

Judite Santos Primo

**A Museologia e as Políticas Culturais
Europeias: O Caso Português.**

Universidade Portucalense Infante D. Henrique.

PORTO - 2007

Judite Santos Primo

**A Museologia e as Políticas Culturais
Europeias: O Caso Português.**

Tese apresentada à Universidade Portucalense Infante D. Henrique
para obtenção do Grau de Doutor em Educação.

Orientadora: Professora Doutora Maria Cristina Oliveira Bruno.

Universidade Portucalense Infante D. Henrique.

PORTO – 2007

DEDICATÓRIA

Assinalo menção especial a Rubem de Lima Primo e Jandira Santos Primo, pais que com carinho, atenção e muito amor, tiveram a importante tarefa de me encaminhar para vencer desafios e construir novos caminhos, sem desistências, à medida que os desafios aparecem.

À Bárbara R. S. Primo e Jacira C. S. Primo pelo talento, próprio das irmãs, em buscar atenuar os problemas com imenso carinho e ensinar através dos afectos.

À minha orientadora, a quem desejo assinalar meu reconhecimento, pela dedicação e presença constante.

Ao meu companheiro, amigo e marido, Mário Moutinho, presente e próximo na tarefa de aproximar, no trabalho intelectual e na vida, o significado da hibridação da cultura no coração e na mente. Pelo acompanhamento na tarefa de reflectir sobre as experiências das deslocações, da construção das novas raízes e por auxiliar na realização dos sonhos.

Muitos(as) alunos(as) marcaram e marcam a minha trajectória enquanto professora, alimentando minhas dúvidas, mostrando trilhas, indicando caminhos, salientando deficiências e qualidades da academia.

Não posso deixar de referir todos os meus professores de museologia que foram o estímulo mais constante enquanto pontes e facilitadores para a relação estabelecida com o mundo museológico. Seus olhares aguçados, críticos e criativos foram a base e o ponto de partida para a construção e aplicação dos saberes.

Agradeço especialmente a todos os autores citados ao longo do texto e a tantos outros autores que, também essenciais para alicerçar o conhecimento, foram omitidos para não transformar essa tarefa interminável.

Há um grupo de pessoas que merecem uma menção especial pelo apoio, generosidade, estímulo e crítica que alimentaram o meu percurso de investigação e de escrita:

Professor António Teodoro, pela generosidade, estímulo e contínuo fomento do saber. Agradeço-lhe profundamente pelo acolhimento e incentivo num momento de mudança académica.

Professor João Nazaré, pelos anos de apoio, acompanhamento e ajuda. Reconheço-lhe o empenho, a determinação e o investimento na qualidade académica e intelectual daqueles que o rodeiam.

Mário Chagas, amigo, professor e companheiro de militância nas “venturas e desventuras” museológicas. Agradeço-lhe a partilha de conhecimento, as sugestões, as críticas e o estímulo pelo reconhecimento da minha hibridação cultural como um processo inevitável.

Kátia Felipini, amiga que soube me acolher de forma intensa, carinhosa e fraterna.

Magda Mata, pela disponibilidade própria dos amigos e por mostrar que existirá sempre uma razão para manter o humor.

Ana Bordalo, companheira de percurso académico, pela leitura crítica, séria e esmerada que fez ao trabalho.

Diogo Mateus, pela amizade, dedicação e apoio ao longo do trabalho de construção da base de dados estatística. A sua ajuda foi preciosa, não só pelo apoio técnico, mas acima de tudo pela crítica implacável, questionamentos constantes e sobretudo pelo seu humor inigualável.

Cristina Bruno, minha orientadora, professora, mestre e amiga. Agradeço de forma muito especial pelo seu apoio na concretização deste projecto, pelos seus ensinamentos e pela sua capacidade de articular trabalho e amizade. Ela proporcionou-me uma comunhão de ideias que, à medida que se ia formando, me auxiliava a concretizar a investigação e a escrita. É de

AGRADECIMENTOS

Durante o período de construção desta tese, rico em transformações pessoais e académicas, beneficiei da colaboração institucional e do apoio e da amizade de muitas pessoas.

Durante o percurso surgiram momentos em que a dúvida e algumas dificuldades de ajuste, entre a vida académica e profissional, fizeram pensar que a interrupção ou mesmo desistência seria benéfica. No entanto, a presença e persistência de amigos e companheiros obrigaram-me a seguir o caminho traçado.

A vontade e o empenho de articular a museologia, minha área de formação, com as políticas culturais surgiu por conta do exercício profissional que permitiu diversas e intensas trocas interdisciplinares.

Duas instituições na área da museologia permitiram que em seu seio algumas das minhas reflexões fossem trabalhadas e ganhassem consistência. No Centro de Estudos de Sociomuseologia da Universidade Lusófona, pude aprofundar conhecimentos participando em Projectos de Investigação e trocando experiência profissional com outros investigadores. No MINOM – Portugal a aprendizagem ficou marcada pelos sabores, odores e memórias da militância museológica caracterizada pelas criticidade, debate acirrado e sobretudo pela amizade dos companheiros que me ensinaram, na *praxis*, que as utopias são motores da história e que só deixam de ser utopia quando se realizam.

louvar a sua paciência, atenção, disponibilidade e carinho ao longo de todo o percurso. As suas críticas e sugestões estimularam-me em todos os momentos.

Mário Moutinho, meu companheiro, amigo e marido por ter assumido o papel de maior crítico e também incentivador. Sem suavidade nas críticas me impulsionou e impulsiona a seguir sempre em frente, com carinho imensurável deu todo o apoio necessário para que a cada dia a renovação se efectivasse na vida, no coração e na mente. Em todos os momentos esteve presente dividindo dúvidas e angústias, subtraindo dificuldades, somando forças comigo e multiplicando os momentos de conquistas.

À minha família, que cumpriu um papel mais importante do que pode supor: ao aceitar e compreender as minhas ausências plenas e as minhas presenças incipientes e pouco constantes. Essa compreensão foi a base para que eu pudesse prosseguir com determinação.

A todos os amigos, referenciados ou não, que estivera presentes nestas andanças museais, no alimento da reflexão museológicas e na construção da vida.

“A memória é a vida, sempre guardada pelos grupos vivos e em seu nome. Ela está em evolução permanente, aberta à dialéctica da lembrança e o esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todas utilizações e manipulações, susceptível de longas latências e de súbitas revitalizações... A memória é um fenómeno sempre actual, uma ligação do vivido com o eterno presente; a história é uma representação do passado. Porque ela é afectiva e mágica, a memória se acomoda apenas nos detalhes que a conformam; ela se nutre de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensíveis a toda transferência, censura ou projecção... A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem e no objecto.”

Pierre Nora (1997)

RESUMO

A presente investigação trata das questões relacionadas com as Políticas Culturais em Portugal e na União Europeia, em particular no III Quadro Comunitário de Apoio. A pesquisa situa-se no quadro das relações internacionais, no âmbito europeu, dando enfoque às questões das hibridações culturais por referência aos conceitos de património e memória.

A pesquisa assenta numa abordagem histórica de conceitos e práticas de políticas culturais na Europa, essencialmente focando a área da museologia. Esta abordagem toma em consideração a vasta produção da UNESCO e União Europeia.

No âmbito do III QCA fez-se uma análise do Programa Operacional da Cultura no que tange à importância da sua aplicação no reforço do tecido museológico nacional.

ABSTRACT

The present research addresses issues inherent to the Portuguese and the European Union Cultural Heritage Policies, particularly in the context of the Third Community Support Framework (CSF). The study is contextualized within international relations, specifically in the European milieu, attributing special significance to the issue of cultural hybridization as a conceptual reference to heritage and memory.

The analysis relies on a historical approach to the concepts and praxis of cultural policies in Europe, with a special focus on the field of museology. This approach enables taking into account the vast production by UNESCO and the European Union.

In the context of the Third CSF, the Operational Culture Programme was analysed, especially its Measures and Actions, in order to gain a better understanding of the importance of its application for the strengthening of national museological contexts.

Índice de Quadros

Quadro Número / Título	Página
Quadro 1: Seminários Internacionais da UNESCO sobre Museus e Museologia	126
Quadro 2: Museus Segundo a Tutela	180
Quadro 03: Caracterização dos museus pela Tutela e Tipo de Museu	182
Quadro 4: Cargo do Responsável pelo Museu por Categoria.	184
Quadro 5: Escalões do Orçamento segundo a Tutela	185
Quadro 6: Serviço Educativo Segundo a Tutela, Tipo, Localização e Tempo de Existência	187
Quadro 7: Visitantes Totais em 1998 e Média de Visitantes pelos Museus	189
Quadro 8: Quadro Proposta de Candidatura Caleidoscópico	211
Quadro 9: Quadro Pré-Seleccção Caleidoscópico	211
Quadro 10: Quadro Seleccção Caleidoscópico	211
Quadro 11: Quadro Comparativo dos Programas Caleidoscópico, Ariane e Raphael	214
Quadro 12 Síntese dos Programas Caleidoscópico, Ariane e Raphael	215
Quadro 13: Total de Projectos Anuais – Cultura 2000	223
Quadro 14: Investimento Financeiro por Medidas dos Projectos Aprovados em 2001	256
Quadro 15: Tipologia de Promotores em 2001	256
Quadro 16: Indicadores de Acompanhamento e Resultado do POC em 2001	257
Quadro 17: Execução da Medida 1.1 Recuperação e Animação de Sítios Históricos e Culturais em 2001	258
Quadro 18: Execução da Medida 1.2 Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais em 2001	259

Quadro 19: Candidaturas Homologadas Durante o ano de 2003 Distribuídas por Medidas	261
Quadro 20: Ponto da Situação/ Projectos Homologados a 31/12/2003	262
Quadro 21: Ponto da Situação/ Despesas Públicas a 31/12/2003	262
Quadro 22: Ponto da Situação/ Projectos Cancelados e Reprogramados em 2003	263
Quadro 23: Distribuição de Projectos Candidatos e Homologados	263
Quadro 24: Taxa de Compromisso FEDER Homologados por Medidas em 2003	264
Quadro 25: Tipologia de Promotores em 2003	265
Quadro 26: Museus Nacionais Tutelados pelo IPM e Outros Considerados de Extraordinária Importância/2003	266
Quadro 27: Monumentos Religiosos Apoiados (conjuntos Monásticos, Igrejas e Sés)	267
Quadro 28: Implementação Regional do POC em 2003	268
Quadro 29: Distribuição da Reserva de Eficiência Atribuída ao POC por cada Medida e Regiões em 2004	275
Quadro 30: Candidaturas Apresentada ao POC em 2004 por Convite	277
Quadro 31: Candidaturas por Regiões em 2004	277
Quadro 32: Candidaturas Aprovadas /Regiões em 2004	278
Quadro 33: Candidaturas Homologas em 2004	278
Quadro 34: Número de Projectos Aprovados por ano	279
Quadro 35: Investimento Total por Medidas e Participação FEDER no ano 2004	280
Quadro 36: Participação FEDER por Entidade Executora	280
Quadro 37: Representatividade das Regiões nos Projectos POC – 2004	281
Quadro 38: Projectos Homologados entre 2000-2005	287
Quadro 39: Distribuição dos Compromissos de FEDER e Despesas Públicas no ano de 2005	288
Quadro 40: Dados Participação FEDER por Medidas – 2005	288
Quadro 41: N° de Projectos Homologados por Entidade Executora	289
Quadro 42: Realização Física dos Projectos Homologados até DEZ – 2005	292
Quadro 43: Quadro Síntese da Execução do POC	297

Quadro 44: Alterações dos Indicadores de Resultados	300
Quadro 45: Número de Postos de Trabalho Criados por Género	303
Quadro 46: Número de Projectos, Valor total dos Projectos e Respectiva Comparticipação FEDER (médias) por Promotor	320
Quadro 47: Investimento das Autarquias e POC por Habitante e percentagem do POC nas despesas de Cultura	329
Quadro 48: Percentagem de Projectos, Valor Total do Investimento e Valor Total da Comparticipação por Medidas no POC, 2000- 2005	330

Índice de Gráficos

Gráfico /Número/ Título	Página
Gráfico 1: Criação e Abertura de Museus por Décadas	182
Gráfico 2: Síntese da Aplicação do Programa Caleidoscópio	210
Gráfico 3: Síntese da Aplicação do Programa Ariane	212
Gráfico 4: Síntese do Programa Raphael	213
Gráfico 5: Número de Projectos Homologados por Ano/Medidas	279
Gráfico 6: Número de Projectos Homologados por Tipologia de Executor	281
Gráfico 7: Número de Projectos Aprovados no Âmbito do POC, por Ano e por Região (NUT 2001) 2000-2005	287
Gráfico 8: FEDER Comprometido por Organismos do Ministério da Cultura até 2005	290
Gráfico 9: FEDER Aprovado por Região (Total de Projectos até 2005)	291
Gráfico 10: Percentagem de Postos de Trabalho Permanentes H/M Criados 2005	304
Gráfico 11: Percentagem de Postos de Trabalho Temporários H/M Criados 2005	304
Gráfico 12: Postos de Trabalhos Temporários Criados por Medidas – Situação Acumulada em 31.12.2005	304
Gráfico 13: Postos de Trabalhos Permanente Criados por Medidas – Situação Acumulada em 31.12.200	305
Gráfico 14: Distribuição do nº de Projectos por Promotor	321
Gráfico 15: Investimento por Projectos (milhares de euros)	321
Gráfico 16: Investimento e Comparticipação POC Média por Projecto e por Promotor	322
Gráfico 17: Investimento e Comparticipação FEDER (Milhares de euros) por Sector	323
Gráfico 18: Investimento e Comparticipação por Projecto (Milhares de euros) por Sector	323

Gráfico 19: Número de Projectos POC por Região (NUT 2001) entre 2001 e 2005	324
Gráfico 20: Investimento Total e Financiado (FEDER) por Região em que foram Aprovados 2000-2005	325
Gráfico 21: Número de Projectos POC por Medida em que foram Aprovados por Região (NUT 2001) entre 2000 e 2005	326
Gráfico 22: Percentagem de Projectos Aprovados no POC por Medida e por Tipo de Entidade Requerente 2000- 2005	327
Gráfico 23: Número de Projectos Aprovados por 100 000 Residentes por Região 2000-2005)	328
Gráfico 24: Investimento (1000€) Aprovados por 100 000 Residente, por Região (2001-2005)	328
Gráfico 25: Percentagem de investimento, de participação e de projectos por Medida, com Destaque para a Medida 1.2. dos Projectos Aprovados pelo POC em 2000-2005	331
Gráfico 26: Projectos e Respectivo Investimento e Participação total no POC, em percentagem, segundo relação com museus 2000-2005	331
Gráfico 27: Projectos Aprovados pelo POC na medida 1.2 por Região	332
Gráfico 28: Investimento Total na Medida 1.2. por região	332
Gráfico 29: Número de Projectos POC na Medida 1.2., por Concelho onde foram Executados e por tipo de Entidade Responsável.	333
Gráfico 30: Percentagem de Investimento e Número de Projectos (na medida 1.2.) por Concelho, Aprovados no Âmbito do POC 2000-2005	335
Gráfico 31: Investimento por Projecto, em Milhares de € por Concelho, Aprovados no âmbito do POC 2000-2005 na Medida 1.2.	336
Gráfico 32: Investimento per capita por Concelho da Medida 1.2. do POC 2000-2005	337
Gráfico 33: Despesas das Autarquias em cultura (2001), per capita/ mil€ hab. Nos concelhos com Projectos POC aprovados na Medida 1.2. Período 2000-2005 (cruza no valor médio nacional 68 mil € hab.	339

Índice de Mapas

Mapas/ Número/ Título	Página
Mapa 1: Deslocações da UNESCO para realização de Seminários Internacionais sobre Museologia	163
Mapa 2: Número de Projectos POC Aprovados na Medida 1.2 (2000-2005)	334
Mapa 3: Investimento dos Projectos POC na medida 1.2. por Habitante em 2001 no Período 2000-2005	338
Mapa 4: Despesas das Autarquias em Cultura por Habitante (mil € por habitante) em 2001 nos Concelhos com Projectos no Âmbito da Medida 1.2. do POC 2000-2005	340
Mapa 5: Percentagem da População Residente com nível de Qualificação Médio ou Superior em 2001 nos Concelhos com Projectos Aprovados na Medida 1.2 do POC 2000-2005	341
Mapa 6: Percentagem da População Residente sem Qualificação Académica, em 2001 nos Concelhos com Projectos Aprovados no Âmbito da Medida 1.2. do POC 2000-2005	342
Mapa 7: Taxa de Analfabetismo em 2001 nos Concelhos com Projectos aprovados na Medida 1.2. do POC 2000-2005	343
Mapa 8: Taxa de desemprego em 2001 nos Concelhos com Projectos Aprovados na Medida 1.2. do POC 2000-2005	344

Lista de Siglas e Abreviaturas.

AC	Administração Central
AL	Administração Local
APMCH	Associação Portuguesa de Municípios com Centro Histórico
APOM	Associação Portuguesa de Museologia
AR	Administração Regional
BN	Biblioteca Nacional
CE	Comissão Europeia
CIUACRUP	Comissão Inter-Universitária de Arqueologia do Conselho de Reitores das Universidades Portuguesas
DGDR	Direcção Geral de Desenvolvimento Regional
FEDER	Fundo de Desenvolvimento Regional
FSE	Fundo Social Europeu
IA	Instituto das Artes
IAN/TT	Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo
ICOM	International Council of Museum
IGEFSE	Instituto de Gestão do Fundo Social Europeu
INE	Instituto Nacional de Estatística
IPA	Instituto Português de Arqueologia
IPM	Instituto Português de Museus
IPPAR	Instituto Português do Património Arquitectónico
JOCE	Jornal Oficial da Comunidade Europeia
MC	Ministério da Cultura
MINOM	Movimento Internacional para uma Nova Museologia
OOAC	Outros Organismos da Administração Central
PAECO	Países Associados da Europa Central e Oriental
PDR	Programa de Desenvolvimento Regional
PEDIZA	Programa Específico de Desenvolvimento Integrado da Zona do Alqueva
PIC	Programa de Iniciativa Comunitária

PO	Programa Operacional
POC	Programa Operacional da Cultura
POR	Programa Operacional Regional
QCA	Quadro Comunitário de Apoio
RILP	Rede Informática de Leitura Pública
RPM	Rede Portuguesa de Museu
SIGNUD/MINOM	Sistema de Interpretação e Gestão de Núcleos Documentais MINOM
ULHT	Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

	Página
INTRODUÇÃO	19
TEMA, PROBLEMA E CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS	20
A escolha do tema	21
A problemática	24
Limite Temporal para o Enfoque Temático	28
Fontes e Considerações Metodológicas	30
CAPÍTULO 1	34
1. MUSEOLOGIA E POLÍTICA CULTURAL: QUESTÕES CONCEITUAIS	35
1.1. As Noções de Memória	36
1.2. As Noções de Património	46
1.3. As Noções de Património e Memória no Campo Museal	54
1.4. A Construção do Museu Moderno	61
1.4.1. Breve Panorama da Museologia em Portugal	68
1.4.2. Breve Panorama das Políticas Culturais em Portugal	80
1.5. O Social como objecto da Museologia	93
1.6. Memória, Política Cultural e Globalização	107
CAPÍTULO 2	120
2. MUSEOLOGIA E POLÍTICA CULTURAL: DOCUMENTOS BÁSICOS	121
2.1. A Museologia contemporânea e a UNESCO	122
2.2. Para um Enquadramento da Nova Museologia: as Quatro Declarações	165
2.3. Diagnóstico do tecido Museológico Português: Cenário Nacional antes da Aplicação do Programa Operacional da Cultura	179

CAPÍTULO 3	192
3. CULTURA E MUSEOLOGIA UMA RESPONSABILIDADE PÚBLICA: PROGRAMAS DE INICIATIVA COMUNITÁRIA	193
3.1. A Política Cultural da União Europeia	194
3.1.1 Programas Culturais no Período 1996/2000	198
3.1.2. Programa Quadro “Cultura 2000”	216
3.1.3. Programas Operacionais Regionais e outros Financiamentos Comunitários	225
CAPÍTULO 4	238
4. CULTURA E MUSEOLOGIA UMA RESPONSABILIDADE PÚBLICA: O PROGRAMA OPERACIONAL DA CULTURA E SUA APLICAÇÃO EM PORTUGAL	239
4.1. Princípios básicos do POC	240
4.1.1 Análise da aplicação do POC	254
4.1.2. Processo de Selecção dos Projectos da Medida 1.2 Referente à Modernização dos Museus Nacionais.	306
4.1.3. Análise da Aplicação do POC em Portugal segundo dados estatístico.	319
CONCLUSÃO	346
TEMA, PROBLEMA E CONSIDERAÇÕES FINAIS	347
Considerações Finais	348
BIBLIOGRAFIA	356
GLOSSÁRIO	394
ÍNDICE REMISSIVO	402
ANEXOS	405

INTRODUÇÃO

TEMA, PROBLEMA E CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS

“Não é possível resistir à política do património. Ela propõe, num mundo hiper-funcional, espaços de diversão que captam com demasiada facilidade todos os nossos lutos e todas as nossas nostalgias. Mas do passado ela não retém senão fantasmas.

Seja como for, o essencial não está na conservação que é material e visível. O que torna o quotidiano ainda habitável e poético são as artes, inúmeras e secretas, da memória e do esquecimento.”

Marc Guillaume (2003)

A ESCOLHA DO TEMA

Nunca é fácil encontrar apenas uma razão que determine a escolha de um tema de investigação, na medida em que a escolha é sempre resultado de uma trajectória, mais ou menos assumida e cujos contornos apenas se tornam compreensíveis a «*posteriori*».

Para apresentar as razões que determinaram a escolha do tema é preciso recorrer ao entendimento de um processo, muito mais que à busca de uma razão pré-determinada.

Ao concluir a licenciatura em Museologia pela Universidade Federal da Bahia – Brasil – compreendemos a Museologia não apenas como área disciplinar que estuda o trabalho dos museus, mas também como área de reflexão/prática que para lá dos museus se transforma ao mesmo ritmo que a própria sociedade que lhe dá forma.

É exactamente no contexto dessa mudança que centrámos a nossa reflexão numa primeira fase ao nível dos Estudos de uma Pós-Graduação em Museologia Social, onde a questão da mudança era estruturante; numa segunda fase, ao nível do Mestrado em Museologia, aprofundamos questões da teoria museológica em crescente transformação que ganhou novo relevo, ao desenvolvermos a conceitualização da ecomuseologia e a sua aplicação num projecto implantado no âmbito do Centro de Estudos de Sócio Museologia – CESM –da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia –ULHT.

Também é importante referir que a participação no Projecto «*Caracterização do Público de Museus em Portugal*¹», entre os anos de 2000 e 2004, revelou contornos na actividade dos museus que só podemos entender no âmbito mais vasto do impacto dos museus na sociedade, contrariamente aquilo que inicialmente o projecto pretendia e que se limitava na verdade a um estudo de Públicos de Museus em Portugal.

Além da trajetória de formação e investigação, um outro aspecto determinante para a escolha do tema foi o envolvimento durante dois anos (2003-2005) na equipa de avaliação externa do Programa Operacional de Cultura² (POC). Neste contexto não só tivemos acesso à documentação que sustenta as opções do Programa, como também um contacto directo com a realidade e dinâmica museológica em Portugal Continental.

No que diz respeito à realidade museológica portuguesa, esta experiência foi particularmente enriquecedora pois reforçou a relação com o Movimento Internacional para uma Nova Museologia – MINOM, secção Portugal – no qual tivemos um envolvimento directo com inúmeras iniciativas locais que se auto-reconhecem como fruto da mudança social e cultural que se verificou no País nos anos 80 e 90. E foi exactamente nessas duas décadas que se constatou a renovação do tecido museológico nacional com a criação de mais de 900 instituições museológicas³.

Em simultâneo, com a participação e colaboração na organização das Jornadas Sobre a Função Social do Museu, reunião anual do MINOM, ao longo dos últimos dez anos, também tivemos oportunidade de organizar e participar nos Encontros Nacionais de Museologia e Autarquias entre os anos de 1997 e 2000, cuja iniciativa é da responsabilidade do Centro de Estudos de Sociomuseologia da ULHT. Ambas iniciativas reúnem regularmente entre uma a duas centenas de participantes, dependendo do tema e da acessibilidade do local dos eventos.

É neste contexto de envolvimento com a realidade museológica portuguesa, que se tornou claro que a teoria museológica que sustentava e sustenta a actividade do MINOM e do CESM e, as opções teóricas do Programa Operacional da Cultura – POC – faziam parte de uma mesma visão do lugar da Museologia na sociedade contemporânea, entendida como um elemento fruto/actor da mudança social e cultural, o qual se distingue da Museologia mais clássica, preocupada com a reunião e apresentação de colecções que sustentam o essencial da sua actividade.

¹ Projecto “O Público dos Museus em Portugal: Caracterização e motivações” Sapiens – POCTI – FCT. Projecto nº 33546 no âmbito do Centro de estudos de Sociomuseologia da ULHT.

² A referida Avaliação foi resultante do protocolo realizado entre as empresas Geoideia e Augusto Mateus e Associados

³ Ver Inquérito ao Museus em Portugal, IPM – OAC, Lisboa, 2000

O envolvimento com a realidade portuguesa em momento algum excluiu a maior atenção sobre a Museologia em contexto internacional, em particular no Brasil onde tivemos oportunidade de participar activamente na elaboração do documento fundador da «*Política Nacional de Museus*» e no documento «*Estatuto dos Museus*» – que define o enquadramento da prática museológica no Brasil. Ambos os documentos reconhecem a Museologia também como fruto/actor da mudança social.

A percepção da realidade portuguesa, aliada à realidade museológica fora de Portugal, também se sustenta em grande parte no facto de ter vindo a actuar no campo da docência da Museologia, de enfoque social, na ULHT desde 1997 até a presente data. No quadro do Mestrado em Museologia tivemos oportunidade de acompanhar, na condição de subdirectora, a realização de 30 dissertações, a maioria das quais centrada no estudo da realidade museológica portuguesa.

Por conta destas relações multifacetadas tomou forma progressivamente a questão de partida para a presente tese de doutoramento, que poderíamos apresentar nos seguintes termos:

- Em que medida a teoria museológica da «Nova Museologia» estava, ou não, assimilada na sustentação do Programa Operacional da Cultura e, de forma mais abrangente, nas Políticas Culturais Europeias.

No entanto esta questão foi sendo progressivamente alterada para dar lugar a uma outra questão que orienta a presente investigação e que se formula nestes outros termos:

- Em que medida e de que forma a Política Cultural Europeia (no âmbito de diferentes programas) aplicada em Portugal condiciona e configura a realidade e a dinâmica museológica no país.

Actualmente temos que reconhecer que a presente tese se situa no enfoque da segunda questão e a sua compreensão só se tornou possível fazendo apelo a uma reflexão não só sobre o significado de uma política pública cultural, como tendo por base a reflexão sobre as noções de memória social e de construção das noções de património na sociedade ocidental. Reconhecemos agora, após trilhar alguns caminhos na presente investigação, que tanto a «*memória*» como o «*património*» são os pilares que sustentam a essência primeira das políticas culturais e, que estas políticas culturais ganham sentido, se integradas, no contexto da mudança que, por seu lado, lhes dá vida.

A PROBLEMÁTICA

Esta tese enquadra-se nos estudos de Museologia contemporânea. O recorte temático para este estudo foi conseguido mediante a análise de trabalhos museológicos que colocam em evidência a necessidade da acção interdisciplinar e, sobretudo, a reflexão sobre a realidade museológica portuguesa. Esta reflexão procurou dar resposta à crescente inquietação acerca do papel e do lugar da Museologia nas actuais políticas culturais que, sendo traçadas no essencial fora do País, têm tido implicações directas na realidade museológica nacional.

Pretende-se discutir as relações que interligam a política e o território com as problemáticas contemporâneas da cultura, do património e da Museologia. As expectativas de valorização colectiva das referências culturais e de reanimação económica que se geram em torno da salvaguarda do património conduzem a que haja uma crescente integração destas temáticas nas políticas territoriais e culturais.

Desta forma, a defesa das referências culturais constitui hoje um objectivo assumido das agendas políticas municipais, nacionais e mesmo das grandes organizações supranacionais.

A aplicação de medidas políticas de âmbito cultural está cada vez mais voltada para as preocupações de carácter educativo, formativo, de democratização do acesso às artes e à cultura e, à convicção de que estas medidas são formas de criar emprego, gerar receitas, promover e melhorar a imagem do local e imprimir maior competitividade, favorecendo a inclusão social e a igualdade de oportunidades entre homens e mulheres.

É assim que, cada vez mais, a cultura se transforma num instrumento de desenvolvimento territorial tendo as despesas públicas culturais vindo a ser entendidas, já não mais como custo social e sim como um investimento. No âmbito das actuais políticas públicas culturais torna-se cada vez mais comum utilizar o património como recurso para a revitalização económica e social.

Ao longo dos tempos a intervenção do Estado na cultura foi sustentada em diferentes tipos de justificações. Num primeiro período (séc. XVIII) invocavam-se os motivos patrióticos como a razão fundamental para a defesa do «*património*»; posteriormente (séc. XIX), motivos civilizatórios como o da «*educação do gosto*» na «*promoção da arte*». Os motivos económicos e as razões de justiça social e direito à cultura foram utilizados como argumento apenas a partir de meados do século XX.

É neste quadro que pretendemos estudar o impacto das políticas culturais de iniciativa comunitária – vertente sectorial e regional – sobre a realidade museológica portuguesa.

A opção de analisarmos a importância que a vertente museológica tem vindo a ganhar no seio dos programas culturais de iniciativa comunitária, fundamenta-se no entendimento do lugar complexo que a instituição museológica tende a ocupar em qualquer sociedade. Segundo Chagas (2000), o museu pode ser entendido como espaço de comunicação, de memória, de poder, de afirmação de identidades, de distinção de identidades e, ainda, como lugar de distinção e hierarquização, de percepção do contemporâneo e de celebração da cultura, do poder, e do património.

Noutras palavras e de acordo com Totta,

As grandes tensões sociais e por vezes até internacionais que acompanham a organização de algumas mostras ditas étnicas (isto é, relativas às culturas de outros povos) documentam o modo como a consciência social do papel desenvolvido pelos museus na construção social do passado e do presente faz parte, cada vez mais frequentemente, das agendas políticas de movimentos, associações, partidos e políticos. Os museus, os monumentos, mas também o cinema, a música e o teatro são média e, nessa qualidade, meios autorizados de comunicação e construção da realidade social. (Totta, 2000, p. 99).

Neste sentido, devemos esclarecer também a importância do lugar central dos museus na dinâmica cultural em Portugal e das instituições que, não sendo museus, utilizam a acção museológica como ferramenta comunicacional, pelo que temos de estudar as novas definições

de património, identidade e memória colectiva no campo museal e a consequente legitimação dos diferentes discursos sociais, políticos e económicos por meio do património.

Quando se trata de entender o entrecruzamento nas fronteiras entre países, nas redes fluidas que intercomunicam os povos, etnias e classes, então o popular e o culto, o nacional e o estrangeiro aparecem não como entidades mas como cenários. (Canclini, 1999, p. 362).

Os cenários tratados por Canclini são locais onde o relato é levado à cena podendo o espaço museal ser entendido como um destes cenários. Entender o museu como “cenário” leva-nos a percebê-lo como espaço de reestruturação, encenação e reencarnação, no qual os processos de hibridação das representações do social e do cultural são elaborados com sentidos simbólicos.

Importa também, referir que a memória, numa perspectiva social, é certamente um dos elementos estruturantes para o estudo da Museologia. Começou a ser entendida como objecto específico de reflexão desde o início do século XX, em particular, através dos estudos de, H. Bergson (1939), M. Halbwachs (1924, 1941, 1950), P. Connerton (1989) e M. Choay (1992), que foram utilizados como base para a construção da introdução dessa investigação. Esta reflexão da memória como construção social pode também ser verificada em alguns autores, como Totta (2000), que procuram relacionar a memória com o campo específico dos museus:

(...) os processos do recordar e do esquecer não aparecem já como acções meramente individuais, mas como construções sociais. Por outras palavras, trata-se de percursos de acção que ocorrem dentro de quadros institucionais pré-definidos, dentro de práticas sociais bem delineadas. Assim, se é o indivíduo enquanto actor social a pôr em movimento o percurso das recordações, é igualmente verdade que as modalidades com que isso acontece (os materiais a seleccionar, o modo como fixar a atenção) são eminentemente sociais. (Totta, 2000, p. 97).

O processo de investigação dará particular relevo à importância do Programa Operacional da Cultura, pois como instrumento político e financeiro, incluído no Quadro Comunitário de Apoio III da União Europeia para o período 2000-2006, representou a oportunidade do Sector da cultura contar pela primeira vez com um quadro de apoio comunitário autónomo.

Com a aprovação e aplicação do Programa Operacional da Cultura em Portugal o sector da Cultura ganhou um volume representativo de verbas do Fundo de Desenvolvimento Regional – FEDER – para apoiar financeiramente projectos de valorização patrimonial e

promover o acesso aos bens culturais, podendo assim procurar atingir o objectivo de elevar o nível de qualificação dos portugueses, promover o emprego, a coesão nacional e a igualdade de oportunidades.

Neste trabalho, procurar-se-á analisar e enquadrar a importância do referido programa para o sector da cultura dando ênfase à sua aplicação nos museus portugueses e buscando desta forma, compreender a importância do POC para o contexto museológico nacional.

Torna-se também importante compreender em que medida os novos programas de iniciativa comunitária se têm vindo a apoiar na ampliação da noção de património, território e, mais especificamente, nos conceitos da Nova Museologia. Também importa compreender como a apropriação desses novos conceitos, práticas e definições, sustentando uma política pública para o sector da cultura, interfere na prática museológica em Portugal.

Podemos assim desdobrar os objectivos da investigação:

- Analisar os fundamentos teóricos da Museologia contemporânea, como a construção das diferentes noções de memória, património e políticas públicas para a cultura;
- Discutir os novos modelos de política cultural marcados por acções transregionais e transnacionais.
- Problematizar o papel e o lugar da Museologia nas políticas de iniciativa comunitária, sobretudo nas políticas públicas culturais;
- Analisar e discutir a transformação dos conceitos que sustentam as políticas culturais da União Europeia, verificando em que medida os conceitos da Museologia social estão inseridos nestas políticas;
- Apresentar a introdução de novos paradigmas associados às políticas culturais europeias: desenvolvimento integrado, participação comunitária, inclusão social e económica, e igualdade de oportunidades entre homens e mulheres;
- Analisar a aplicação em Portugal das políticas culturais de iniciativa comunitária e seus impactos na Museologia nacional;

A busca por cumprir esses objectivos nessa investigação, prende-se à necessidade de compreensão dos processos contemporâneos de introdução da Museologia, da memória social e do património, nas políticas públicas culturais num mundo cada vez mais orientado pelo global.

LIMITE TEMPORAL PARA O ENFOQUE TEMÁTICO

O trabalho de investigação centra-se no período de aplicação do III Quadro Comunitário de Apoio que abrange os anos de 2000 a 2006. No entanto, para que as questões tratadas no âmbito do QCA III e mais precisamente no universo POC sejam melhor entendidas, fez-se necessário compreender o enquadramento no qual se desenvolveu o desenho destas mesmas políticas.

Do ponto de vista conceptual este enquadramento diz respeito a um período relativamente alargado, o qual corresponde particularmente ao trabalho desenvolvido pela UNESCO, com particular realce em tudo o que diz respeito às questões referentes às ideias de património, educação, desenvolvimento e às novas funções pretendidas para as instituições museológicas.

É neste sentido que, no que toca à ideia de uma política pública no sector da cultura, a investigação parte do ano de 1952, momento em que a UNESCO começou a estruturar uma política museológica mais efectiva.

Não sendo uma política pública com vinculação directa a um Estado, a UNESCO desenvolveu Seminários Internacionais no campo da Museologia desde o início dos anos 1950. Com estes seminários a UNESCO conseguiu disseminar entre os profissionais da Museologia um conjunto de conceitos e práticas inovadoras.

A segunda metade do século XX foi importante para a Museologia, marcando um período de profundas transformações, permitindo novos horizontes conceptuais e assumindo práticas museológicas mais socializadoras, democráticas e menos elitistas.

No que tange à política pública nacional o enfoque parte do período pós 25 de Abril buscando entender como a democratização do sistema político nacional se reflectiu no sector cultural.

Quanto à intervenção da Comunidade Europeia na esfera da política cultural utilizamos como ponto de partida o ano de 1993, por ter sido o período em que se iniciou o desenho de programas específicos para o sector da cultura.

Em forma de conclusão, não podemos falar de um recorte único temporal, mas antes pelo contrário, a natureza das questões abordadas levou-nos a considerar períodos de tempos, mais ou menos dilatados, relativamente às diferentes questões temáticas em acordo com o momento em que se tornam relevantes para o nosso objectivo, ou seja: entender como uma política cultural, desenhada externamente e aplicada em Portugal, interfere no panorama museológico nacional.

FONTES E CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS

A elaboração desta tese trouxe consigo o desafio teórico-metodológico de examinar criticamente a produção contemporânea sobre, Museologia, património, identidade e memórias colectivas, como instrumentos de políticas culturais num contexto de diversificadas intersecções entre processos de reestruturações e reconfigurações da acção cultural museológica em escala europeia e portuguesa.

Procurou-se analisar os processos de formação e transformação das identidades colectivas, especialmente no contexto europeu actual que mescla os modelos de Estado-Nação ao de Estado que se propõe transnacional e os significados e limites das políticas públicas culturais em um cenário de resistência.

A actual investigação teve início tendo por objectivo compreender como a teoria museológica contemporânea se encontrava espelhada nos programas comunitários dos sectores do desenvolvimento e da cultura em particular. Depois, acabou por deixar de ser um entendimento dos conceitos da Museologia aplicados nas políticas culturais e passou a ser o estudo dos impactos das políticas culturais no tecido museológico nacional. O recentrar da problemática do tema central da investigação ficou a dever-se a várias razões, nomeadamente:

- A possibilidade de integrar as diferentes abordagens num tema conjunto que assegura uma melhor articulação entre as preocupações iniciais;

- A integração na equipa de avaliação do Programa Operacional da Cultura – POC – que permitiu um maior contacto directo com a realidade patrimonial portuguesa.
- O estudo e análise crítica de documentação específica produzida pela União Europeia entre 1996 e 2006, nomeadamente os programas: Ariane, Caleidoscópio, Raphael, Cultura 2000, Leader, Interreg, Urban, POC e os regionais do III Quadro Comunitário de Apoio;
- A análise de documentação produzida por diferentes instituições internacionais, em particular da UNESCO que revelou algumas das ideias/ conceitos e noções que actualmente têm vindo a ser apresentada como algo novo, mas, na verdade já vem sendo discutidas e analisadas desde o pós segunda guerra mundial;
- A verificação de que o Programa Operacional da Cultura, pelo facto de ser aplicado a todo o território nacional, abre a possibilidade de uma visão ampla sobre o impacto da actual política cultural desde o nível municipal até o contexto nacional;
- A participação como investigadora no Projecto POCTI – FCT Sapiens nº 33546 «*Público de museus em Portugal*», que permitiu recentrar o lugar que as instituições museológicas ocupam na sociedade, não apenas como acolhedoras de públicos, mas também como promotoras de serviços culturais.

A opção metodológica deste trabalho situa-se no campo das interfaces entre «*investigação qualitativa e quantitativa*». Por um lado, consideramos a análise qualitativa a mais adequada para ser aplicada em um processo de investigação que se coloca no universo de hibridações entre vários campos do saber, sobretudo a Museologia, Antropologia, Sociologia, História e Filosofia no que tange às noções de memória, património, nação e identidade em suas implicações nas políticas públicas culturais. Por outro lado, a necessidade de verificar os efeitos da aplicação de um programa de políticas públicas em Portugal, nos obrigou a uma análise quantitativa.

Para o estudo específico sobre aplicação da política cultural comunitária, optou-se pelo «*estudo de caso*» em contexto português, considerando que a vantagem desta estratégia de pesquisa é a possibilidade de aprofundamento do tema em uma realidade local e de questões teóricas ligadas à Museologia e à política cultural. Estrategicamente foram utilizadas várias técnicas de recolha e de análise, nomeadamente a realização de entrevistas semidirigidas, a observação participante e a construção de uma base de dados que cruzasse as informações do Programa Operacional da Cultura e os dados estatísticas do Instituto Nacional de Estatística.

A base de dados utilizada foi elaborada através dos dados disponibilizados pelo Programa Operacional da Cultura, Ministério da Cultura e dos dados do Instituto Nacional de Estatística - Censos 2001 e Anuário Estatístico Regional 2001. Os dados recolhidos foram tratados informaticamente e a informação foi cruzada entre as diferentes bases utilizadas, fornecendo no final valores que permitem uma avaliação mais precisa da aplicação do POC no cenário Nacional, nomeadamente e com maior destaque no âmbito da medida que diz respeito ao apoio aos museus, medida 1.2.

Os estudos documentais incluíram o recurso a fontes primárias e secundárias diversificadas, existentes nos arquivos da UNESCO e do ICOM, Fundo Documental do Centro de Estudos de Sociomuseologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias/ULHT, novo centro de documentação do MINOM sediado na mesma universidade, Biblioteca Nacional, Biblioteca da Assembleia da República, Biblioteca da Gulbenkian, consulta de acervo documental on-line da União Europeia, nomeadamente do Jornal Oficial da Comunidade Europeia – JOCE –, Programa Operacional da Cultura, Fundo de Desenvolvimento Regional – FEDER – e Fundo Social Europeu – FSE –, bem como colecções e documentos privados.

As fontes primárias trabalhadas foram os documentos produzidos pela UNESCO e ICOM desde o início da década de 1950 no campo da Museologia.

Além do arquivo e biblioteca pessoais, nomeadamente nos campos da Museologia, política cultural e movimentos de renovação da Museologia, foram-me facultados documentos por um conjunto amplo de personalidades deste campo de conhecimento.

É de salientar que grande parte da documentação legislativa sobre o Programa Operacional da Cultura, Programas Operacionais e Programas Regionais da União Europeia, se encontra disponível «*on-line*».

Menção deve ser feita à utilização do novo centro de documentação sobre o Movimento Internacional para uma Nova Museologia – MINOM, sediado na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, que reúne um acervo raro com documentos produzidos no âmbito dessa organização internacional entre 1984 e 2002. Este acervo reúne não só a documentação epistolar trocada entre os principais teóricos do movimento, como também relatórios de reuniões públicas e de comissões. O trabalho com este centro de recursos foi particularmente útil para compreender como a teoria museológica se transformou a partir da reunião de Quebec -1984. O SIGNUD gere um acervo que continua a ser alimentado com novos documentos que ainda não se encontram disponíveis ao público em

geral, mas que foi possível consultar pelo facto de ser fruto de um projecto de investigação do próprio Centro de Estudos de Sociomuseologia.

O plano de redacção foi sendo construído entre a recolha e a análise dos dados e dos documentos, novas recolhas e novas interpretações. Na sua estrutura final apresenta-se organizado em introdução, quatro capítulos e conclusão.

O Primeiro Capítulo, intitulado *Museologia e Políticas Culturais: Questões Conceptuais*, centra-se na discussão acerca das noções de memória, património, Museologia social, globalização e políticas culturais e foi elaborado a partir da interlocução entre distintos autores, dos campos de conhecimento já mencionados, que trazem um recentrar destas questões a partir de um olhar contemporâneo.

O segundo capítulo, intitulado *Museologia e Políticas Culturais: Documentos Básicos*, está orientado para a análise sobre as estratégias de construção e apropriação de novos paradigmas da Museologia pelos Seminários Internacionais da UNESCO, uma vez que este organismo plurinacional desempenha um papel fundamental na orientação internacional sobre a aplicação dos procedimentos relativos às acções de cultura e educação. A nossa análise privilegiou a abordagem dos documentos vinculados directamente às questões museológicas.

O capítulo três intitulado, *Cultura e Museologia uma responsabilidade pública: programas de iniciativa comunitária*, volta-se para o tratamento dos programas da União Europeia, como forma de entender o panorama do sector da cultura antes da formulação do Programa Operacional da Cultura/POC. Evidencia, ainda, que os programas de primeira geração são responsáveis pela elaboração de instrumentos de gestão cultural que tratassem de todos os sectores da cultura de forma conjunta.

E o capítulo quatro, sob o título, *Cultura e Museologia uma responsabilidade pública: o Programa Operacional da Cultura e sua aplicação em Portugal*, enfoca a aplicação do referido programa no país como forma de entender as suas implicações na dinâmica museológica nacional. A nossa análise privilegiou o cruzamento dos dados estatístico produzidos pela Unidade de Gestão do POC com os dados do Instituto Nacional de Estatística/INE, por forma a entender quais as regiões, instituições e sectores da cultura foram mais beneficiados com o investimento do referido programa.

Ao final, as conclusões apresentam um balanço entre as noções conceptuais discutidas nesta tese e os resultados da aplicação do POC. Em anexo, são apresentados os documentos analisados (fontes primárias) na íntegra e em suporte digital.

CAPÍTULO 1

1- MUSEOLOGIA E POLÍTICA CULTURAL: QUESTÕES CONCEPTUAIS

“O museu é um aparato ideológico do Estado cujos efeitos estão limitados às necessidades das classes dominantes no que diz respeito à legitimação e dominação. (...) e hoje mais do que nunca, os museus parecem preencher uma necessidade antropológicamente arraigada às condições modernas: pois é ele que permite aos modernos negociarem e articularem uma relação com o passado, o que significa também uma relação transitória com a morte, incluída a nossa própria.”

Andreas Huyssen (1994)

1.1. AS NOÇÕES DE MEMÓRIA

A memória entendida como um dos aspectos estruturantes da sociedade, e o esquecimento entendido como a possibilidade de viver experiências reais que seriam transmitidas do passado para o presente, podem levar-nos a entender que as experiências do passado interferem nas acções e percepções no presente. Autores como Marcuse (1955), Benjamim (1989), Bergson (1939) e Foucault (1980) acreditam que não só o passado é interpretado no presente, como o acto de interpretar é condicionado pelo passado. Para eles, a memória – entendida como vestígio do passado, sentimento e redenção – representa não apenas uma forma de compreender, mas sim uma real alternativa à racionalidade contemporânea, seja ela cognitiva ou interpretativa.

Acreditando que a amnésia colectiva é o processo de esquecimento que incide sobre determinados aspectos da sociedade para que outros possam sobreviver, reconhece-se, entre os sociólogos, a existência de diferentes perspectivas sobre o tema. Nuns casos a memória colectiva é baseada apenas naquilo que nos apresentam as instituições e estruturas colectivas; enquanto que noutros casos o passado é o resultado dos actos de lembrar e esquecer, enquanto práticas sociais. Assim o acto de esquecer colectivamente faz parte do processo de constituição social, visto que a memória é resultado do processo selectivo entre os factos que a sociedade pode lembrar e dos outros factos que a sociedade pode esquecer. Trata-se no fundo de compreender a relação memória e poder que é essencial para o entendimento da relação entre Museu e poder.

Neste sentido, a memória enquanto fruto de diferentes experiências sociais não pode ser entendida de forma simplista como a reconstrução do passado no presente, ou a determinação do passado sobre o presente. É importante entender e aceitar o passado na sua diversidade – percepção, manutenção, reconstrução e aprendizado. O passado em si não significa controle ou emancipação é o uso que se dá ao passado no presente que o transforma em força emancipadora ou castradora.

Cada sociedade, condicionada pelo contexto histórico e social de cada época, cria formas distintas para a transmissão de suas memórias colectivas. Como propôs Bergson (1939) a memória mais que uma função do cérebro é uma construção material ou, como propôs Connerton (1999), a memória pode ser entendida categorizada em termos de memória pessoal, memória cognitiva e memória-hábito.

Henri Bergson, em *Matéria e Memória* (1896; 1939; 1999), entendeu a «*memória*» como algo diferente e mais importante que uma mera função do cérebro. O corpo na visão de Bergson ocupa o lugar especial de centro de acção, sendo através dele que o mundo é percebido. A percepção passa a ser entendida como uma acção da matéria, um reflexo material que não existe isoladamente, tendo por função mostrar a existência da matéria, do objecto físico.

Perceber é a etapa anterior ao agir. Logo, a percepção destaca-se pelo seu carácter pragmático. O real será sempre desvelado com o intuito de fornecer informações que dêem conta de uma prática. É a capacidade de operar transformações nas e sobre as coisas (matéria/imagem) que caracteriza a acção. Esta, para ocorrer, exige que as aptidões do corpo e da consciência estejam articuladas. Neste caso, é fundamental trazer à tona um outro elemento deste processo: a memória em articulação com a lembrança.

A memória é o aquilo que faz com que as lembranças sejam trabalhadas pelos indivíduos e lhes permita perceber e formar os objectos materiais. Portanto, a memória passa a ser entendida e assumida como algo capaz de trazer para o presente todas as lembranças do passado. Sendo que no presente, através das lembranças dos actos e sensações do passado, é que se dá a construção do passado e do presente.

As lembranças vão traçar os caminhos para organizar o passado no presente, construir o presente e revelar o futuro. Logo, a lembrança, assim como a percepção, não existe como algo isolado.

A memória é mobilidade e criação, dada portanto, identifica-se com a «*durée*», assim une o mundo material e espiritual. O espírito busca na matéria percepções, essa busca é desenvolvida em forma de acções, que é a liberdade. A liberdade segue o movimento da vida

que engloba o espírito e a matéria. A memória criativa sempre possibilita a criação do novo. Assim, Bergson (1939) constata que a «*durée*» é dinamismo, é algo que mostra uma transformação capaz de criar o novo. E esse novo proporciona a acção livre e criativa.

Para esse autor, a memória consiste na preservação de imagens passadas com a função de preencher os vazios da experiência presente. Há uma relação constante de entrecruzamento, contaminação ou mesmo substituição das imagens presentes pelas imagens passadas, num acordo de percepção e memória. Ele rompe com a concepção tradicional de temporalidade já que presente e passado se associam constantemente para dar conta dos percursos sociais. Não defendendo a existência de uma hierarquização entre o passado e o presente, enfatiza a diferença qualitativa entre ambos, focando a acção da percepção de intercalar o agora e o depois. Logo a temporalidade passa a ser entendida como algo não linear e sim como o movimento que acciona de forma concomitante o passado e o presente. Esse movimento não ocorre pela composição de uma totalidade mas sim, pela percepção – que ocorre fora do indivíduo – da existência de lacunas no entendimento linear do tempo.

Esse entendimento de memória – novo para a época – foi a base para a obra clássica de Maurice Halbwachs, escrita a partir do olhar sociológico e antropológico do tema (1950; 1997). Este último autor trabalhou com o conceito de «*memória social*» tornando os seus escritos em clássicos, com grande impacto nas últimas décadas do século XX, em especial no campo dos conhecimentos historiográficos, sociológicos e antropológicos.

Na análise de Connerton (1999) a «*memória pessoal*», diz respeito a actos de recordação que utilizam como referencial a história de vida de cada um, localizando num passado pessoal as referências para a compreensão e análise do presente. O julgamento do «eu» e o seu conseqüente auto-conhecimento é neste caso resultado da maneira como o indivíduo vê as suas acções passadas. A «*memória cognitiva*» é aquela que diz respeito à recordação imediata (significado de palavras, linhas de um verso, histórias, equações matemáticas, traçados de uma rua...) e, que ao contrário da memória anterior, não precisa de informações sobre o contexto para poder ser retida e utilizada. Este tipo de recordação exige apenas que o indivíduo que recorda, já a tenha encontrado sentido, e /ou ouvido falar sobre a acção no passado. Enfim a «*memória-hábito*» é aquela que consiste na capacidade do indivíduo reproduzir uma determinada tarefa, como as acções de ler, escrever, andar de bicicleta, conduzir um automóvel.

Nos dois primeiros tipos de memória (a pessoal e a cognitiva) o importante é trazer o passado para o presente, enquanto que no terceiro tipo (memória-hábito) é necessário fundamentalmente representar e recordar.

Em todos os casos é por meio da pertença a um determinado grupo que os indivíduos se capacitam a adquirir, localizar, evocar e transmitir as suas memórias. Tradicionalmente a pertença tem passado pelo Estado, pelo parentesco, pela adopção de uma religião, filiação a classes ou grupos.

Nas antigas sociedades rurais antes da era industrial, do serviço militar, do jornal e da escola primária e, mesmo nas sociedades tradicionais, nativas de diferentes continentes como as sociedades indígenas brasileiras e sociedades indígenas africanas, a educação dos mais jovens era tarefa dos membros mais velhos do grupo, normalmente os avós. Desta forma a memória e a linguagem do grupo era transmitida aos mais novos pelos mais velhos. O tradicionalismo característico deste tipo de grupo pode ter suas raízes no facto da instrução/educação dar-se com um salto de geração, ligando a mentalidade mais maleável à mais inflexível, deixando de lado a geração (pais) que poderia proporcionar a mudança.

Além da transmissão de memória por meio das narrativas informais (intergeracionais), as sociedades têm-se organizado para transmitir a memória colectiva por meio de narrativas históricas formais. Nestes casos, o Estado assume o papel de protagonista criando rituais que permitam a memorização de datas, feitos, conquistas, mudanças de rumos... Neste quadro as cerimónias comemorativas funcionam como performances e rituais, como um culto encenado, um rito estabelecido, entendido como uma forma de representação simbólica, ou ainda como: uma actividade orientada por normas estabelecidas, com carácter simbólico, que funcionam como alerta.

Os ritos tendem a realizar-se em lugares especiais ou em datas determinadas e justificam-se em grande parte por conferir valor e sentido à vida daqueles que na comunidade os executam, ou participam directa ou indirectamente. Caracterizam-se pela repetição do acto que estabelece laços de continuidade com o passado.

A construção da história oficial e das grandes narrativas é uma construção do presente, baseada em referências do passado que são previamente seleccionadas para valorizar ou depreciar, factos e referências os quais são tratados pelas instituições de memória e de forma absoluta como sendo referências de toda uma sociedade. A sua construção é naturalmente baseada em processos de esquecimento.

Nesse contexto, a acção política é entendida por Chagas (2003) como um acto, que não sendo necessariamente partidário, faz com que coincidam memórias, identidades e representações do nacional. Logo, a memória política quando evocada não reconstrói o passado, mas permite que ele seja lido através das experiências – objectivas e subjectivas – daquele que lembra. Mesmo que seja apresentada com uma aparente naturalidade, não esqueçamos que toda memória será sempre uma construção que se actualiza no presente.

Este acto, tendencialmente, confunde identidade com pertencimento, ao buscar a transformação da representação do objecto em objecto, ou seja: transforma a representação do nacional na marca que expressa o nacional, a representação da memória na própria memória, como se «*o nacional e a memória*» pudessem ser transformados em algo para além da sua representação.

Mais concretamente são as instituições de preservação e divulgação do património que têm vindo a perpetrar as referidas acções políticas:

O carácter seletivo da memória implica o reconhecimento da sua vulnerabilidade à acção política de eleger, reeleger, subtrair, adicionar, excluir e incluir fragmentos no campo do memorável. A acção política, por seu turno, invoca, com frequência, o concurso da memória, seja para afirmar o novo, cuja eclosão dela depende, seja para ancorar no passado, em marcos fundadores especialmente seleccionados, a experiência que se desenrola no presente (Chagas, 2003, p. 141).

No campo museal pode-se identificar os museus nacionais como instituições que operam neste sentido, ou seja, apresentam-se ao mesmo tempo como campo discursivo, centros de interpretação e espaços políticos. Nesta tipologia de museu procura-se preservar, usar e transmitir uma determinada herança cultural que representa determinados eventos e datas, narrados apenas sob uma determinada óptica. É essa herança cultural que se articulando aos factos, acontecimentos e processos políticos se transforma em «*memória política*». A preservação e divulgação, deste tipo de memória, está ligada à política de memória assumida e posta em curso pelas instituições museológicas.

Chagas (2003) defende a existência de dois movimentos de preservação de memórias: um movimento voltado para a discussão entre as relações de memória e poder em instituições de preservação de património cultural nos séculos XVIII e XIX e o outro movimento que trata da mesma relação mas esta com implicações no presente, no âmbito dos museus clássicos e dos museus que pretendem desenvolver novas propostas e orientar-se por novos paradigmas.

O primeiro movimento denominado como «*culto à saudade*» é o movimento de memória que se dirige ao passado e lá se cristaliza. Movimento de memória que cultua e celebra o passado e que não permite a mudança. Esse movimento resulta na comemoração da ordem estabelecida e na afirmação de memórias herdadas.

Os museus, fruto desse movimento, tendem a constituir-se espaços pouco democráticos, onde prevalece a celebração do poder vigente ou de um grupo social, económico, étnico, religioso ou político sobre outros grupos. O acervo é visto como indicador de prestígio social, tendencialmente constituído por colecções personalistas e etnocêntricas, apresentadas como se fossem a expressão do real em toda a sua complexidade. São as relações aprofundadas entre a institucionalização da memória e as classes privilegiadas que favorecem e alimentam esta concepção museal.

O segundo movimento de memória, voltado para a preservação no presente, é marcado por instituições museais que procuram transformar-se em equipamentos voltados para o desenvolvimento e o reconhecimento da memória como ferramenta de intervenção social. Trabalhar na perspectiva do «*poder da memória*» significa afirmar o papel dos museus como ferramentas sócio-culturais capazes de instrumentalizar e servir aos indivíduos e comunidades no melhor gerir seus acervos de problemas.

A instituição museal que assume esta trajectória tem por princípio não apenas ampliar o acesso aos bens culturais, mas sobretudo socializar a produção de bens, serviços e informações culturais. O ter, acumular e preservar bens culturais não constitui a preocupação central deste museu; o seu compromisso será em tornar-se espaço de relação, capaz de estimular novas produções e abrir-se para o diálogo e a diversidade cultural.

Com estes dois movimentos seria fácil realizar-se uma dedução simplista de que o museu característico do primeiro movimento seria o museu tradicional e que o segundo movimento de memória seria caracterizado pelas novas tipologias de museus (ecomuseus, museus locais, museus comunitários, museus de vizinhança...). No entanto, mesmo nos museus menos clássicos, como os ecomuseus de desenvolvimento, a memória pode orientar-se para o passado ou para o presente, pode ser utilizada para controlar a sociedade ou para fomentar a transformação. A memória pode funcionar como alicerce da criticidade ou da alienação.

O poder em exercício empurra a memória para o passado, subordinando-a a uma concepção de mundo, mas como o passado é um não lugar⁴ e o seu esquecimento é necessário, as possibilidades de insubordinação não são destruídas. O tesouro perdido não está no presente, mas importa lembrar (ou não esquecer) que ele pode surgir abruptamente incendiando os vivos. (Chagas, 2003, p. 56).

Assim podemos assumir que a memória pode ser utilizada livremente pelas diferentes tipologias de instituições (inclusive museus) e que mesmo as instituições que nascem como fruto da memória – voltada para o presente – podem-se tradicionalizar voltando-se para o culto e reconstrução do passado.

Mas estes actos devem pois ser equacionados juntamente com a questão do esquecimento ou amnésia, colectiva ou individualmente, como algo necessário à sociedade, visto que a própria memória selecciona e esquece.

O esquecimento é tão necessário à sociedade como ao indivíduo. É preciso esquecer para saborear o gosto do presente, do instante e da espera, mas a própria memória tem necessidade de esquecimento: é preciso esquecer o passado recente para reencontrar o passado antigo. (Augé, 2001, p. 7).

Augé (2001) estrutura a questão do esquecimento em três partes: A «memória e o esquecimento» que trata a noção de «lembrança mnésica» e a relação entre recordar e esquecer (neste ponto estabelece-se o dialogo com a psicanálise), «*a vida como narrativa*» que discute a hipótese da vida ser vivida como narrativa (neste ponto analisa-se a relação à luz da antropologia e filosofia) e finalmente as «*três figuras do esquecimento*» onde se enquadram as ideias de retorno, suspensão e o recomeço (neste ponto o dialogo é travado com os romancistas).

Na primeira parte, relativa à memória e esquecimento, esse autor parte do princípio de que as palavras traduzem pensamentos e memórias e que o melhor meio de entender o pensamento é pela tradução da palavra. A partir de suas ideias, é possível assumir que cada idioma constrói um mundo próprio, por meio de palavras e que estabelece suas próprias fronteiras, sendo que esses limites fronteiriços, muitas vezes, não coincidem com os de outras línguas. Assim, as traduções constituem-se caminhos pouco seguros, pois os pensamentos que habitam numa língua não habitam em outras. A tradução, por exemplo, poderia ser

⁴ O tema do «não lugar» foi abordado por Marc Augé em 1994, no livro «*Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*». O não lugar foi definido como contrário ao lugar antropológico, por isso efémero, comprometido com o transitório e com a solidão.

aproximada a um exercício de cartografia, no qual cada idioma distribuiria suas palavras sobre o mundo, essas palavras desenham fronteiras que não coincidem entre as línguas.

Neste sentido, é possível analisar com maior profundidade a definição de esquecimento como a perda da recordação e assumi-lo com componente da memória.

Aquilo que esquecemos é a recordação e não a coisa em si. A recordação é uma impressão, é algo que permanece na memória resultante da consequência que os objectos exteriores provocam nos órgãos dos sentidos. Assim, o que é esquecido é o acontecimento tratado, fruto de um primeiro tratamento (impressão) do qual o esquecimento seja, provavelmente, mais do que a consequência natural.

Em verdade não lembramos nem esquecemos de tudo. O esquecimento e a memória são frutos de selecções. É preciso «esquecer» para manter «espaços vazios» que abrigarão «novas memórias». Caso tivéssemos ou conseguíssemos conservar todas as imagens da nossa infância ficaríamos com a memória rapidamente saturada. Na verdade o que fica na memória não é a totalidade da experiência vivida, e sim recordações ou vestígios da experiência. O que é absorvido pela memória é «*o produto de uma erosão do esquecimento*» e as recordações ou vestígios são moldadas pelo esquecimento.

O esquecimento pode então ser compreendido como a força que move a memória e a recordação como o seu produto. Esta constatação, que não é linear, implica no questionamento acerca da natureza da recordação produzida por este meio. Os indivíduos têm a tendência de transformarem as recordações em narrativas. Essa transformação implica em correr o risco de já não recordar da «recordação-imagem» e sim da narrativa criada por meio da recordação original.

Na segunda parte, a vida entendida como narrativa, Augé (2001) enfatiza o envolvimento do papel das relações entre a dimensão narrativa da existência no sentido corrente (das histórias contadas e das escritas) e das grandes narrativas históricas. As grandes narrativas, que têm as suas «memórias» guardadas ou esquecidas nos arquivos, museus e bibliotecas, em alguns casos quase já não precisam dos lugares de guarda, visto que já foram legitimadas enquanto «grandes narrativas» e «verdades históricas».

No entanto é preciso ter em conta que as «vidas-narrativas» e as «grandes narrativas» constroem as aspirações, projectos e mitos do futuro e que, esses mitos influenciam as narrativas pessoais mas em alguns caso não se constituem em memória colectivas, até podendo vir a ser operador do esquecimento.

O esquecimento assume-se como o operador que transforma em ficção a vida individual e colectiva. A tomada de consciência de que todos vivemos ficções nos permite relativizar as experiências vividas pessoal ou colectivamente, aproximando o indivíduo do colectivo, e assumindo que podemos viver na ficção e na narrativa.

Com base neste entendimento podemos pretender que vivemos simultaneamente várias e diferentes narrativas e, em cada uma delas, o indivíduo vive um papel diferente – nem sempre o de protagonista – e que estas narrativas, escritas ou não, são sempre frutos da memória e do esquecimento, do trabalho de composição e recomposição sobre a interpretação do passado numa perspectiva de futuro. Existem níveis diferentes de narrativas – níveis pessoais ou íntimos; nível intermédio, como as histórias de famílias, as histórias profissionais, o desporto; e nível das grandes narrativas históricas – que coexistem no mesmo tempo histórico e que se influenciam continuamente. As narrativas intermédias – aquelas que intermedeiam a esfera privada e a colectiva – só interessam àqueles que se implicam emocionalmente, ou seja àqueles que lhe atribuem um significado.

Desta forma em cada um dos níveis de narrativa, o indivíduo (autor-personagem) cria implicações, ao mesmo tempo pessoal e colectivamente. Estas implicações traduzem-se, por um lado, na pluralidade de narrativas em que se vê comprometido, por outro, a narrativa de cada vida não se constrói pela sobreposição de narrativas, mas atravessa-as a todas com um traço de originalidade. Provavelmente, a dialéctica/ jogo destas duas presenças se manifesta em todos os tipos de narrativas.

No terceiro aspecto do esquecimento, o autor já mencionado indica a configuração de três formas de esquecimento: o retorno, o suspenso e o começo.

O «retorno» poderá ser entendido como o processo de recuperar um passado próximo, porém perdido, o conseqüente esquecimento do presente, tendo por objectivo estabelecer uma continuidade com o passado mais antigo. O «suspenso» é uma figura do esquecimento que consiste em recuperar o presente rompendo, provisoriamente, contacto com o passado e, pode ser entendido como uma estetização do momento presente e, portanto, só poderemos percebê-lo plenamente no futuro. A terceira figura de esquecimento é caracterizada pelo «começo ou recomeço», que consiste em reencontrar o futuro, esquecendo o passado, tendo por objectivo criar condições para um novo nascimento que, por definição e princípio, se abre a todos os futuros possíveis sem privilegiar nada em específico.

O museu como espaço de diálogo entre a memória e o esquecimento tem vindo, ao longo da sua existência a reproduzir estas três figuras de esquecimento de acordo com

diferentes perspectivas e adequando-se às estruturas de poder vigente em cada período histórico. Parafraseando Augé, poderíamos dizer que «*os objectos traduzem pensamentos e memórias*» e acrescentaríamos, no entanto, que eles também traduzem os esquecimentos, as formas de selecção e representam também tudo aquilo que ficou esquecido, propositada ou conseqüentemente, ao longo da História.

Esse diálogo, que ocorre nas instituições museológicas, permite a construção da noção de património e também a perspectiva de herança cultural.

1.2. AS NOÇÕES DE PATRIMÓNIO

Foi no século XVIII, europeu e iluminista, que se começaram a estruturar as ideias fundamentais para a construção do conceito de património, tendo por base a ideia de «*monumento histórico*» e a institucionalização da conservação material de pinturas, esculturas e objectos de arte antigos⁵. Esta conservação abriu o caminho para o reconhecimento dos monumentos urbanos, e esta preocupação surge, simultaneamente, com a noção de museu como instituição pública.

Em ambos os casos esta atenção deve ser vinculada ao movimento mais amplo de entendimento e racionalização de novos conhecimentos, ligados ao descobrimento na Europa do “*outro*” que progressivamente lhe é dado a conhecer. Falamos das realidades não europeias que chegam à Europa através das grandes expedições científicas, comerciais e militares. Estas expedições visavam um maior aprofundamento de conhecimento do espaço não europeu, sendo que, aliado às questões de conhecimento, estavam as preocupações de controlo das regiões recém descoberta que progressivamente vieram a ser colonizadas.

O processo de conhecimento das referências patrimoniais europeias, centrado na antiguidade clássica, ligado ao processo mais amplo da construção da ideia de nação, foi fruto do trabalho de inúmeros eruditos/ antiquários, que constituíram um *corpus* tangível

⁵ Muitos são os estudos que apontam a constituição do património como categoria do pensamento em fins do século XVIII, no entanto J.R.S. GONÇALVES (2003) «*O património como categoria de pensamento*», defende que esta categoria não é uma invenção moderna pois possui carácter milenar, estando presente no mundo clássico e na Idade Média, e que o século XVIII atribuiu a essa categoria uma delimitação mais precisa.

englobando a arquitectura (enquanto quadro espacial das instituições) e objectos tão díspares quanto moedas, selos, acessórios da vida quotidiana (público e privada).

Reconhecendo a existência anterior de colecções de antiguidades é possível aceitar que a criação dos museus públicos no século XVIII teve por base a consciência crescente da oposição entre o original e a sua representação, ainda hoje estruturante de parte da Museologia contemporânea.

A construção da ideia de Nação, envolvendo por um lado a referência a um passado mais ou menos mítico, assenta num novo entendimento e lugar que as ideias de língua, de etnicidade, de tradição ou de religião entre outras assumiam na época.

Todas essas ideias manifestavam-se de forma material através de objectos herdados ou ideias passíveis de serem materializadas, constituindo-se no que poderíamos denominar por entendimento moderno da ideia de património enquanto manifestação identitária. Esse novo olhar sobre o património deu-se por referência ao passado, mas também, por necessidade de estabelecer as diferenças numa Europa de Nações paralela à Europa da expansão necessária ao seu desenvolvimento.

O interesse pelo património – centrado nas referências da antiguidade clássica e voltado para a criação do nacional – teve como suporte uma nova atitude comparável à existente nos estudos de ciências naturais, onde se reconhecia que era passível de descrição, ou seja, os objectos passaram a ser valorizados independente da sua natureza. No dizer de Françoise Choay tratava-se “*do triunfo geral da observação concreta sobre a tradição oral e escrita, do testemunho visual sobre a autoridade dos textos.*” (Choay, 2001, p. 65).

Este triunfo da observação apresentava diferentes questões essenciais à construção da ideia de património.

O conhecimento progressivo das antiguidades clássicas que levava os eruditos a debruçarem-se sobre o seu próprio território, pondo em evidência a ideia de profundidade temporal como elemento significativo, visava de forma mais ou menos explícita vários grandes objectivos:

- encontrar e construir um corpus patrimonial próprio;
- integrar esse património na cultura e na tradição cristã;
- caracterizar uma nova originalidade e excelência.

Essa profundidade temporal é portadora da ideia de memória na qual se vai fundamentar grande parte da noção de património.

A construção da noção de património, assenta simultaneamente na existência real do objecto e na sua apropriação visual, para efeito de estudo, acabaria por colocar a questão do original e da cópia. Esta questão era claramente expressa por numerosos autores.

Choay (2001) chama a atenção para um facto, particularmente importante, que a fruição da arte não é mediatizável pela escrita ou pela imagem, mas exige a presença real do objecto:

Caylus foi um dos primeiros a se perguntar sobre o valor, para a arte, das imagens que representam os monumentos históricos e a salientar sua ambiguidade. Ele reconhece que elas podem ser didácticas e estimulantes para os principiantes. Indispensáveis ao amante erudito das artes, para ele essas imagens não passam de instrumentos de trabalho, na medida em que são «destituídas dessa vida que se admira». Esse julgamento situa Caylus na história das ideias. A metáfora da vida marca, uma vez mais, o paralelismo entre os trabalhos dos naturalistas e dos antiquários, confrontados ao mesmo tempo com dois conceitos homólogos e igualmente opacos, o de vida, para uns, e o de arte, para outros. Quanto à noção de original, ela se instalou na reflexão sobre os monumentos históricos, no lugar que continua a ocupar actualmente, não obstante os progressos das técnicas de reprodução. (Choay, 2001, p. 88/89).

Assim, também é possível questionar o papel do original e da cópia na esfera museal, visto que podemos entender tanto o original quanto a cópia como representações. Uma peça – independente de ser categorizada enquanto arte, artesanato ou objecto etnológico – será sempre uma representação, imbuída de significados vários. Mesmo os monumentos, entendidos e apresentados pela autora como originais, podem ser, por outros, entendidos enquanto interpretações de datas, feitos e heróis mas não sendo a data, o feito ou o herói, o monumento se constituirá numa sua representação.

A possibilidade crescente do estabelecimento de comparações e de elaboração de tipologias implicou de certa forma a adopção de uma nova relação entre a ciência e o tempo. Este processo de construção da ideia de património seguiu dois caminhos que se entrecruzavam: o desenvolvimento da ciência fundamentado nos estudos de geologia, astronomia, paleontologia, da historiografia moderna na qual se inclui a própria história da arte e o caminho da criação de palcos cenários, concebidos como museus públicos, para a apresentação ao maior número possível de pessoas dos estudos, das comparações e das tipologias do saber.

Esta atitude decorria em simultâneo com a elaboração de esquemas classificatórios sobre a Humanidade, idênticos ao que se passava em outras áreas do conhecimento, tais como as ciências naturais. Pensamos no período da elaboração dos primeiros tratados classificatórios, nos quais se reuniam a crescente informação sobre realidades sociais extra europeias. Era o tempo das Enciclopédias e dos grandes relatórios de viagens, nos quais se sustentam muito do pensamento analítico da época.

A ideia de Estado-Nação, que ganhou corpus entre a segunda metade do século XVIII e o século XIX, baseando-se no iluminismo, utilizou as grandes colecções reunidas desde o Renascimento na Europa e converteu-as em acervos dos primeiros museus públicos, da mesma forma que olhava o mundo através das enciclopédias.

A organização do Estado-Nação implicava a ideia de construção de códigos comuns que pudessem ser partilhados por todos os elementos de uma sociedade sem distinção de grupos etários, económicos e sociais. A utilização do museu como instrumento público, deveu-se ao facto deste servir como um grande palco para a apresentação desses códigos, criados para alimentar a ideia do nacional por oposição ao não nacional.

Hobsbawm (1997) diz-nos que a criação do Estado-Nação, organização moderna de Estado, levou à criação de tradições. Mesmo o autor não fazendo referência específica à criação de museus, diz-nos que o acto consciente de criar referências nacionais que permitissem as pessoas identificarem-se como membros de grupos foi largamente utilizado pelas nações Europeias durante os séculos XVIII e XIX. Esse autor organiza o conceito de nação baseado em três elementos: a delimitação de fronteiras geográficas, a afirmação de um idioma nacional e a criação de códigos culturais partilhados por todos (tradições).

O significado principal da Nação é de natureza política, visto ser esta resultante da equação «Nação = Estado = Povo soberano». Em fins do século XVIII, a ideia de Nação começava a ligar-se, gradualmente, ao território, uma vez que a sua estrutura e definição passaram a ser essencialmente territoriais.

Progressivamente a ideia de «Nação» passa a ser identificada com a etnicidade e a língua, embora buscando-se que a «Nação» fosse um valor que representasse a pertença colectiva.

A «Nação» visava representar o interesse comum por oposição aos interesses particulares, o bem comum em oposição aos privilégios. É na ideia de Estado-Nação do século XIX que se estruturam a existência de uma língua, religião, território e memórias históricas comuns e partilhadas por todos os membros da nação. Em França, a uniformidade

linguística que se deu a partir da Revolução Francesa, passou a ser considerada um elemento importante na construção da Nação. Para os revolucionários não importava o idioma falado pelos grupos que residiam no território nacional, todos seriam franceses desde que aceitassem as condições de cidadania francesa, nas quais se incluía a condição de falar o idioma francês.

Existiam ainda três critérios que serviam para classificar um povo como pertencente a uma nação: a ligação histórica a um Estado já constituído ou a um Estado que tivesse dimensão considerável e um passado recente; a existência de uma elite cultural já estabelecida e possuidora de literatura nacional e um vernáculo administrativo escrito (base da nacionalidade de alemães e italianos, que possuíam forte identidade linguística); e a capacidade de conquistar outros povos e territórios.

Esses três critérios de condução à nacionalidade sustentaram as concepções de Nação e de Estado-Nação de muitos dos ideólogos do liberalismo (entre 1830 e 1880), fazendo, em particular, parte da ideologia liberal de dois modos. Por um lado, pelo facto do desenvolvimento das nações ser considerado um processo imparável e pelo entendimento da nação como promotor de progresso (integrando pequenas comunidades e povos em comunidades maiores; e, por outro lado, pela adopção de nação como novidade histórica ser contrária aos ideais de conservadores e de tradicionalistas.

De acordo com Hobsbawm (1998), foi no período entre 1830 e 1880, que o princípio de nacionalidade mudou o seu curso por conta da orientação do poder europeu se ter alterado pelo surgimento de grandes potências baseadas no princípio nacional – França, Alemanha, Itália e Áustria – Hungria – e o surgimento de numerosas entidades políticas reconhecidas como Estados Independentes que reclamavam novo estatuto baseado numa nacionalidade.

Para compreendermos a Nação do liberalismo importa analisar o processo de construção das nações, que embora central para a história do séc. XIX só é aplicável a algumas nações, visto que o princípio de nacionalidade também não era uma noção universal. Sendo assim, é importante percebermos que até 1880 “as nações e o nacionalismo não eram vistos como problema pelas entidades políticas que tinham conseguido o estatuto de «Estado-Nação».

Mas, a partir do fim do século. XIX, o debate sobre a questão nacional ganhou nova dimensão tornando-se intenso na medida em que o apelo político ligado à ideia do nacional (no que respeitava à massa de eleitores potenciais) passou a ser assunto da maior preocupação.

O princípio de nacionalidade, que alterou o mapa da Europa no período de 1830 a 1978 era então diferente do fenómeno político do nacionalismo que se tornou cada vez mais central na era da democratização europeia e da política de massas. A partir de 1880 o interesse de homens e mulheres comuns aumentou no que se referia à questão da nacionalidade. O «patriotismo nacional» tornou-se rapidamente em força política, problema que se originou no facto dos Estados ou movimentos nacionais terem podido mobilizar algumas das pertenças colectivas já existentes. A realidade dessas pertenças manifestou-se de forma diferente. De um lado, pela existência de laços supralocais de identificação popular que estavam fora dos espaços circunscritos nos quais as pessoas passavam a maior parte de suas vidas; e de outro lado, pela existência de laços e vocabulários políticos ligados de um modo mais directo aos Estados e instituições (instrumentos capazes de provocar generalizações e popularizações).

No entanto, os laços, atrás citados, não podem ser considerados como «nacionalismos modernos» por não terem relação objectiva com a unidade da organização política territorial, fundamental como critério de base para o entendimento da ideia de nação.

Hobsbawm (1998) defende que a língua não sendo o principal critério de nacionalidade, era entretanto necessária para criar unidade entre os povos de um dado território e como elemento estruturante da coesão protonacional podendo ser identificadas três fases. A primeira fase, consistia na criação de uma comunidade intercomunicante, tendo coincidência da sua área territorial com a própria noção e identificação da comunidade. A segunda fase consistia, por sua vez, na existência de uma língua comum, especialmente quando induzida a ter uma forma impressa. A terceira fase foi marcada pela adopção oficial, pelas elites e governantes, de «*línguas-culturas*» que gradativamente se transformavam em línguas dos Estados Modernos por meio dos mecanismos administrativos e pelos processos públicos de educação.

Não sendo prioritário, a adopção de uma língua pela nação é um dos factores que permite a homogeneização da comunicação e da cultura num território. O elemento político ideológico sobressai no processo de construção linguística, que pode ir desde a standartização das línguas literárias, mediante a formação das línguas longe do contexto habitual de dialectos sobrepostos, até a ressuscitação de línguas quase extintas, o que equivaleria praticamente a invenção de novas línguas.

Mesmo considerando que a língua era uma das bases do sentimento nacional, ela passa a ser um artefacto cultural. As línguas tornaram-se importantes para a organização social na medida em que a sua importância simbólica prevalece sobre a sua utilização efectiva.

Independentemente da motivação que exista por trás da construção da língua nacional, o poder do Estado é crucial. Para além de se constituírem símbolos das aspirações nacionais, as línguas serviam às utilizações práticas e socialmente diferenciadas, quando escolhidas como língua oficial para fins administrativos e pedagógicos.

Para além da língua a ideia de etnicidade é também um dos factores essenciais que permite distinguir o «nosso» do «outro». Esta distinção é melhor compreensível tendo em consideração duas atitudes que estão na sua base.

Na primeira atitude, a etnicidade tendencialmente é aplicada para definir o outro e menos para definir o nosso próprio grupo, isso faz com que a etnicidade ganhe conotações negativas, servindo para criar estereótipos em relação aos outros grupos. Na segunda atitude, a etnicidade, como elemento de criação de estereótipos, é irrelevante para o protonacionalismo, a menos que possa ser ou tenha sido criada como uma tradição do Estado.

A religião também aparece como outro critério que fomenta a unidade identitária de uma nação, sendo um método antigo e já muito experimentado de estabelecer uma conexão pela prática comum de um tipo de fraternidade entre povos que de outro modo nada teriam em comum. A identidade etno-religiosa pode manifestar-se no facto de um povo procurar se afirmar em distinção a outros povos. Além da língua, da religião e da etnicidade, os ícones são, segundo Hobsbawm (1998), componentes cruciais ao protonacionalismo.

Foi durante a segunda metade do século XIX que a «invenções de tradições» apareceu como um elemento marcante; uma invenção em massa realizada por iniciativa política ou civil. As criações políticas surgiram por meio de movimentos políticos organizados e os de iniciativa civil foram sobretudo criados por grupos sociais sem organização formal. Essas criações foram frutos, no essencial, da existência de grupos, movimentos e contextos sociais inteiramente novos que necessitavam de códigos e instrumentos novos que os identificassem.

Podemos assim considerar a manifestação da invenção de tradições através de três processo que se complementam: o desenvolvimento de um equivalente secular da igreja, através da educação primária baseada em princípios republicanos e revolucionários; a invenção de cerimónias públicas e a produção em massa de monumentos públicos.

De um lado, o Estado vai assumindo um papel protagonista na decisão das actividades que deveriam, ou não, ser fundamentais na vida dos cidadãos. A criação de padrões administrativos e legais, em especial na educação formal, transformou as pessoas em cidadãos de um País determinado. O Estado passou a ser o contexto das acções colectivas dos cidadãos,

na medida em que estas fossem oficialmente reconhecidas. O principal objectivo da política nacional era influenciar ou mudar o governo ou suas directrizes, sendo que o cidadão comum passou assim a ter cada vez mais direitos de participar activamente na construção desse Estado.

Assim, no séc. XIX o Estado ligou as tradições formais e informais, políticas e sociais ao assumir um papel protagonista na decisão das actividades que deveriam, ou não, ser fundamentais na vida dos cidadãos. Neste contexto o património desempenhou um papel fundamental e as instituições a ele vinculadas, em especial os museus, serviram de grandes cenários.

Ao longo do século XX dois movimentos alteraram essa dinâmica. De um lado, a emergência dos processos globalizantes romperam com as delimitações dos Estados-nação e, por outro, a democratização da educação e do conhecimento possibilitaram o surgimento da força dos movimentos sociais e de suas respectivas referências patrimoniais sustentando novos modelos no campo museal.

1.3. AS NOÇÕES DE PATRIMÓNIO E MEMÓRIA NO CAMPO MUSEAL⁶

O que tem estado por trás das preocupações habituais da salvaguarda dos patrimónios tem sido, em síntese, o desejo de valorizar as memórias colectivas e estabelecer códigos identitários nas sociedades e não apenas o acto nostálgico de volta ao passado ou ainda de recusa de viver o presente. Desde a Revolução Industrial europeia, no século XIX, que a angústia da perda dos objectos representativos do passado se fez sentir e com isso constata-se a tentativa de conservação das referências de um certo passado. A produção em massa de novos objectos provocou acções estatais que buscavam a manutenção do passado em museus e galerias.

A conservação, sob todos os aspectos, continuaria então a promover estratégias asseguradoras diante da ameaça de desaparecimento dos signos culturais da identidade... A Museologia viria em socorro ante o desmoronamento das crenças nos grandes valores da humanidade, seria a reserva de transmissão dos conhecimentos e das práticas, constituindo-se um verdadeiro teatro das memórias. (Jeudy, 1990, p. 1).

No campo teórico-metodológico da Museologia a conservação do património já não se extingue com as acções de salvaguarda, enquanto processo implica acções que vão além da

⁶ Ao longo do texto utilizaremos a terminologia MUSEAL como referência ao universo do Museu e MUSEOLÓGICO como referência da disciplina Museologia.

esfera física reforçando as acções de reapropriação do bem cultural. A cultura passa a se configurar diante das pessoas, através de diverso signos a serem descobertos e interpretados ou ainda, vividos ou reinterpretados com a expressão das tradições.

Os ícones funcionam como representações rituais e simbólicas de práticas colectivas comuns, que promovem a criação e uma realidade palpável por oposição a outras comunidades. Os ícones mais importantes do ponto de vista protonacional são aqueles que estão directamente associados a um Estado.

Desta forma a necessidade de referências culturais traduz-se pela materialização das culturas em palcos-cenários destinados ao tratamento, apresentação e descodificação das memórias colectivas. Na generalidade das referências patrimoniais há signos culturais que podem ser guardados, programados e postos em exposição nos museus a fim de poderem ser transformados em meios de animação sócio-cultural. Como representação patrimonial, os monumentos considerados bens culturais, continuam a fornecer uma imagem social da eternidade e da transcendência da história.

A extensão da função social do património prenuncia novas e complexas relações entre os indivíduos e a memória – estejam elas na sua vertente pessoal ou colectiva. Portanto não se deve afastar imediatamente a relação que mantém a gestão patrimonial com a representação da conservação do património sob o pretexto da sua ausência ou mesmo morte imediata.

Composto sobretudo pelos monumentos e obras de arte, o património tem sido determinado e condicionado em função de critérios históricos e estilísticos.

Desde a Revolução Francesa, conforme afirmamos anteriormente, que a noção de património esteve associada à existência de códigos comuns de uma nação a serem partilhados por todos os indivíduos. Isso para além de características como a monumentalidade e a raridade dos objectos seleccionados como património. Os processos de exclusão e/ou de abandono dos objectos que não se enquadram nessa lógica, reforçam a aparente coesão das categorias de património. Por outro lado, a ideia do que pode ser entendido como património tem-se vindo a alargar e com isso, ao invés de ser considerado uma aquisição “natural” de alguns, o património apresenta-se como uma conquista e apropriação social.

O reconhecimento de uma herança cultural e sua transmissão não se relacionam somente com preocupações políticas, eles supõem a continuidade de uma representação da história, tanto das ideias quanto dos acontecimentos. Assim a própria ideia de património ainda que nem sempre de modo consciente perdura desde

a Revolução Francesa como modo de reprodução das mentalidades colectivas. (Jeudy, 1990, p. 5).

O novo entendimento do património pressupõe que este seja o veículo do investimento feito no presente, que não consista exclusivamente em consagrar e recordar o passado. O património passa a ser entendido como um dos elementos que nos permite articular o passado ao devir, estabelecendo uma aliança entre a tradição e modernidade.

Assim é possível afirmar que a transformação da noção de património durante a segunda metade do século XX foi marcada pelas mudanças epistemológicas dos diferentes campos das ciências humanas, que contribuíram para a valorização dos objectos da vida quotidiana em detrimento do objecto exótico, monumental, grandes feitos. (...). Esse novo olhar sobre a vida social interfere na noção que se tinha de património como algo monumental – noção herdada e assumida desde a Revolução Francesa – e passa a ser entendido também como um elemento que caracteriza e identifica um determinado grupo social. Esse novo entendimento está para além da monumentalidade e do suporte físico dos objectos.

A etnologia faz com que novas concepções do património fundamentem-se numa dinâmica da memória colectiva. É ela que assegura o controle da erupção de uma lógica da conservação numa pluralidade de modos de interligação cultural. A etnologia rompe com o determinismo da monumentalidade propondo um plano científico e de natureza prospectiva à génese dos «novos património». (Jeudy. 1990, p. 8).

Essas ideias/concepções “vislumbradas” pela etnologia só foram possíveis como consequência do fim dos Impérios Colonizadores, levando as Ciências Humanas, com particular realce para a Etnologia em França e a Antropologia no Reino Unido, por «falta» de terreno etnológico, a debruçarem-se sobre as sociedades europeias. Estamos a pensar no desenvolvimento da Etnologia urbana que ganhou um lugar de destaque tanto na área do ensino e como na investigação.

Naturalmente que o enfoque urbano da etnologia, mas próximo da sociologia, viria aprofundar conhecimento das sociedades nos países ex-colonizadores e abrir novos caminhos ao assumir dos novos patrimónios. Desta forma a etnologia foi determinante para a Museologia, que ao se apropriar dessas novas categorias de patrimoniais e de alguns dos seus métodos no tratamento desses novos objectos, os revelou através da sua inserção nos novos paradigmas museais. Foi a partir dos anos 60 do século XX – que se deu o entendimento da

existência de funções sociais do património, da memória e da identidade no contexto das transformações sociais e culturais. Assim, todas as formas da vida social transformam-se em elementos de referência cultural.

É a crescente abrangência da Museologia não exótica, com seus métodos que desvelam e interpretam novas categorias de património, que teve início a valorização de diferentes aspectos da vida social pelo museu.

Por outro lado a valorização da monumentalidade como património continua sendo uma prática legitimada pelas políticas culturais, visto que este continua sendo um meio essencial para uma forma de teatralização social dos valores, por consagrar as imagens da memória colectiva para além da temporalidade da vida quotidiana.

No campo da Museologia convivem lado a lado as diferentes definições de património. Nos museus clássicos verifica-se a permanência da monumentalidade, nos novos museus (ecomuseus, museus locais, museus comunitários, museus de vizinhança...) observa-se a vontade de estimular a criatividade e valorizar a inovação muito para além do simples cuidado de restituição passadista da história.

Desta forma desvelar novas categorias patrimoniais através da Museologia poderá conduzir-nos à universalização de um conhecimento activo e pluridimensionado que transforma a acção museal em meio privilegiado da comunicação.

O processo de reapropriação de sentidos e de redistribuição cultural supõe a adopção de uma multiplicidade de formas de patrimónios, assim como de uma reflexão colectiva sobre os movimentos das identidades locais e das memórias colectivas.

Entender as novas categorias de patrimónios implica reconhecer que uma das suas funções sociais é o questionamento colectivo acerca das transformações das sociedades. Sendo através desse questionamento que essas novas categorias, elaboradas no presente se projectam para o futuro. O património passou a ser entendido como um vínculo atemporal de coesão social, que oriundo do passado é reconhecido, estudado e interpretado no presente e quanto maior for a eficácia dessas acções melhor se projectará para o futuro.

O património, como suporte de memórias colectivas, corre o risco, ao ser musealizado e expografado, de anular-se por meio da própria demonstração de seus signos. A existência de rupturas entre a memória e o património não é resultante de uma possível dessacralização da acção preservacionista de conservação, mas, pelo contrário, poderá ser o prenúncio de margens de manobras relativas a uma finalidade expográfica.

A conservação de algumas categorias de património indica a necessidade intrínseca na sociedade de os «salvar» da morte ou do declínio eminente. Um caso paradigmático é o património industrial que nasce através dos processos de desindustrializações.

Trabalhar com as memórias colectivas não constitui uma operação necessariamente conjuradora face a uma ameaça de desaparecimento. A própria ideia de novo património supõe ideologicamente a tentativa de domar e ultrapassar o luto para instaurar investigações culturais que, embora admitindo implicitamente gerir coisas mortas, apresentam projetos, avivam, creanças num futuro patrimonial múltiplo e gerador de diferenças ativas. (Jeudy, 1990, p. 12-13).

Depois dos movimentos sociais de resistência ao fechamento de um certo número de fábricas, após o abandono de certos modos de produção, uma acção museológica de salvaguarda do património industrial viria a ser utilizada como forma de «cicatrizas as feridas» provocadas pelas mudanças sociais e económicas.

O novo museu impõe-se muito para além de uma instituição clássica que se pautava exclusivamente pela conservação e exposição de artefactos. Um novo modelo museológico procurará levar a instituição a actuar activa e directamente na busca de uma vida cultural e social mais coerente com os usos e costumes da contemporaneidade. Mais que o acto da salvaguarda, essa nova postura museal pressupõe ressuscitar o que está morto, dando respostas directas à angústia consequente do desaparecimento de uma vida social tornada anacrónica.

O património industrial musealizado apresentava-se como a redescoberta da memória industrial – no processo final da desindustrialização – e como a assimilação e valorização da técnica – sempre desvalorizada em função do conhecimento científico. Essas acções museológicas opunham-se ao processo tradicional de conservação – que valorizava exclusivamente a estrutura física do património – tratando as rupturas sócio-culturais.

Além de estudar os grandes feitos da humanidade, o passado glorioso e monumental, a História – assim como outras disciplinas das Ciências Sociais e Humanas – passou por profundas transformações durante a segunda metade do século XX e se veio afirmando como importante no estudo da memória colectiva do passado e consciência crítica do presente. Na esfera do tratamento da memória colectiva do quotidiano o método da História Oral foi estruturado para dar resposta a uma área da história das sociedades que até então não era priorizada. O método da História Oral, associado a etnologia do não exótico, vinculou-se ao processo de construção e entendimento de novos patrimónios. Os novos patrimónios,

baseados nos novos estudos antropológicos e históricos, não são mais que “*um museu do social*”.

A formação de novas categorias de património, durante a segunda metade do século XX, acolheu as técnicas da História Oral, assente nos trabalhos sobre as histórias de vidas, e a investigação etnológica, voltada para a descoberta das referências regionais. O contributo da História e da Etnologia foi crucial para o alargamento da ideia de património e para a legitimação de novas categorias patrimoniais, pois introduziram novos métodos que transformaram o processo de recolha de dados, o tratamento da informação e a relação com os indivíduos.

O património, esteja ele baseado nos pressupostos de monumentalidade e raridade ou baseados na ideia de uma função social, necessita do processo de teatralização das memórias colectivas. Por outro lado, a teatralização das referências culturais, entendida como processo social, não pode ser reduzida ao espectáculo que uma estrutura museal oferece ou pode oferecer. Pelo menos dois tipos de teatralização podem ser identificados neste contexto: um está inerente na descoberta dos diversos elementos que constituem, mesmo que virtualmente, um património; o outro está relacionado com o retorno do bem cultural ao cenário, que se efectiva nos limites físicos do museu.

Os dois processos de teatralização estão em contradição. O primeiro depende do ritmo e do entusiasmo colectivo pela descoberta das memórias colectivas e participa da construção da história; o segundo processo, quando inserido nos museus clássicos, mesmo sendo objecto de animação cultural, consagra o passado valorizando as características físicas do património em detrimento de sua função social.

Tradicionalmente o museu chegou ao século XX como um testemunho fiel da realidade. Para a generalidade das instituições assim definidas, a sua maior virtude era oferecer aos visitantes a totalidade das culturas de uma nação. Para atingir esse resultado fazia-se necessário a utilização em simultâneo de variados recursos: a vastidão das salas e objectos expostos, a teatralização e a ritualização acompanhadas do distanciamento do real. Como lembrou Canclini, “*O ritual moderno inclui a possibilidade de nos separarmos e de olhar, como espectadores, aquilo de que estamos participando.*” (Canclini, 1998: 186).

Assim, o património também pode existir na medida em que é teatralizado nos museus. Tomando como referência as palavras de Canclini, percebemos que os museus têm sido, ao longo dos tempos, um cenário ideal para a manifestação do rito de teatralização do património. Entretanto, as mudanças ocorridas nos museus e na Museologia nos últimos

quarenta anos, e em particular nos anos 70 e 80, levou-nos a questionar justamente a noção de colecção que tanto vincou a relação entre cultura e poder.

Entender as relações indispensáveis da modernidade com o passado requer as operações de ritualização cultural. Para que as tradições sirvam hoje de legitimação para aqueles que as construíram ou se apropriaram delas, é necessário colocá-las em cena. O património existe como força política na medida em que é teatralizado: em comemorações, monumentos e museus. (Canclini, 1998, p. 161)

A teatralização do património é o esforço para simular que há uma origem histórica e que esta condiciona a actuar no presente. Para além do museu a escola também tem sido utilizada como palco privilegiado para a teatralização do património, uma vez que ela transmite sistematicamente os saberes ligados à natureza e à história.

O sentido do que é património não é transmitido exclusivamente pelas escolas e museus, na verdade é o conjunto das celebrações e ritos – como as festividades, exposições, visitas a lugares míticos, datas históricas – que organiza, rememora, confirma e fixa periodicamente a «naturalidade», «originalidade» e «legitimidade» do património.

Os novos modelos de museus que buscam no alargamento da noção de património o reconhecimento das identidades colectivas localmente, também não estão isentos dos processos de teatralização. No entanto, ao valorizarem as funções sociais do património em detrimento da exclusividade da importância das características intrínsecas, esses novos museus têm vindo progressivamente a estimular a colectividade na valorização e descodificação dos seus patrimónios e das suas memórias colectivas.

Os novos museus, que têm por função primária o desenvolvimento sustentado das comunidades locais por meio dos trabalhos com o património, tentam romper com a noção do passado como algo estanque e sem vinculação directa com o presente, passando a assegurar procedimentos etnológicos na transmissão dos saberes, das habilidades e do saber fazer.

A questão fundamental no campo da memória colectiva e do seu tratamento pela Museologia é de reconhecermos que ela corresponde apenas a uma maneira possível, dentre outras, de estabelecer uma ordem dinâmica dos traços mnésicos. Assim, os museus podem se apresentar como espaços de organização e de evocação das referências culturais colectivas ao serviço do conhecimento e desenvolvimento sustentado, tal como Meneses (1992) refere ao propor a ideia de sistemas de administração da memória.

1.4. A CONSTRUÇÃO DO MUSEU MODERNO

A ideia de organizar colecções que pudessem ser visitáveis não é um fenómeno exclusivo da Revolução Francesa, em períodos anteriores é possível verificarmos a existência de algumas experiências que seguiam nesta direcção. A primeira dessas experiências data do século XVI. Algumas das experiências conhecidas actualmente foram buscar a terminologia *Mouseion*⁷, utilizada na Antiguidades, para designar os espaços concebidos para serem visitados por um grupo selecto de pessoas. É no entanto de notar que até chegarmos ao Museu Público da Revolução Francesa, não há registo de uma instituição museológica pensada para ser usufruída livremente por todos os cidadãos de uma sociedade. As experiências anteriores ao século XVIII, tinham em comum o facto de restringirem o acesso às colecções, ao ponto de ser difícil a afirmação que de museus públicos se tratavam.

A primeira tentativa conhecida actualmente, datada de 1601, foi a criação pelo Arcebispo Frederico Barromeo da Biblioteca Ambrosina e a Academia de Belas-Artes, onde reuniu incontáveis obras de arte e fez daquilo o seu «*museum*», procurando torná-lo em centro didáctico para a produção artística. Este espaço era visitável, exclusivamente por artistas e religiosos e tinha por objectivo servir como um manual da estética aprovada pela Igreja.

⁷ Mouseion, termo utilizado na Antiguidade Clássica na Grécia e em Roma, para designar a «casa ou templo das Musas». As Musas eram nove divindades, filhas da Deusa da Memória, Mnemósine e o Deus do Poder, Zeus.

Em outra acção da Igreja para condicionar a produção artística, foi criado um espaço, na sede da Companhia de Jesus em Roma, para guardar objectos de arte clássica e peças que provinham das missões jesuíticas espalhadas pelo mundo. Em 1680 o padre Bonanni reestruturou o espaço e iniciou um processo de legitimação do espaço como máquina pedagógica a ser utilizada pelos jesuítas.

Por isso, a Companhia de Jesus passou a utilizar em finais do século XVII e início do século XVIII o termo *Museum* para designar um espaço aberto à guarda e exposição de objectos de colecção, tendo por função a documentação do passado e a celebração da historiografia oficial.

Três anos depois, em 1683, inaugurava-se em Oxford, Inglaterra, o Ashmolean Museum. Sua origem foi a doação da colecção privada da família de Jonh Tradescin e Elias Ashmolean, com a recomendação específica de que esta se transformasse em um *Museum* na Universidade de Oxford. No entanto, a visita às instituições da igreja e ao Ashmolean Museum eram muito restritas. No primeiro caso, tinham direito a visita os convidados especiais da cúpula da Igreja, os artistas e a elite governante; no segundo caso a visita estava reservada a especialistas, estudiosos e estudantes.

Nesse mesmo período, fins do século XVII e início do século XVIII, algumas galerias de palácios reais foram abertas à visita, mas assim como o Ashmolean Museum a visita estava restrita a artistas, especialistas e estudantes universitários.

A abertura de alguns espaços de colecção a um público ainda muito restrito, fez surgir na Europa o desejo de que esses espaços – galerias, gabinetes e mesmo «museus» – comessem a ser de acesso livre à população. “*Em 1747, o polemista francês Lafont de Saint-Yenne escreveu um panfleto contra o segredo das colecções reais, onde os «não-iniciados» (isto é, não-artistas) não tinham ingresso.*” (Suano, 1986, p. 26).

É de notar, que na Europa durante a primeira metade do XVIII, vivia-se um período de crescente tensão social e política, marcado pelo autoritarismo dos reis e da nobreza, que levou a uma reacção popular e burguesa

Apenas no final do século XVIII é que as grandes colecções foram abertas definitivamente a um público generalizado, convertendo-se em colecções nacionais e públicas. A Revolução Francesa, utilizou as colecções existentes e converteu-as em propriedade nacional, criando os museus públicos, tendo como propósito a institucionalização de marcos de memória como datas, heróis, monumentos e lugares públicos de culto a estes marcos (museus).

A criação dos museus, arquivos e bibliotecas pela Revolução Francesa tinha o objectivo político de institucionalizar a memória. Percebe-se melhor esta afirmação quando se verifica que logo a seguir a Revolução Francesa, no ano de 1790, foram criados em França os Arquivos Nacionais que foram abertos ao público quatro anos depois. Em 1792 a Convenção Nacional Francesa aprovou a criação de quatro museus, de objectivos políticos: o Museu do Louvre (1793) que servia para exaltar a civilização e a nação, privilegiando as obras de artes por considerar que a nação francesa era herdeira dos valores clássicos ocidentais; o Museu dos Monumentos (1795) objectivava reconstruir o passado de glória da nação, celebrar e comemorar; o Museu de História Natural (1793) volta-se para o desenvolvimento científico e ordenador; e por fim o Museu de Artes e Ofícios (1802) objectivava tratar das ocupações técnicas da nação.

Este projecto museológico de criação de quatro museus determinou o que deveria ser preservado e portanto, por ausência, também o que deve ser esquecido pelas instituições de memória. Mário Chagas afirma:

O projecto museológico alinha-se com o ideal revolucionário à medida em que concebe museus como instituições públicas e aberta ao público. Depositário fiel dos bens retirados da esfera privada da realeza e inseridos na esfera pública em nome da Revolução, o museu passa a ser também o conservador de lembranças do Antigo Regime, lembranças representadas através de materiais que escaparam da guilhotina pelo salvo-conduto de um suposto interesse nacional e colectivo. O interesse nacional é um discurso homogeneizador. No caso dos museus, ele também é o argumento que sustenta a continuidade e a permanência das riquezas e dos valores artísticos e científicos. (Chagas, 2002, p. 41).

Assim durante o século XVIII e em grande parte do século XIX o papel dos museus era de educar os indivíduos, estimular o senso estético e afirmar os ideais da nação. Desta forma os museus são criadas como instituições públicas voltadas para os «*indivíduos livres e civilizados*», desta forma os «escravos e bárbaros» estavam excluídos do usufruto dos seus objectivos.

Pode-se observar que a institucionalização do museu como instituição pública, em fins do séc. XVIII em França, não significou que a utilização dos espaços museológicos passasse a ser realizada sem um controle hierarquizante. A abertura dos museus públicos e o estabelecimento de dias reservados exclusivamente a artistas e estudiosos em detrimento do público em geral, faz-nos perceber o estabelecimento de uma “*política que hierarquiza os*

usos dos bens musealizados, estabelecendo quem pode, quando pode e de que forma pode utilizar o museu e seus acervos.” (Chagas, 2002, p. 44).

Desta forma é possível verificar o poder disciplinador dos museus que se expressa através da organização do espaço expositivo, através do controlo do tempo que o visitante tem para usufruto do espaço e do património musealizado, através do controlo e vigilância da instituição sobre a relação do visitante como património por fim através da produção de conhecimento que a instituição disponibiliza aos seus usuários. Todos esses ritos pressupõem formas diferenciadas e hierarquizantes de apropriação e usufruto dos museus e dos seus patrimónios.

Assim, as instituições museais criadas pela Revolução Francesa tinham por função servir à instrução pública da nação, e servindo ao espírito enciclopédico da época, reunir e organizar obras de artes, objectos de artes aplicadas e máquinas. “*os museus ensinarão civismo, história, assim como as competências artísticas e técnicas.*” (Choay, 2001, p. 101).

Esta ideia de que o museu tem por objectivo servir à instrução da nação, aparece igualmente no «memoire de Brequigny» (Choay, 2001), no qual se considerava que o depósito de cada departamento deveria estar localizado numa cidade importante e de preferência naquela onde haja um estabelecimento de instrução pública – porque é sabido como a instrução pública pode beneficiar-se desses museus: é o nome que se poderá dar a esses depósitos.

Segundo Françoise Choay (2001) o termo «Museu» não se fixou imediatamente como espaço de patrimonialização. A seguir à Revolução Francesa, o termo foi utilizado nos textos da época como definição de depósitos organizados de objectos abertos ao público. A noção de museu, como instrumento para a preservação da memória colectiva e do passado foi, portanto, algo que se foi construindo de forma gradativa.

De acordo com M. Santos (2002) o papel dos museus é o de atribuir novos significados aos elementos representativos do passado. Uma vez que as referências de memória tratadas pelos museus estão deslocadas do seu tempo e território originais, estas referências aparecem como objectos soltos e fora do seu contexto e daqueles que poderiam associá-los a uma experiência anterior tornando-se passíveis de se constituírem em elementos de uma nova escrita.

Os museus, portanto, estão sempre construindo novas narrativas a partir dos objectos que seleccionam, sejam oriundos do passado ou do presente. Apesar de oferecerem a ilusão de uma continuidade histórica entre diversas civilizações ou de uma unidade cultural de povos e nações, o museu não tem capacidade de preservar – no sentido de

manter imunes às transformações do tempo e espaço – nem o passado, nem as comunidades e grupos sociais que focalizam. (Santos, M. S. 2003, p. 100).

Os museus recontam histórias, mas organiza-as numa lógica própria, a lógica do presente. Logo, os critérios de selecção dos objectos museais, as opções de linhas de pesquisas, as formas de analisá-los e expô-los variam de acordo com a política de memória e de preservação do presente que articula fontes e referências, que podem ser do passado; sempre delineadas a partir de mentalidades que correspondem a opções ideológicas do presente.

A criação dos museus europeus do séc. XVIII e XIX foram resultantes da relação de complementaridade entre três aspectos: o modelo universalista como explicação da ordem estabelecida, a relação com a história nacional e o nacionalismo e, a institucionalização do museu como espaço público.

O séc. XVIII e parte do XIX caracterizaram-se pelo emprego do modelo universalista que se vislumbrava pelo aparecimento de instituições culturais para a população em geral, nomeadamente museus, bibliotecas, arquivos e jardins zoológicos, que buscavam empregar uma narrativa enciclopedista e universalista, desenvolvendo em suas exposições práticas classificatórias suficientemente bem articuladas para servir de ferramenta pedagógica da nação. O vínculo com o Nacional marcou o museu do séc. XIX através de práticas de selecção e ordenamento de objectos, as exposições, como meio de organização do conhecimento, eram utilizadas como ferramentas de enaltecimento da nação. É por meio do culto ao nacional que os museus abriram suas portas ao público, para que os objectos pertencentes anteriormente a nobres e reis pudessem ser convertidos em herança nacional, objectos que cultuados como património pudessem ser homogeneizador de toda uma nação.

Entre o final do séc. XVIII e início do séc. XIX, período marcado pelo aparecimento dos primeiros museus públicos na Europa, havia um sentimento negativo associado aos museus e que era transversal à toda a sociedade.

Para o povo, essas riquezas (edifícios palacianos, as colecções reais...) significava a expropriação de que tinham sido vítimas ao longo dos séculos, além de estarem associados aos desmandos e arrogância da nobreza e monarquia.

Para os nobres e as “classes educadas”, o museu público era visto como o lugar onde se dava o acesso/usufruto dos seus bens, antes de uso exclusivo, pelo povo iletrado e indigno.

Em consequência deste sentimento negativo ligado aos objectos e espaços que tinham pertencido à nobreza e monarquia deu-se em França e Inglaterra um movimento organizado

para a venda, troca, abandono e/ou destruição de tudo aquilo que pudesse ser representativo de uma época que se procurava esquecer, como os palácios, igrejas, colecções, mobiliário e tudo mais o que pudesse ser considerado elemento simbólico do antigo regime.

A grande trajectória do colonialismo europeu do séc. XIX pode ainda hoje ser visto através dos museus deste período:

“Obeliscos inteiros removidos do Egipto para as praças de Paris pelas forças napoleónicas, estatuas colossais, pedaços de templos, centenas de milhares de menores recheando as vitrinas dos museus das grandes potências daquele século. O Museu Britânico, por exemplo, de 1800 a 1840 foi enriquecido por material trazido das colónias e protectorados ingleses.” (Suano, 1986, p. 40).

Para explorar com mais proveito (compensações económicas) as colónias, a Europa precisava aprimorar sempre o conhecimento que delas tinha. As explorações científicas, que tiveram o seu início no séc. XVIII, começaram a ser mais constantes. Essas explorações científicas que objectivavam estudar o meio ambiente físico, flora, fauna e os habitantes das colónias acabavam por enviar à metrópole enormes colecções de botânica, zoologia, mineralogia, etnografia e arqueologia. Essas colecções serviram para alimentar a prática das ciências classificatórias na Europa e também buscavam representar a humanidade fora da Europa. Essas colecções, que serviram para enriquecer os museus Europeus do séc. XIX, estão na origem da função científica das colecções construídas no período.

O século XIX, marcado pela defesa do raciocínio lógico, a liberdade de pensamento, promoveu o fomento da educação para um maior número de pessoas. O grande desafio para a burguesia vitoriosa foi o de dismantelar os quadros de poder da aristocracia e criar/instruir novos quadros administrativos, pois a burguesia necessitava observar, controlar e regularizar a sociedade.

Os revolucionários e os burgueses perceberam que não se domina o que não se conhece e conhece-se melhor pelo ordenamento sistemático da realidade a ser conhecida. Procedeu-se assim ao registo e classificação de vários sectores e elementos da sociedade: a regulamentação da circulação dos bens, a classificação do mundo animal e vegetal, a classificação das doenças. Todas essas classificações foram formuladas em função de um novo quadro económico que levasse ao enriquecimento acelerado.

Neste quadro, os museus cresceram, proliferaram e passaram a ser vistos numa nova lógica económica. O museu passa a ser entendido como a instituição ideal para abrigar as colecções necessária às ciências naturais, devido às suas tarefas classificatórias era também a

instituição ideal para espelhar a mudança em curso na sociedade europeia; ideal para guardar os objectos antecedentes da Revolução Industrial e para que a passasse a fazer uso do museu como palco para exibição das suas conquistas.

Na primeira metade do séc. XIX a instalação de museus públicos era marcada pela mistura de conceitos que vão desde a ideia de contemplação, de templo de saber, até as de representante do carácter nacional. Sob a égide do nacionalismo foram criados a esmagadora maioria dos museus públicos na Europa oitocentista. A arte, arqueologia, história e etnografia eram entendidas como disciplinas essenciais a serem trabalhadas numa nação moderna e para que a sua divulgação pudesse ser mais expressiva discutia-se de que forma os museus públicos poderiam servir de fomento e veículo pedagógico destas disciplinas.

Assim a Europa Nacionalista do século XIX passou a fomentar o aparecimento de museus públicos de arte, arqueologia, antropologia e história. A arte passou a ser utilizada no contexto museológico como símbolo do nacionalismo e da identidade nacional; no mesmo contexto a antropologia e a história foram utilizadas para exaltar os valores tradicionais das nações, aprofundando os estudos sobre a cultura popular e o mundo rural; a arqueologia foi exaltada devido ao crescente interesse pelas antigas civilizações e os museus arqueológicos utilizados como instrumentos para a conservação e estudo dos testemunhos do passado.

Entende-se que os museus, definidos como espaços para a guarda e apresentação de colecções de arte, arqueologia, história e etnografia, deveriam ter como público privilegiado os artistas, historiadores, os «homens das ciências» e, além destes, o público em geral (povo) também passaria a ser acolhido nos espaços dos museus públicos como forma de divulgar as referidas disciplinas.

Em relação às artes plásticas o grande objectivo era despertar no público a ideia de que as belas-artes constituía um dos aspectos mais importante das civilizações e que todas as outras disciplinas (história, arqueologia, antropologia...) deveriam estar subordinadas às artes. Assim deu-se a proliferação dos museus de arte.

O apogeu dos museus de arte, no século XIX, deu-se com a abertura do Victoria & Albert Museum em 1852, que estando ligado ao processo de industrialização, tinha por objectivo instruir e formar o gosto dos operários para melhorar a qualidade e o desenho dos produtos industriais. Este museu foi resultado da comissão para as artes que foi criada para a Primeira Grande Exposição Internacional do Comércio e Indústria que ocorreu em Inglaterra em 1851.

No auge do Nacionalismo europeu, os museus de arte apareceram para fomentar a ideia da arte como símbolo da identidade nacional.

Ao longo dos últimos anos do século XVIII e início do século XIX os museus estiveram ligados à ideia de construção do nacional, e referência de memória que fomentava a construção de um novo quadro social. O interesse cultural e científico em relação às colecções converte as instituições em instrumentos indispensáveis de investigação científica, ideia que se concretiza e se reforça ao longo do século XX.

Neste último século assistimos à enorme proliferação de tipologias de museus, à grande diáspora deste modelo institucional de salvaguarda e comunicação do património e a proliferação de profissões museais. Assim como, pode-se verificar que os mesmos planos de políticas culturais acolhem tanto os grandes museus quanto os processos museológicos locais e comunitários. Esta expansão de forma, conteúdo e tutela administrativa, tem evidenciado ainda a importância dos museus para os processos educativos.

Assim, o campo museal tem ampliado significativamente, amparado por novas noções de património e memória, como também tem representado um importante recurso económico tanto para os grandes centros urbanos, quanto para a sustentabilidade de pequenas comunidades.

É neste contexto de mudanças, que tem envolvido os museus europeus, que reside o foco central desse trabalho voltado para a problematização sobre e as reciprocidades entre os novos pensamentos museológicos e as políticas públicas europeias, nomeadamente a aplicação do Programa Operacional da Cultura no tecido museológico português.

1.4.1. BREVE PANORAMA DA MUSEOLOGIA EM PORTUGAL

O objecto de estudo desta tese não é a história da Museologia em Portugal. No entanto, a sua leitura tornar-se-á mais explícita se tivermos como referência a identificação de alguns períodos sobre os quais a comunidade museológica busca reflectir e reconhece a importância como referência para o exercício de uma prática profissional consciente. É

importante, no entanto esboçar o contexto museológico no qual as diferentes políticas culturais foram sendo aplicadas.

Convém, no entanto, lembrar que a Museologia em Portugal é sustentada por uma longa tradição do fazer museológico, com diferentes e marcantes períodos. Esses períodos correspondem, no essencial a pelo menos sete fases que sintetizamos da seguinte forma:

(1) **Museologia colecionista**, caracterizada pelo exotismo, relacionada com as descobertas portuguesas e a formação dos reis, nobres e religiosos. Esse período, também conhecido como pré-museal, antecedeu o aparecimento dos espaços denominados Museus. Desse período conhece-se alguns exemplos⁸:

- A colecção de «antiguidade» de D. Afonso (1377-1461), 1º Duque de Bragança, organizada através dos objectos trazidos das viagens fora do Reino, formando assim um espaço de coisas raras, que actualmente chamaríamos Gabinete de Curiosidades;
- A colecção de D. Afonso (? – 1460), 1º Marquês de Valença, filho do 1º Duque de Bragança, onde havia o predomínio de objectos de arte e arqueologia obtidos na Alemanha em 1451, viagem que realizou como acompanhante da Infanta D. Leonor, filha do rei D. Duarte;
- A colecção do humanista André de Resende (c.1500-1573), formada por lápides com inscrições romanas, árabes e hebraicas. Esta colecção esteve exposta em meados de quinhentos nos jardins da casa de seu proprietário, perto de Évora;
- A colecção do Padre Severim de Faria (c.1582-1655), considerada uma verdadeira relíquia para a época que era formada por moedas, vasos e outros objectos, todos de origem romana;
- A colecção enviada por Pero Vaz de Caminha a D. Manuel, juntamente com a carta do Achamento do Brasil em 1 de Maio de 1500, que dava conta da presença de sombreiros com aplicações de penas e papagaio⁹;
- A colecção de Rodrigo Anes de Sá (1676-1733) organizada, no seio da academia de Numismática onde era especialista em História Metálica, composta por diversas colecções de raras medalhas romanas e de outras proveniências;
- O acervo de D. Francisco Xavier de Menezes (1673-1743), 4º Conde da Ericeira, que era formado por um Gabinete de curiosidades naturais, uma Galeria de Pintura onde estavam representados Rubens, Le Brun e Tiziano, bem como uma biblioteca com

⁸ Ver B. ROCHA-TRINDADE (coord), *Iniciação à Museologia*, 1993 e J. BRIGOLA, *Colecções, gabinetes e museus em Portugal no século XVIII*, 2003

⁹ Oliveira V., *Apontamentos sobre Museologia, Museus etnológicos*, 1971, p. 23

uma colecção de mais de 15 mil volumes, além de uma colecção de antiguidades e numismática.

De acordo com as características dominantes no coleccionismo barroco, no qual Portugal não foi excepção, os objectos privilegiados para formar e reforçar as colecções provinham das obras de arte em geral e a pintura em particular, da medalhística, das descobertas arqueológicas e também dos objectos da Natureza, sem menosprezo pelos objectos «maravilhosos» que marcavam a permanência da «*cultura da curiosidade*». Esses objectos colectados eram armazenados em Gabinetes e Galerias particulares.

Reconhecendo a importância das referidas «colecções», «gabinetes» e «tesouros» deste longo período histórico e pretendendo criar museus pedagógicos para a nobreza, o Marquês de Pombal (1699-1782) escreveu, de forma lapidar, nos Estatutos da Universidade de Coimbra em 1772:

E porque muitas pessoas, particulares por gosto e curiosidade, tem ajuntado muitas Collecções deste genero, que fechadas nos seus Gabinetes privados não produzem utilidade alguma na Instrução pública; e ficam pela maior parte na mão dos herdeiros destituídos do mesmo gosto; os quaes não somente as não sabem conservar; mas também as dissipam e destroem; e poderão os ditos primeiros possuidores deixar as referidas Collecções ao Gabinete da Universidade que deve ser o Thesouro público da História Natural, para a Instrução da Mocidade, que de todas as partes dos meus Reinos, e Senhorios a ella concorrem. (Estatuto da Universidade de Coimbra, 1772)¹⁰.

Assim, o Marquês de Pombal reconheceu a importância das colecções privadas existentes, solicitou a sua doação para fortalecer a colecção do Gabinete da Universidade de Coimbra e provocou o início de um outro período na história da Museologia em Portugal.

(2) Museus Pombalinos. Sob o signo do Marquês de Pombal foram criados os Museus de História Natural e Jardins Botânicos na Ajuda e na Universidade de Coimbra. Este período foi também marcado, no campo da Museologia, por Domingos Vandelli (1737-1816) que durante mais de quatro décadas esteve ligado à criação, instalação e direcção dos museus de história natural e jardins botânicos da Ajuda (1768-1810) e de Coimbra (1772- 91), transformando-o assim no «museólogo» setecentista mais importante do País. Segundo Brigola (2003), a Museologia portuguesa deve a Domingos Vandelli:

¹⁰ Ver Estatuto da Universidade de Coimbra, cap. I, in. Rocha-Trindade, B. (coord), p. 22

(...) a rede internacional de contactos científicos dos nossos museus públicos com personalidades e instituições museológicas de toda a Europa; a colaboração especializada com o coleccionismo privado, obtendo de alguns proprietários, a doação de gabinetes para incorporação nas instituições públicas; a autoria da parte dos Estatutos da faculdade Filosofia Natural dedicada ao ensino da Química e da História Natural, incluindo a criação dos respectivos equipamentos museais; a formação académica, em Coimbra, e a preparação profissional, na Ajuda, dos naturalistas com missões ultramarinas; a autoria de compêndios universitários, de instrução aos viajantes naturalistas, e de dezenas de alvitres, memória e relatórios, além de numerosa correspondência oficial, donde é possível extrair, se não um pensamento museológico teoricamente inovador, ao menos uma persistente reflexão de carácter utilitarista, sobre os objectivos, as estratégias e as condicionantes da *praxis*, bem como propostas para a sua superação. (Brigola, 2003, p. 98).

Domingos Vandelli, médico naturalista, especialista na química, física e no coleccionismo, era então professor na Universidade de Pádua quando foi contratado em 1764 para a docência no Colégio dos Nobres. A sua estada em Portugal beneficiou assim com o facto do «Reino» poder contar com um médico naturalista, coleccionador, professor e investigador de renome, exactamente no momento em que a decisão política para a criação de museus foi accionada.

Pombal tinha um projecto museológico muito delineado e articulado com as ideias iluministas do seu tempo. Ainda entendido como espaço privado ou semi-público, o museu Pombalino foi concebido para abrigar num mesmo espaço o estético, o utilitário e o objecto de instrução, colecções entendidas como capazes de participar na formação do monarca e da nobreza esclarecida.

O Real Museu da Ajuda era formado por um complexo que agrupava um Museu de História Natural, um Jardim Botânico e um Gabinete de Física, todos destinados à formação, curiosidade e esclarecimento do Príncipe. De referir que apenas cerca de cinquenta anos separam a criação do Museu Real da Ajuda da criação do Museu Real do Rio de Janeiro. Sendo o Museu Real do Rio de Janeiro o primeiro museu português numa colónia que, à semelhança do modelo museológico português, possuía um Gabinete de História Natural, Gabinete de Medalhas, Gabinete de Antiguidades, Gabinete de Física e um Jardim Botânico, tendo ainda neste complexo um laboratório de química e um laboratório astronómico.

A reestruturação da Universidade de Coimbra, com o estabelecimento dos «régios estatutos» de 1772, associa-se a criação de três espaços museais no contexto universitário, a saber: o Gabinete ou Museu de História Natural, o Jardim Botânico e o Gabinete de Física Experimental. Estes museus faziam parte de um projecto político de cunho pedagógico e museológico, no qual se previa a utilização dos museus como instrumento de instrução para os mais jovens.

O projecto para a criação de três estruturas museológicas diferentes, mas interligadas, tinha por objectivo a mostra e utilização de colecções diferenciadas. O Museu de História Natural deveria ser um espaço para o contacto com as espécies animais e vegetais taxidermizadas; o Jardim Botânico era estabelecido para a apresentação de espécies vegetais vivas; e o Gabinete de Física destinava-se para as «lições de física» através da apresentação das máquinas e instrumentos físico-matemáticos da época.

(3) Museus do Liberalismo – Museus Públicos. O projecto museal do Liberalismo Português era inspirado na Revolução Francesa e tinha por princípio a criação de novas unidades museológicas em Portugal e nas colónias¹¹.

Em 1833, D. Pedro IV, decidiu criar um Museu de pinturas, estampas e outros objectos de belas artes, cujo objectivo era “*excitar a emulação, espalhar as luzes e auxiliar os talentos*” (Rocha-Trindade, 1993, p. 30). Este museu foi criado sob o nome de Museu Portuense¹², como uma instituição pública que teve suas portas abertas com este propósito apenas em 1840, constituindo-se no primeiro Museu Público em Portugal.

À semelhança das decisões francesas do período seguinte à Revolução de 1789¹³, foi endereçada no dia 25 de Agosto de 1836, uma circular a todos os Governadores Civis do Reino, Ilhas Adjacentes e Ultramar, com excepção dos de Lisboa e Porto, que determinava a criação em cada capital de distrito de uma Biblioteca Pública, um Gabinete de raridades, de qualquer espécie e outro de Pintura¹⁴. Objectivava-se «difundir a instrução» e suscitar o «gosto» pelas letras e belas artes.

¹¹ Em Macau (1839) tentou-se formar um museu que abrigasse as mais raras colecções orientais, chegando mesmo a solicitar colaboração de moradores na iniciativa; em Moçambique (1839) visava-se a criação de um museu destinado à colecção dos produtos mais raros de África.

¹² O Museu Portuense foi ainda denominado de Ateneu de D. Pedro ou Ateneu Portuense.

¹³ No ano seguinte a Revolução Francesa foi decretada a abertura de 4 museus público em Paris e mais 50 museus públicos a ser instalados pelo território francês. Previa-se também a abertura de Bibliotecas, Museus e Arquivos como instituições de acesso público.

¹⁴ Apesar da ênfase dada a utilidade pública dos museus apenas em finais do século XIX é que se verificou o início de um movimento para a criação dos museus públicos de âmbito regional.

No ano de 1836 foi criado o Conservatório de Artes e Ofícios de Lisboa¹⁵ e no ano seguinte o Conservatório Portuense de Artes e Ofícios. Ambos os conservatórios eram formados com colecções de máquinas, modelos, utensílios, desenhos e livros relativos as diferentes artes e ofícios. Eram instituições que se destinavam ao aperfeiçoamento da Indústria Nacional, à instrução de artistas e à demonstração popular das aplicações das ciências.

O maior contributo do liberalismo para a Museologia portuguesa, mais que a criação expressiva em quantidade e qualidade de museus no país, foi a afirmação da ideia de museu como instituição pública.

(4) Museus da Segunda Metade do século XIX. A segunda metade do século XIX ficou marcada por um movimento em favor da Museologia e da criação de novas unidades museológicas.

Criaram-se os dois primeiros Museus Arqueológicos em Portugal, por conta da interferência directa da Sociedade de Architectos e Archeologos Portugueses: o Museu dos Serviços Geológicos (1857) e o Museu Archeologico do Carmo (1864). Os anos de 1860 e 1970 foram marcados por uma intensa actividade de escavações arqueológicas no País, da qual resultou a constituição de novos acervos que estiveram na base do processo de criação de museus regionais, sobretudo arqueológicos, ao longo dos anos 1880 e 1890. Entre os quais podemos destacar: Museu Arqueológico de Elvas (1880), Museu Municipal de Beja (1892), Museu Municipal de Alcácer do Sal (1894), e o Museu Municipal de Bragança (1897).

Surgem também na segunda metade do século XIX os Museus Industriais para dar continuidade ao trabalho dos extintos Conservatório de Artes e Ofícios de Lisboa e Porto. Foram criados o Museu de Industria (1852) e o Museu Technologico (1864) como estabelecimentos auxiliares dos Institutos Industriais de Lisboa e Porto e, à semelhança dos Conservatórios de Artes e Ofícios do Liberalismo, as suas colecções eram formadas por desenhos, modelos, instrumentos, diferentes produtos e materiais e todos os demais objectos, próprios para ilustrar o ensino industrial.

Em 1870 foi criado o Museu Colonial com o objectivo de tornar conhecidas as «riquezas» do «império colonial» português. No relatório que acompanhou o Regulamento de Criação¹⁶, pode-se ler que a existência do Museu Colonial significava a satisfação de poder expor os feitos valiosos do império, salientando-se a existência de objectos provenientes de

¹⁵ O Conservatório de Artes e Ofícios de Lisboa foi criado à imagem do Conservatoire National des Arts et Métier francês.

¹⁶ Ver ROCHA-TRINDADE, Iniciação a Museologia [Ibid.] p. 41.

Macau considerados «*raros e curiosos*». Em 1875 foi criada a Sociedade de Geografia de Lisboa, o qual organizou de seguida um Museu Etnográfico. Nos anos 90, o Museu Colonial, do Ministério dos Negócios da Marinha, foi anexado ao Museu da Sociedade de Geografia, passando a ser denominado de Museu Colonial e Etnográfico.

O primeiro Museu Nacional foi criado em 1884 sob a denominação de Museu Nacional de Belas Artes, quase cinquenta anos passados sobre a criação da Academia de Belas Artes de Lisboa¹⁷, instalado no Palácio dos Condes e Alvor, nas Janelas Verdes em Lisboa. Este Museu herdou as colecções da Galeria Nacional de Pintura (1868).

Em 1893 foi criado, como Museu Nacional, o Museu Ethnográfico Português, pela acção conjunta do então Ministro das Obras Públicas, Bernardino Machado e, pelo director-fundador Dr. José Leite de Vasconcelos. Este museu teve por base as colecções do arqueólogo Estácio da Veiga e do Dr. José Leite de Vasconcelos. Em 1897 passou a designar-se Museu Etnológico Português, para se distinguir do Museu Etnográfico da Sociedade de Geografia.

O último museu da Monarquia Portuguesa foi criado em 1905 como Museu dos Coches Reais. Criado por iniciativa da Rainha D. Amélia de Orléans e Bragança foi instalado no Picadeiro Real do Paço de Belém¹⁸ e possuía um acervo de viaturas reais (berlindas, carruagens, liteiras, seges e coches) e colecções de arreios, selas, instrumentos musicais da Charamela Real e fardamentos de cocheiros¹⁹.

Este período ficou marcado pela criação de diferentes tipologias de museus – arqueológicos, etnológicos, industriais e nacionais – e a relação directa com a investigação e a formação de novas disciplinas como a Antropologia e a Arqueologia.

(5) A Museologia na Primeira República (1910-1926). O programa de acção cultural tinha o objectivo de divulgar a cultura entre a população como algo urgente e vital para o progresso e sobrevivência da Nação. A acção cultural foi desenhada para que a reforma dos museus estivesse alinhada com a reforma do ensino em todos os graus, a reformulação dos arquivos e bibliotecas, como também o fomento do ensino livre. Não sendo um período de revolução cultural, ficou marcado por fornecer um enquadramento legal capaz de proporcionar uma real transformação no sector.

¹⁷ Actualmente o Museu de Belas Artes ocupa as instalações do Palácio dos Condes e Alvor, nas Janelas Verdes em Lisboa, mas sob a denominação de Museu de Arte Antiga.

¹⁸ O Museu dos Coches mantém-se no mesmo local de inauguração e com a mesma tipologia de Acervo.

¹⁹ A colecção de Trajos deu origem ao Museu Nacional do Traje no Lumiar, instituição de tutela do Instituto Português de Museus.

O primeiro museu da República foi criado em Dezembro de 1910 como um museu de história sob a denominação de Museu da Revolução.

O Primeiro Governo Republicano assinou o Decreto nº 1 de 26 de Maio de 1911, no qual definia algumas linhas estratégicas para a acção museológica no País. Estabelecia como ponto estratégico o entendimento do museu como complemento fundamental para o ensino artístico e elemento essencial da educação geral; que os museus deveriam tornar-se modelos da cultura e do «*modo de ser característico*» da nação; e para efeito de conservação do património nacional, estabelecia uma divisão no território nacional em três áreas artísticas, a do Sul sediada em Lisboa, a do Centro sediada em Coimbra e a do Norte sediada no Porto.

Além do Decreto nº 1, dois outros diplomas do Governo da República fomentaram a criação de museus no quadro de uma nova estrutura legal: a lei da separação do Estado das Igrejas, de 1911, que legislou sobre a propriedade, encargo e destino dos edifícios e bens nacionais e a lei que regulou a expropriação por utilidade pública urgente de 1912 que legislou sobre a expropriação de bens para a instrução pública, bibliotecas e museus.

A partir dessa nova base legal foram criados treze museus regionais entre os anos de 1912 e 1924, localizados em Aveiro (1912), Évora (1915), Faro (1915), Bragança (1915), Viseu (1916), Lamego (1917), Leiria (1917), Beja (1917), Braga (1918), Tomar (1919), Abrantes (1921), Chaves (1922) e Vila Real (1924).

Em 1911 o Museu Nacional de Belas Artes deu origem a dois museus nacionais: O Museu Nacional de Arte Antiga, que permaneceu nas Janelas Verdes, e o Museu Nacional de Arte Contemporânea instalado no convento de São Francisco junto da Escola de Belas Artes. As direcções destes museus foram destinadas ao pintor Columbano Bordalo Pinheiro (Museu Nacional de Arte Contemporânea) e a José Figueiredo (Museu Nacional de Arte Antiga) que, após a sua morte, foi substituído por João Couto em 1938.

O projecto de criação de um Museu da Cidade foi acolhido pela República desde o momento da sua instauração em 1910, e desde então houve vários momentos e tentativas de criação (1914, 1931, 1935) sendo apenas inaugurado em 1942 no Palácio de Mitra.

Outros museus foram também criados com diferentes tipos de tutelas: Museu Escola João de Deus (1917), um Museu Comercial do Instituto Superior do Comércio de Lisboa (1918), Museu Antoniano (1918), Museu Escolar de Escultura (1919) sob a tutela da Escola de Belas Artes de Lisboa, Museu de Zoologia (1920) em Loures, Museu de Arqueologia Histórica (1922) na Universidade do Porto, Museus escolares em todas as escolas industriais que ainda não possuíssem um unidade museológica (1924). Nesse mesmo período verificou-

se a criação de várias casas-museu, entre eles a Casa-Museu Bordalo Pinheiro em Lisboa e a Casa-Museu Camilo Castelo Branco de São Miguel de Seide.

Durante os 15 anos de vigência da Primeira República, o projecto de acção cultural foi marcado pela presença de dois propósitos no campo museológico: legislar e regionalizar. O Governo Republicano procurou criar um quadro legal capaz de sustentar uma transformação na acção museológica nacional e buscou descentralizar a acção patrimonial e museológica com a criação de museus de âmbito regional.

No quadro legal poderíamos lembrar que a Constituição de 1911 garantiu o direito de associações o que levou à constituição do Grupo dos «Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa». No quadro da descentralização, vários municípios criaram museus municipais e regionais utilizando para isso o quadro legal criado pela República de expropriação de edifícios e colecções provenientes da Igreja Católica.

A Museologia na Primeira República caracterizou-se pela criação descentralizada de várias unidades museológicas no País, cobrindo todo o território nacional, podendo ainda ser entendido como um período em que o poder político reconhece o lugar da Museologia para a consolidação da ideia de nação moderna.

(6) A Museologia no Estado Novo. As duas primeiras décadas da gestão patrimonial no Estado Novo foram marcadas pela tríade da Restauração: material, moral e nacional. O Estado procurou concretizar essa tríade através de três meios: pela reconstituição de edifícios simbólicos como sés, conventos e castelos, instituindo eventos relacionados com as comemorações; e a condução de uma prática museológica caracterizada pela mostra de colecções em espaços simbólicos e «*privilegiados*» promovendo a glorificação do passado e da história.

O quadro museológico do Estado Novo foi concebido para reforçar a ideia de cultura nacional, através do incentivo aos Museus Nacionais, a importância da cultura popular através do reforço dos museus etnográficos regionais e dos museus municipais. O tecido museológico nacional no início do Estado Novo, oriundo da Primeira República, era formado por três Museus Nacionais (Museu Nacional de Arte Antiga, Museu Nacional de Arte Contemporânea e Museu Nacional dos Coches), sete regionais e outros trinta e três espalhados pelo território nacional (22 dependentes de Câmaras Municipais, 2 de Comissões de Iniciativa e Turismo, 2 pertencentes às Juntas Gerais dos Distritos, 2 dependentes da Misericórdias, 3 particulares e ainda o Museu Camiliano e o Museu da Casa de Nazareth). Esses museus eram,

genericamente, de arqueologia, belas artes e numismática, e para o Estado Novo as disciplinas a priorizar deveriam ser a história e a etnologia, perspectiva que passou a caracterizar o modelo dos museus regionais então criados.

As duas Exposições Coloniais Portuguesa (1935 e 1940) marcaram a construção e consolidação do discurso museológico no Estado Novo. A primeira Exposição Colonial Portuguesa e o I Congresso de Antropologia Colonial, realizados no Porto, trouxeram à tona a ideia da criação do Museu Etnográfico do Império Português. A Exposição do Mundo Português, de 1940, deixou por legado o Museu de Arte Popular, inaugurado em 15 de Julho de 1948.

A década de 1960 foi marcada, no sector museológico por quatro factos relevantes:

- Decreto nº 46758, de Dezembro de 1965, que pretendia que os museus fossem transformados em «organismos vivos» capazes de funcionarem como centros activos de divulgação cultural; que os museus assumissem o modelo vigente da época, substituindo o espaço de acumulação pela selecção, simplicidade e «*bom gosto*»; e que as instituições museológicas desenvolvessem estratégias para a atracção de visitantes, exercendo acção pedagógica eficiente;
- Criação do Museu Etnológico do Ultramar em 1965, actualmente denominado Museu Nacional de Etnologia, concebido como museu do Ultramar Português e centro de investigação e «*educação dos povos*»;
- Criação da Associação Portuguesa de Museologia – APOM – em 1965, tendo como objectivo reforçar o carácter profissional da actividade dos museus, promovendo o conhecimento da Museologia através de reuniões, visitas de estudos, conferências, exposições e publicações;
- Criação, em 1969, do Museu Calouste Gulbenkian, com uma colecção formada por objectos de arte egípcia, numismática, arte greco-romana, arte oriental, arte europeia e artes decorativas. O museu concebido como o coração da fundação, teve direito a um projecto próprio de engenharia, arquitectura e paisagismo, transformando-se assim no primeiro museu português a ser instalado num edifício especialmente concebido para ser uma unidade museológica. A arquitectura deveria então ser concebida como um elemento ao serviço do museu e das suas funções. O Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, apesar de conter uma colecção fechada, introduziu em Portugal uma nova percepção museológica que se traduziu no respeito dos paradigmas da Museologia

clássica, dominante na generalidade dos países, mas que punha a sua colecção ao serviço da acção pedagógica.

O Estado Novo procurou criar mecanismos necessários à construção de uma «hegemonia ideológica e cultural» assumindo claramente a acção cultural como um dos temas centrais da propaganda política. Durante este período os museus eram vistos como instrumentos da propaganda política/ cultural, sendo por isso priorizadas as temáticas ligadas a nacionalidade (Arte, Arqueologia e História) e ao mundo rural (Etnologia).

(7) Museologia do pós 25 de Abril, marcada pela democratização da vida associativa e pela autonomia das autarquias permitiu o aparecimento de inúmeras instituições museológicas de diferentes tipologias e tutelas, que cobriram o País, nomeadamente a partir dos anos 1980.

A defesa e dinamização do património cultural assumiu-se como um movimento significativo de opinião e participação popular representado pela criação de associações em geral e de associações de defesa do património em específico.

O primeiro movimento social com implicações culturais ocorrido no período pós 25 de Abril poderá ter sido o movimento de criação de companhias regionais e locais de teatro; O segundo poderá ter sido o movimento de criação de associações de defesa do património local; podendo ainda ser considerado como o terceiro movimento, mas não menos importante, o alargamento da noção tradicional de património cultural e a renovação e a criação de museus.

As grandes inovações museológicas surgiram sustentadas pelas experiências locais realizadas com o apoio directo, outras vezes indirecto, de autarquias, juntas de freguesias, associações de defesa do património e empresas. Os museus locais e museus de empresas trouxeram nova dinâmica à Museologia portuguesa, que além do alargamento da noção de património e de museu, trouxeram novas soluções para questões colocadas pela sociedade sobre comunicação, reutilização de sítios históricos, monumentos e acervos. Essas novas experiências no campo da Museologia e património proporcionaram a elaboração de unidades museológicas não mais centradas nos objectos de colecção, mas sim a partir das referências identitárias, patrimoniais e territoriais de cada comunidade. São paradigmas desse período as experiências museológicas que permitiram a criação e fomento de unidades museológicas como:

- Ecomuseu do Seixal (1982), primeiro ecomuseu português, definiu-se com um Ecomuseu de Desenvolvimento, compreendendo vários núcleos museológicos tinham a função de preservar «*in situ*», valorizar e divulgar o património local;
- Museu de Mértola que transformou Mértola numa Vila Museu, ou seja uma organização museológica que compreende que as funções de estudo, recolha, conservação, comunicação, educação e animação e se estende por toda a vila – organizado em diferentes núcleos;
- Museu Agrícola de Entre Douro e Minho (1989), que incorporou a ideia de museu de região contemplando a vertente rural, buscando ainda a sua instalação institucional;
- Museu de Monte Redondo (1982) em Leiria, que articulou a participação e envolvimento da acção comunitária com a vertente da investigação científica, assumindo como funções essenciais o desenvolvimento comunitário, a procura de práticas museológicas alternativas e a comunicação/ divulgação da acção museal através de exposições, reuniões e publicações. Este museu foi também responsável pela formação da primeira equipa de professores que ministrou o primeiro curso Pós-Graduação em Museologia Social na Universidade Autónoma de Lisboa, e pela publicação das Revista Meridies e Cadernos de Património;
- O Museu do Trabalho em Setúbal, que se caracterizou por buscar articular o binómio investigação e serviço educativo nas actividades museológicas. A inovação e a criatividade das acções contribuíram para que este museu fosse considerado como uma instituição inserida na vida activa e multifacetada da cidade;
- Os museus de empresa fomentaram o alargamento de objecto museológico. A generalidade os museus de empresa e também de alguns museus locais, dirigiram as suas acções para a defesa e valorização do património industrial – móvel e imóvel – tendo como exemplos mais significativo o Museu da Fabrica de Cimento de Maceira-Liz, Museu da Electricidade em Lisboa e Museu do Vidro na Marinha Grande. A existência dos museus de Empresa levou à criação da Associação Portuguesa de Empresas com Museus – APOREM.

No período, supra citado, a política do Estado materializou-se na actividade do Instituto Português do Património Cultural – IPPC do Ministério da Cultura, no qual se articulavam várias áreas da vida cultural do país, inclusive a Museologia.

No âmbito desse mesmo Ministério, foi posteriormente criado o Instituto Português de Museus – IPM, que tem por função tutelar os museus nacionais de dependência do Ministério da Cultura. E na esfera do IPM foi criada em 2000, como estrutura de Projecto, a Rede Portuguesa de Museus – RPM – que funciona como um instrumento normativo do Ministério da Cultura sobre a acção dos museus em território nacional.

A Rede Portuguesa de Museus foi criada para ser um sistema de mediação e também de articulação entre entidades museológicas, tendo por objectivo promover a comunicação e cooperação entre as instituições de índole museal, com vistas à qualificação do tecido museológico nacional. Para tanto, definiu três grandes eixos estruturadores da sua linha de acção: Eixo 1, que consistia na criação de uma rede de informação entre os museus aderentes e as actividades da RPM e das actividades dos museus que a integravam; o Eixo 2, voltado para a formação complementar visando qualificar e estimular o quadro técnico dos museus; e o Eixo 3, consistia na qualificação dos serviços técnicos dos espaços funcionais e das actividades dos museus. A RPM, tem vindo a actuar no âmbito das instituições museológicas portuguesas buscando regular a actuação dos museus portugueses.

A acção do sector da Museologia, do período pós 25 de Abril, foi responsável por uma actividade museológica menos formal, mais diversa em quantidade e qualidade, sendo sobretudo marcada pela aproximação directa com a vida cultural das comunidades locais.

Nesse sentido, ampliou-se significativamente e qualitativamente o número de instituições museológicas e que tem como reflexo a ampliação das noções de memória e de património. Dessa forma, os processos museológicos tem valorizado as acções de iniciativa comunitárias, a par das acções estatais.

1.4.2. BREVE PANORAMA DAS POLÍTICAS CULTURAIS EM PORTUGAL

O enfoque temporal para esta abordagem centra-se no último quartel do século XX, período marcado pela mudança de sistema político em Portugal e pela sua aproximação ao modelo Europeu Ocidental. É este também um período que fica globalmente marcado pela

busca da modernização (das infra-estruturas, da base económica, da sociedade) pelo aumento da riqueza disponível e por uma melhoria generalizada da qualidade de vida da população.²⁰

O período do enfoque temporal cobre também mudanças profundas no modelo de desenvolvimento económico europeu que foram tratadas por Moreira (1991) e que têm haver com a adopção do princípio da descentralização económica que acaba por influenciar directamente a dinâmica cultural por conta da deslocação de população para o campo.

No início da década de 1970 o cenário do País estava marcado pela escassez de profissionais detentores de maior grau de formação que pudessem actuar qualificadamente nas áreas intelectuais, científicas e técnicas. Os níveis de escolarização da população eram muito baixos: entre os indivíduos com 15 ou mais anos, 48% não havia concluído a educação primária e 25% era analfabeta.²¹. Em face deste cenário a vida cultural do País não poderia ser muito activa. O público de actividades culturais era escasso no panorama nacional, facto que se evidenciava no campo, onde os níveis de escolarização eram ainda mais baixos que a média nacional, assim a procura e a oferta cultural estavam limitadas a sua mínima expressão: a rádio, a televisão (com difusão mínima) e as actividades de recreação e socialização realizadas pelas Casas do Povo configuravam o entretenimento possível no campo.

Para a generalidade da população urbana – segmentos populares que ocupavam funções mais desqualificadas do terciário e da indústria – o quadro não era muito diferente. Os poucos recursos, associados com a escassa habilitação escolar contribuía para determinar a quase exclusão da vida cultural ou a um consumo de espectáculos menos exigentes, como o cinema de acção e comédia, o teatro de revista e os espectáculos de música ligeira.

O problema da vida cultural portuguesa não estava centrado unicamente na escassez de público e de participação de publico qualificado, passava sobretudo pela escassez da oferta cultural, muito controlada pela censura. O acentuar do regime e dos sinais de descontentamento interno, ao longo dos anos 50 e 60, alterou a posição do Estado no que toca as artes e a cultura. A estratégia do regime deixou de ser a de atrair artistas e intelectuais para a construção da «cultura do regime» - estratégia que marcou o apogeu do Estado Novo em que António Ferro esteve à frente do Secretariado de Propaganda Nacional – e passou, gradativamente a ser substituída por uma maior desconfiança face aos artistas e intelectuais e

²⁰ Os indicadores sociais e de bem-estar revelam a intensidade das mudanças ocorridas no território nacional durante os últimos 25 anos do século XX. A título de exemplo verifica-se que a esperança de vida passou de 64,2 anos em 1970 para 71,4 em 1997, no caso dos homens, de 70,8 para 78,7 anos no caso das mulheres. É também de salientar que segundo o Banco de Portugal o rendimento disponível das famílias tenha quase triplicado entre 1970 e 1998, em termos reais.

²¹ Cf. A. BARRETO. Org. A situação social em Portugal, 1960-95, ICS, Lisboa, 1996.

por uma acção cultural do Estado mais repressiva e policial marcada pela censura norteada por critérios políticos e morais.

Além de uma grande parcela da população se encontrar excluída de uma vida cultural mais dinâmica, o mercado da cultura também estava segmentado (O Teatro S. Carlos destinava-se às elites, o Teatro da Trindade para as classes médias, as Casas do Povo para a população campesina...) e começava-se a viver em Portugal uma situação de crescente desajustes ente o tipo de oferta que o Estado proporcionava e/ou tolerava e as procuras culturais que começavam a surgir na sociedade.

Com o fim do Estado Novo havia questões sociais e cívicas prementes, as quais eram necessário dar respostas e que tinham a ver com as liberdades democráticas como a resolução do problema colonial, a melhoria da condição de vida da população, a repartição da riqueza, o controlo das forças produtivas e o sistema de garantias e direitos dos trabalhadores.

O tema da cultura esteve presente nos discursos políticos muito para além das questões ligada ao fim da censura e à nova liberdade de expressão. Na primeira fase do discurso político, entre 1074 e 1975, os temas da política cultural que marcaram o período foram no essencial dois:

- Assumir a missão civilizadora e educativa do Estado, a fim de dar resposta ao quadro de pouco desenvolvimento cultural em que se encontrava o País, por meio da promessa de erradicação do analfabetismo e promoção da cultura, sobretudo nos meios rurais²²;
- Democratização da cultura, a par com o desejo de por fim a privilégios e como resultado de instauração a liberdade e da expressão de valores de igualdade de direitos.

Os discursos e acção política nos primeiros meses após o 25 de Abril foram marcados por uma concepção mais democrática da cultura que se traduziam na defesa de democratização das artes, possibilitando o maior e melhor acesso da população as actividade culturais e, diluir as fronteiras e clivagens sociais que se associavam às diversas formas de expressões culturais. Agosto de 1974 foi marcado pelo anúncio de uma política cultural, pelos órgãos do poder que passaram a promover declarações de intenções, leis, Programas, prazos e iniciativas por parte do Estado em relação ao sector da cultura.

²² Ver Programa do I Governo Provisório de 1974, em Anexo.

À medida que se ia fortalecendo o processo revolucionário do pós 25 de Abril verifica-se maior vontade por uma intervenção mais explícita e determinada do Estado na esfera da cultura²³.

A política cultural que o actual Governo se propõe adoptar supõe e implica uma concepção de cultura: pluriforme, favorecendo a multiplicidade das expressões e das práticas culturais, de acordo com os contextos específicos dos vários grupos sociais; participativa, estimulando a consciência de que todos os cidadãos são sujeitos e não meros objectos da acção cultural e apoiando o associativismo cultural; globalizante, evitando a compartimentação entre os diferentes aspectos da cultura e da vida social; inovadora, ultrapassando a passividade e o consumismo alimentados pelas grandes indústrias culturais e encorajando formas de criatividade individual e colectiva. Numa tal perspectiva, a acção do Governo em matéria cultural é entendida como um todo integrado para o qual convergem: a política de desenvolvimento cultural enquanto tal, a política científica, a política educativa e a política de comunicação social. (Programa do V Governo Provisório, 1974).

O V Governo Constitucional foi o primeiro a explicitar o conceito de cultura em que sua política se baseava e organizou as orientações, objectivos e a orgânica da política cultural através da criação do Ministério da Coordenação Cultural e da Cultura e Ciência. É importante salientar que a valorização do património cultural foi sempre um objectivo comum aos Governos do pós 25 de Abril e, no Programa do último Governo Provisório, a noção de património surgiu pela primeira vez associada, não apenas ao «*património adquirido*», mas também às «*expressões vivas da criação cultural de hoje*».

Nos discursos verifica-se o reforço das políticas orientadas para o desenvolvimento e consolidação do associativismo de carácter cultural, projectos mais ambiciosos de estatização da cultura, nacionalização do cinema e do teatro. A descentralização da cultura era outro tema de enfoque nos discursos políticos, expressando com isso a vontade de maior justiça e igualdade de direitos entre os cidadãos no acesso e produção da cultura.

Dionísio (1998) refere que na época havia um projecto para a organização de um Ministério da Cultura do Povo, entendido como uma grande cooperativa que teria a função de coordenar todas as actividades culturais da Nação onde se assumiria todas as formas de interpretação e expressão cultural e onde os artistas seriam funcionários públicos, permitindo assim que a criação e a produção cultural fosse fomentada e financiada pelo Estado.

²³ Sobretudo entre o II e o V Governo Provisórios, de Vasco Gonçalves.

As Campanhas de Dinamização, anunciadas no verão de 1974 pelo Movimento das Forças Armadas – MFA – marcaram o período e podem ser analisada como uma fusão da missão educativa do Estado e a utilização da cultura para atingir essa missão. A iniciativa foi legitimada como forma de superar uma “*situação de subdesenvolvimento cultural que impede a necessária evolução do País nos caminhos da democracia, do aumento de produtividade e da justiça social.*” (Dionísio, 1998, p. 461).

O Programa das Campanhas de Dinamização do MFA declarava pretender efectivar uma acção que cobrisse todo o País e que se tivesse por base a colaboração ente todos os meios possíveis entre as Forças Armadas, as associações culturais e os diferentes organismos do Estado que estivessem interessados no processo de democratização do acesso e renovação das actividades culturais.²⁴

Em finais de 1975 o sentido dos discursos políticos, no que toca a cultura, sofreu uma mudança. Era a transição para um novo período – VI Governo Provisório – que começa por alterar a linguagem revolucionária para os discursos de natureza política cultural até atingir a sua eliminação. Os objectivos da política pública cultural, expressa nos discursos, continuam a ser a melhoria do nível de desenvolvimento cultural das populações e a generalização do acesso à cultura²⁵. O que aparece nos discursos políticos com uma nova abordagem é a temática da liberdade de expressão, associada neste novo momento político à ideia de defesa do pluralismo democrático, assim como a defesa da salvaguarda do património histórico²⁶.

Entrando em vigor o VI Governo Provisório foi aprovada a Constituição da República que sintetizou os objectivos que desde a Revolução do 25 de Abril foram sendo assumidos como função de um Estado democrático no campo da cultura. Os artigos referentes à cultura estavam sempre associados aos da Educação, ambos assumidos como projectos de um nação que se pretende moderna e actuante. Na Constituição apareciam princípios como o da obrigação do Estado e promover e democratizar o acesso a cultura:

Todos têm direito à educação e à cultura; o Estado promoverá a democratização da cultura (...) assegurando o acesso de todos os cidadãos, em especial dos trabalhadores, à fruição e criação cultural através das organizações populares de base, colectividades de cultura e recreio, meios de comunicação e outros meios adequados.

²⁴ cf. Dionísio, E. Títulos, Acções, Obrigações. Sobre a cultura em Portugal, 1974 – 1994, p. 461.

²⁵ A manutenção desses objectivos não excluiu, inicialmente, as campanhas de dinamização cultural e alfabetização iniciadas pelos Governos Provisórios do período anterior.

²⁶ Para alguns autores a exemplo de E. B. HENRIQUES. *Cultura e território das políticas de intervenção* (2003) a salvaguarda do património histórico foi uma área negligenciada no discurso político dos governos anteriores por ser considerado reaccionário e estar directamente associado a política cultural nacionalista do Estado Novo.

(Governo da República Portuguesa. Constituição da República Portuguesa, artigo 73º).

No artigo supra-citado é possível verificar os ideais revolucionários que marcaram o discurso político no período dos Governos Provisórios do pós 25 de Abril. Mas para além dos princípios de obrigação do Estado, a Constituição também enfoca a responsabilidade do Estado na preservação dos valores históricos e artísticos nacionais [art. 66º] e no assegurar da liberdade de criação artística, intelectual e científica [art. 42.1º], assim como no dever de assegurar e valorizar o património cultural do povo português. Além da protecção dos valores culturais o artigo 66º da Constituição referia ainda sobre a necessidade de “protecção da natureza e o artigo 77º centrou-se sobre a criação de meios para o acesso dos jovens às diferentes manifestações culturais²⁷.

Os princípios assumidos pela Constituição de 1976, ao reflectir os deveres do Estado em matéria de cultura, colocaram, no plano do discurso e das intenções, a política cultural portuguesa ao nível dos outros Países europeus que assumiam o sector cultura como um sector prioritários a ser desenvolvido. Assim, na referida constituição, constava, como traço revelador de mudança e avanço, o direito a cultura e a criação cultural²⁸, ou ainda a forma como nela se evidencia o associativismo e colectividades de base local.

Com a Constituição aprovada e tendo se realizado as primeiras eleições para a Assembleia da República e para a Presidência, dá-se início a uma nova fase da democracia portuguesa, apesar da instabilidade política, visto que de Julho de 1976 até o final da década o País presenciou a subida ao poder de 5 governos diferente.

O Programa do I Governo Constitucional (PS) – que se manteve em exercício até Dezembro de 1977 – referia pela primeira vez a importância de Portugal aderir a CEE²⁹ e em consequência o Governo assumir a cultura “*sem propósitos didácticos, centralizadores, ou dirigistas*” (I Governo constitucional, 1976).

O Programa do I Governo Constitucional propunha prosseguir as acções encetadas para por fim a situação de «subdesenvolvimento cultural» que caracterizava o país no período ante-25 de Abril e que os Governos Provisórios não tinham conseguido sanar e, também propor legislação específica para o sector.

²⁷ Cf. Extractos da Constituição da República Portuguesa em Ibid. p.245.

²⁸ A Constituição de 1976 revelou-se avançada para a época na medida em que assumir princípios ainda pouco explorados como o direito a criação cultural e não apenas à fruição, que poderia ser entendida como simples disseminação de um consumo passivo das actividades culturais pelas populações.

²⁹ A adesão a CEE não sendo um tema cultural sérvio para justificar a mudança da estrutura do Governo na qual a Secretaria da Educação e Cultura ficou directamente ligada ao Primeiro-Ministro.

O pluralismo das ideias, a democratização da cultura, a descentralização e o estímulo a criação continuaram a ser objectivos estruturantes do programa de governo, que procurou frisar uma ruptura face aos Governos Provisórios através da prioridade dada à valorização do património cultural por meio de medidas que visavam a inventariação, classificação, conservação e defesa do Património.

Foram essas as preocupações que marcaram os programas culturais dos governos que seguem até 1980, sabendo-se que a prioridade em cada um deles definida foi oscilando entre a função da salvaguarda e valorização da identidade cultural nacional e, as questões de difusão e democratização cultural. Esses enfoques foram sendo associados com a animação sociocultural e com campanhas de alfabetização.

A partir dos anos 80 a cultura constitui-se num tema recorrente do discurso político, tendo a Assembleia da República levado mais vezes as questões culturais para o cerne das suas discussões. O período foi marcado pelo descentrar do foco de interesse cultural, passando a ter maior relevância o património histórico-arquitectónico, em oposição ao período anterior, em que o discurso político se orientava para o fazer cultural. Durante a primeira metade da década de 80 a política cultural do Estado associou o património as ideias de «*moralização*» e «*dignificação*» da cultura., e ao desprezo pela cultura popular associativa.

Com os Governos de centro-direita da Aliança Democrática (Partido Social Democrata, Centro Democrático Social e Partido Popular Monárquico) – VI, VII e VIII Governos Constitucionais no período entre Janeiro de 1980 e Junho de 1983 – trabalha-se a concepção da cultura como consenso, fazendo parte o património, a identidade nacional e a democratização cultural. Neste período o Programa defendido por Vasco Pulido Valente, então Secretário de Estado para a Cultura, era o entendimento do Património como prioritário na política cultural como elo de coesão para a construção da identidade nacional.³⁰

O estudo coordenado por Maria de Lourdes Lima dos Santos (1998) sobre *As Políticas Culturais em Portugal* identificou como marco dos programas de governo do período entre 1980 a Junho de 1983: a valorização da componente da identidade nacional e a ênfase no pluralismo e liberdade do mercado face ao Estado³¹.

Em 1983 o Governo do Bloco Central (Partido Socialista e Partido Social Democrata) sucede ao último Governo da Aliança Democrática e cria o Ministério da Cultura, separando oficialmente as competências governamentais referentes à ciência e à tecnologia.

³⁰ Cf. E. DIONÍSIO *Títulos, acções, obrigações* ...[op. Cit.], p 347.

³¹ M. L. LIMA DOS SANTOS. Coord. *As políticas Culturais em Portugal: relatório nacional OAC*, Lisboa, 1998, pp. 70.

O período correspondente aos anos de 1985 e 1995 foi marcado por três Governos (X, XI e XII) sociais-democratas, que assumiram posições homogéneas relativamente a política cultural a ser seguida:

(...) universalidade do acesso aos bens culturais; preservação do património; apoio à criação, o que tem subjacente o estímulo dos talentos e valores individuais e a liberdade de criação; descentralização, o que remete para o papel do Estado como assegurado das condições de acesso aos bens culturais e de estímulo à criação, mas com uma acção supletiva em relação a outros agentes, garantindo assim a afirmação da liberdade; e afirmação da identidade cultural, que se prende fundamentalmente com a valorização da língua portuguesa. (Santos, M^a.L.L. 1998, p. 70).

A actividade cultural nos três Programas destes Governos revelou uma maior importância atribuída ao património cultural e ao sector da leitura e, a secundarização das artes plásticas, dança, teatro, cinema e audiovisuais.

O Programa do X Governo revelou maior preocupação relativamente a criação e promoção cultural artística associadas ao princípio da afirmação da identidade cultural. Para a aplicação deste objectivo foi publicado em Agosto de 1986 o Decreto-Lei n^o 258/86 da chamada Lei do Mecenato, para a promoção do mecenato cultural no país promovendo maior intervenção financeira do sector privado na cultura. Outro objectivo do referido Programa de Governo era a promoção da cultura portuguesa no exterior através: da participação de Portugal em projectos europeus, do intensificar do relacionamento com o Brasil e com os Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP), da implementação de Institutos Portugueses na Europa e no Brasil, da criação centros culturais nos PALOP e de organismos de promoção da língua e cultura portuguesa.

O Programa do XI Governo Constitucional deu continuidade ao programa de Governo anterior, acentuando a promoção para a prática do mecenato cultural e assumiu como novos objectivos a comemoração dos Descobrimentos Portugueses e a promoção da colaboração cultural com as autarquias³².

O mecenato e o incentivo para a comemoração dos Descobrimentos Portugueses continuaram como objectivos culturais dos Programas do XII Governo. Afirmava-se a intenção de rever a Lei do Mecenato, assim como a questão da descentralização, através do um maior relacionamento com outros parceiros culturais como fundações, associações de

³² A maior aproximação com as autarquias na área cultural se relaciona com o princípio da descentralização de poderes que marcou o período.

defesa do património e coleccionadores. No campo da promoção cultural externa reforçou-se o objectivo de defesa e valorização da língua portuguesa que se expressou através da criação do Instituto Camões como instrumento de afirmação da língua portuguesa.

O mês de Outubro do ano de 1995 marcou o início do XIII Governo Constitucional (governo Socialista) que adoptou uma atitude de maior atenção para o sector cultural ao assumir no seu programa de governo que a cultura era uma responsabilidade inalienável de intervenção do Estado, refutando assim uma acção mais contida no domínio da cultura como era preconizada pelos executivos anteriores.

Além da ênfase dada a intervenção efectiva do Estado no domínio da cultura, o governo prometeu maior abrangência nos domínios de acção, alargando a intervenção, anteriormente centrada no património edificado e histórico, para os patrimónios imateriais e as indústrias culturais.

Os objectivos da Política Cultural Portuguesa expressa no Programa do XIII Governo Constitucional foram marcados por cinco princípios gerais: (1) **Democratização:** através do alargamento do acesso às práticas culturais no reforço do ensino artístico e garantia de obrigações culturais do serviço publico de rádio e televisão; (2) **Descentralização:** através de uma cooperação com instituições e poderes culturais locais; implantação de pólos culturais de organismos nacionais e exigências de itinerâncias nos projectos financiados pelo Estado; (3) **Internacionalização;** através da participação de instituições portuguesas em Projectos internacionais e a promoção da cultura portuguesa no exterior; (4) **Profissionalização:** através da associação culturais do estado e instituições permanentes de formação e de reciclagem profissional; e (5) **Reestruturação:** que implicava a desconcentração institucional para um conjunto de organismos a serem dotados de autonomia.

Esses princípios deveriam traduzir-se em acções ligadas ao património cultural nomeadamente no aperfeiçoamento e regulamentação da Lei nº 13/85, de 8 de Julho (Lei do Património) e, a aceleração e sistematização do inventário do património cultural móvel. No domínio das Artes de espectáculos previa-se a criação do Instituto Português das Artes de Espectáculos e no domínio da Leitura e do Livro previa-se o restabelecimento do Instituto Português do Livro e da Leitura e, da Biblioteca Nacional de Lisboa como instituições autónomas e de vocação distintas.

O Programa do XIV Governo Constitucional estabeleceu como objectivo central a aplicação de uma política cultural assente nos valores da cidadania. Buscando, através da consolidação, aprofundamento e inovação, aplicar um plano de renovação do quadro jurídico

de cinco actividades e sectores, a saber: (1) o domínio do **livro e da leitura**, através da implementação de uma rede nacional de leitura pública e apoio à distribuição e à criação de uma rede nacional de livrarias; (2) o domínio do **património** por meio de implementação de um modelo de gestão integrado do Património, criação de três novos museus (Cinema, do Cão e da Moda)³³, criação do plano Nacional de Inventário do Património; (3) o domínio da **criação**, através da criação da Bienal de Lisboa, criação de bolsas de formação no estrangeiros, para diferentes áreas da criação, criação de linhas de apoio financeiro à exibição cinematográfica e reforço dos orçamentos dos teatros nacionais; (4) o domínio da **descentralização**, através do reforço dos programas de itinerâncias em diferentes áreas, implementar a rede nacional dos cine-teatros e elaborar uma magna carta da descentralização cultural; e (5) no domínio da **internacionalização**, redefinindo as articulações institucionais responsáveis pela política do sector e criando um programa regular de itinerâncias lusófonas.

Este programa de Governo assumia a necessidade em aprofundar duas dimensões da política cultural: a profissionalização do sector e a captação de novos públicos. Reconhecia que o papel da cultura no desenvolvimento integrado exige maior profissionalismo dos mediadores e agentes culturais, criadores e artistas. No que tange a captação de novos públicos assumia-se a necessidade de promover diversas acções: Desenvolvimento da rede das bibliotecas escolares; criação de uma rede nacional de centros de pedagogia e animação, dinamização do ensino artístico; promoção de encontros e acções entre os criadores, as instituições culturais e a escola; incentivo das práticas amadoras; e por meio das novas tecnologias promover o acesso dos cidadãos à cultura. Do ponto de vista legislativo o Programa de Governo previa a elaboração de uma nova Lei de Base do Património Cultural, revisão do Código do direito de Autor e dos Direitos conexos e a revisão da legislação laboral e social no sentido da sua adaptação às especificidades do sector cultural.

Alguns dos objectivos culturais traçados no Programa do XIV Governo Constitucional foram efectivados no contexto do III Quadro Comunitário de Apoio 2000-2006, que aplicou em Portugal um programa específico para o desenvolvimento do sector da cultura no País denominado Programa Operacional da Cultura – POC³⁴. O referido programa foi o primeiro programa de apoio comunitário desenhado especificamente para ser aplicado num país membro, no sector cultural sendo aplicado em Portugal e Grécia.

³³ Os três museus previstos no Programa do XIV Governo Constitucional continuam como intenção, nunca se efectivando a sua concretização.

³⁴ Ver maior informação sobre o Quadro Comunitário de Apoio III e suas implicações na cultura portuguesa no Cap. Política cultural e Museologia: Uma responsabilidade pública.

No período 2002-2004, o XV Governo Constitucional pretendeu no seu Programa de Governo que a política cultural deveria ter “*papel central e transversal no conjunto de todas as políticas sectoriais*”³⁵. Neste programa de Governo ficaram estabelecidos três objectivos estratégicos para a aplicação de uma política cultural: a promoção do primado da Pessoa, dos direitos humanos e da cidadania; a promoção da identidade nacional; e a promoção do desenvolvimento humano integrado e da qualidade de vida.

No campo específico da Museologia o Programa de Governo reforçou a ideia de priorizar as obras do Museu Nacional de Arqueologia, do Museu do Chiado e reformulação do Projecto do Museu do Côa, assim como o reforço da acção do Instituto Português de Museus e a descentralização de competências para as direcções dos museus. No campo do Património o Programa propunha a afirmação do conceito de «herança cultural» como algo transversal e capaz de fomentar o apoio do Estado à cultura e assumia o alargamento da noção de património ao considerá-lo referência integrada e viva, não limitada aos monumentos mas englobando conjuntos urbanos e rurais, “*sem esquecer as próprias actividades que os animam, lhe dão vida e deles são complementares.*”³⁶.

O XVI Governo Constitucional assumiu em seu Programa de Governo dar prosseguimento a política cultural adoptada pelo Governo anterior. Assim reafirmou os princípios, metas e objectivos traçados pelo XV Governo Constitucional; acrescentando uma proposta de Revisão da Lei do Mecenato para a definição do Estatuto do Mecenato, criação de mecanismo de controlo dos financiamentos atribuídos e a promoção internacional da língua e da cultura portuguesa.

Os objectivos estratégicos assumidos foram: o aumento da taxa de execução do Programa Operacional da Cultura; regulamentar a Lei de Bases do Património Cultural Português; elaborar programas de comemoração dos 500 anos da Chegada ao Ceilão; e definir o mandato negocial para os trabalhos de elaboração, no seio da UNESCO, de uma convenção relativa à Protecção da Diversidade das expressões culturais.

No âmbito da Museologia o Programa propunha regulamentar a Lei-Quadro dos museus portugueses; criar o Conselho de Museus como órgão de consulta do Ministério da Cultura no domínio da política museológica; regulamentar o sistema de credenciação de museus no âmbito da Rede Portuguesa de Museus; desenvolver uma estratégia continuada de divulgação nacional e internacional dos museus portugueses, das suas colecções e actividades; prosseguir o inventário do património móvel e sua informatização; reforçar o investimento na

³⁵ Ver Programa do XV Governo Constitucional, em Anexo.

³⁶ Ver Programa do XV Governo Constitucional, em Anexo.

qualificação de recursos humanos e na descentralização de competências a nível regional e municipal; priorizar as obras de requalificação e instalação dos Museus sob tutela directa do Ministério da cultura³⁷.

Visando criar maior e mais qualificada oferta de Turismo Cultural o Ministério da Cultura previa uma política mais articulada com o Ministério do Turismo e do Ambiente e Ordenamento do Território.

O actual Programa de Governo (XVII Governo Constitucional) para o período 2005-2009 dever-se-á orientar por três finalidades essenciais: retirar o sector da cultura da «*asfixia*» financeira; retomar o impulso político para o desenvolvimento do tecido cultural português; conseguir equilíbrio dinâmico entre a defesa e a valorização do património cultural, o apoio à criação artística, estruturar o território nacional com equipamentos e redes culturais, apostar na educação artística e na formação de públicos e, promover a internacionalização da cultura portuguesa.

O Programa do XVII Governo Constitucional fixou quatro objectivos complementares:

- a) Desenvolver programas de cooperação entre Estado e autarquias;
- b) Valorizar o investimento culturalmente estruturante, na negociação do próximo Quadro de Comunitário de Apoio (2007-2013);
- c) Rever e regulamentar a Lei do Mecenato, de modo a torná-la mais adequada ao incentivo de projectos culturais de pequena e media dimensão;
- d) Alargar à área de produção artística o princípio de estabilização de um financiamento plurianual.

O actual programa de Governo propõe que aliado ao aumento gradual do financiamento público no sector da cultura deve ser criado um quadro de avaliação permanente dos projectos financiados, designadamente a partir das acções do Observatório das Actividades Culturais.

Desde o 25 de Abril que nos programas de Governo o sector da cultura vem ganhando maior dimensão e importância nas estruturas governamentais, a par disso os Governos Cívicos e as autarquias, ao nível regional e local, tem vindo a ter uma actuação relevante na promoção e desenvolvimento de iniciativas de âmbito cultural. A descentralização foi, de forma geral, um princípio que norteou os discursos dos Programas de Governos, tendo como medida

³⁷ Ver Programa do XVI Governo Constitucional, em Anexo.

importante neste sector a criação das Delegações Regionais de Cultura em 1977, ainda no I Governo Constitucional. Ainda no campo da descentralização foi criada em 1996 a comissão interministerial, tendo por objectivo o estudo do enquadramento jurídico do processo de transferência de competências para as autarquias locais³⁸.

A internacionalização também vem sendo um aspecto bastante enfatizado pelos Programas de Governos, verificando-se um grande número de acordos culturais com outros países, sobretudo os de língua oficial portuguesa, assim como a criação de centros culturais que têm vindo a funcionar como base para políticas de internacionalização, cooperação, promoção e divulgação da língua e cultura portuguesa no exterior.

Se a promoção da cultura portuguesa no exterior tem vindo a ganhar particular importância, o mesmo não se poderá dizer da defesa da identidade cultural dos imigrantes em Portugal. Os Programas de Governo estão marcados pela ausência do reconhecimento da necessidade de implementar medidas concretas nesta área.

³⁸ Ver Resolução do conselho de ministros nº 164/96, de 12 de Outubro.

1.5. O SOCIAL COMO OBJECTO DA MUSEOLOGIA

A partir do final dos anos 60 do século XX, foram os modos de pensar, de fazer e de saber, além dos edifícios, obras de arte e objectos raros, que se tornaram objectos da investigação museológica. A Nova Museologia, do ponto de vista dos princípios, não se dirige exclusivamente aos objectos a conservar ou a exibir a um público, mas sim aos sujeitos sociais.

O museu foi-se transformando num centro de expressão da dinâmica social dos grupos que trabalhavam a partir da memória e das referências do passado para a construção da sua identidade. Os museólogos se definiram como «pessoas-recursos»³⁹, animadores e agentes para o desenvolvimento sócio-cultural.

O termo «pessoas-recursos» foi utilizado por Hugues de Varine (2000) para caracterizar o museólogo inserido nos novos processos museológicos dos anos 70 e 80. O museólogo, «pessoa-recurso», era apresentado como um agente de intermediação entre a acção comunitária e a instituição museológica, na relação de apropriação e de interpretação dos códigos de identidade colectiva, tendo por fim último a promoção do desenvolvimento colectivo de âmbito sócio-cultural. Essa noção de «pessoa-recurso» tem maiores implicações

³⁹ No original «*personnes-ressource*», termo utilizado por Hugues de Varine no livro *O Tempo Social*, para designar o técnico museólogo inserido nos novos processos museais, pós anos 60 do século XX.

na esfera museológica que o entendimento de Pomian (1984) acerca do «homem semióforo» ou «*personal treasures*». Nessa definição as pessoas assumem significações simbólicas na sociedade por serem representantes de classes sociais consideradas superior, por dominar um saber ou um saber fazer que caracteriza a sociedade na qual está inserido. A definição do Pomian implica a aceitação de uma organização hierárquica da sociedade, na qual o «homem-semióforo» – rei, imperador, presidente, papa, primeiro-ministro – reside e quanto mais longe se está dele, mas longe se está do simbólico. Na definição do Varine o simbólico também se apresenta próximo da «pessoa-recurso», mas ela actua como um mediador, incentivando a aproximação pelos outros membros da sociedade.

Todo esse conjunto de novas ideias traduz o modo pelo qual o social se tornou objecto privilegiado da gestão cultural. “*Museologia e educação popular legitimam-se por sua vez demonstrando o drama do deslocamento do tecido social, da desintegração dos corpos sociais no decorrer das transformações recentes das sociedades.*” (Jeudy, 1990, p.32).

A ideia de um novo tipo de museu, mais socializador e dialógico, torna-se incómoda porque isso implica abolir activa e continuamente os desvios entre a realidade económica e tecnológica e a maneira de pensar e viver essa realidade. O trabalho social ganha nova perspectiva ao se investir na memória do social.

Essa nova Museologia convoca os sujeitos sociais a intervir activamente e a resistir aos determinismos da História dos heróis e do passado glorioso que exclui suas habilidades e seus conhecimentos.

O carácter militante dessa Museologia popular se utiliza de uma referência a Maurice Halbwachs, que estabelecia a diferença fundamental entre a memória colectiva como lar da tradição, corrente de pensamento contínuo no seio de um grupo social, e a história que é um quadro de acontecimentos e que depende de um conhecimento descontínuo, exterior ao próprio grupo. Somente essa memória colectiva do social desempenha então o papel de potencial cultural, formando uma totalidade na qual o social se esgota em sistemas de signos culturais. (Jeudy, 1990, p. 32).

No campo museal a valorização do social mostra-se como forma de supressão de «traumas/recalques culturais», as memórias do social são utilizadas numa perspectiva de transformação de toda a vida presente. Não se trata mais da sistematização estritamente técnica da cultura. Pesquisas e exposições são realizadas a partir do objectivo de tornar actual a vida social, sem perder as suas referências culturais, que é aquilo que a caracteriza. O social passa então a ser priorizado em relação aos conteúdos museológicos, às formas de

acessibilidade/metodologias de trabalho e destinatários e/ou participantes do processo museológico.

O novo museu, nas suas diferentes formas e tipologias, ao trabalhar com o social pretende responder aos dilaceramentos da vida cultural e social. O social é então totalmente reinvestido na vida das comunidades, tornando-se o objecto das acções culturais

A Política Cultural e de pesquisa nas acções relacionadas com o património não pode reduzir sua tarefa ao resgate dos objectos «autênticos» de um sociedade. Às políticas culturais actualizadas, parecem interessarem mais os processos que os objectos, gradativamente a importância, anteriormente, dada à capacidade de um determinado objecto permanecer «puro» e «inalterado» tem dado lugar a sua representação sócio-cultural.

Nessa perspectiva, a investigação, a restauração e a difusão do património não teriam por finalidade central almejar a autenticidade ou restabelecê-la, mas reconstruir a «verosimilhança histórica» e estabelecer bases comuns para uma reelaboração de acordo com as necessidades do presente. (Canclini, 1998, p. 202).

Na generalidade da bibliografia sobre património, sobretudo àquela produzida até a primeira metade do século XX, faz-se necessário romper com o realismo ingénuo. Da mesma forma que o conhecimento científico não reflecte a vida, os processos museológicos, por mais contextualizados e didácticos, não aboliram a distância entre realidade e representação.

As operações de carácter científico ou pedagógico acerca do património são uma meta linguagem, ou seja elas não são capazes de fazer com que o património comunique, são sim capazes de comunicarem sobre ele. Daí que o papel do museu e das políticas patrimoniais deve ser, não apenas o de expor os objectos, a arquitectura e os costumes, mas sim o de tornar inteligíveis as relações entre eles e propor hipóteses sobre os seus significados para os cidadãos que os evocam e/ou os vêem.

As questões levantadas pelas políticas culturais sobre os novos patrimónios estão inseridas no contexto geral de gestão económica e social. Estas questões não são determinadas pelos aspectos técnicos de conservação e restauro, mas sim pelo fenómeno da renovação simbólica que tem vindo gradativamente a caracterizar as sociedades modernas.

Por outro lado um património reformulado que leve em conta os seus usos sociais – não apenas numa atitude de defesa e de simples «resgate histórico», mas com um propósito mais abrangente e visão complexa de como a sociedade se apropria de sua história – pode envolver os sectores mais diversos da sociedade. Já não se pode reduzir o tratamento das referências patrimoniais a um universo exclusivo dos especialistas do passado. O património

deve ser do interesse de todos aqueles que estejam ocupados na construção do presente, e de todos os sectores cuja identidade seja afectada pelos usos contemporâneo da cultura.

Os museus, frutos do pragmatismo do século XVIII, foram concebidos para serem instituições que colectam, investigam, salvam e preservam os patrimónios e referências do passado, mas, ao agirem desta forma possibilitam que o passado seja lido e construído a luz do presente e tendo como ponto de partida os interesses desse mesmo presente. Sendo criados para serem pragmáticos, os museus são na verdade fundamentalmente dialécticos, servindo tanto como «câmara mortuária» do passado, quanto como um lugar promotor de «ressurreições», embora profundamente mediadas pelos olhos do observador.

Não importa discutir o quanto o museu, consciente ou inconscientemente, produz e afirma a ordem estabelecida do presente, importa reconhecê-lo como um aparato ideológico do Estado com funções legitimadoras para proporcionarem diferentes usos da cultura. No entanto é importante reconhecer um outro movimento museológico que segue o caminho do contra-poder, onde mais que buscar legitimar a ordem estabelecida os museus buscam questionar sobre a memória social e os processos de patrimonialização, tornando-se também em instrumento que permitem àqueles que estão preocupados com a construção do presente negociarem e articularem, de forma consciente, uma nova relação com o passado. Segundo Huyssen (1994)⁴⁰, essa negociação cultural significa uma relação com o transitório, com a vida e inevitavelmente com a morte. Significa que o museu pode ser espaço de reflexão sobre a subjectividade, a memória, o alargamento da noção de património, a construção do presente, a identidade e a alteridade; e transformar-se em espaço de celebração, não apenas do passado, mas sobretudo do presente, do moderno, do pós-moderno, da história e do sujeito.

Neste ponto, retornamos à ideia inicial do património como uma das bases para a formação das nações modernas dos séculos XVIII e XIX. Mas, com as novas categorias e usos culturais e sociais do património, acredita-se que à medida que o estudo e a promoção do património assumam a generalidade dos conflitos que estão na sua essência, esses podem vir a contribuir para consolidar a nação, já não como algo abstracto e ao mesmo tempo homogéneo e, sim como algo que une e torna coeso por assumir as diferenças.

As noções de nacionalismo e nação, têm vindo a ser tratadas por Anderson (1983 e 1991) como artefactos culturais resultantes da articulação entre a diversidade linguística e o surgimento da imprensa de massa no contexto do capitalismo. Anderson insiste no carácter

⁴⁰ Cf. A. Huyssen, Escapando da amnésia. O Museu como cultura de massas, in.: Revista do IPHAN n° 23, Rio de Janeiro, 1994.

espontâneo, e quase acidental, das condições que tornaram possível imaginar um novo tipo de comunidade – a nação.

A nação entendida como artefacto cultural coloca-a como um produto da modernidade que emergiu das mudanças sociais e políticas relacionadas com a secularização, industrialização e comunidade de massa.

Autores como Hobsbawm (1998), Gellner (1983) e Anderson (1983) assumem a nação como uma «construção», discordando apenas sobre a precisão das origens da nação e do nacionalismo.

Importa nesta análise fazermos referência a Habermas (1994) que buscou explicar a transformação da noção do termo «nação». Esse autor diz-nos que no período que se seguiu à Revolução Francesa o termo «nação», que até então tinha sido utilizado para descrever comunidades de pessoas de ascendência comum, passou a designar uma entidade política, integrada sob a forma da organização do Estado-Nação. Para este autor, o nacionalismo influenciou a criação das condições que permitiram o estabelecimento da cidadania. O nacionalismo, estaria assim na origem da formação de uma identidade colectiva que desempenhou papel importante na implementação da cidadania⁴¹ que emergiu da Revolução Francesa.

Esses autores, mesmo assumindo algumas divergências em seus trabalhos, assumem que as nações e os nacionalismos são produtos da modernidade. Por isso a questão que se coloca não é o de saber se a nação é, ou não forjada por «tradições inventadas» (Hobsbawm, 1998) ou colectivamente «imaginadas» (Anderson, 1983), ou mesmo se a nação resulta do trabalho contínuo de descobertas e interpretação de uma comunidade de ascendência comum. A questão que realmente se coloca, tendo em conta os propósitos desta investigação, é saber porque as narrativas que dão significado à nação (lendas, tradições orais, versão oficial da história da nação, canções, romances...) provocam sentimento de pertença à nação nos processos de comunicação, divulgação e reprodução do que se pode chamar de «cultura nacional».

Assim, a nação, considerada como uma elemento «imaginado» ou «construído» poderá expressar a expansão dos movimentos nacionalistas no final do milénio. Esse facto, intensamente relacionado com o crescente enfraquecimento dos Estados actuais, não se

⁴¹ Não estamos a defender que a cidadania esteja conceptualmente ligada à identidade nacional, visto que a identidade da «nação dos cidadãos» não se constrói a partir de elementos étnicos ou culturais e sim a partir da praxis dos cidadãos que exercem activamente os seus direitos civis.

adequa correctamente no modelo que compara nações e nacionalismos ao surgimento e consolidação do Estado-Nação do pós-Revolução Francesa.

Este movimento de (re) surgimento pode ser entendido como resultado histórico de problemas nacionais não solucionados. A nação, assim como o nacionalismo, têm vida própria e, embora inseridos em ideologias culturais e projectos políticos, são independentes da condição do Estado.

Desta forma constrói-se o nacionalismo moderno a partir de acções e reacções sociais, mas o nacionalismo como base de identidade não pode ficar restrito a um determinado período histórico: A tentativa de restringir a noção de nação e de nacionalismo, ao processo do Estado-Nação inviabiliza qualquer justificação para o progressivo aumento do nacionalismo pós-moderno paralelamente ao declínio do Estado Moderno.

A identidade nacional pode ainda ser vista a partir da interacção histórica entre quatro factores: os factores primários (etnia, território, idioma e religião); factores geradores (desenvolvimento dos meios de comunicação, o surgimento de exércitos modernos e de monarquias centralizadas, a formação de cidades); factores induzidos (codificação da língua em gramáticas oficiais, estabelecimento de um sistema nacional de educação); factores reactivos (defesa das identidade oprimidas e dos interesses subjugados por um grupo social dominante). Admitindo que o nacionalismo é, na verdade, cultural e politicamente construído, fica no entanto uma questão estruturante a ser analisada caso a caso: como, a partir de quê, por quem, para quem e com que propósito uma identidade é construída?

Uma tendência sobre a construção da identidade nacional chama a atenção para a crise do Estado-Nação como meio de agregação identitária no contexto actual. A noção de «cultura nacional» utilizada como afirmação de uma cultura homogénea dentro dos limites do Estado-Nação, que defende identidades únicas e estáveis, são discriminatórias por serem incapazes de reconhecer a relevância de formas minoritárias e alternativas de expressão cultural no contexto da chamada «cultura nacional».

A identidade nacional, entendida como princípio de uma configuração social imutável e inquestionável (Estado-Nação), tende a ignorar a pluralidade identitária que se afirma muito para além dos limites do Estado-Nação. A constatação da crescente diversidade cultural no interior do Estado-Nação fez aumentar a procura pela participação igualitária, pelo reconhecimento de direitos de cidadania e pela maior autonomia por parte das minorias – comunidades – religiosas, regionais, étnicas e outras (Featherstone, 1997).

A identidade pode ser entendida como a fonte de significado e experiência de um povo ou ainda como os elementos que distinguem o «eu» do «outro», «eles» de «nós». Quanto aos actores sociais a identidade pode ainda ser entendida como: “*o processo de construção do significado com base num atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o (s) qual (is) prevalece (m) sobre outras formas de significado.*” (Castells, 2003, p.3).

Assim, podemos assumir, que um individuo é detentor de identidades múltiplas e que esta pluralidade é fonte de tensão entre sua auto-representação e acção social, sendo necessário estabelecer a distinção entre identidade e papel social. Os diferentes papéis sociais assumidos pelos indivíduos (p.e.: ser sindicalista, tia, desempregada, jogadora de futebol) são definidos por instituições e organizações existentes na sociedade. A importância, ou não, destes diferentes papéis no comportamento dos indivíduos dependerá de «negociações» e «acordos» entre as organizações e os indivíduos.

As identidades podem assim ser assumidas como fontes de significados, originadas e construídas pelos actores sociais, através de um processo de individualização. No entanto, não esqueçamos que as identidades também podem ser formadas à partir de instituições dominantes, que vão assumindo tal condição, a medida que os actores sociais a interiorizam e a partir daí constroem o seu significado com base nessa interiorização.

Do ponto de vista social, toda e qualquer identidade é construída. A matéria-prima para a construção identitária é fornecida pela história, geografia, biologia, instituições, memória colectiva, pelos aparelhos de poder e aparelhos de origem religiosas. Essa matéria-prima de construção identitária é processada pelos indivíduos, grupos sociais e sociedade, tendo seus significados processados em função de tendências sociais e projectos culturais enraizados na sua estrutura social, bem como na sua visão de tempo e de espaço.

Entender e identificar quem e para que se constrói a identidade colectiva determina os conteúdos simbólicos da identidade e o seu significado para aqueles que com ela se identificam ou dela se excluem. O autor identifica três formas e origens de construção de identidades baseadas nos contextos de relações de poder.

A «identidade legitimadora» que é introduzida pelas instituições dominantes de uma sociedade objectivando intensificar, expandir e racionalizar a sua dominação sobre os actores sociais; A «identidade de resistência» criada por actores que se encontram desvalorizados e/ou estigmatizados pela lógica da dominação. Estes indivíduos tendem a construir a resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes dos que alicerçam as

instituições de poder da sociedade; por fim a «identidade de projecto»: que se estrutura quando os actores sociais, servindo-se de uma base cultural ao seu alcance, constróem uma nova identidade capaz de redefinir a sua posição na sociedade e de provocar a transformação de toda a estrutura social.

A dinâmica da identidade demonstra que nenhuma identidade, fora do seu contexto histórico, pode ser entendida como progressiva ou retrógrada. Cada processo de construção de identidade resulta diferentemente a depender da constituição da sociedade. Segundo Castells (2003), a «identidade legitimadora», que se aplica a várias teorias do nacionalismo, origina uma sociedade civil, às vezes com algum conflito tendem a reproduzir a identidade que racionaliza as fontes de dominação estrutural. A «identidade de resistência» leva à formação de comunidades.

As comunidades se formam a partir da resistência colectiva face a uma opressão, que de outra forma, não seria suportável ou ultrapassável, tendo na sua base identidades esboçadas previamente pela história, geografia, biologia ou cultura, promovendo assim o essencial dos limites da resistência.

A definição de nação assumida por esse autor é a de: «*comunidades culturais*» construídas, nas mentalidades e memórias colectivas dos indivíduos, através de uma história e de projectos políticos partilhados. No entanto a forma da partilha para a transformação da comunidade em nação varia consoante contextos e períodos históricos. Os atributos que reforçam a identidade nacional variam, mas em todos os casos pressupõe a existência de uma história compartilhada.

A comunidade pode ser entendida como uma forma transpessoal das relações entre os indivíduos, um tipo de associação que tem a ver com os imperativos do próprio ser, derivada da existência de uma obra comum que os articula entre si.

A comunidade é a forma de vida em comum do indivíduo, daquilo que ele qualifica como transpersonalismo. Outra tendência (marxista) defende que a comunidade poderá ser entendida como um grupo ao qual se pertence por aceitação de valores – afectivos, emotivos ou tradicionais – considerando-se que a acção comunitária refere-se à acção que é orientada pelo sentimento de pertença dos agentes a uma colectividade.

Para Varine (1987), podemos entender a comunidade como um grupo a viver num território, partilhando um conjunto de elementos simbólicos, consciente das afinidades e diferenças que os caracterizam, assim como das relações de conflitos deste com o seu meio ambiente, social e político, cujo futuro é parcialmente comum.

A comunidade pode depender de instituições de natureza administrativa, política, económica ou serem formados por estruturas espontâneas como agrupamentos de indivíduos. Toda a comunidade é então formada por micro-comunidades de tipologias diferentes e que habitualmente, visa o desenvolvimento integrado do seu território e do seu conjunto de actores sociais.

Na área da sociologia um dos debates mais antigos diz respeito ao desaparecimento da comunidade, o que se deve a dois pontos: a urbanização seguida da suburbanização. Em relação à comunidade pode-se entender a relação entre cultura e território na medida em que as pessoas interagem e socializam-se no seu ambiente (seja ele a vila, a cidade, ou a aldeia) formando redes sociais entre os seus pares. Da mesma forma, as identidades locais interagem com outras fontes de significado e reconhecimento social, seguindo um padrão diversificado que dá margem a interpretações alternativas.

As pessoas, resistindo ao processo de individualização, tendem a agrupar-se em organizações comunitárias que com o tempo geram sentimento de pertença colectiva e, em alguns casos, uma identidade cultural comunitária. Para a construção da identidade e do sentimento de pertença é pertinente pensar que se faz necessário a participação das pessoas em movimentos urbanos, onde são definidos e defendidos interesses comuns podendo levar ao nascimento de novos significados que serão compartilhados pelo grupo.

As trajectórias dos movimentos urbanos dos anos 80 e 90 podem ser entendidos nos seus entrecruzamentos com as estruturas e instituições políticas, ambientais, culturais e sociais. Os «movimentos urbanos», com seus discursos, actores e organizações, se têm integrado, directa ou indirectamente, nas estruturas dos governos locais. Esta tendência anula o movimento urbano como base de transformação social, e reforça o governo local; os «movimentos urbanos» e suas organizações que defendem o seu território, alimentando as bases de um movimento ambiental influente. Apresentam uma natureza reactiva e defensiva, preocupando exclusivamente com a defesa e preservação do seu território; as «comunidades de baixa renda» que se envolvem em projectos comuns de sobrevivência colectiva; a evolução de «movimentos urbanos», sobretudo em áreas segregadas, podem levar ao fracasso completo de projectos e utopias. Por outro lado a diversidade das comunidades locais organizadas, promoveu alternativas para a sobrevivência e auto-identificação.

As comunidades locais, construídas por meio de acção colectiva e preservadas pela memória colectiva, constituem fontes específicas de identidades. No entanto, essas identidades consistem em abrigos e reacções defensivas contra as condições impostas pelas

transformações globais, incontroláveis e em ritmo acelerados, que tem vindo a marcar a contemporaneidade.

As comunidades construídas localmente, que se vão constituindo entre fonte de identidade colectiva que podem ser caracterizadas como «reactivas» – pois aparecem como reacção as tendências sociais predominantes – «defensivas» – pois servem de refúgio e solidariedade e protecção ao mundo hostil – e «culturais» – pois se organizam em torno de um conjunto específico de valores, cujos significados e usos compartilhados são marcados por códigos e auto-identificação.

A construção dessas comunas culturais não é um acto arbitrário, depende da matéria-prima oferecida pela geografia e história, língua e ambiente. Sendo assim, são comunidades construídas em torno de projectos determinados por factores geográficos e históricos. Castells (2003) entende assim que o fundamentalismo religioso, o nacionalismo cultural e as comunas territoriais são reacções defensivas a três ameaças fundamentais detectadas na sociedade contemporânea, que são:

(...) a «globalização», que dissolve a autonomia das instituições, organizações e sistemas de comunicações locais onde vivem as pessoas; a «formação de redes e a flexibilidade», que tornam praticamente indistintas as fronteiras de participação e de envolvimento, individualizam as relações sociais de produção e provocam a instabilidade estrutural do trabalho, do tempo e do espaço; a «crise da família patriarcal», ocorrida nas bases da transformação dos mecanismos de criação de segurança, socialização, sexualidade e, conseqüentemente, de personalidades. (Castells, 2003, p.80).

Estas reacções defensivas tornam-se fontes de significado e identidade ao construírem novos códigos culturais a partir de matéria-prima fornecida pela história. Esse tipo de construção identitária dá-se em torno do princípio de «identidade de resistência». Desta forma a «identidade legitimadora» entra numa crise estrutural e as comunidades culturais que fomentam o movimento de resistência surgem como fonte de identidade ao desvincular-se das sociedades civis e instituições do Estado que lhes deram origem.

Provavelmente, dessas comunidades possam surgir novos agentes colectivos implicados na transformação social, construindo, assim, novos significados em torno da identidade construída e projectada socialmente. *“Na verdade, diria que, dada a crise estrutural da sociedade civil e do Estado-Nação, pode ser esta a principal fonte de mudança social no contexto da sociedade em rede.”* (Castells, 2003, p. 82).

O aparecimento de diferentes tipos de identidades de projecto não se configura uma necessidade histórica, o mais provável é que a resistência cultural continue restrita aos limites fronteiriços das comunas.

A pertença a uma comunidade implica, invariavelmente, a busca pelo desenvolvimento comunitário. Esse desenvolvimento apoia-se e associa-se ao desenvolvimento entendido globalmente e não apenas ligado aos sectores económicos; ao quadro comunitário estabelecido com suas micro-comunidades; ao entendimento dos anseios da comunidade e identificação dos seus objectivos comuns; e ao fomento do diálogo, complemento, e mesmo competição a fim de colocar em funcionamento modelos de desenvolvimento.

Podemos fazer uma distinção entre a sua definição de desenvolvimento comunitário e a prática do «*community development*» que funcionava nos Países anglo-saxões que se baseava no contexto da revolução industrial e nas estruturas sociais características do séc. XIX dando prioridade à classe média e burguesia esclarecida, a qual eram confiadas os instrumentos de um progresso intelectual e mora, segundo valores intangíveis. O desenvolvimento comunitário pode ainda ser assumido como base para a dimensão política da vida quotidiana.

O desenvolvimento comunitário é um vector, um movimento endógeno de natureza profundamente cultural, que libera e mobiliza as forças morais, humanas e materiais de um grupo social complexo a fim de expressar, da maneira mais complexa possível, suas potencialidades em todos os domínios. (Varine, 1987, p. 105).

Varine utiliza a figura de uma espiral para explicar o desenvolvimento comunitário por considerar que este funciona de maneira cíclica: parte-se de uma situação inicial, passa-se por uma iniciativa ou conjuntos de iniciativas que desemboca em acções que evoluem por meio de conflitos, lutas, fracassos e ainda modificações de percurso. Estas acções atingem uma fase de transformação da situação de partida, com uma comunidade subtilmente modificada, estando então pronta para começar outro ciclo.

O desenvolvimento comunitário, enquanto processo que busca levar a população a tomar em mãos seu destino e criar suas próprias soluções, implica que os seus actores (pessoas-recursos) sejam capazes de ouvir e compreender os anseios, preocupações e necessidade locais. A escuta em prol do desenvolvimento precisa ser livre, permanente e não excludente.

O exercício em prol do desenvolvimento comunitário comporta um grupo de acções, nas quais o carácter político se evidencia devido a sua vinculação a conscientização, ao entendimento dos problemas comunitários em contexto e sua vinculação a problemática da diversidade cultural.

A «conscientização», partindo da definição de Paulo Freire (1980) entendida como condição e resultado do desenvolvimento, como algo que aumenta progressivamente a cada etapa do processo; é o percurso que conduz à transformação do indivíduo em comunidade, do seu estado de objecto para o seu estado de actor do desenvolvimento desejado. Portanto é a etapa que antecede a tomada de iniciativa. A educação como prática da liberdade é um dos factores dessa conscientização, assim a comunicação, interna ou externa a comunidade, é factor de enriquecimento; não existe verdadeira conscientização em circuitos fechados, pois o despertar da consciência crítica surge da confrontação do encontro, do desencontro e da comparação com os outros.

Um dos perigos ao desenvolvimento comunitário é o de fragmentação. Os problemas precisam ser entendidos em contexto e em relação as fricções de classes, força de trabalho e mais-valias. A consciência crítica e o desenvolvimento comunitário são alicerces para a luta comunitária, encarada como uma oportunidade da comunidade formar sua unidade e revelar qualidades, assim como adquirir experiência e capacidade de desenvolver e realizar os seus projectos.

O desenvolvimento comunitário é, no essencial, composto pela iniciativa e pela acção. A «iniciativa comunitária» apresenta-se como uma ruptura em relação a um a dependência ou a uma ordem imposta por um poder que a comunidade já não mais reconhece. É um passo revolucionário que mobiliza toda a comunidade através dos seus membros mais conscientizados. É a fase que se segue a conscientização.

A «acção comunitária» é uma acção e uma atitude política, gerada pelos actores sociais que também são seus beneficiários. A acção pode ser simultaneamente cultural, social, educativa e económica, ela decorre de uma iniciativa, desenvolve um programa e será analisada a partir dos seus resultados em relação aos objectivos e às missões que defendeu à partida.

A Acção, entendida como uma pedagogia e uma libertação, é a linguagem privilegiada da cultura. Meio privilegiado de exprimir as reais relações que se estabelecem com os outros e com o meio. Não é acção por si mesma que é importante e sim o facto dela ser a concretização de uma iniciativa. A acção deve visar atingir três resultados: atingir o objectivo

estabelecido na fase da iniciativa. A Acção Comunitária é entendida como o acto que é fruto da iniciativa e esforço dos membros de uma comunidade visando corresponder ao interesse do desenvolvimento comunitário.

A acção comunitária, mesmo no domínio museológico, é marcada pela acção e contemplação, a acção funciona como inspiradora e fruto da contemplação. Na relação com a comunidade faz-se necessário identificar os momentos de contemplar e os de agir. Varine acredita que o grande problema museal é que a generalidade dos responsáveis de museu são por natureza passivos evitando a participação no seio da comunidade, vindo assim à margem. Varine acredita que: “*é na acção que uma comunidade se forja e se faz reconhecer como força política e entidade social de forma total. É na acção que ela adquire suas características próprias, que ela existe.*” (Varine, 1987: 101).

A acção comunitária pode tomar sucessiva e simultaneamente de carácter cultural ou social, assim como de qualquer outro, visto que do ponto de vista dos membros da comunidade a sua razão de existir é o de resolver um problema da sociedade. A acção comunitária, sendo um momento do processo rumo ao desenvolvimento global, deve ser gerido e controlado em todas as suas fases, a falta de atenção e de controlo poderá levar os actores da acção a satisfação imediata em realizar algo útil, analisando a acção em termos de sucesso e de fracasso, desviando-se do contexto político ou simplesmente histórico.

O «tempo social» pode ser entendido como “*parte da vida que é consagrada à um actividade de ordem comunitária, onde o interesse pessoal, material, físico ou moral, não é nem predominante, nem determinante.*” (Varine, 1987, p.66).

É um tempo escolhido pelo indivíduo, cada pessoa é livre de escolher o período que consagra ao social, os objectivos visados e o tipo de acção do seu tempo social. O tipo de acção e de responsabilidade ligado a escolha da tarefa a executar por cada indivíduo dependerá de variados factores: se o indivíduo pertence a uma classe social privilegiada pela educação e pelas condições económicas o entendimento e aceitação da sua responsabilidade social será facilitada; se pelo contrário o indivíduo provém de meio social desprovido de educação e de meio ambiente alienante, a sua disponibilidade para acções sociais será reduzida.

“O tempo social é o tempo da liberdade. É aquele da criação cultural. Se, para uma elite, criação significa produção de carácter estético ligada posteriormente a um património, para a massa de homens e mulheres de todos os tempos ela é o domínio de uma vida quotidiana orientada para o futuro, conquista sempre necessária e sempre recomendada,

obra colectiva. Agora, é preciso, pois, examinar a cultura viva, quer dizer, a cultura em acção.” (Varine, 1987, p. 72).

O tempo e o papel sociais de cada indivíduo dependerá, fundamentalmente, do seu grau de «conscientização»⁴², da sua capacidade de exercer conscientemente o poder de decisão face ao seu presente e seu futuro como actor e sujeito da acção. Durante o tempo social o indivíduo torna-se actor de uma peça colectiva.

Essas ideias romperam com muitas tradições no campo museal e deram protagonismo às acções comunitárias, confrontando-as com as decisões homogeneizadoras de carácter nacional. Esse tempo e esse papel sociais, no contexto museológico, passaram a representar um caminho no processo de conscientização patrimonial.

Neste cenário as acções da UNESCO, nos seus 66 anos de existência, têm impulsionado a democratização do acesso à cultura, valorizando o «tempo social» e orientando, em seus documentos básicos, novas acções que têm gerado o protagonismo acima mencionado.

As políticas culturais de âmbito europeu, também, foram desenhadas a luz dessas ideias e nesse contexto social e têm vindo gradativamente a privilegiar projectos centrados na participação do cidadão.

Tanto a UNESCO quanto a Comunidade Europeia têm favorecido o aparecimento de novos modelos museológicos, apoiados em múltiplas concepções de património e memória. Entretanto a aplicação de suas políticas ainda convive com formas tradicionais de museu e de Museologia.

Como foi dito anteriormente, um dos objectivos dessa tese é identificar a influência do novo pensamento museológico nas acções viabilizadas pelo Programa Operacional da Cultura em Portugal.

⁴² Este conceito está baseado na teoria de Paulo Freire.

1.6. MEMÓRIA, POLÍTICA CULTURAL E GLOBALIZAÇÃO

A partir das transformações do mundo contemporâneo resultantes dos processos de urbanização, industrialização e massificação da cultura, migrações e transnacionalização dos bens (materiais e simbólicos), a globalização e as formas de integração económica, exigem uma redefinição do conceito de nação. Essas transformações levaram a que não mais se associasse «nação» ao conjunto de bens e tradições surgidos e mantidos num dado território, historicamente habitado por uma comunidade. A contemporaneidade e seus contextos pressupõem que as populações consumam informações, entretenimento e alimentos oriundos do estrangeiro; por outro lado os processos migratórios actuais demonstram que grande parte das populações que residem no exterior reproduz a chamada «cultura nacional» e mantém relações com o seu País de origem. Ao mesmo tempo que a comunicação de massa (rádio, televisão, Internet) funciona para trazer, ao consumo interno, informações e códigos de outros povos e de outros territórios, também funcionam como recursos para a documentação e difusão da própria cultura para além das comunidades locais que a geraram.

Esses impactos influenciaram também a dinâmica das acções museais nas suas respectivas interlocuções com a sociedade. Para tanto, abordaremos a seguir alguns aspectos sobre a influência da globalização nas questões patrimoniais e museológicas.

Os valores nacionais veiculados pelos médias são, por vezes, tão importante e significativos quanto os bens tradicionais, sobretudo se levarmos em conta o seu importante papel em relação à música, ao cinema e à TV na consagração, socialização e renovação de alguns comportamentos.

Ficamos assim com o desafio de entendermos o património cultural de acordo com as condições históricas, sociais, económicas e comunicacionais da contemporaneidade. De acordo com Canclini (1994), é possível identificarmos nas Ciências Sociais um movimento triplo de reconceitualização. O primeiro movimento de reconceitualização afirma o património como elemento capaz de novas inclusões. Assume-se que o património não reflecte apenas as expressões passadas, ultrapassadas e em desusos de cada cultura – arqueologia, expressões arquitectónicas de outras épocas históricas e objectos antigos sem função de uso – passando a incluir os bens culturais nas suas expressões tangíveis e intangíveis – novos artefactos, saberes e fazeres, documentos e comunicação. O segundo movimento direcciona-se para uma ampliação da política patrimonial de preservação, voltando-se para administrar desde a produção do passado até aos usos sociais que relacionam esses bens culturais com as necessidades contemporâneas das maiorias. O terceiro movimento afirma-se em oposição aos processos selectivos que privilegiavam e legitimavam os bens culturais produzidos pelas classes hegemónicas. Esse último movimento reconhece que o património de uma nação deve assumir representações da cultura popular.

Para Canclini (1994) a questão do património, em termos teóricos e de implementação de políticas, deve ser analisada por meio de seis pontos estratégicos.

O património cultural e sua relação com a desigualdade social, assumidos como primeiro ponto estratégico, nos leva à reflexão de que o património cultural de uma sociedade não é a representação completa dessa mesma sociedade. O bem patrimonial é a expressão daquilo que une os que compartilham de um conjunto de bens e práticas que os identificam.

Museus e escolas, enquanto palcos narrativos, devem ser espaços de transmissão de saberes da sociedade, no entanto os diferentes grupos se apropriam de forma desigual e diferente dessa informação, assumindo e expressando formas distintas da herança cultural. Museus e escolas, instituições criadas para serem espaços públicos, abertos a todos, não têm conseguido que as suas narrativas sejam igualmente apropriadas por todos. A medida que descemos na escala económica e educacional, diminui a capacidade de apropriação do capital cultural transmitido por essas instituições.

Canclini (1999) ressalta que mesmo nos Países democráticos e/ou naqueles onde os movimentos revolucionários conseguiram introduzir os saberes e as práticas dos indígenas, os capitais simbólicos dos grupos subalternos têm um lugar subordinado e secundário nas instituições e estruturas hegemónicas do Estado.

“Por isso, a reformulação do património em termos de capital cultural tem a vantagem de não representá-lo como um conjunto de bens estáveis e neutros, com valores e sentidos fixos, mas sim como um processo social que, como o outro capital se acumula, se renova, produz rendimentos de que os diversos sectores se apropriam de forma desigual.” (Canclini, 1994, p. 97).

Se por um lado é verdadeira a noção de que o património tem a função de unificar uma nação, também o é o facto de que as desigualdades existentes na sua formação e apropriação, exigem que estudemos o património como representação de luta material e simbólica entre as classes, as etnias e os grupos.

Não se pode esquecer que o património cultural também tem sido utilizado ao longo da história como recurso para reproduzir as diferenças entre grupos sociais e produzir a hegemonia daqueles que estão ligados às estruturas de produção e distribuição dos bens. Os sectores dominantes definem quais são os bens que merecem ser preservados, assim como possuem os meios económicos e intelectuais, tempo de trabalho e de ócio, para atribuírem a esses bens maior qualidade e refinamento. As classes populares possuem menos recursos para transformarem os seus produtos culturais em património generalizado e reconhecido pelo Estado.

Alguns elementos têm sido utilizados para transformar um produto cultural de um grupo em património nacional. Os processos selectivos que priorizam e acumulam historicamente elementos de um grupo, tendem a converter o fruto dessa selecção em base de saber, por meio da sua utilização e representação na educação institucionalizada. Esse processo selectivo, caracterizado pelo privilegiar das classes hegemónicas, têm dificultado que as classes dominadas difundam as suas referências simbólicas e materiais e inscreva-as no conjunto de bens culturais assumidos nacionalmente.

O segundo ponto que tende a estruturar o património como elemento estratégico da política cultural é o entendimento do património nacional como uma construção imaginária. Assim, o que se entende por cultura nacional muda de acordo com os períodos históricos. Mesmo existindo alguns elementos que não se tem alterado em relação ao entendimento de nação (como a questão da definição de um território, de uma população e de seus costumes),

há por outro lado uma série de códigos que se tem alterado de acordo com a época, sendo portanto considerado pelo autor como a parte de construção imaginária.

O imaginário discursivo sempre contribuiu para a construção da nação. Esses discursos contribuíram para formar o sentido do nacional, seleccionando e combinando suas referências emblemáticas, dando-lhe unidade e coerência imaginárias. A medida que esses discursos são partilhados, e contribuem para formar a concepção colectiva, se tornam património cultural, ou seja, aquilo que um conjunto social considera como cultura própria, que sustenta sua identidade e o diferencia de outros grupos.

Podemos voltar à concepção de identidade adoptada por Anderson (1983) na medida em que evidencia que o nacionalismo é um artefacto cultural e uma ficção construída historicamente. Anderson (1983), fala-nos da necessidade de procurarmos entender a problemática da identidade, cidadania e património por meio de uma nova orientação, transcendendo a análise das relações com o território original e buscando compreender como os movimentos contemporâneos de transnacionalização e desterritorialização da cultura (migrações, indústria cultural...) têm transformado processos de formação, produção e transformação dos patrimónios simbólico em relação aos quais se definem o perfil da vida cotidiana e os traços de identificação dos grupos.

A diversidade de utilização do património é assumida como terceiro ponto estratégico de uma nova política cultural. Como espaço de disputa económica, política, e simbólica o património está atravessado pela acção de agentes da acção privada, por agentes estatais e por agentes dos movimentos sociais.

A acção privada, orientada pela necessidade de acumulação económica e reprodução da força de trabalho, é tendencialmente levada à exploração muitas vezes indiscriminada do património. As contradições dos interesses da acção privada no património são mais destrutivas nos Estados que não possuem políticas culturais que definam o sentido do património para a sociedade, que regulem o desenvolvimento económico e estabeleçam um marco para a acção de cada sector do capital.

A acção do Estado também tem uma relação de ambivalência com o património. Algumas acções procuram valorizá-lo como elemento integrador da nacionalidade, noutras acções promovem o património como recurso para a própria legitimação dos seus governantes.

Junto aos movimentos sociais o interesse pelo património é recente. Durante muitos anos essa preocupação era considerada tarefa restrita aos governos nacionais. Somente nas

últimas décadas, os movimentos sociais passaram a se interessar pela importância das acções preservacionistas no que diz respeito ao desenvolvimento comunitário.

A distribuição desigual do património nas cidades e o uso desigual da mesma cidade pelas classes sociais, têm provocado pouco interesse de preservação do património pelas classes não dominantes. As classes populares sentem-se pouco envolvidas na preservação dos valores simbólicos. Mesmo em relação ao seu próprio capital cultural, verifica-se elevado deficit de interesse preservacionista, historicamente tem sido as classes médias a procurarem preservar os produtos culturais provenientes das classes económicas e socialmente subalternas.

Novos movimentos sociais (urbanos e ecológicos) têm vindo a ampliar os debates sobre o património e provocado um interesse maior sobre a sua preservação. Essa transformação começa a ser sentida na problemática do património, que já não é vista como responsabilidade exclusiva dos governantes; na necessidade de mobilidade social também sustentada pelas referências culturais, e no resgate do património através de mecanismos de apropriação colectiva e democrática.

A problemática do património extrapolou as questões técnicas e de incidência física do património, vindo gradativamente a ganhar terreno nas questões sobre os usos sociais e democráticos do património.

Canclini (1994) propõe modelos para a compreensão das novas abordagens patrimoniais, considerando que os propósitos da preservação, associados ao imaginário dessa mesma preservação, podem ser assumidos como outro ponto estratégico de uma nova política do património.

No «modelo tradicionalista» preserva-se o património de forma desvinculada do valor de uso actual, entendendo o património como algo excepcional, exclusivo, fora das condições de vida e trabalho de quem o produziu. Esta posição, sustentada por diversos actores sociais, desvincula o património do processo histórico, onde a evocação do passado se dá pelo culto dos seus objectos de valor, mas desprovidos de olhar crítico sobre o processo de produção. O objectivo dessa preservação é salvaguardar modelos estéticos e simbólicos cuja conservação serve para testemunhar que a substância desse passado transcende as mudanças sociais. Ficam excluídos desta política os bens precários, cambiantes e representativos das classes populares.

O «modelo mercantilista» considera que os bens acumulados numa sociedade são importantes na medida em que favorecem ou retardam o «avanço material». A estética deste modelo é exibicionista e os critérios artísticos, históricos e técnicos são utilizados na busca

pela espectacularidade. O património é utilizado recreativamente com vista ao lucro económico e os bens simbólicos e são valorizados apenas se passíveis de apropriação privada enquanto signos de distinção ou artigo de consumo.

O «modelo conservacionista e monumentalista» tende a preservar e classificar os bens históricos que sejam potencialmente símbolos de nacionalidade e de coesão. Desvinculando a problemática das populações e dos locais nos quais se inserem, da atenção privilegiada para com a monumentalidade do património.

O «modelo participacionista», assume o património e a sua preservação relacionando-os com as necessidades globais da sociedade. Este modelo caracteriza-se por incluir em sua selecção todos os produtos culturais identificados como importantes – desde o edifícios monumentais como a arquitectura popular, desde objectos de arte até os objectos artesanais, património material e imaterial. O enfoque na participação social é crucial para que a selecção e o processo de preserva-se reflecta a realidade patrimonial e as identidades locais.

As funções basilares dos modelos anteriores – valor intrínseco dos bens, interesse mercantilista, e capacidade simbólica de legitimação – são todas subordinadas às necessidades dos usuários. A selecção do quê e como preservar é fruto de um processo democrático.

A participação do público e dos usuários de instituições e de sítios patrimoniais não exclui a problemática específica de valorização histórica e estética dos bens culturais, nem o papel do Estado e dos profissionais da área (artes, história, antropologia, sociologia e Museologia) em toda a problemática cultural, mas oferece outras referências para se avançar na tarefa de democratização da cultura.

As mudanças nas formas de produção, na difusão e no consumo das referências culturais implica uma mudança na definição de património que se tem vindo a adoptar pelas políticas culturais, sendo por isso visto como um ponto estratégico no cerne das novas políticas públicas. O processo social de desenvolvimento do património requer que diferenciemos nele o arcaico (é o que pertence ao passado), o residual (aquilo que se formou no passado, mas se encontra presente em actividades dos programas culturais) e o emergente (são os novos significados e valores, novas práticas e relações sociais).

As transformações sociais impuseram novos critérios orientadores de decisões no campo das políticas culturais, nomeadamente o «reposicionamento» da preservação do património, face aos indivíduos e da sua luta pela sobrevivência. A busca do equilíbrio entre tradição e as mudanças impostas pela modernidade e, as participações democráticas dos produtores e usuários assumidas nas políticas e decisões da esfera patrimonial.

As novas tecnologias de comunicação colocam como desafios, para a possibilidade de difusão e de espetacularização do património, questões sobre as possibilidades de utilizar meios criativos, alternativos e críticos para desenvolver a consciência social sobre a problemática do património. Questionam como legislar sobre esses temas sem afectar os direitos de livre informação e comunicação social.

Esses questionamentos demonstram a necessidade de se ampliar o campo de problemas e o âmbito disciplinar em que o património habitualmente se situa, gerando uma urgência de se criar novos instrumentos metodológicos e conceptuais para analisar as interacções actuais entre o popular e o erudito, o tradicional e o moderno, o público e o privado, exigindo maior vinculação entre a antropologia, a Museologia, a sociologia e os estudos sobre comunicação.

Os critérios estéticos e filosóficos que avaliam, preservam e difundem o património, são também elementos estruturantes para uma nova política pública para o património. Neste ponto podemos debruçarmo-nos sobre a questão da autenticidade na esfera patrimonial.

Na arte, a questão da cópia e do autêntico tem sido vista pelos historiadores da arte como algo que pode vir a mudar a «áurea» da peça. A questão da autenticidade e da unicidade muda a relação do usuário e o especialista com a obra. No entanto, o autêntico é uma construção histórica moderna e transitória. Canclini (1999) nos diz que a mudança actual sobre o autêntico é uma tendência histórica global muito para além de uma mera questão tecnológica como poderia parecer a partida. A transformação no acesso e apropriação da arte – inicialmente entendido como um privilégio de alguns e actualmente entendida como parte da esfera principal da vida – permite-nos redefinir a formação da experimentação histórica ao se relacionar o passado com o presente, além de nos permitir transformarmo-nos em agentes activos.

Temos como exemplo a produção das artes populares, que tradicionalmente estava ligada à produção artesanal manual e em pequena escala, e que actualmente a produção passou a estar subordinada a pequenas fábricas urbanas com funcionários oriundos de migrações. Essas mudanças de produção têm influência directa no consumo. Gradativamente verifica-se uma homogeneização do artesanato em todas as regiões, fenómeno que leva à inscrição na peça da origem para que o turista não confunda o objecto e a região de onde provém.

No património cultural tradicional a distinção entre cópia e original é fundamental para a pesquisa científica e artística das referências culturais. Também importante a distinção

na difusão do património. A distinção também deve se dar entre o reconhecimento de certos objectos e práticas que merecem uma distinção e, entre a pretensão ideológica de quem busca construir o autêntico.

No que toca a autenticidade do património cultural deve-se ter em conta alguns factores de risco, como o idealizar de algum momento do passado e propô-lo como paradigma sociocultural do presente. As refutações de fetiches históricos obrigam a que sejamos mais críticos e conscientes das implicações de olhar e representar o passado. Há ainda o risco de eliminar, por preconceito, as oportunidades de ampliar o conhecimento sobre o passado e de outras culturas, ou ainda de esquecer que toda a cultura é resultado de selecção e de combinações, portanto produto de encenação, onde se elege e se adapta aquilo que se deve representar.

As representações culturais devem ser entendidas como simulações e teatralização e não como os factos. Apenas a credulidades cega legitima a fetichização das representações culturais, levando a que se acredite que nelas se deposita a verdade. A consciência crítica, por seu lado, leva a que se assuma que os bens culturais, enquanto representações, adquirem e mudam seu sentido por conta dos processos históricos, dentro dos diversos sistemas de relações sociais submetidos a construção e reconstrução imaginária.

A tarefa de uma política cultural referente ao património não é resgatar ou valorizar apenas as referências autênticas de uma sociedade e sim tudo aquilo que é culturalmente representativo. Assim Canclini nos diz que os processos interessam mais que os objectos pelo facto de serem representativos dos modos de conceber e viver o mundo e a vida característicos de certos grupos sociais.

“O museu e qualquer política patrimonial devem tratar os objectos, os ofícios e os costumes de tal modo que, mais que mais que exibi-los, tornem inteligível as relações entre eles, proponham hipóteses sobre o que significam para a gente que hoje os vê e evoca. (Canclini, 1994, p. 114).

Os Museus, como espaços narrativos, são por essência espaços de representações capazes de proporcionar uma visão mais complexa sobre a sociedade e das formas diferenciadas de apropriação da memória colectiva. A medida que a representação e promoção do património pelas diferentes instituições de memória na sociedade – museus, bibliotecas, escolas e arquivos – assumam os conflitos que acompanham as representações culturais, poder-se-á contribuir para a afirmação da nação, não como algo abstracto, mas sim aquilo que une e dá consistência a um projecto histórico consciência e democrático.

Em relação às Políticas Culturais pode-se observar que a crescente ausência do Estado nas actividades culturais e expressões artísticas vem deixando campo livre para a especulação empresarial e privada. Em vez de valorizar-se a criatividade, tem-se vindo a valorizar os elementos que potencialmente permitem a espetacularização da cultura, busca-se a capacidade de reutilização das expressões culturais em exposições e espectáculos.

Ao longo das últimas três décadas se intensificaram as interacções nas esferas económicas, sociais, políticas e culturais. Essas trocas e interacções ficaram conhecidas pelo nome de globalização e se caracteriza por ser um fenómeno que atravessa as mais diferentes áreas da vida da sociedade. As relações de trocas, os processos e as estruturas de base económicas, geográficas, políticas, históricas, culturais e sociais que se desenvolvem numa escala mundial, ganham visibilidade e predominância face as relações, estruturas e relações de trocas na escala nacional.

As ciências sociais construíram-se e desenvolveram-se, com base na reflexão sobre movimentos e formas da sociedade nacional, no entanto este paradigma está a ser progressivamente substituído por conta da assimilação ou mesmo substituição da sociedade nacional pela então sociedade global.

No modelo de sociedade nacional, pensávamos e actuávamos num quadro em que as fronteiras da sociedade e do estado eram as mesmas. No modelo de sociedade global os paradigmas são outros, pois o que ocorre não é apenas uma extensão da sociedade nacional e sim a aplicação de um novo modelo que se constitui como uma realidade original baseada num processo de mudança contraditório e desigual.

Entender a sociedade como global implica novos desafios empíricos e metodológicos que exigem a elaboração de novos conceitos, a construção de novas categorias de classes e levam a novas e diferentes interpretação.

A globalização e as redes de informação globais, condicionadas pelas estruturas de poder, riqueza e tecnologia, são identificadas como estruturas dialécticas que por um lado possibilita a melhoria da criatividade, comunicação e criatividade cultural mas, que por outro lado privam sociedades de direitos políticos e sociais, gerando um campo de conflitos entre os grupos sociais, Estados e interesses (hegemónicos e subalternos).

Santos, B. S.(2005), define quatro modos de produção da globalização, que em seu entender dão origem a quatro formas específicas de globalização.

O «localismo globalizado», primeiro modo de globalização, consiste em globalizar, com sucesso, determinados fenómenos locais como por exemplo a adopção da língua inglesa

com língua internacional ou a internacionalização do «*fast food*» americano como forma de alimentação global.

O «globalismo localizado», segundo modo de globalização, baseia-se no impacto das práticas transnacionais nas condições locais, práticas essas que decorrem dos «localismos globalizados». As condições locais são, em princípio, desestruturadas, descontextualizadas e reestruturadas por forma a responder aos imperativos transnacionais.

Os dois outros modos de produção da globalização são identificados pelo autor como processos de resistências ao «localismo globalizado» e ao «globalismo localizado». Assim o «cosmopolitismo», terceiro modo de globalização, configura-se como uma possibilidade de Estados-nação, regiões e grupos sociais resistirem por meio de uma organização transnacional pela defesa de interesses percebidos e assumidos como comuns, utilizando em benefício próprio as possibilidades de interacção transnacional criadas pelo sistema mundial.

O quarto modo de produção da globalização, e segundo de resistência, é o «património comum da humanidade», que consiste nas lutas transnacionais de defesa e protecção de temas, artefactos, recursos, ambientes considerados comuns e essenciais para a manutenção e sobrevivência da sociedade em escala global. Justificando suas acções em prol da manutenção das memórias colectivas das gerações presentes e futuras.

Com a elaboração desse quadro que identifica diferentes modos de produção da globalização, o autor acaba por assumir dois caminhos distintos na caracterização do processo de globalização. O primeiro caminho se distingue através do «localismo globalizado» e do «globalismo localizado» e se caracteriza através de um processo de globalização hegemónico ou de cima para baixo. O segundo caminho se distingue através do «cosmopolitismo» e do «património comum da humanidade» e se caracteriza por ser um processo de globalização contra-hegemónico. Esses dois processos existem concomitantemente, como expressões das lutas no interior dos campos da política, cultura, geografia, história e sociedade, travadas na esfera transnacional.

Na mesma tendência de expressar a existência do modelo de globalização contra-hegemónico, Castells (2003) defende que a era da globalização também está marcada pelo ressurgimento do nacionalismo que se tem manifestado, por um lado, devido o desafio que impõe a coexistência do modelo em declínio de Estado-Nação como o novo modelo de Estado-global, e por outro lado pela reconstrução da identidade nacional definida em oposição ao estrangeiro, externo e o global. Esta nova tendência histórica surpreende os observadores

mais atentos que consideraram a possibilidade de morte iminente do nacionalismo devido a fricção com os novos códigos globais.

Santos, B. S. (2001), nos diz que a globalização, longe de ser consensual, é na verdade um vasto campo de conflitos que nas últimas três décadas se tem vindo a caracterizar como um fenómeno multifacetado que:

(...) parece combinar a universalização e a eliminação das fronteiras nacionais, por um lado, o particularismo, a diversidade local, a identidade étnica e o regresso ao comunitarismo, por outro. Além disso, interage de modo muito diversificado com outras transformações no sistema mundial que lhe são concomitantes, tais como o aumento dramático das desigualdades entre países ricos e países pobres e, no interior de cada país, entre ricos e pobres (...). (Santos, B.S. 2005, p. 32).

Essa dualidade que caracteriza o processo de globalização pode escamotear a sua tendência hegemónica e sua forte componente económica, no entanto é preciso entendê-la como algo que se manifesta pela interacção profunda nas esferas social, política, económica e cultural.

O enfoque da globalização através da sua dimensão económica leva-nos a entendê-la como um fenómeno gerador de uma economia à escala mundial dominada pelo sistema financeiro e investimentos de escala global. Promotor de processos de produção multinacionais, da desintegração das economias nacionais, de produção de novos direitos internacionais para investidores estrangeiros, da subordinação dos Estados nacionais pelas agencias de actuação transnacionais como o Banco Mundial e o Fundo Monetário Internacional e, pelo fomento de aplicação de novas tecnologias de informação e comunicação.

Nas dimensões sociopolíticas, a globalização se apresenta no fomento de uma nova classe social capitalista e transnacional que actua no campo social global, actuando muito para além das organizações profissionais nacionais e dos Estados mais enfraquecidos da periferia e semiperiferia do sistema mundial. A principal representação institucional dessa nova classe são as empresas multinacionais que actuando de forma hegemónica promove um novo tipo de desigualdade de classes a nível mundial. Essas novas desigualdades sociais têm vindo a ser gradativamente reconhecida até mesmo pelas instituições multinacionais que aplicam este modelos de globalização como o Banco Mundial e o Fundo Monetário Internacional.

Nos últimos trinta anos de processo de globalização se acentuou as desigualdades sociais e de distribuição de riquezas entre países, levando a uma maior concentração de rendimentos nos países que lideram o processo de aplicação do novo modelo económico⁴³.

A globalização vista através da sua dimensão política implica entendermos que à relação entre cruzamento da nova economia global, o acentuar das desigualdades sociais, e a nova divisão internacional do trabalho, trouxe alterações para a forma política do sistema mundial actual. Verificando-se de um lado a dominação progressiva dos Estados periféricos e semiesféricos pelos dos Estados hegemónicos e, de outro lado a progressiva organização política entre Estados, como o Mercosul e a União Europeia.

A globalização política ganha força através do crescente papel e poder das formas de governação supraestatal, ou seja, pelas instituições políticas internacionais, pelas agências financeiras multilaterais, pelos blocos políticos e económicos supranacionais.

Segundo Featherstone (1997) o processo de globalização de dimensão cultural sugere a existência simultânea de duas imagens da cultura. De um lado, a imagem que sugere a extensão de uma cultura para além da esfera do local e do nacional, tendo por limite o global. Essa imagem indica um processo de conquista, homogeneização e unificação do espaço e da cultura, produzindo um contexto de assimilação de uma cultura que se pretende comum. De outro lado, a imagem que indica um processo de compreensão das culturas, colocadas em contacto e justaposição. Essa segunda imagem indica maior movimento e trocas de referência culturais, assumindo a complexidade e relativização da cultural.

A globalização cultural assumiu papel importante nos anos oitenta do século XX, no contexto da mudança de ênfase das ciências sociais, antes focada nos fenómenos sociais e económicos, para o novo enfoque nos fenómenos culturais. Esse novo enfoque no cultural trouxe à luz a questão acerca da prioridade de explicar a causa da vida em sociedade e, com ela a questão do impacto da globalização cultural.

Todas as dimensões da globalização acarretam processos de homogeneização e na dimensão cultural isso também se verifica, a ponto de se reforçar o questionamento sobre em que medida a designação correcta não seria ocidentalização ou americanização do processo cultural, já que todo o universo simbólico que se globaliza é ocidental (Ritzer, 1995).

Appadurai (1996) defende que a globalização cultural é resultante da acção dos médias e das migrações de massa. Para o autor, esses dois factores são responsáveis pela ruptura entre o mundo da modernização e o mundo que estaríamos e entrar do pós-electrónico. O mundo

⁴³ Ver os últimos relatórios do PNUD 2001, 2002.

pós-electrónico, marcado pela imaginação (Anderson, 1983) e articulado com a desterritorialização das migrações em massas, torna possível a criação de universos simbólicos transnacionais.

As diferentes percepções e interpretações do processo de globalização cultural não elucidam sobre a essência das relações sociais de poder que norteia tanto a homogeneização como a diferenciação. Sem esse entendimento os dois processos correm o perigo de serem postos no mesmo nível, sem que se reconheça as vinculações e as hierarquias entre ele.

As questões conceptuais evidenciadas nesse capítulo ilustram alguns aspectos das diferentes tendências de pensamento que problematizam as noções de memória e de património no campo museal e também desvelam as suas respectivas implicações no actual contexto de globalização. As políticas culturais europeias, tanto quanto as acções da UNESCO, alvos privilegiados desta tese, registam essas preocupações. Os processos museológicos, neste contexto, são cenários especiais de entrecruzamento dessas noções aqui apresentadas.

CAPÍTULO 2

2- MUSEOLOGIA E POLÍTICA CULTURAL: DOCUMENTOS BÁSICOS

“As mudanças na concepção do museu – inserção nos centros culturais, criação de ecomuseus, de museus comunitários, escolares, de sítio – e de várias inovações cénicas e comunicacionais (ambientações, serviços educativos, introdução de vídeos), impede de continuar falando dessas instituições como simples depósitos do passado.”

Néstor Garcia Canclini (1998)

2.1. A MUSEOLOGIA CONTEMPORÂNEA E A UNESCO

Discutir o papel e o lugar da Museologia em contexto global no século XX, implica termos que referenciar o protagonismo da UNESCO no campo da produção de documentos e propostas de normalização de novos paradigmas no tecido museológico, ao longo da segunda metade do século.

A profunda reflexão levada a cabo por algumas instituições de carácter internacional e/ou multinacional, em particular UNESCO e Conselho da Europa, promoveram em escala mundial a necessidade de reequacionar os museus e os seus patrimónios num mundo que gradativamente foi assumindo novas configurações. Por um lado, configurações transnacionais que privilegiam a interculturalidade e, por outro lado, configurações locais e regionais que privilegiam a importância da diversidade cultural.

Certamente que o contexto social, do período que se seguiu à segunda guerra mundial, foi um elemento essencial para o reenquadramento de ideias e atitudes que sustentariam um novo projecto de sociedade. Desde então a sociedade ficou marcada, entre outras coisas, por um novo enquadramento e aplicação da noção de património, identidade, cultura e, inevitavelmente, de museu e Museologia.

Assim, a questão da Museologia extravasou claramente os limites da instituição museal e a reflexão produzida veio trazer ao campo museológico não só novas preocupações como também redefinir o lugar que o museu poderia e deveria assumir na sociedade.

O assumir desta nova postura por parte das instituições museais implicava aceitar a coexistência, num mesmo contexto, de formas culturais de expressões locais, nacionais e globais.

A coexistência destes diferentes movimentos de expressão cultural levou a apropriações sociais e simbólicas distintas. À partida podemos falar do nascimento de um fenómeno de significações múltiplas, no qual as diferenças sociais e culturais condicionam formas distintas de percepção no contexto local, nacional e mundial.

Este cenário é, potencialmente, gerador de desigualdades que se sobrepõe à homogeneidade que os processos globais de transnacionalização da cultura parecem impor. Assim, podemos falar de um fenómeno que gera novas formas de articulações interculturais, dentro e fora do contexto nacional, e que acentua as diferenças culturais.

O papel das diferentes instituições multinacionais, ao longo da segunda metade do século XX no âmbito da cultura, foi o de por em relação os museus nacionais e museus locais aplicando-lhes concepções cada vez mais globais acerca de património e de identidade colectiva.

Os seminários internacionais e regionais promovidos pela UNESCO entre 1952 e 1992, dedicados ao estudo da função e do lugar dos museus, puseram em evidência o papel das instituições museais como agente de educação, de inclusão social e de desenvolvimento. Pela sua importância na formatação da Museologia contemporânea justifica-se plenamente que nos concentremos um pouco sobre o conteúdo desses eventos.

Os fundamentos teóricos da Museologia contemporânea, em especial os fundamentos da Nova Museologia, não estão restritos ao essencial dos documentos produzidos pela UNESCO, no entanto essa matriz documental é fundamental para que possamos entender como os novos paradigmas museais foram ganhando consistência, aceitação e progressiva penetração no contexto mundial.

A UNESCO desempenhou um papel decisivo para a transnacionalização das noções de museu como instituição educativa, centro difusor da cultura na sociedade e, instituição que presta serviço cultural e social ao preservar e divulgar os patrimónios da e na sociedade.

Não sendo uma instituição que tem por função legislar, a UNESCO é uma entidade multinacional, criada em 1945, que objectiva orientar as nações na gestão eficaz dos processos de desenvolvimento sustentável através dos seus recursos naturais e dos valores

culturais, aproveitando a dinâmica da modernidade para reconhecer a importância da diversidade cultural em contexto global e local, mas sem com isso perder a noção clássica de identidade colectiva. Seu principal objectivo é o de contribuir para a paz, desenvolvimento humano e segurança no mundo, reconhecendo e conservando a diversidade e promovendo o pluralismo, a autonomia e a participação na sociedade.

Assume como estratégias prioritárias o estreitar das relações entre as nações e a aplicação de acções que contribuam para a paz, por meio do apoio à expansão da educação, ciência, cultura e comunicação.

Na educação, a UNESCO tem vindo a priorizar a implementação da educação elementar adaptada às necessidades de cada povo, mas com preocupações de uma inserção mais contemporânea, dá ênfase à formação de docentes e administradores educacionais, apoiando a construção de escolas e adquirindo equipamentos necessários para o seu funcionamento. Os objectivos estratégicos na área da educação têm sido o de promover a educação como direito fundamental⁴⁴; melhorar a qualidade da educação através da promoção de métodos e conteúdos diversificados e, da divulgação e implementação de valores partilhados universalmente; promover um sistema educativo baseado na experimentação, inovação e difusão da informação e melhorar o diálogo entre as nações sobre políticas educativas

Na área da ciência, os objectivos estratégicos da UNESCO, são: a promoção do avanço e a partilha dos conhecimentos científicos e sua aplicação no desenvolvimento estratégico e sustentado e na tecnologia; o incentivo ao acesso igualitário à ciência e à tecnologia e aos seus benefícios, fortalecendo os vínculos entre ciência e desenvolvimento; a partilha de conhecimentos entre cientistas e decisores políticos; a melhoria da segurança humana por meio de uma melhor gestão das mudanças sociais.

O sector da comunicação e da informação autonomizou-se no contexto da UNESCO, sendo provavelmente o sector mais transversal, na medida em que a comunicação e a informação possibilitam a divulgação do saber e o livre intercâmbio de ideias, facilitando assim a compreensão e o conhecimento mútuo entre os povos. A este sector cabe a promoção e acesso a todos os indivíduos, no contexto global, às tecnologias da informação e da comunicação (TIC) através de acções destinadas a autonomizar os indivíduos de forma a poderem não só aceder à informação mas também contribuir para o fluxo de informação e de conhecimento.

⁴⁴ A educação, como direito fundamental do indivíduo, foi assumida na Declaração Universal dos Direitos Humanos.

Na cultura, a UNESCO, procura salvaguardar o património cultural através do estímulo à criação e à criatividade, à preservação das entidades culturais e tradições, à promoção de livro, e à produção e divulgação de normas e princípios orientadores da acção cultural. Assim a actividade do sector da cultura é transversal aos demais domínios de intervenção, uma vez que contribui para a realização da missão primeira da organização. Como objectivos principais da área cultural, definiu-se: preservar as especificidades de cada cultura, promovendo o respeito pela diversidade cultural com ênfase na herança tangível e intangível; promover o respeito das culturas e dos povos entre si; promover e divulgar as indústrias culturais; e, promover as políticas culturais, bem como o conhecimento e o diálogo intercultural, inter-religioso e inter-político.

No âmbito da acção cultural, a UNESCO tem vindo a promover a elaboração e a aplicação, pelos países membros, de instrumentos normativos de âmbito cultural. Neste aspecto, os documentos produzidos pelo sector cultural da UNESCO e sobre as temáticas dos museus e da Museologia, que serão analisados a seguir, são a sua expressão máxima de uma actuação multi e transnacional.

A seguir apresenta-se um quadro síntese dos documentos sobre museus e Museologia produzidos pela UNESCO entre os anos 50 e 90 do século XX. (Ver quadro 1).

Quadro 1: Seminários Internacionais da UNESCO sobre Museus e Museologia			
Nome	Local	Data	Objectivo
I Seminário Internacional da UNESCO. Sobre a Função Educativa dos Museus.	Nova Iorque – EUA	1952 (14 Setembro a 12 Outubro)	<p>Discutir a verdadeira função educativa do Museu assumindo o serviço educativo e museu como centro comunitário</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Fruto da adopção da sexta sessão da Conferência geral da UNESCO que assumia “organizar demonstrações de que podem ser feitos museus para a educação de jovens e adultos”. ▪ Em consequência foi organizado o estágio de Estudo em Nova Iorque. <p>p.s. Há lista de participantes</p>
II Seminário Internacional da UNESCO. Sobre a Função Educativa dos Museus, UNESCO	Atenas, Grécia	1954 13 Setembro a 10 Outubro	<p>Discutir a função educativa dos museus; e, Partilhar informação entre os profissionais de museus e reconhecimento da importância da formação profissional.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ O Seminário defendia a ideia dos museus poderem contribuir socialmente como recursos de educação sobretudo nos países subdesenvolvidos. <p>p.s. Há lista de participantes</p>
III Seminário Regional da UNESCO. Sobre a Função Educativa dos Museus. UNESCO	Rio de Janeiro, Brasil	1958 7 à 30 Setembro	<p>Discutir a função pedagógica do Museu</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Primeiro seminário internacional mas de âmbito regional. ▪ Discutiu e aprovou uma nova definição de museu, Museologia e museografia. ▪ Definiu um objecto de estudo para a Museologia e salientou a importância da formação do profissional de museu no processo de adequação da instituição como meio educativo <p>p.s. Há lista de participantes</p>
IV Seminário Regional da UNESCO. Museu como Centro Cultural no Desenvolvimento da Comunidade – UNESCO	Tóquio, Japão	1960 4 à 30 Setembro	<p>Discutir a função do museu como centro cultural e promotor de desenvolvimento.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Primeiro seminário da UNESCO a tratar da problemática do museu como centro cultural e promotor de desenvolvimento na comunidade (os 3 primeiros Seminários tratou a problemática do papel educativo dos museus na sociedades),

			<p>constitui-se também o primeiro seminário onde foi discutido uma problemática mais alargada para a Museologia que a análise de uma função técnica do museu,</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Objectivava que a partir desse seminário o museu passasse a ser entendido como uma instituição cultural que presta serviços de centro cultural na comunidade e em consequência busca o seu desenvolvimento social, cultural, científico e pedagógico <p>p.s. Há lista de participantes</p>
V Seminário Regional da UNESCO. Museu como Centro Cultural da Comunidade UNESCO	México	1962 17 Setembro à 14 Outubro	<p>Discutir o museu como centro cultural</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Desafio de que o museu pudesse abrigar duas propostas aparentemente opostas: conservar os elementos característicos das comunidades originárias da região e, assimilar, ao mesmo tempo, novas ideias na vertente patrimonial. Os museus só poderiam exercer papel decisivo e de influência junto às comunidades locais caso assumissem programas museológicos que, voltados para o desenvolvimento cultural das suas comunidades, fossem atractivos e didácticos e continuassem a valorizar as referências do passado. Esses programas, segundo a UNESCO, deveriam capacitar as comunidades locais, por meio de actos educativos, a organizarem as suas referências culturais localmente mediante a preservação dos patrimónios locais e da inserção gradativa de referências externas. ▪ Continua a valorizar o museu como centro cultural da comunidade <p>p.s. Há lista de participantes</p>
VI Estágio Regional de Estudos da UNESCO VI Seminário Regional da UNESCO. O Papel dos Museus na Africa	Jos – Lagos – Nigéria	1964 24 Outubro a 18 Setembro	<p>Discutir a função educacional do museu como ferramenta para o desenvolvimento em África.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ O Seminário salientou que, sendo o museu um novo meio educativo, que tem uma proposta de processo educacional diferente das escolas, deve adoptar técnicas educativas

Contemporânea. UNESCO –			<p>diferentes daquelas utilizadas pelas escolas. Utiliza-se pela primeira vez num seminário da UNESCO o termo Museólogo-educador e propõe que este profissional seja um elo de ligação entre a escola e os museus</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ O papel educativo e a acção cultural do museu formam os pontos mais focados durante o seminário <p>p.s. Há lista de participantes</p>
VII Seminário Regional da UNESCO. O Desenvolvimento dos Museus. UNESCO –	Nova Delhi – Índia	1966	<p>Informar e formar os museólogos Indianos.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Tratou a questão do desenvolvimento nos museus por meio de 3 factores: da educação museológica desenvolvida em diferentes níveis etários; alargamento da acção educativa do museu (educação/ alfabetização de adultos); investigação como acção museológica <p>Não consta lista de participantes</p>
Estágio de Estudos Regionais Mesa Redonda sobre o Desenvolvimento e o Papel dos Museus na Mundo Contemporâneo UNESCO – ICOM	Santiago – Chile	1972 20 a 31 Maio	<p>Discutir estratégias para integrar o museu na vida da sociedade.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Desta maneira, consideraram que os museus podem e devem desempenhar um papel decisivo na educação da comunidade <p>p.s. Há lista de participantes</p>
VIII Seminário Regional da UNESCO. O Papel e Desenvolvimento dos Museus em Africa. UNESCO	Lagos – Nigéria,	1973 3 à 9 Dezembro	<p>Discutir o papel do museu na educação contínua e na educação permanente.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ O papel e contributo do museu no desenvolvimento socioeconómico e, seu papel na protecção da envolvente natural e cultural <p>p.s. Há lista de participantes</p>
IX Seminário Regional da UNESCO. O Papel e Desenvolvimento dos Museus nos Estados Árabes.	Cairo – Egipto	1974 23 à 30 Novembro	<p>Discutir o papel do museu no desenvolvimento económico e social;</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ No domínio da ciência e da técnica os museus de ciência podem aproveitar o facto de grande inovação tecnológica para poder representar as sociedades mais recentes. ▪ Proposta de criação de serviços educativos para melhor

UNESCO			<p>proximidade com os diferentes públicos.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Propunha que os museus adoptassem e introduzissem outras actividades culturais como a música e a dança para prestar melhor serviço a comunidade <p>p.s. Há lista de participantes</p>
X Seminário Regional da UNESCO para a Adaptação dos Museus em Ásia para a necessidade do Mundo Moderno. UNESCO	Tóquio – Quioto – Japão	1976 22 à 27 de Março	<p>Discutir a importância e o papel do Museu na sociedade nacional e internacional. Promoção de cursos de treinamento profissional na Ásia; promover a expansão dos diferentes níveis de formação e a mobilidade dos profissionais.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Promover um período de estágio e estudo para o “museum staff” (grupo de museólogos) asiáticos. ▪ O seminário tratou em profundidade quatro temas: Treinamento para profissionais de museus; Museus além-fronteiras; A importância de adoptar técnicas audiovisuais no universo museal; a criação de um estatuto do Museu regional na Ásia. <p>Não há lista de participantes</p>
XI Seminário Regional da UNESCO. Por uma melhor Adaptação dos Museus ao Serviço do Mundo Moderno. UNESCO	Bangui – Africa Central	1976 2 à 12 de Abril	<p>Discutir o princípio do desenvolvimento aplicado aos museus africanos, afirmando que os museus devem existir para e pela população, numa acção colectiva.</p> <p>p.s. Há lista de participantes</p>
XII Seminário Regional da UNESCO – Seminário A missão dos Museus da América Latina Hoje - Declaração de Caracas – UNESCO – ICOM	Caracas – Venezuela	1992 16 Janeiro a 6 Fevereiro	<p>Reflectir sobre a missão do museu, como um dos principais agentes do desenvolvimento integral da região (América Latina)</p> <p>p.s. Há lista de participantes</p>

A análise do quadro anterior nos permite perceber que o essencial da produção da UNESCO no campo da Museologia ocorreu nas décadas de 1950, 1960 e 1970. Os anos de 1950 ficaram relacionados com as discussões sobre a função educativa nos museus, nos anos de 1960 com a reflexão dos museus como centros culturais e dinamizadores da sociedade e, os anos de 1970 trabalharam acerca da relação dos museus no âmbito do desenvolvimento sustentável e a sua adaptação no mundo moderno.

O «**I Seminário Internacional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus**»⁴⁵, ocorrido em Nova Iorque em 1952, foi um projecto inovador preparado desde o Encontro de Especialistas de Educação e de Museologia decorrido em Paris no ano anterior. O objectivo deste I Seminário, sob a temática do «Papel Educativo dos Museus», era o de discutir a real função educativa da instituição museal.

Como ponto de partida, assumiu-se que os museus poderiam ter dois papéis fundamentais no processo educativo: (i) assumir-se como local privilegiado para as acções inerentes aos processos educativos em países subdesenvolvidos e por isso com poucos recursos para o fomento da educação escolarizada de base; (ii) e, colocar-se ao serviço dos deficientes físicos, como local de entretenimento, educação e lazer.

Em ambos os casos admitia-se a necessidade da formação dos profissionais dos museus e da sensibilização dos professores para possibilitar a existência de um trabalho partilhado conjunto entre escolas e museus. Propunha-se que o serviço educativo das instituições museais não fosse entendido como algo exclusivo para as crianças tendo assim as suas actividades direccionadas a todas as faixas etárias.

Mesmo actualmente a generalidade dos serviços educativos dos museus está direccionada para o público infantil, daí a importância de em 1952 a UNESCO já chamar a atenção dos técnicos de instituições museais para a necessidade de ampliar a esfera das suas acções culturais e educativas para públicos distintos.

O documento produzido pelo «I Seminário da UNESCO», relacionou, pela primeira vez, a noção de museu a de centro cultural. Defendendo que a existência de tipos diferentes de museus induzia a acções distintas. Os museus clássicos dirigiam sua acção para um público socialmente relacionado com as classes dominantes e por isso com um mais elevado capital cultural, os museus abertos recentemente, sobretudo em regiões onde estas instituições não existiam, poderiam criar um novo espaço na organização social assumindo um papel de

⁴⁵ Ver texto original dos Seminários da UNESCO em Anexo.

«centro comunitário», onde poderiam fomentar o desenvolvimento de actividades diversificadas nas áreas de lazer e cultura.

Note-se que essa noção de Museu como Centro Comunitário foi tratada como temática principal nos Seminários decorridos em Tóquio (1960) e no México (1962), ambos debaixo da denominação «Museu como Centro Cultural da Comunidade».

No documento produzido no «I Seminário Internacional» era clara a distinção entre «museus tradicionais» e «novos museus», alertando para o facto de que os «museus tradicionais» teriam que vencer muitos preconceitos para poder se colocar à disposição dos anseios e necessidades do público local, necessidades que nem sempre coincidiam com as horas habituais de trabalho e atribuições tradicionais do que deveria ser as funções dos museus; enquanto que para os «novos museus», sem as vinculações tradicionais de funcionalidade e objectivos, tratava-se de prever as atribuições de recursos humanos e técnicos ao serviço das preocupações de um público que acolhia por vezes com hesitação as novidades que lhes eram oferecidas.

Propunha-se que o museu pudesse ter um papel de centro comunitário e era preciso que os seus dirigentes tivessem em consideração o limite orçamental da instituição, o que poderia ser feito para atender as necessidades mais urgentes da sociedade e, tomar conhecimento daquilo que é feito na comunidade onde se insere o museu no âmbito de outros organismos ou instituições.

Dessa proposta, resultou a noção de que estes centros comunitários pudessem oferecer uma grande variedade de actividades, mas também deveriam ter entre si várias características comuns como a aquisição, salvaguarda e divulgação de patrimónios. Assim, as actividades comunitárias que o museu poderia fomentar, seriam sempre em função dos seus recursos financeiros e humanos. No Seminário de Nova Iorque especificou-se mais detalhadamente esta ideia:

“Le musée peut devenir un centre de réunion pour des organismes qui existent en dehors de lui – cours, clubs, associations professionnelles, etc. – et pour des groupes qui n’auront pas d’autre raison sociale, en dehors du musée. Ces groupes réuniront des gens ayant pour seul objectif de s’instruire, de se distraire et de se retrouver.”⁴⁶ (Allan, UNESCO, 1952, p. 10).

⁴⁶ Tradução livre: “O museu pode se tornar centro de reuniões, para organismos que lhe são exteriores – formação, clubes, associações profissionais, etc., – e também para os grupos que não terão razão social fora do museu. Estes grupos reunirão as pessoas que têm apenas por objectivo se instruir, se distrair e se encontrar.” (I Seminário Internacional da UNESCO, 1952: 10)

Na inexistência de outros organismos culturais e comunitários na região, caberia ao museu, em função do seu pessoal e dos seus recursos, lançar programas de estudos no domínio das ciências naturais, da antropologia, das artes, e das técnicas tradicionais. Devendo ainda encorajar a participação activa de jovens e adultos nas diversas manifestações culturais.

Parece-nos importante salientar que esta visão de museu era, no essencial, ainda muito elitista, visto que não se tratava de propor recursos para atingir o desenvolvimento local, mas sim da tomada de consciência pela necessidade de democratizar o acesso ao museu, enquanto instituição cultural, educativa e de lazer.

Ce qui caractérise ces activités communautaires, c'est que le musée offre à la fois le cadre, les matériaux, les conseils et les facilités. Il faut, dans toute la mesure du possible, laisser l'initiative et la responsabilité de l'exécution des activités aux participants eux-mêmes – du moins en ce qui concerne les adultes.⁴⁷ (Allan, 1952, p. 10).

O museu como centro comunitário foi uma noção que se desenvolveu com dinâmicas diferentes em cada país. Nos Estados Unidos essa noção encontrava-se bastante desenvolvida ao ponto de se colocar claramente a distinção entre envolvimento passivo e activo das comunidades envolvidas. Colocava-se, desde esta época, a distinção entre «museus da população ou museus para a população», noção que continua ainda mal assimilada em inúmeras instituições museológicas e que foi alvo de tratamento e discussão durante o «Estágio de Estudos Regionais – Mesa Redonda sobre o Desenvolvimento e o Papel dos Museus na Mundo Contemporâneo» realizado em Santiago do Chile em 1972.

No documento de 1952, os museus de índios, existentes nos E.U.A, foram reconhecidos como bom exemplo do papel dos museus enquanto centros culturais das comunidades. Neste tipo de museu, se assistia à formação de uma consciência crítica desenvolvida, em que as pessoas se orgulhavam tanto do facto de terem o museu, como da salvaguarda das suas tradições e, a combinação desses dois sentimentos transformou essas instituições em inspiração para novas práticas museológicas voltadas para a valorização das referências culturais das comunidades.

No I Seminário discutiu-se, também, a questão da «formação profissional», reconhecendo uma grande diversidade de situações relativas à formação do corpus dirigentes

⁴⁷ Tradução livre: “O que caracteriza estas actividades comunitária é o facto do museu oferecer em conjunto o quadro institucional, os materiais, os concelhos e a logística. É necessário na medida do possível deixar a iniciativa e a responsabilidade da execução das actividades aos próprios participantes, pelo menos no que diz respeito aos adultos.” (Allan, 1952: 10)

e dos funcionários dos museus. Reconheceu como particularmente bem sucedido o caso do Museu da Educação de Haia, que não só cooperava com estabelecimentos escolares mas se adaptava às suas necessidades e, sobretudo, pelo facto de manter em seu quadro permanente de recursos humanos um conjunto de profissionais que tinha a função de realizar as funções técnicas da Museologia. “*La formation pédagogique – qui constitue l’élément essentiel – s’acquiert dans une école normale; mais la formation muséographique ne peut être donnée que dans un musée même.*”⁴⁸ (Allan, 1952, p. 13).

Estamos a falar de um período em que a formação do museólogo, quando ocorria, era tarefa da instituição museológica. Neste contexto chamar a atenção para a necessidade de formar profissionais para melhor desempenhar as actividades no âmbito da Museologia, consistia num acto bastante inovador. No início da década de 1950 existiam apenas três categorias consideradas qualificadas para utilização dos serviços museográficos: os professores, a quem os conservadores de museu ajudavam na preparação das visitas escolares ao museu, os funcionários de ensino, que recebiam formação pedagógica e passaram a ser gradativamente contratados pelos museus; e, os funcionários dos museus que recebiam formação pedagógica. Assim era de facto importante que se salientasse a necessidade de formação no campo das museografias associada à formação no campo da educação.

No seminário considerou-se que os museus tinham um papel decisivo na educação de todas as comunidades, quer se tratasse de grandes centros urbanos, das zonas rurais, ou ainda das regiões subdesenvolvidas e sobrepopuladas.

O Seminário tratou de salientar o papel educativo dos museus de ciência, que para além do acto expositivo vinham a divulgar os seus conhecimentos por meio de publicações e conferências. Desta forma os métodos e técnicas dos museus de ciência tanto poderiam ser adaptados às actividades da educação de base, como a um público mais especializado. Defendeu que os museus de arte, por tratarem primordialmente do sentido estético das suas colecções e exposições, estariam mais vocacionados para serem auxiliares na educação de base. Assim, durante o I Seminário, ressaltou-se a importância de que as entidades museológicas, de todas as tipologias, assegurassem que os professores de todos os níveis de ensino conhecessem os recursos pedagógicos disponibilizados pelos museus para que assim pudessem utilizá-los como método de ensino aprendizagem.

⁴⁸ Tradução livre: “A formação pedagógica – que constitui o elemento essencial – adquire-se na escola do magistério; mas a formação museográfica só pode ser dada num museu.” (I Seminário Internacional da UNESCO, 1952:13).

Desta forma, a atitude dos museus de todas as tipologias deveria ser ditada pela sua função na vida moderna da sociedade. Ou seja, os museus deveriam adequar as temáticas tratadas, às preocupações e interesses da sociedade na qual estavam inseridos.

O I Seminário da UNESCO debruçou-se ainda sobre a importância dos museus actuarem junto aos públicos de todas as faixas etárias como meio de desenvolver suas actividades educativas de forma consistente; a importância de se utilizar os meios de comunicação nos cenários museais; e a importância da criação de novos modelos de museus⁴⁹, resultantes de iniciativas e projectos que visavam a democratização do acesso aos museus com incidência local e de cariz educativa.

Deste primeiro seminário ficou a recomendação de que a UNESCO disponibilizasse os seus recursos para a criação de «Centros Regionais de Museografia»; criação de manual de Museologia; criação de um museu Piloto em Paris que fosse um centro de demonstração relativo às questões de educação em museu; criação de um corpo de especialistas na UNESCO sobre Museologia; e de um Centro de aconselhamento técnico.

As conclusões do primeiro seminário da UNESCO sobre o papel educativo dos museus foram no sentido de melhorar o serviço educativo através da adopção de material apropriado, incluindo aparelhos de multimédia⁵⁰, ao mesmo tempo que deveria fomentar a crítica minuciosa acerca dos métodos de formação através dos quais os museus deveriam qualificar os seus profissionais para um melhor desenvolvimento das suas actividades técnicas.

A UNESCO, desde o início das suas actividades que desenvolve acções nas regiões subdesenvolvidas, periféricas ou semiperiféricas, procurando utilizar estratégias diversificadas para promover o desenvolvimento sustentado. Dentre essas estratégias a promoção e o acesso à educação foi sempre entendida como o processo mais adequado para que as populações destas regiões conseguissem elevar o seu nível de vida, melhorar a higiene colectiva, lutar contra as doenças, introduzir reformas na agricultura, criar emprego e assim criar uma sociedade auto-suficiente. Sustentava a ideia que a melhoria das condições de vida só seria alcançada através da eliminação do analfabetismo, possibilitando através da instrução a comunicação com o mundo exterior.

O «II Seminário Internacional da UNESCO sobre o Papel Educativo dos Museus», realizado em Atenas no ano de 1954, beneficiou-se do aprofundamento dos temas

⁴⁹ Referia-se a criação de museus itinerantes ou museus bus, museus escolares e museus de sítios. O museu bus foi uma experiência norte-americana destinada a alargar a actividade dos museus de cidade, podendo assim, pela sua itinerância, trabalhar as suas temáticas em regiões periféricas e com isso atrair novos públicos para a sede da instituição.

⁵⁰ Os aparelhos de multimédia sugeridos eram a televisão e o rádio.

tratados durante o seminário anterior nos E.U.A, e ao contrário do cenário encontrado no seminário anterior, a aplicação de métodos educativos em cenário museológico não fazia parte da prática museológica na Grécia.

Ao longo do II Seminário foi defendida a ideia dos museus poderem contribuir socialmente como recursos de educação, sobretudo nos países subdesenvolvidos. Três aspectos foram abordados acerca do papel educativo nos museus: a importância das exposições como recurso educativo; a relação entre os museus e seus públicos visitantes ou utilizadores⁵¹; e, a crescente influência do contexto social, político e cultural nos museus.

Enfatizou-se que o papel educativo dos museus também se revela pela forma como os objectos são expostos e disponibilizados aos seus visitantes. A exposição foi assim, entendida como um veículo imprescindível para que o museu pudesse cumprir o seu papel educativo na sociedade. O assumir da importância educativa das exposições museológicas enfatizava a relevância do papel do museógrafo⁵² e do educador do museu como intermediários entre a informação contida nos objectos e a interpretação pelos seus utilizadores.

Para a afirmação social do papel educativo dos museus era importante a existência de intercâmbios e protocolos de colaboração entre escolas e museus que permitissem a elaboração conjunta de cursos, seminários, exposições educativas e visitas de estudo.

Considerou-se de extrema importância, para maior entendimento do papel educativo do museu, a articulação entre a temática expositiva, visitas escolares e curriculum escolar. Os museus foram entendidos como espaço privilegiado para a educação de adultos, por permitir a relação entre os conteúdos do ensino formal e a vida quotidiana.

A relação dos museus com a comunidade não foi discutida em profundidade no segundo seminário, sendo apenas referido que o desenvolvimento de actividades para a comunidade poderia tornar os museus centros culturais da comunidade.

O seminário enfatizou a necessidade das instituições museológicas divulgarem seus programas e actividades, assim como o resultado das suas investigações através dos meios de comunicação mais utilizados pela comunidade (jornais, revistas e rádio). Estrategicamente os museus deveriam adoptar os novos meios de comunicação da época como recursos ao serviço da educação, podendo assim estabelecer relações mais próximas com a parcela da população que habitualmente não visitavam os museus.

⁵¹ A noção de público entendido como utilizado e não exclusivamente como visitante é algo ainda pouco utilizada e apropriada pela Museologia.

⁵² Nos anos de 1950, termo museólogo ainda não era muito utilizado, em seu lugar utilizava-se com mais frequência o termo museógrafo. Apenas no terceiro seminário internacional da UNESCO, no Rio de Janeiro em 1958, é que o termo será plenamente adoptado pela UNESCO.

Dois temas dominaram as discussões no seminário de 1954: a importância de se distinguir os usos do museu pelo educador e a contribuição da exposição para o processo educativo. Distinguindo assim a ajuda que os museus poderiam dar no processo educativo formal, do papel educativo inerente às acções dos museus.

O «**III seminário**» realizou-se no Rio de Janeiro em 1958 e teve como presidente Georges Henri Rivière, então director do ICOM e um dos responsáveis directo pelo processo de renovação da museologia. A temática deste seminário foi a mesma dos dois anteriores. «**A Função Educativa dos Museus**». O seminário da UNESCO no Rio de Janeiro, pela primeira vez organizado em parceria com o Conselho Internacional de Museus - ICOM –, conseguiu recrutar representantes dos museus de toda uma região (América Latina), concentrando suas atenções na identificação das necessidades museográficas da região.

Neste III Seminário aprovou-se duas definições de museu. A primeira assumida dos Estatutos do ICOM – UNESCO e, a segunda formulada com base nos debates.

“1) Museo: Un museo es un establecimiento permanente, administrado para satisfacer el interés general de conservar, estudiar, poner de relieve por diversos medios y esencialmente exponer, para el deleite y la educación del público, un conjunto de elementos de valor cultural: colecciones de interés artístico, histórico, científico y técnico, jardines botánicos y zoológicos, acuarios, etc.

Se asimilan a los museos las organizaciones de bibliotecas y archivos que mantienen salas de exposiciones permanentes. Es la ciencia que tiene por objeto estudiar las funciones y la organización de los museos. Museografía es el conjunto de las técnicas relacionadas con la museología.

2) Museología y museografía: La museología es la ciencia que tiene por objeto estudiar las funciones y la organización de los museos. Museografía es el conjunto de las técnicas relacionadas con la museología⁵³”. (UNESCO, 1958, p. 15).

As definições de museus adoptadas durante o seminário do Rio de Janeiro constituíram um avanço teórico importante para o progressivo reconhecimento da Museologia como área de investigação e estudo, na medida em que lhe é reconhecido um objecto de

⁵³ Tradução livre: “ 1) Museo: um museu é um estabelecimento permanente, administrado para satisfazer o interesse geral de conservar, estudar, por em evidência em diferentes meios e essencialmente expor, para o deleite e a educação do público, um conjunto de elementos de valor cultural: colecções de interesse artístico, histórico, científico e técnico, jardins botânicos e zoológicos, aquários, etc. Assemelham-se ao museu as organizações de bibliotecas e arquivos que mantenham salas de exposições permanentes. E a ciência que tem por objectivo estudar as funções e a organização dos museus. Museografia é o conjunto das técnicas relacionadas com a museologia. 2) Museologia e museografia: A museologia é a ciência que tem por objectivo estudar as funções e a organização dos museus. Museografia é o conjunto das técnicas relacionadas com a museologia.” (UNESCO, 1958: 15).

estudo específico – o objecto de colecção do museu – e técnicas específicas – as museografias – capazes de preservar, investigar e divulgar o então objecto de estudo.

O Seminário discutiu a importância da qualidade dos Serviços Técnicos das Instituições museológicas e o perfil profissional dos seus técnicos. Reconheceu-se que para o bom desempenho de actividades nos «museus de grande porte» era necessário dotar a instituição de serviços técnicos especializados como científico, serviço de registo ou departamento de documentação museológica, serviço de material ou oficina técnica, serviço de conservação, museografia e atelier e, serviço educativo.

Para o desempenho das actividades dos «museus de médio porte», o seminário dizia ser desnecessário uma organização por serviços e departamentos, sendo entretanto necessário uma equipa técnica competente e com formação específica em Museologia para exercerem as actividades de museógrafo enquanto responsáveis das colecções, da função educativa e da documentação museológica.

Para desempenhar as actividades nos museus de pequeno porte o Seminário concluiu ser necessário que o director da instituição também fosse um museógrafo, para assim poder supervisionar pessoalmente as actividades da instituição. A redução de pessoal, no caso específico dos «pequenos museus» foi entendida como consequência dos problemas económicos, normalmente, enfrentados por estas instituições e não por ser algo desnecessário na lógica das actividades das pequenas instituições.

No contexto do seminário foram definidas como competências profissionais do conservador/museógrafo:

- estudar, catalogar e divulgar as colecções do museu;
- efectuar investigação sobre as colecções do museu e publicar os resultados correspondentes;
- contribuir para a formação dos estudantes de Museologia e para o perfeccionismo profissional do pessoal do museu;
- contribuir para aumentar a colecção do museu;
- dirigir e supervisionar a documentação museológica;
- cooperar nos programas de conservação e tratamento das colecções e supervisionar a sua execução;
- determinar o programa científico da apresentação e dos serviços de interesse museográfico;
- cooperar com os programas educativos e coordenar sua execução;

- desenvolver trabalhos de campo, no caso de exercer a profissão em museus tipológicos que assim o exijam;
- coordenar as actividades relacionadas com o público e cooperar com as informações prestadas a estes.

O Conservador/ Museólogo foi então caracterizado como profissional que deveria desempenhar actividades múltiplas: umas de carácter específico no campo da Museologia, outras de carácter científico, e algumas de carácter administrativo.

Abordou-se a importância da formação dos profissionais dos museus, sendo considerada de grande importância a existência de cursos universitários e de especializações na área da Museologia. Constatou-se que no contexto da América Latina, Brasil e a Argentina possuíam cursos de Museologia e os demais países tinham que ir buscar seus profissionais no exterior. Por conta desta situação propunham que as Universidades assumissem a formação em Museologia e em áreas afins como a Educação, História, Design, Ciências e Artes. No campo específico da Museologia a proposta era para a promoção de graus diferenciados de formação para a maior e melhor qualificação dos profissionais.

A proposta para a formação do profissional foi bastante minuciosa. Propôs-se a criação de grau médio na formação em Museologia, no formato de cursos técnicos e formação contínua, equivalente ao 12º ano de escolaridade, através do qual os profissionais se capacitariam para o exercício de determinadas tarefas ligadas às museografias. A formação contínua poderia ser feita através da participação em seminários, trabalhos práticos, visitas orientadas a outros museus e instituições afins, sendo que toda a formação contínua deveria ser efectuada sob a orientação de docentes universitários ou de especialistas reputados e experientes em formação. A formação museológica em contexto universitário – Bacharelato, Licenciatura, Mestrado e Doutorado – deveria atribuir a titulação de Conservador/ Museólogo, capacitando o profissional nas vertentes teóricas e práticas da profissão para desenvolver e organizar trabalhos no campo das actividades pedagógicas dos museus; organizar, preparar e gerir exposições; elaborar sistema documental coerente e adequado às colecções dos museus; desenvolver e orientar trabalhos práticos; organizar as acções de conservação física do acervo; e ainda, administrar instituições museológicas.

Em relação aos perfis profissionais na formação universitária o documento faz referência a uma distinção, actualmente já ultrapassada, entre o Conservador e o Museólogo:

“Al conservador le corresponde la misión de definir el programa y de dirigir la realización de los equipos de interés museográfico y, más especialmente, los de la

presentación. El museólogo hace el proyecto, se encarga de su ejecución, asesorado por museólogos especializados en los estilo resueltamente apartado de toda imitación arcaizante, de inspiración moderna, pero discreta⁵⁴.” (UNESCO, 1958, p. 23-24).

Actualmente as designações, Museólogo e Conservador correspondem ao mesmo perfil profissional e grau de formação, essa distinção na terminologia se deve às tradições linguísticas de cada país.

Nos Países com dificuldade em organizar os cursos de formação em Museologia, o seminário sugeriu que os governantes deveriam solicitar a ajuda da UNESCO no envio de profissionais qualificados e especializados para assessorarem a elaboração dos cursos de formação, facilitando o intercâmbio com universidades e centros de ensino e formação em outros países no campo da Museologia, e promovendo a troca e intercâmbio de profissionais entre instituições internacionais.

O documento produzido pelo seminário, atribui aos museus o exercício da função educativa sem descuidar das demais funções tradicionais da instituição como a conservação e documentação das colecções, investigação científica, deleite e exposição do acervo. Para o pleno exercício das funções didácticas no museu foi proposta a contratação por estes de um especialista em «pedagogia do museu», no caso dos museus de pequeno porte, que não dispunham de recursos económicos para a contratação de um especialista, o conservador/museólogo deveria desempenhar suas funções tradicionais e acrescentar todas aquelas que implicavam no serviço educativo.

A crítica feita às exposições existentes prendeu-se ao facto do excesso de textos e na falta de utilização de meios alternativos de comunicação no cerne dos museus. A proposta de utilização, nas exposições, dos recursos de multimédia disponíveis no momento era na verdade uma tentativa de tornar o espaço dos museus em locais educativos e atractivos.

Analisando a problemática expositiva, o documento do Seminário do Rio de Janeiro debruçou-se sobre as diferentes tipologias de exposições, suas funções e objectivos e conclui que o ponto comum a todas elas era a possibilidade de se educar através do exercício expográfico. Independente de ser temporária ou permanente, de longa ou de curta duração, para público especializado ou público genérico, público adulto ou infantil, todas as exposições poderiam ser didácticas e pedagógicas permitindo ao visitante uma visão crítica sobre uma determinada temática, e o usufruto lúdico do património.

⁵⁴Tradução livre: “Ao conservador cabe a missão de definir o programa e de dirigir a realização de interesse museográfico, e mais especialmente, os de sua exposição. O museólogo faz o projecto, encarrega-se da sua execução assessorado pelo museólogo especializado, no estilo resultante, afastado de toda a imitação arcaizante, de inspiração moderna, mas discreta.”.

A qualidade dos serviços educativos prestados pelos museus dependeria, segundo o documento, da boa formação dos profissionais e da articulação do sector com as escolas e professores da região. Desta forma pensou-se em dois níveis de actuação dos serviços educativos dos museus, baseados na prestação do serviço educativo do museu nas actividades internas e externas.

No campo das acções educativas no interior do museu, considerou-se importante a existência de visitas guiadas, pensadas para além das salas de exposições. Para a visita orientada para os grupos escolares a proposta passava pela preparação e sensibilização prévia dos professores. Quanto à visita de públicos especiais discutiu-se sobre a preparação de guias braille e de visitas e percurso para os invisuais; para o público iletrado, semi-alfabetizado e de regiões afastadas propunha-se o sistema de exposições ambulantes.

No campo das acções educativas desenvolvidas no exterior dos museus, o documento propunha que o serviço educativo dos museus organizassem excursões e viagens que permitissem conhecer outros museus de temáticas e colecções afins. As visitas, previamente preparadas deveriam ter em conta o usufruto lúdico e o aprendizado do público visitante.

A ideia subjacente era a de que os serviços educativos nos museus não deveriam descurar de nenhuma técnica ou recurso das actividades pedagógicas aplicadas aos museus, mas que também deveriam desenvolver uma maior participação consciente do público nas actividades museais.

Durante os Seminários realizados pela UNESCO nos anos de 1950 a Museologia passou a ser entendida como recurso estratégico nos processos educativos das populações mais carenciadas. O papel educativo dos museus foi sendo apresentado como aquilo que permitiria às populações terem acesso ao conhecimento da sua história passada através do contacto com os patrimónios salvaguardados e expostos. Os museus poderiam ser utilizados como recurso pedagógico no seio das populações iletradas ou semi-alfabetizadas e cada nação deveria ser capaz de estabelecer programas de educação e actividades museográficas em função das necessidades dos seus habitantes.

O «**IV Seminário Internacional da UNESCO**», realizado no Japão no ano de 1960, foi o primeiro a tratar a problemática do «**museu como centro cultural no desenvolvimento da comunidade**». Depois da realização de três seminários sobre a problemática do papel educativo dos museus na sociedade (Brooklyn, 1952; Atenas, 1954; e Rio de Janeiro, 1958) a UNESCO apostou na discussão de outras problemáticas relacionadas com os museus e a exemplo do que ocorreu no Seminário do Rio de Janeiro, realizou um seminário internacional

de abrangência regional, que pudesse ser utilizado para o estudo e análise da temática tratada pelos especialistas numa região específica.

O seminário de Tóquio foi o primeiro seminário no qual se discutiu uma problemática mais alargada que a análise de uma função técnica da instituição. Neste seminário o museu passou a ser entendido como uma instituição cultural que deveria prestar serviços de centro cultural à comunidade e em consequência buscar o seu desenvolvimento social, cultural, científico e pedagógico.

O primeiro grupo de recomendações da declaração geral deste Seminário, apelava essencialmente aos governantes e outros organismos oficiais que reconhecessem a importância dos museus na sociedade e tomassem consciência dos diversos serviços que eles poderiam oferecer em prol do desenvolvimento da sociedade. Assim afirmaram que: a) os museus devem assumir um papel único na vida cultural dos Países e, por consequência sua organização e sua implantação e todas as suas actividades deveriam merecer todo o apoio dos poderes públicos; b) a criação de novos museus ou a manutenção dos já existentes, implicava que cada País definisse um estatuto que lhes desse uma larga autonomia para poderem exercer suas actividades de acordo com as obrigações tradicionais; c) é importante promover a criação de museus regionais e de museus especializados, por conta do papel que eles assumem como centro comunitário de características educativas e culturais; d) os museus de história natural, de etnologia e de tecnologia deveriam ter um papel importante a assumir na educação actual e que eles podem contribuir na inserção e adopção das comunidades nos princípios da vida moderna; e) os museus não deveriam se esquivar das funções de centro cultural, tão importantes como as funções tradicionais de conservação, documentação e exposição das colecções⁵⁵.

Referente aos pequenos museus de incidência regional, o seminário salientou sua importância como centros comunitários capazes de potenciar as actividades que caracterizam a vida cultural de cada País e, por meio da suas acções, desenvolvidas localmente, responder às aspirações de ordem educativa e cultural de cada população. Para além das suas funções de entretenimento e lazer, esses pequenos museus regionais, tornam-se verdadeiros centros comunitários potenciando os valores históricos que caracterizam a população por meio de acções educativas, despertando na comunidade o orgulho pelas suas tradições.

O segundo grupo de recomendações do Seminário de Tóquio centrou-se nos aspectos da gestão de museus, a partir das preocupações e problemas de uma parcela dos museus

⁵⁵ Ver Revista Museum, 1961: pág. 207.

existentes na região, reforçando-se a importância das funções técnicas e administrativas dos museus.

Os patrimónios musealizados passaram a ser entendidos como elementos estruturais para desenvolver actividades museológicas, voltadas para a educação e o desenvolvimento das populações; a existência de laboratórios e de formação de técnicos para actuarem nas pesquisas sobre conservação e restauro do património, passou a ser considerada fundamental.

No campo da investigação considerou-se fundamental que as instituições museológicas disponibilizassem o resultado das pesquisas a toda a população interessada no desenvolvimento da estética e das expressões de arte contemporânea.

Deu-se enfoque às questões de administração dos museus ao mesmo tempo que a ideia de museu como centro cultural para a comunidade foi ganhando consistência e com isso promovendo alterações na forma de ver, gerir e utilizar os museus.

Uma parcela considerável de museus, criados em moldes clássicos, continuava a priorizar o papel da colecção como um elemento central para a função da instituição. Os museus assim criados eram, em sua generalidade, compostos por objectos caros, oriundos de classes sociais ligada ao poder, que eram expostos como a real representação do património cultural. O aparecimento de pequenos museus regionais detentores de colecções etnológicas, antropológicas e arqueológicas, de representação local mas sem grande impacto nacional e desenvolvendo actividades que tradicionalmente não estavam vinculadas ao museus, era entendido por uma parte dos profissionais como algo a ser controlado.

As técnicas educativas deveriam ser assumidas pelos museus, tendo em conta as necessidades das populações. Essas técnicas deveriam ser postas em práticas através de acções dirigidas à instrução das comunidades locais. Fazendo-se necessário actividades coordenadas entre as escolas e os museus para que a educação museológica fosse efectivamente útil aos cidadãos.

Foi reforçada a necessidade das Universidades assumirem o seu papel na formação contínua e graduada na área da Museologia e disciplinas afins. A fim de poder assumir um papel mais relevante na sociedade os museus deveriam assumir como indispensável investir na formação qualificada dos seus profissionais.

Recomendou-se que a UNESCO deveria estudar as possibilidades de estimular o desenvolvimento dos museus em todos os seus aspectos. Promover uma maior cooperação entre os seus países membros, criando um projecto-piloto voltado para a formação dos profissionais de museus dos países da região da Ásia e Pacífico.

As recomendações mais importantes do IV seminário se dirigiram para a necessidade dos museus assumirem parcerias com as escolas no desenvolvimento de programas de educação de adulto; salvaguarda das colecções de história natural devido a rápida e progressiva destruição do património natural; organização e formação de colecções representativas da vida rural, antes que o processo crescente de industrialização generalizado destruísse todas as referências de um passado mais recente; e a salvaguarda dos sítios históricos e pré-históricos que apresentassem valor cultural relevante, criando, para isso, um programa de protecção internacional de salvaguarda dos bens culturais.

O «**V Seminário Internacional da UNESCO**», no âmbito da região latino-americana, sobre «**museu como centro cultural da comunidade**» realizado em 1962 no México, propôs o entendimento dos museus como instituições capazes de cooperar para o desenvolvimento cultural das comunidades. De acordo com o tema e finalidade do seminário, os participantes adoptaram a seguinte definição da palavra museu:

“El museo es una institución que por medio de sus exposiciones, trabajos de investigación y sus actividades planificadas desempeña el papel de centro cultural dentro de una comunidad. Así contribuye a la instrucción y a la cohesión de esa comunidad, y su objetivo principal es conservar el pasado y la individualidad, al mismo tiempo que descubre, protege, difunde y exalta los valores humanos universales. Situado en un lugar concreto y dotado de locales que albergan sus colecciones, laboratorios y exposiciones, el museo aplica un vasto programa general de educación, proporciona informaciones y patrocina actividades científicas, artísticas y recreativas. En el nivel local, regional o nacional, el museo está al servicio de un sector del público real y potencial, transitorio o localizado; es un polo de atracción cultural que debe reforzar la cohesión de la comunidad⁵⁶.” (UNESCO, 1962, p. 11).

A definição acima citada é a demonstração do avanço epistemológico no campo museal e que se reflectiu plenamente nas conclusões da Mesa Redonda de Santiago, no Chile no ano de 1972, documento que reafirmou o papel social dos museus inseridos em meio urbano e rural, o papel de coesão social e cultural desenvolvido junto às comunidades locais e, a importância da educação como meio privilegiado de transformação sócio-cultural.

⁵⁶ Tradução livre: “O museu é uma instituição que por meio de suas exposições, trabalho de investigação e suas actividades planificadas desempenha um papel de centro cultural dentro da sua comunidade. Assim contribui para instrução e a coesão dessa comunidade e seu objectivo principal é conservar o passado e a individualidade, ao mesmo tempo que descobre, protege, difunde e exalta os valores humanos universais. Situado em um lugar concreto e dotado de locais que protegem suas colecções, laboratórios e exposições, o museu aplica um vasto programa geral de educação, proporciona informação e patrocina actividade científica, artística e recreativa. Ao nível local, regional ou nacional, o museu está ao serviço de um sector do público real e potencial, transitório ou localizado; em um pólo de atracções culturais que deve reforçar a coesão da comunidade” (UNESCO, 1962: 11).

A UNESCO passou a fomentar, a partir dos anos de 1950, o debate sobre o papel interveniente dos museus num período de profundas transformações políticas e económicas, implicando um duplo desafio: conservar os elementos característicos das comunidades originárias da região e assimilar, ao mesmo tempo, novas ideias.

Os museus poderiam exercer papel decisivo junto às comunidades locais, ao assumirem programas museológicos, atractivos e didácticos, voltados para o desenvolvimento cultural das suas comunidades. Esses programas, segundo a UNESCO, deveriam capacitar as comunidades locais, por meio de acções educativas, à organizarem as suas referências culturais mediante a preservação dos patrimónios locais e a inserção gradativa de referências externas.

Para que programas museológicos, mais inovadores e dinâmicos, pudessem ser desenvolvidos, a UNESCO propunha o diálogo com os governos locais para que estes fomentassem a transformação das acções, normas e quadros administrativos dos museus existentes. Para além da exposição, a UNESCO propunha que os museus assumissem como acção museológica, igualmente importante, as acções culturais e educativas no cerne dos museus:

“Es igualmente importante que lleve a cabo programas de educación que sean como un complemento de los cursos escolares locales o regionales, y coincidan con ellos, y organizar cursos de educación y de actividades recreativas que cautiven e obstruyan a los participantes tanto adulto como jóvenes. En algunos museos que constituyen centros culturales, sus colecciones han servidos de base para organizar múltiples actividades, tales como conciertos, representaciones de teatro experimental o popular, serie de conferencias sobre la apreciación del arte o de la naturaleza, y sobre las tradiciones locales y extranjeras, etc. Estas tendencias en las actividades de los museos corresponden a las exigencias que sienten los museos en la actualidad en muchos países. Pero si ese desarrollo ha de llevarse hasta las últimas consecuencias lógicas, el personal de los museos tendrá que asumir nuevas y pesadas responsabilidades⁵⁷.” (UNESCO, 1962, p. 5).

⁵⁷ Tradução livre: “É igualmente importante que se leve a cabo programas de educação que sejam um complemento dos grupos escolares locais e regionais, coincidentes, e organizar cursos de educação e de actividades recreativas que cativem e seduzam os participação tanto adultos como jovens. Em alguns museus que constituem centros culturais, suas colecções servem de base para organizar múltiplas actividades, tais como concertos, representações de teatro experimental ou popular, série de conferências sobre a apreciação da arte ou da natureza e sobre as tradições locais e estrangeiras, etc. Estas tendências nas actividades dos museus correspondem as exigências que os museus actuais sentem em muitos países. Mas esse desenvolvimento deve ser levado até às últimas consequências lógicas, e o pessoal do museu terá que assumir novas e pesadas responsabilidades.” (UNESCO, 1962:5)

Para que os museus pudessem actuar como centros culturais das comunidades, entendia-se que era necessário superar ou amenizar os problemas mais latentes no contexto museológico como a falta de laboratórios e de pessoal especializado para actuar e gerir as novas actividades dos museus.

Por «centro cultural da comunidade» considerou-se um centro de recreio que agregasse museus, bibliotecas, arquivos, galerias, centros de exposições, centro de espectáculos, conferências e workgroups. Assim organizado fisicamente o centro cultural deveria ser capaz de se transformar no local de discussão e reunião dos membros da comunidade, um local central para o desenvolvimento do cultural, criativo e lúdico capaz de seleccionar, preservar e expor os que de mais característico e importante pudesse existir em cada comunidade.

“El centro de la comunidad será un lugar de dignidad y de respeto, un sitio propicio a la amistad serena, donde se podrá observar lo que nos rodea y reflexionar sobre uno mismo, donde cada uno se encontrará a gusto entre los hombres y las cosas⁵⁸.” (UNESCO, 1962, p. 12).

O museu tornando-se o centro cultural da comunidade deveria planear suas actividades de maneira a coincidir com as necessidades locais, regionais ou nacionais da comunidade ou ainda que essas actividades tenham a sua origem nos problemas locais.

Para as questões que interessam directamente à Museologia a noção de «comunidade» passou a ser entendida como uma unidade social em constante transformação e/ou evolução cujas possibilidades físicas e intelectuais se manifestam colectiva ou individualmente, dentro das estruturas de suas instituições. O conceito de comunidade é dinâmico e abrangente, podendo designar-se por comunidade todo grupo de pessoas reunidas em um mesmo local com preocupações comuns⁵⁹. Os princípios e meios de organização das comunidades são similares, tanto quando essa comunidade corresponde aos habitantes de um bairro ou aldeia, como quando corresponde aos habitantes de uma nação.

Pela dinâmica da definição de comunidade é possível entendermos que aquela a qual o museu se destina pode definir-se de variadas formas. Pode corresponder a uma certa entidade territorial; pode ainda compor-se por pessoas dispersas em um determinado território, mas que possuem um interesse comum e o fomenta por meio de estudo e investigação; também pode

⁵⁸ Tradução livre: “O centro da comunidade será um lugar de dignidade e de respeito, um sítio propício à amizade serena, de onde se poderá observar o que nos rodeia e reflectir sobre si mesmo, onde cada um se encontrará ao gosto dos homens e das coisas.” (UNESCO, 1962: 12).

⁵⁹ Ver a noção de comunidade apresentada no ponto. 1.5.

corresponder, dentro de um dado território, apenas pessoas de um certa idade ou orientação intelectual como é o caso dos museus para as crianças, museus pedagógicos e os museus universitários.

O documento classifica as comunidades de três formas distintas: considerou a comunidade como uma entidade territorial; como o público-alvo circunscrito pela especialidade do museu; e, como um grupo particular de pessoas dentro de um território determinado, cujos membros tem em comum, a idade, a profissão ou as preocupações intelectuais.⁶⁰

Entender a comunidade como uma unidade territorial, segundo a importância e a natureza da comunidade a que se dirige o museu levou a identificação de tipologias de museus de acordo com a sua abrangência territorial, como os museus nacionais, museus de estados, museus regionais, museus de cidade, museus territoriais, museus de província e museus de municipais. Partindo de uma abrangência macro até atingir a unidade micro da sociedade, esses museus têm funções diferenciadas na sociedade.

Os «museus nacionais» teriam por função primeira interpretar e a dar a conhecer a história natural e cultural da nação em que se encontra. A comunidade à qual se dirige é a nacional, entendida como uma amálgama sem grandes diferenças estruturais, o seu público-alvo é composto pela comunidade nacional e pelos turistas estrangeiros, estimulando o orgulho nacional aos primeiros e dando a conhecer os recursos naturais e as referências históricas aos segundos.

Os «museus de cidade», de província, de território ou de estado, normalmente instalados em centros urbanos, voltava-se exclusivamente para os habitantes da cidade em que estariam instalados e deveriam esperar passivamente que a comunidade da região os visite. Essa tipologia de museus deveria dirigir-se para uma comunidade mais alargada, o seu público-alvo deveria formar-se dos habitantes das zonas urbanas e também das zonas rurais de toda a região. A sua função não era apenas dar a conhecer a história da região, mas sim inserir e permitir a interpretação dessa história no contexto histórico, social, económico e político da nação e do mundo exterior.

Os «museus municipais» destinavam-se a uma pequena comunidade rural ou a uma vasta comunidade urbana, tendo a mesma função que os demais museus: conservar e divulgar o património, desenvolver os conhecimentos científicos através do trabalho de investigação, de ensino e de publicações; instruir o público por meio de trabalhos de criação artística;

⁶⁰ Cf.: V Seminários Regional da UNESCO. México, 1962, págs. 23-33.

estimular o público através da organização de actividades comunitárias; expor e fomentar algumas actividades tradicionais locais para a comunidade local e divulga-las para a comunidade regional e nacional. Os membros da comunidade, independente da sua condição económica e social, sexo e idade, devem esperar do museu municipal assessoria, informação e entretenimento.

Na segunda forma de entendimento da comunidade circunscrita pela especialidade do museu, os participantes do seminário consideraram pertinente o estudo dos programas das exposições e os objectivos do trabalho de interpretação de cada tipo de museus especializados. Assim classificados em museus de antropologia, museus de arte, museus de ciência, museus de história natural e museus de história.

No terceiro tipo de entendimento, no qual a comunidade foi associada a um grupo especializado, as categorias de museus que poderiam atender à referida comunidade seriam museus de especialização temática e mais voltado para a função educativa, como os museus universitários, pedagógicos e escolares. Estes museus destinavam-se a cumprir os seguintes objectivos:

- Favorecer a difusão, integração e evolução cultural.
- Fomentar e divulgar a colaboração interdisciplinar, as investigações científicas;
- Estimular o interesse, a cooperação e a participação nas actividades culturais e nas investigações científicas que se realizam em outros museus;
- Estimular nos professores e nos alunos o gosto pela investigação e fomentar o ensino visual por meio da utilização do acervo do museu;
- Ensinar aos alunos os métodos científicos que convém aplicar nas investigações laboratoriais e na conservação das colecções, assim como as técnicas expográficas;
- Formar no seio da escola uma comunidade embrionária dedicada as ocupações usuais na vida social dos adultos;
- Organizar e receber exposições itinerantes que divulguem novas temáticas;
- Favorecer a transformação sócio-cultural por meio da educação.

O V seminário da UNESCO, sobre o papel dos museus como centro de cultura, foi estruturado a partir da discussão acerca das temáticas: função do museu na comunidade; novas tendências dos museus na América Latina; a educação nos museus e os novos procedimentos de exposição, interpretação, comunicação visual e visita guiada; estudo das reacções do público nos museus; e, necessidade de formação especializada para os profissionais do museu.

Segundo o documento da UNESCO de 1962 o papel dos museus dentro da comunidade era o de: “(...) *completar y valorizar el sistema de educación, y desempeñar una función integradora uniendo, preservando, analizando, interpretando, conservando y presentando el patrimonio cultural del grupo*⁶¹.” (UNESCO, 1962, p. 13).

A função do museu, entendido como Centro Cultural da Comunidade, deveria ser o de por em evidência as relações existentes entre os patrimónios (cultural e natural) e os acontecimentos que fomentaram e/ou deram origem aos factos históricos, assim como com os elementos resultantes das transformações sociais, políticas, económicas e culturais da sociedade. Esses patrimónios tratados museologicamente deveriam «retornar» à comunidade de diferentes formas, mas sempre com o objectivo de contribuir para a coesão cultural. Um programa museológico assim definido deveria basear-se no conhecimento das necessidades e nos desejos das comunidades as quais o museu presta serviço.

“El crecimiento de un museo está íntimamente ligado a la vida cultural de la comunidad; es el resultado de la cooperación activa y continua del museo con los organismos encargados de formular la política en materia de educación. Al hacerlo así, el museo se convierte en un verdadero centro cultural de la comunidad y constituye, como tal, una fuerza centrípeta en relación con la sociedad⁶².” (UNESCO, 1962, p. 13).

O museu, assim entendido e organizado, deveria prestar serviços às comunidades de acordo com as suas necessidades e seus anseios e quanto melhor e mais adaptado fossem os serviços prestados maior seria a inserção e projecção do museus junto a sua comunidade.

De facto “sus dirigentes han comprendido que la vida y el éxito de un museo están cada vez más estrechamente ligados a los servicios que presta a la comunidad, sea cual fuere su composición (grupos locales, rurales o urbanos, regiones o países). (...) Además, los museos han ido adquiriendo gradualmente conciencia del deber que les incumbe de contribuir a la educación y al enriquecimiento cultural del hombre de la calle y de la comunidad de que forma parte⁶³.” (UNESCO, 1962, p. 22).

⁶¹ Tradução livre: “(...) completar e valorizar o sistema de educação e desempenhar uma função integradora unindo, preservando, analisando, interpretando, conservando e apresentando património cultural do grupo.” (UNESCO, 1962: 13).

⁶² Tradução livre: “O crescimento de um museu está intimamente ligado a vida cultural da comunidade, é o resultado da cooperação activa e contínua do museu com os organismos encarregados de formular a política em matéria de educação. Ao fazê-lo assim, o museu se converte em verdadeiro centro cultural da comunidade, e constitui, como tal, uma força centrípeta em relação com a sociedade.” (UNESCO, 1962: 13).

⁶³ De facto seus dirigentes compreenderam que a vida e o êxito de um museu estão cada vez mais intrinsecamente ligado aos serviços que presta a comunidade, seja qual for sua compreensão (grupos locais, rurais ou urbanos, regiões ou país). (...) Assim, os museus foram adquirindo gradualmente consciência do dever que eles possuem de contribuir na educação e no enriquecimento cultural do homem da rua e da comunidade de que faz parte. (UNESCO, 1962: 22).

A ideia de museu como instrumento social prestador de serviço, apresentado de forma inovadora durante o «V Seminário Regional da UNESCO» em 1962, ainda continua pouco explorada no universo museal.⁶⁴ A noção de uma função educativa dos museus é um elemento inquestionável na sociedade, evidente que não se projecta para museus no campo educativo um exercício pedagógico idêntico ao das instituições escolares, mas assumisse que o papel educativo dos museus exercesse de forma contínua e ao longo de toda a vida dos cidadãos. “*El museo como instrumento de educación popular es un fenómeno del siglo XX*”⁶⁵ (UNESCO, 1962: 34).

Até o início do século XX os museus, mesmo assumindo-se como instituições públicas, eram uma espécie de espaço selecto, destinado a pessoas socialmente, economicamente e intelectualmente privilegiadas. As suas exposições, desvinculadas de função didáctica, eram quase inacessíveis para o entendimento do visitante comum desprovido, genericamente, de formação científica e artística.

“Todo esto ha cambiado, teóricamente al menos, en la concepción moderna de los museos como centro cultural de la comunidad. Cada vez más, se procura aumentar el atractivo y presentar las colecciones de manera que sean más agradables desde el punto de vista estético, y más instructivas.”⁶⁶ (UNESCO, 1962, p. 34).

Os museus, tradicionalmente clássicos, foram se especializando, ampliando suas funções e buscando uma inserção mais alargada na sociedade ao longo de toda a segunda metade do século XX. Alguns se vocacionaram para serem centros de referência de investigação, outro para serem centros culturais da comunidade, outro como centros educativos e muitos como espaços lúdicos. As transformações assumidas pelos museus ao longo da segunda metade do século XX implicaram na necessidade de assumir novos perfis profissionais para o conservador-museólogo e o fomento da interdisciplinaridade no campo dos museus.

O V Seminário Regional da UNESCO propôs que o desenvolvimento dos museus na sociedade dependeria da sua capacidade para formar seus quadros técnicos com profissionais que possuíssem titulação académica – Bacharelato, Licenciatura, Mestrado e Doutoramento –,

⁶⁴ Podemos referenciar a existência de dois projectos elaborados para a instalação de unidades museológicas em Portugal que adoptaram esse entendimento de museu, ambos elaborados pelo Centro de Estudos de Sócio museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias e coordenado pelo Prof. Doutor Mário Caneva Moutinho no âmbito do Mestrado em Museologia. São os projectos para o Ecomuseu da Murtosa e o projecto para o Museu Histórico Nacional.

⁶⁵ Tradução livre: “O museu como instrumento de educação popular é um fenómeno do século XX.” (UNESCO, 1962, 34)

⁶⁶ Tradução livre: “Tudo isto tem mudado, teoricamente ao menos, na concepção moderna dos museus como centro cultural da comunidade. Cada vez mais se procura aumentar a atracção e apresentar as colecções de maneira que sejam mais agradáveis, desde o ponto de vista estético, e mais instrutivas.” (UNESCO, 1962: 34).

compatibilizar os salários dos profissionais dos museus com os das universidades a seus professores e investigadores e, independência política para poderem expressar livremente o resultado das investigações;

O documento produzido e aprovado pela UNESCO em 1962 propunha o fomento do ensino da Museologia em todos os níveis universitários, esclarecendo que na América Latina a licenciatura em Museologia já era uma realidade e que por isso era necessários organizar cursos de mestrado e doutoramento para que a formação ganhasse rigor científico e do mesmo modo dever-se-ia fomentar a formação de licenciaturas em Museologia nos países que vinham seguindo o caminho do ensino da Museologia apenas como formação pós-graduada.⁶⁷

Para além da formação universitária o seminário propunha que fosse promovida a formação contínua dos profissionais, de forma a permitir a reciclagem dos seus conhecimentos por meio de participação em seminários, cursos especializados, investigação especializada e no terreno, visita de estudo a outros museus, intercâmbio de pessoal entre museus.

As conclusões do V Seminário da UNESCO formam no sentido de recomendar a inclusão dos museus, pela UNESCO, na lista de instituições que fomentam o progresso social, cultural, científico e pedagógico.

Que se incluyan específicamente los museos en la lista de instituciones que fomentan el progreso social, cultural, científico y pedagógico, para que sean debidamente reconocidos como instituciones docentes y de esa manera puedan obtener fondos internacionales.⁶⁸” (UNESCO, 1962, p. 40).

Percebe-se que além da questão conceptual, esta recomendação tinha implicações políticas e de gestão de recursos económicos em contexto museológico. Implicava alargar o âmbito de actuação do museu para que as instituições passassem a ter mais reconhecimento social e político, para legitimar o apoio financeiro.

Nas conclusões a UNESCO recomendou a sistematização da Museologia para que esta fosse reconhecida como carreira profissional, que os governos nacionais criassem cursos em Museologia assumidos pelos sistemas nacionais de ensino. Propôs-se a criação de pequenos museus regionais, de todas as tipologias, que pudessem desempenhar a função de centro cultural em suas comunidades e que trabalhassem em articulação com outros museus

⁶⁷ Caso dos países europeus a exemplo de Portugal.

⁶⁸ Tradução livre: “Que se incluam especialmente os museus na lista de instituições que fomentam o progresso social, cultura, científico e pedagógico para que sejam devidamente reconhecidos como instituições docentes e dessa maneira possam obter fundos internacionais.” (UNESCO, 1962:40).

desenvolvendo parcerias, trocas e projectos de entreaajuda institucional. Salientou-se a importância de realizar avaliações sobre a eficácia educativa dos programas museológicos, publicando as experiências e investigações científicas dos e sobre os museus, para alimentar o conhecimentos sobre as instituições e fomentar o intercâmbio entre os museus.

Segundo Robert Gessain, presidente do «**VI seminário regional da UNESCO**», ocorrido em 1964 na Nigéria, sobre o «**Papel dos Museus na África Contemporânea**», o papel de todas as instituições museológicas deveria ser.

"Le rôle prééminent des musées est de conserver et de présenter les témoignages des différentes périodes de l'histoire. La tradition ne s'oppose pas à l'évolution moderne, comme des techniques surannées aux techniques génératrices du monde de demain. Mais l'étude des traditions n'est pas l'étude d'un passé mort: elle consiste à bien montrer qu'il y a toujours eu des changements, que l'évolution des sociétés n'est pas la caractéristique de notre époque, que toutes les sociétés ont toujours changé, dans leurs techniques, leurs structures, leurs croyances, et qu'elles ont changé à des rythmes plus ou moins rapides, affectant diversement les différents niveaux culturels – telle société pouvant être, à un moment de l'histoire, très développée sur le plan physiologique et métaphysique et en retard sur le plan technique. Ce sont les périodes d'accélération, comme celle que nous vivons actuellement, qui créent l'illusion d'une opposition entre un passé figé et un présent en mouvement. Dans l'Afrique qui se construit, les musées ont un rôle très important à jouer, et ce à trois niveaux: national, interafricain, international⁶⁹." (Museum, vol XVIII, n° 3, 1965, p.119).

O que Robert Gessain nos alertava era para o facto dos museus estarem em profunda transformação, mas salientando que o assumir dessas mudanças não implicava deixar de tratar as referências do passado, ao contrário, implicava tratar esse passado num contexto de alterações profundas no presente, implicava entender as transformações profundas dos diferentes períodos históricos.

⁶⁹ Tradução livre: “ O papel principal dos museus é de conservar e apresentar os testemunhos dos diferentes períodos da história. A tradição não se opõe a evolução moderna, como as técnicas ultrapassadas não se opõe às técnicas geradoras do mundo de amanhã. Mas o estudo das tradições não é o estudo de um passado morto: ele consiste em mostrar que sempre houve mudanças, que a evolução das sociedades não é característica da nossa época, que todas as sociedades sempre mudaram, nas suas técnicas, suas estruturas, suas crenças, e que elas mudaram com ritmos mais ou menos rápidos, afectando de forma diversa os diferentes níveis culturais – uma sociedade podendo ser num momento da história, muito desenvolvida no plano fisiológico e metafísico e em atraso no plano técnico. São os períodos de aceleração, como aquele que vivemos actualmente que criam a ilusão de um oposição entre um passado bloqueado e um presente em movimento. Na África em desenvolvimento, os museus têm um papel muito importante a assegurar, e isso a três níveis: nacional, interafricano e internacional.” (Museum, vol XVIII, n° 3, 1965: 119).

Os museus inseridos nesse processo de mudanças precisavam repensar as suas técnicas de conservação, o seu papel como centro de pesquisa científica e centro educativo e fomentar a diversidade das suas acções culturais e educativas.

Sobre a conservação discutiu-se a importância de adaptar as técnicas de conservação para o continente africano, devido as suas especificidades de valores de humidade relativa do ar e temperaturas muito elevados. Ao lado dos problemas de conservação na região, também foi dado enfoque para a questão da protecção dos bens culturais, fazendo alusão específica aos problemas inerentes a conservação dos bens arqueológicos que obrigaria a existência de um programa educativo que as informe as populações do valor e importância dos acervos encontrados e, uma legislação que permita a manutenção e salvaguarda das descobertas arqueológicas nos sítios da descoberta.

Na abordagem da temática do museu como centro de pesquisa científica, definiu-se que este deveria ser gerido para assumir uma dupla função: ser centro de conservação e exposição de património e estabelecer um programa de investigação que lhe permitisse conhecer melhor o seu património.

O programa de investigação, partindo das suas colecções, não deveria ficar restrito a estas e sim permitir que o museu se voltasse para outros interesses. O museu deverá investir no estudo e conhecimento da população local através da pesquisa de campo, da recolha de tradições orais. Com isso as técnicas de conservação também deveriam buscar alternativas para a salvaguarda desse novo acervo a ser adquirido pelo museu (testemunhos orais e elementos oriundos da pesquisa de campo).

Considerou-se, no VI seminário, que a responsabilidade do museu enquanto centro de pesquisa é ainda maior que a responsabilidade das instituições exclusivamente voltadas para a investigação, pois os museus desempenham outras funções na sociedade e ao assumir a investigação com uma de suas funções ele não prescinde das anteriores. O facto do museu ser uma instituição multidisciplinar implica que as suas pesquisas abranjam diversas áreas (como a linguística, a sociologia e antropologia, a arqueologia, história, arte, literatura e oralidade...). Para o bom desenvolvimento da investigação será necessário a cooperação dos centros de investigações existentes na região, assim como a colaboração das universidades e seus professores.

O papel educativo e a acção cultural nos museus foram os pontos mais focados durante o seminário realizado na Nigéria. O sentido da palavra educação, utilizado no encontro, foi o mesmo utilizado pela língua inglesa, estendendo-a como a aquisição e difusão dos conhecimentos que utilizamos. Desta ideia chegou-se à defesa do museu como instituição

promotora de educação popular, como local de ensino da história nacional. Defendeu-se que o papel educativo do museu era o de promotor do saber, por isso considerado pela UNESCO como tendo uma obrigação, moral, de divulgar para o grande público os conhecimentos que possui.

Com este papel educativo e cultural, o museu visava o cultivar do intelecto das pessoas e sua participação activa no desenvolvimento cultural da comunidade: A acção educativa visa o esclarecimento, informação e formação, a acção cultural visa a mobilização das pessoas.

Sua participação na educação popular deve ser entendida como uma grande oportunidade do museu no mundo moderno em profunda transformação. Assim ele deve agir de acordo com as novas orientações sociais, educativas e culturais. De acordo com essas novas orientações o ICOM previu a criação de um comité internacional dedicado a Acção Educativa e Cultural dos museus na sua assembleia-geral de 1962.⁷⁰

O Seminário de 1964 salientou que, sendo o museu um novo meio educativo que tem uma proposta de processo educacional diferente das escolas, deveria também adoptar técnicas educativas diferentes daquelas utilizadas pelas escolas. O museólogo-educador⁷¹ deveria então utilizar outros métodos dos utilizados pelo professor, visto que para o museólogo-educador o objecto de ensino não se restringe aos textos escritos e o contacto com o seu público é bem mais irregular que o público escolar.

A consequência directa do «**VII Seminário da UNESCO**» em Nova Delhi, 1966, sobre «**o desenvolvimento dos museus**», foi ter dado aos museólogos indianos a confirmação de fazerem parte de um corpo de profissionais, de âmbito internacional, onde os seus membros partilham as mesmas ambições, as mesmas experiências e a mesma dedicação pela Museologia.

Os Serviços e acções educativas dos museus ao longo das décadas de 1960 e 1970 contribuíram para alargar a possibilidade de efectivação da educação popular – sobretudo no que toca os programas para alfabetização de adultos e, para que a investigação fosse assumida plenamente pelos museus.

A questão do valor educativo dos museus, no sentido mais alargado, constituiu o principal objectivo de estudo do VII Seminário. Verificou-se que os museus aplicavam

⁷⁰ Comité criado pelo ICOM recebeu a denominação de CECA e desde então tem vindo a desenvolver seminários, reuniões científicas, edições, atelier sob a temática da educação e das acções culturais no âmbito dos museus.

⁷¹ O termo museólogo-educador foi utilizado pela primeira vez no contexto da UNESCO no seminário de 1964, até então utilizava-se os termos educador ou educador de museu para designar o profissional que no museu deveria gerir o serviço educativo.

métodos educativos em suas diferentes actividades: organizando exposições didácticas, transformando uma exposição, anteriormente com exclusiva preocupação estética, em um espaço de ensino e de aprendizado, recebendo e preparando previamente visitas guiadas, apresentando filmes didácticos, conferências, seminários, cooperando com universidades, escolas, centros de investigação e laboratórios.

Os especialistas presentes insistiram na importância que as explicações e informações fornecidas aos visitantes sejam uma tarefa do museólogo e do museólogo-educador, vistos como profissionais que intermedeiam o processo de descodificação do público para ver, interpretar e analisar, os conteúdos expostos pelos museus.

Foi, mais uma vez, salientada a importância da formação do profissional de museus para a melhor actuação do museu na sociedade. Por isso o seminário incentivou os profissionais a buscarem formação em cursos de Museologia de âmbito universitário – graduação e pós-graduação –, e recomendou que a UNESCO promovesse o diálogo com os governos nacionais e as universidades para a organização de programas de formação abrangente no campo da Museologia.

O «**Seminário – Estágio de Estudos Regionais – Mesa Redonda sobre o desenvolvimento e o papel dos museus no mundo contemporâneo**⁷²», realizado no Chile em 1972 e com o apoio do ICOM, tinha o objectivo de ser ponto de partida para a análise dos problemas fundamentais da América Latina e determinar soluções que os museus poderiam dar a certos problemas das sociedades periféricas ou semiperiféricas, buscando o desenvolvimento integral e sustentado nas actividades culturais e educativas.

Os temas abordados no seminário – Mesa Redonda de Santiago, foram: os museus e o desenvolvimento cultural em meio rural; os museus e o desenvolvimento científico e tecnológico; os museus e os problemas sociais e culturais; e os museus e a educação permanente. A partir desses grandes temas de debate o seminário propunha o estudo do meio ambiente e humanos no qual a actividade da museologia seria desenvolvida, e a necessidade de se compreender as transformações educativas, culturais, económicas e políticas da sociedade.

O Seminário no Chile foi presidido pelo então Director-geral do ICOM, Hugues de Varine Bohan, que orientou o tom da Mesa Redonda na discussão sobre a função social da instituição museológica e sobre o papel político do museólogo. De todos os documentos

⁷² Cabe explicar que o Seminário de 1972, ocorrido em Santiago do Chile, não aparece numerado em nenhum documento da UNESCO.

produzidos no seio da UNESCO, esse tem sido o que mais amplamente foi analisado e discutido pelos profissionais ligados às actividades museológicas.

O «**VIII Seminário Regional da UNESCO**» ocorreu na Nigéria em 1973 e debruçou-se sobre o tema do «**papel e desenvolvimento dos Museus em África**» através da problematização de três sub temas: o museu e a educação permanente, o museu e o desenvolvimento sociocultural e o museu e a envolvente de protecção ambiental.

O seminário iniciou os trabalhos sob a problemática do papel do museu na educação permanente e avançou para o entendimento de que a instituição museal deve realizar acções que legitimem a educação contínua no cerne do museu.

A educação nos museus foi entendida como um elemento estruturante para o exercício da cidadania, para a promoção social, para o desenvolvimento social e cultural das sociedades contemporâneas. A educação da sociedade é um aspecto do processo educativo que tem vindo a ganhar espaço na contemporaneidade.

Em 1974 ocorreu o «**IX Seminário Regional da UNESCO, sobre o papel e desenvolvimento dos museus nos Estados Árabes**». Discutiu-se sobre a função dos museus no desenvolvimento económico e social, o seu papel no domínio da ciência, a segurança do património no contexto dos museus, a protecção das actividades culturais e o papel educativo dos museus.

Quanto ao papel dos museus no desenvolvimento económico e social, foi posto o desafio de análise da utilização do museu e das suas colecções como instrumentos de uma nova ordem social e económica ao serviço da população. Pondo em evidência as relações entre as referências do passado com o presente e colocando algumas perspectivas de futuro. Assim os participantes consideraram importante examinar a questão por três prismas: a transformação do papel do museu e seu papel futuro; a utilização dos conhecimentos históricos em prol do desenvolvimento actual e futuro dos museus; e, a situação dos museus regionais.

O papel dos museus no domínio da ciência e da técnica foi abordado através da análise da importância progressiva que as inovações técnicas têm vindo a adquirir nas sociedades contemporâneas. Ao lado dos museus de arte e arqueologia que tratam as referências históricas mais antigas, os museus de ciência têm a função de representação das civilizações mais recentes. Os museus de ciência devem então proporcionar a divulgação dos progressos científicos e desenvolvimento das ideias, servir como complemento de ensino sobre as inovações tecnológicas; servir como espaço de exposição e demonstração científicas concretas, utilizando formas didácticas e de fácil compreensão para incentivar a formação de

jovens nas áreas científicas; ser um centro de atracção de crianças e jovens, organizando visitas de estudos.

Para que os museus assumissem plenamente a segurança das suas colecções foi considerado necessário a adopção de normas que restringisse o acesso público das reservas técnicas; proceder a climatização das reservas técnicas, dos espaços expositivos e dos espaços destinados aos serviços educativos; e formar e ensinar o pessoal técnico para manipular correctamente o acervo do museu.

O Seminário propôs que os museus introduzissem a música, o teatro, a dança e outras actividades culturais nas suas actividades e serviços prestados à população. Entendendo o museu como um instrumento de desenvolvimento local, sugeria a criação de museus nas zonas rurais⁷³.

Propunha-se que os museus criassem serviços e departamentos educativos como forma de organizar programas específico, estabelecer relações de proximidade com as escolas e atraindo novos públicos e públicos jovens. Para tanto era necessário formar os técnicos para desenvolverem acções culturais e educativas.

A partir dessa análise o documento final do seminário de 1974 recomendou que a UNESCO sensibilizasse as autoridades competentes da região para criar novos museus a fim de proteger os monumentos em risco de deterioração e, proteger o património cultural em risco de desaparecimento por se encontrar a mercê do ritmo acelerado de modernização das sociedades; utilizasse os vestígios arqueológicos e antropológicos como recursos educativos, de formação e de informação acerca das origens históricas das sociedades árabes; aplicasse as inovações científicas no campo da Museologia ao serviço da inovação expositiva (utilizando as novas tecnologias nos espaços museológicos); e criasse cursos de Museologia, em estabelecimentos de ensino superior e organizasse cursos especializados de formação, destinados ao pessoal dos museus existentes, objectivando uma maior e melhor qualificação dos profissionais.

Todas essas temáticas foram abordadas e reafirmadas no «**X Seminário da UNESCO sobre a adaptação dos Museus Asiáticos no Mundo Moderno**» ocorrido em 1976. Tendo por foco privilegiado a questão da necessidade de treinar o museólogo tornando-o capaz de aplicar técnicas de audiovisuais nas actividades dos museus.

⁷³ Foi sobretudo na década de 1970 que se popularizou a iniciativa de criação de museus em espaço rural, até então os museus eram vistos como fenómenos de urbanidade e por isso inseridos em grandes centros urbanos.

No seminário reconheceu-se a necessidade dos museus actuarem para além dos seus muros e delimitações arquitectónicas, afirmando que o território de actuação dos museus é a comunidade/comunidades local na qual o museu se insere e não o prédio dos museus.

No mesmo ano a UNESCO realizou na África Central o «**XI Seminário Regional**» abordando as possibilidades de «**melhor adaptação dos museus ao serviço do mundo moderno**». O objectivo principal era o de discutir o princípio do desenvolvimento sustentado aplicado aos numa região pouco desenvolvida economicamente, uma vez que o princípio dos diferentes graus de articulação dos mecanismos da modernidade nas com as instituições culturais já estava a ser aplicado e discutido em escala mundial. O XI Seminário afirmava então, que os museus deveriam existir para e pela população, como forma de actuar em colectividade.

Defendendo uma nova era, caracterizada pela “humanização” dos museus, Luís Monreal diz-nos que o papel do museu deveria ser:

“Il doit se servir des objets et spécimens qu’il détient pour communiquer avec le public. S’il se contente de les conserver tels quels pour la recherche on en tant que reliques du passé sans rapports avec le présent, il ne sera qu’un dépôt de biens culturels et naturels⁷⁴.” (Monreal, 1976, p. 183).

Partindo dessas ideias a discussão do seminário centrou-se em quatro questões basilares: o museu e a educação permanente; museu e desenvolvimento sócio-económico; museu e protecção de património natural; e, museu e segurança. Tendo o princípio do processo educativo não se esgotar nos ensinamentos escolares, devendo ser um processo contínuo e permanente ao longo de toda a vida do indivíduo, surgiu a progressiva necessidade das sociedades encontrarem outras instituições, que de modo alternativo, pudessem cooperar com as instituições escolares. O museu deveria, assim, actuar neste processo de forma a identificar as necessidades das populações e actuar para o desenvolvimento sustentado das comunidades. O termo «educação permanente» foi contestado por alguns participantes, a sugestão foi de utilizar, no âmbito do museu, a terminologia «educação popular» que traduziria melhor as necessidades e desejos das populações menos favorecida.

Os museus deveriam assumir-se como recurso para o desenvolvimento nas regiões subdesenvolvidas, periféricas ou semiperiféricas. A promoção do desenvolvimento das populações deveria ser o papel a assumir pelos museus em países em via de desenvolvimento.

⁷⁴ Tradução livre: “O museu deve servir-se dos objectos e espécimes que possui para comunicar com o público. Se o museu se contenta em conservá-los para a investigação ou como relíquias do passado sem relações com o presente, será apenas um depósito de bens culturais e naturais.” (Monreal, 1976: 183).

O «museu tradicional» foi entendido pelos participantes do seminário como uma instituição inadequada à realidade pós-colonialista que se vivia no Continente Africano, sendo então necessário que a instituição museológica assumisse um novo papel em fomento do desenvolvimento e da conscientização das populações pela mobilização em prol do desenvolvimento local.

Discutiu-se o papel do museu como elemento promotor de educação e consciência crítica das populações, mas sem com isso perder a sua função como elemento de atracção turística. Acima de tudo o museu como promotor de desenvolvimento sócio-económico deveria facilitar a participação dos indivíduos e das comunidades na administração e na utilização do património natural e cultural das nações; contribuir para suscitar uma tomada de consciência de identidade cultural, como termo de referência para uma melhor compreensão entre os grupos étnicos e os indivíduos de diferentes países; e, reflectir sobre as necessidades quotidianas e suas relações com o passado e implicações no futuro.

Reconheceu-se a necessidade do museu assumir a interdisciplinaridade como base para um novo modelo de investigação científica e para um melhor relacionamento com profissionais de áreas outras áreas A colaboração com profissionais das ciências humanas e das ciências naturais deveria conduzir a uma melhor apropriação do «natural» como uma referencial cultural.

A reflexão sobre a problemática da segurança incidiu sobre a questão do tráfico de bens culturais. Em busca de solução foi sugerido a criação de uma legislação que impedisse a saída os objectos de valor cultural dos seus países de origem sem a autorização das autoridades competentes; assim como a colaboração das autoridades locais com as polícias internacionais.

A discussão sobre segurança dos museus e dos bens culturais focou a problemática da arquitectura e sistema de segurança dos prédios que acolhem as instituições culturais. A implementação de um programa de sensibilização da importância dos bens culturais, tendo como públicos alvo as populações locais, foi entendido como prioritário para assegurar a salvaguarda dos bens culturais africanos.

O documento final do seminário decorrido em África considerou precária a qualidade da formação dos profissionais de museus exigindo maior e melhor formação para os profissionais das instituições museológicas. Considerou necessária a legitimação dos resultados das investigações museológicas por via da internacionalização e publicação de resultados.

Nas considerações finais, o XI Seminário assumiu como imprescindível associar as acções museológicas ao processo mais vasto da educação da população e para isso seria necessária a adopção de novas categorias de património e museu.

Reconhecendo o museu como factor de desenvolvimento sócio-económico, o Seminário recomendou novas posturas da UNESCO e das autoridades locais na contribuição efectiva da formação profissional por meio da criação de cursos de Museologia nos programas universitários, facilitando a participação dos profissionais dos museus nesses cursos e fomentando a criação de centros regionais de pesquisas sobre o património e técnicas de conservação.

No âmbito das colecções e das exposições recomendou-se que a aquisição de objectos tradicionais deveria ser intermediados pelos chefes tradicionais e a aquisição de um meio de transporte que facilitassem a itinerância dos museus nos trabalhar com as populações rurais.

Sobre a missão e o valor do património cultural e natural o documento final do Seminário considerou que a afirmação e a identidade cultural são dois elementos marcantes da história contemporânea, sendo igualmente importante como instrumento de coesão social e como garantia de estreitamento de relações internacionais, transcendendo os limites territoriais de demarcação de fronteiras.

O Seminário assumiu como importante a adopção de medidas institucionais e internacionais de prevenção e protecção dos bens culturais.

O nível elevado das discussões, a riqueza e a diversidade das ideias expressas, com exemplos precisos, permitiu chegar a um consenso quanto aos papéis múltiplos que deveria assumir os museus em Africa. A partir dessas discussões Mathem Kokou Aithnard afirmou que os museus em Africa deveriam servir para:

"(...) l'affirmation, au musée, de l'unité nationale à travers la diversité des communautés culturelles; l'insertion des activités du musée dans l'effort national d'éducation; la diversification des activités dans et autour du musée afin qu'il demeure le lien entre le passé et l'avenir du peuple, la (chose pour tous); la prudence à observer à l'égard du rôle primordial que pourrait jouer le musée dans le développement d'un tourisme commercial; la recherche et l'expérimentation de techniques muséographiques répondant davantage aux aspirations, besoins et moyens des populations concernées; l'établissement d'une coopération fructueuse entre les pays africains au moyen d'échanges de tous genres⁷⁵." (Aithnard, 1976, p. 185).

⁷⁵ Tradução livre: “ (...) a afirmação, no museu, da unidade nacional por meio da diversidade das comunidades culturais; a inclusão das actividades do museu no esforço nacional para a educação; a diversificação das actividades no interior e no exterior do museu de modo a que ele assuma o laço entre o passado e o futuro do povo, a (causa comum); a prudência a ter

Este seminário da UNESCO foi importante para reafirmar a ruptura de paradigmas desactualizados, na medida em que rejeitou o modelo tradicional de museu, do século XVIII e XIX, e propões novas formas de museus que respondessem as necessidades do desenvolvimento sócio-cultural. Pondo de lado a terminologia habitual, o seminário assume as novas tipologias de museu: museus de ar livre, museus vivos, ecomuseu (...)

O museu passa então a ser entendido como instituição a desempenhar um papel fundamental para o desenvolvimento social e cultural na medida em que conscientiza a população dos seus problemas e sugere soluções.

"Le musée «vivant» peut devenir un modèle de réalisation collective. (...) Le musée doit être une large synthèse du passé d'une communauté, le miroir⁷⁶ du temps qui passe, le reflet du présent et la préfiguration de son avenir. Il doit essayer de reconstituer l'univers ethno-historique et artistique des communautés du pays. Il lui faut être «vivant», retracer l'histoire du pays, mettre en valeur le milieu naturel, l'art, l'habitat traditionnel, l'art vestimentaire et capillaire, l'art culinaire, les traditions populaires et l'artisanat, la pharmacopée, la technologie; conserver le patrimoine culturel du pays tout en veillant à la sauvegarde des sites, monuments et objets d'art. Le musée devient ainsi garant de l'histoire, de l'art, des valeurs et richesses culturelles du pays qu'il conserve intactes pour les hommes d'aujourd'hui et les générations futures."⁷⁷ (Aithnard, 1976, p. 188).

O que se pretendia, com base nessa afirmações, era que os museus em regiões subdesenvolvidas pudessem ser bem mais que reservas folclóricas para os turistas desavisados.

"Un vrai musée ne peut être édifié seulement pour satisfaire les besoins d'évasion des touristes. Par contre, s'il est réellement l'expression des valeurs qui ont imprégné et imprègnent la population autochtone, le musée aidera le touriste à comprendre

face ao papel primordial que poderia ter o museu no desenvolvimento de um turismo comercial; a investigação e a experimentação de técnicas museográficas respondendo melhor as aspirações, necessidades e recursos das populações em causa; o estabelecimento de uma cooperação frutuosa entre os Países africanos por meio de trocas em todos os domínios." (Aithnard, 1976: 185).

⁷⁶ A associação do de museu a um espelho surgiu da definição de ecomuseu de Georges Henri Rivière, que o definiu no início da década de 1970, como um espelho da sociedade que lhe dá vida.

⁷⁷ Tradução livre: "O Museu «vivo» pode tornar-se um modelo de realização colectiva. (...) O museu deve ser uma ampla síntese do passado de uma comunidade, o espelho do tempo que passa, o reflexo do presente e a prefiguração do seu futuro. Deve tentar reconstituir o universo etno-histórico e artístico das comunidades do País. Ele precisa de ser «vivo», reconstituir a história do País, valorizar o meio natural, a arte, o habitat tradicional, a arte do traje e penteado, a arte culinária, as tradições populares e o artesanato, a farmacopeia, a tecnologia; conservar o património cultural do país em simultâneo com a salvaguarda dos sítios, monumentos e objectos de arte. O museu torna-se assim o garante da história, da arte, dos valores e riquezas culturais do País que ele conserva intactas para os homens de hoje e as gerações futuras." (Aithnard, 1976: 188).

l'homme et son environnement, à saisir la dynamique de son histoire."⁷⁸ (Aithnard, 1976, p. 188).

Para tornar-se popular, para se apresentar como um projecto realmente integrado no desenvolvimento sócio-económico e cultural, o museu deveria tornar-se a real escolha da população. Instituição aberta e dirigida a todas as pessoas, independente do seu e nível educacional, cultural e económico, mas mantendo os mesmos códigos culturais.

"Le musée, c'est l'école de plein air, à la portée de tous, avec toute sa verdure, son parc de plaisance, la faune et la flore locales, ses aquariums et bassins, ses spacieux pavillons (pavillons pour expositions permanentes et temporaires, pavillons d'art moderne, pavillon de musique, pavillon de costumes, etc.), son théâtre de plein air, ses lieux de divertissement, son salon de coiffure traditionnelle, son restaurant typique, ses artisans au travail, son comptoir de vente des produits artisanaux."⁷⁹ (Aithnard, 1976, p. 190).

Um museu assim caracterizado precisa ser uma instituição que desempenhará na sociedade funções de educação, entretenimento e lazer e não ficará restrito as funções tradicionais de exposição de colecções antigas, raras e belas. O novo museu deverá ser uma instituição ao serviço do desenvolvimento sustentado da sociedade. Esse novo museu foi entendido como uma instituição que deveria desempenhar um papel importante, dotado de responsabilidade política, consciente do seu papel na transformação e tomada de consciência no processo de construção das nações.

Passados 16 anos sobre os documentos elaborados nos seminários da década de 1970, a UNESCO organizou um outro seminário sobre a temática dos museus e da museologia. Refiro-me ao «**XII Seminário Regional da UNESCO, sobre a A missão dos Museus da América Latina Hoje**» realizado na Venezuela e mais conhecido como Declaração de Caracas. O objectivo desse seminário era o de comemorar e actualizar o documento produzido em 1972 na Mesa Redonda de Santiago do Chile.

Este seminário de 1992, em comemoração aos 20 anos sobre a declaração da Mesa

⁷⁸ Tradução livre: "Um verdadeiro museu não pode ser criado somente para satisfazer as necessidades de evasão dos turistas. Ao contrario, se ele é realmente a expressão dos valores que impregnaram e impregnam as populações autóctones, o museu ajudará o turista a entender o homem e o seu meio, a compreender a dinâmica da sua história." (Aithnard, 1976: 188).

⁷⁹ Tradução livre: "O museu, é a escola ao ar livre, ao alcance de todos, com a sua vegetação, o seu parque de lazer, a fauna e a flora locais, os seus aquários e lagos, os seus pavilhões espaçosos (pavilhões para exposições permanentes e temporárias, pavilhões de arte moderna, pavilhão da música, pavilhão dos costumes, etc.), o seu teatro ao ar livre, os seus lugares de divertimento, o seu salão de cabeleireiro tradicional, o seu restaurante típico, os seus artesãos em actividades, a sua loja de produtos artesanais." (Aithnard, 1976: 190).

Redonda produzida no Chile, estava inscrito no programa regular de cultura da UNESCO para a América Latina, reflectiu sobre a missão actual do museu, como um dos principais agentes do desenvolvimento regional de forma integral.

Em torno deste tema chave, em que estava implícita a consciência da proximidade do século XXI, discutiu-se uma série, de aspectos, entre os quais alguns cabe destacar:

- A inserção de políticas museológicas nos planos do sector de cultura, a aplicação de suportes legais na organização dos museus e a tomada de consciência da importância que os governos tem para o desenvolvimento dos povos;
- A reflexão sobre a função social do museu e análise das proposições teóricas em torno das suas actuações no presente e sua projecção no futuro;
- A reflexão sobre um novo perfil dos profissionais que actuavam no campo da museologia e dos museus em mudança.

O Seminário em 1992 visava reflectir acerca do da missão e do papel dos museus no mundo contemporâneo. Esta reflexão, marcada por um intervalo de duas décadas, foi o estrutural para a acção dos museus em contexto local e regional. Entre os postulados da «Mesa-Redonda de Santiago» que importava voltar a problematizar, estava a construção da noção de «Museu Integral». Vinte anos depois da reunião de Santiago do Chile, a UNESCO propunha actualizar os conceitos e renovar os compromissos adquiridos naquela oportunidade.

O Seminário de Caracas revelou uma faceta de maior critica social, chamando a atenção para o perigo do processo de homogeneização proposto pelos mecanismos de globalização e para o descompasso entre desenvolvimento social e desenvolvimento tecnológico. Assim, considerou que o museu como meio de comunicação deve transmitir as diferentes linguagens culturais através do seu meio de comunicação específico (exposição).

Recomendou que o museu deveria buscar a forma de acção integral e social através de uma linguagem aberta, democrática e participativa que possibilitasse o desenvolvimento e o enriquecimento do indivíduo e da comunidade.

Quanto ao património musealizado, assumiu-se que o museu deveria valorizar todas as replantações culturais da sociedade independente do seu suporte ser tangível ou intangível, propondo assim a revisão do conceito tradicional de património museal a partir de uma nova perspectiva, onde o entorno fosse o ponto de partida e de referência obrigatória.

Reconheceu-se a necessidade de desenvolver a qualidade do museu como espaço de relação entre os indivíduos e o seu património, local no qual se propicia o reconhecimento colectivo e se estimula a consciência crítica fomentando o reconhecimento da especificidade

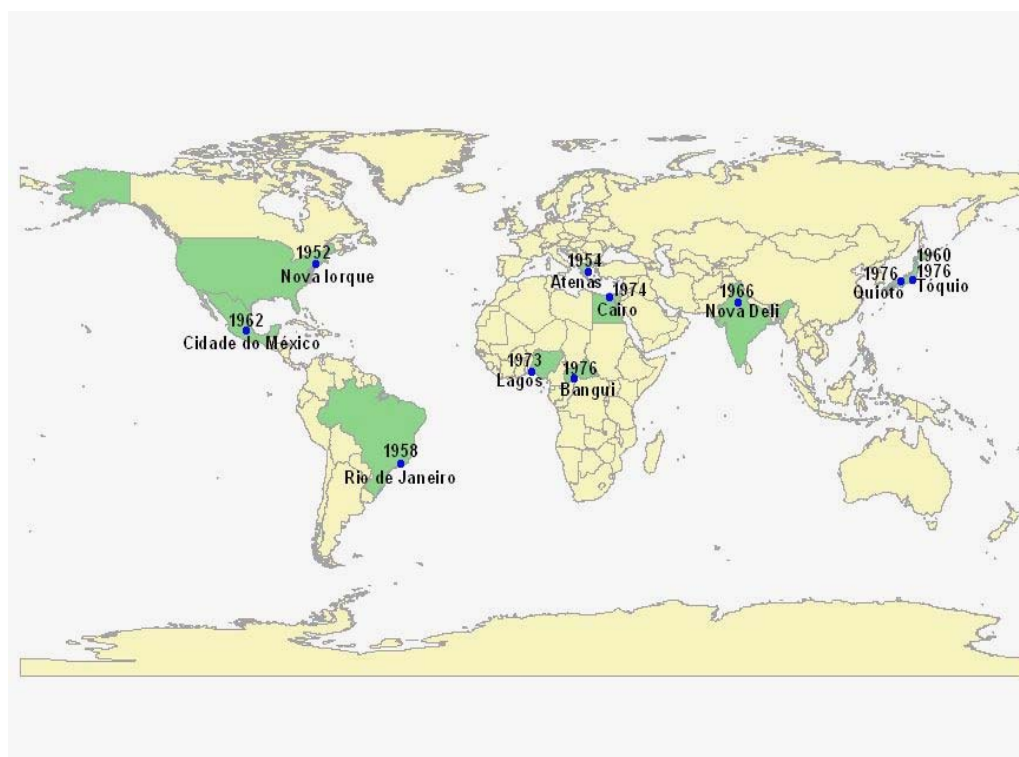
da linguagem museológica como mensagem aberta, democrática e participativa.

O grande desafio dos museus no final do século XX era o de responder aos desafios que lhe impunham o meio social no qual estava inserido, a comunidade a que pertencia e se comunicava e o contexto político local, nacional e global. Para enfrentá-lo era necessário estabelecer relação com os dirigentes políticos para a sua compreensão e compromisso com a acção museológica.

Por meio dos Seminários Internacionais e Regionais realizados pela UNESCO, ao longo da segunda metade do século XX verificamos o processo de disseminação das novas temáticas e dos paradigmas museológicos através das deslocações da UNESCO para diferentes países, chegando até a Europa, Ásia, América e África. (Ver Mapa 1)

MAPA 1

Deslocações da UNESCO para realização de Seminários Internacionais sobre Museologia



Fonte: UNESCO

O movimento de deslocação dos seminários da UNESCO, ao longo da segunda metade do século XX, permitiu uma consistente penetração dos novos conceitos e a aplicação de novos modelos e práticas da museologia quase que ao mesmo tempo nos diferentes países da América, África, Ásia e Europa.

Esse movimento gerou uma acção de política pública na área da cultura com incidência transnacional que se diferencia das políticas culturais desenhadas pelos governos nacionais apenas no seu modo de aplicação. As acções da UNESCO no campo da museologia aparecem no contexto internacional como recomendações de aplicação nos contextos nacionais, já as políticas públicas culturais desenhadas pelos diferentes países são legisladas e possuem um enquadramento legal para a sua aplicação. Em meio a essas duas formas distintas de exercício de políticas há também a produção de políticas públicas dos organismos multinacionais como a Comunidade Europeia e Mercosul que possuem as vantagens dos dois modelos anteriores. Estes organismos podem legislar para aplicação de suas políticas num território multinacional.

2.2. PARA UM ENQUADRAMENTO DA NOVA MUSEOLOGIA: AS QUATRO DECLARAÇÕES

O entendimento das transformações ocorridas na segunda metade do século XX na área disciplinar da Museologia implica não só entender as transformações e ideias que marcaram cada período, como a análise detalhada dos instrumentos que sustentam as políticas culturais produzidas actualmente.

Parece-nos imprescindível analisar quatro documentos produzidos entre os anos de 1970 e 1990, os quais, como quadro teórico de referência, servem até os nossos dias como balizas das acções museológicas.

Trata-se dos documentos da «**Declaração da Mesa Redonda de Santiago do Chile**» de 1972 – ICOM/ UNESCO, a «**Declaração de Quebec e Declaração de Oaxtepec**», ambas produzidas em 1984 e a «**Declaração de Caracas**» de 1992 – ICOM/ UNESCO. É evidente que para além da análise do conteúdo dos documentos e suas implicações no campo teórico-metodológico da Museologia faz-se necessário compreendermos em que medida as recomendações e conceitos adoptadas e presentes nos quatro documentos referidos correspondem, ou não, aos pensamentos do período histórico no qual foram produzidos e em que medida alguns dos pressupostos apresentados constituíram mudanças estruturais para a Museologia.

Os quatro documentos assumem, aparentemente, questões distintas, mas é possível verificar a adopção de uma linha mestra que os une: a função social do museu como uma das funções em transformação; a necessidade da Museologia trabalhar com e para uma comunidade local, assumindo as questões sociais como área de trabalho da Museologia; a defesa do património, que deixa de ser visto como uma referência com importância unicamente ao passado, para ser compreendido como referência de memória e marco identitário que nos leva a uma compreensão mais arraigada do nosso processo histórico.

O património no contexto museológico passa a ser entendido como algo que pressupõe a preservação e a salvaguarda no presente, uma vez que como elemento educador e comunicador nos permite utilizá-lo como meio, para processos de desenvolvimento, de conscientização dos percursos e opções históricas. Com isso, permite uma melhor compreensão dos períodos histórico e sobretudo do presente. Enfim, outras questões estruturantes assumidas pelos documentos foram, o entendimento do museu como instrumento, meio para o desenvolvimento sustentável, assim como a proposta de descentralização geográfica da Museologia.

Os processos metodológicos e as técnicas utilizadas pela Nova Museologia, trouxeram maior segurança no processo de construção do conhecimento no campo da museologia e em consequência para os museus e para os diferentes processos museais, desenvolvidos para além do espaço físico do museu.

O nascimento da Nova Museologia deve-se, em grande parte ao movimento transformador que marcou os anos de 1960 e 1970, vincados pelas mudanças económicas, políticas, religiosas e sociais implementadas na sociedade ocidental, e que alimentou as reflexões sobre o papel social dos museus na sociedade em mutação e a sua relação com os utilizadores.

O Maio Francês de 1968 é considerado como um marco para a Museologia, na medida em que lançou os fundamentos para se repensar o museu e a sua relação com a sociedade de forma mais directa e efectiva. É um marco na medida em que representa o primeiro movimento organizado contra a instituição museal (Rivard, 1984), contestação que serviu para abalar valores e posições estabelecidos, ao mesmo tempo que forçou alguns dos responsáveis de museus europeus a repensar suas acções.

Com a consequente redefinição e alargamento do conceito de património, passa a integrar a noção de património o meio ambiente, o saber e o saber fazer. A emergência das novas categorias de património é resultado, segundo M.C. Santos (2002) do contributo de

grupos diversos como os ecologistas, grupos de diferentes Países que emergiam do fim dos processos colonialistas e os grupos de socialista ou socializantes.

O movimento desses diferentes grupos levou ao aparecimento de novas reivindicações como o retorno dos bens expatriados pelas sociedades ocidentais nos processos de colonização em África e Ásia, uma maior acessibilidade aos monumentos, colecções musealizadas e maior participação social nos processos de salvaguarda dos bens patrimoniais.

Analisando o documento produzido em 1971 pela IX Conferência Geral do ICOM, em Paris e Grenoble, com o propósito de discutir o tema: «O Museu a Serviço do Homem, Actualidade e Futuro – o Papel Educativo e Cultural», é possível identificarmos várias transformações em torno do papel que o museu deve desempenhar na sociedade contemporânea. Sobre a questão pedagógica o documento preocupava-se em avaliar a qualidade dos serviços oferecidos, salientando que o aumento da procura pelos serviços educativos dos museus não se reflectiu na implementação dos recursos para atender as necessidades dos utentes; outro aspecto destacado sobre as práticas pedagógicas é a preocupação de transformar a visita guiada num acto de aprendizado que estimulasse os indivíduos a comparar, contextualizar e realizar conexões entre tempos históricos, áreas do saber, patrimónios e sociedades.

Para além de uma nova perspectiva da função educativa, o documento salientou a necessidade em redefinir a missão dos museus, buscar novos modelos, implementar novos métodos expográficos, transformar o museu num participante activo da história, interagindo activamente no meio em que estava inserido. O documento reconheceu uma nova tipologia de museu denominado «*neighbourhood museum*», identificado como instituição que objectivava a “análise da história das comunidades, contribuindo para a apropriação da sua identidade, utilizando técnicas museológicas para solucionar questões sociais. O novo modelo proposto tinha como referencial o Museu de Anacostia, em Washington.

O Maio de 68, o documento da IX Conferência Geral do ICOM, as questões ambientais introduzidas no cenário internacional como base de sustentação na busca do desenvolvimento sustentável, e as transformações que se sentiam em alguns museus da Europa, EUA e Canadá, foram os alicerces, para a elaboração do documento de Santiago do Chile de 1972.

A Mesa Redonda de Santiago do Chile, realizada em 1972 e organizada pelo ICOM no contexto dos Seminários Regionais da UNESCO, produziu um documento que assumiu posturas inovadoras, recomendações coerentes com o pensamento, sócio-antropológico dos anos 70 e assumiu um tom de denuncia em relação as desigualdades sociais e económicas que

implicavam na perda progressiva dos valores identitários das populações das regiões economicamente desfavorecidas. Estas posturas inovadoras inserem-se no quadro de uma nova consciência que marcou o fim dos anos de 1960 e início dos anos de 1970 expressas de formas diferentes nos movimentos sociais de Maio de 68 e, o lugar dos Museus nessas transformações.

A escolha de temas que abordavam questões chave do desenvolvimento: educação, meio ambiente e urbanismo pode ser entendido como uma das grandes lições de Santiago, na medida em que os profissionais que estruturavam o encontro conseguiram enxergar além das fronteiras físicas dos museus, procurando compreender, modificar as acções próprias do terreno museal e redefinir o conceito de museu, considerando a sociedade, não como um elemento homogéneo mas sim em sua heterogeneidade e multiplicidade de características e problemas.

O documento de Santiago sustenta que o museu deveria ter um papel activo nas transformações sociais, económicas e culturais da sociedade por meio de acções educativas e de processos que gerassem a conscientização da comunidade sobre o seu papel, ocupado ou por ocupar, nestas transformações.

O documento acima referido, demonstrando a necessidade de assumir a interdisciplinaridade na esfera museal como forma de desvincular o museu de sua “tradicional” dependência tipológica, assumiu e atribuiu maior importância à “dimensão Humana” no campo museal. Assim a Museologia introduziu, na esfera dos museus, as disciplinas que estudam a sociedade e os comportamentos sociais e antropológicos dos indivíduos. Com essas premissas assumiu-se uma nova definição para o Museu – «Museu Integral» – que o implicou em novas funções, novas atribuições e novas responsabilidades sociais e políticas e novo enquadramento epistemológico.

As concepções de «museu integral» que visava o desenvolvimento comunitário, estava baseada num novo entendimento do acto pedagógico que objectivava a produção de conhecimento para o fomento da consciência crítica e capacidade de iniciativa como acto comunitário.

Assumpção de um papel social para os museus, implicou numa busca para conhecer e entender a sociedade na qual o museu se encontrava inserido, assim como para assumir o desafio de informar, comunicar e mesmo educar a comunidade acerca do seu percurso histórico com as implicações sociais, políticas, económicas e culturais que determinaram as transformações do presente.

Na busca pela adopção e entendimento da função social dos museus, o documento de Santiago foi o primeiro a reconhecer, quatro áreas de mudanças essenciais: a descentralização, a comunicação, a noção de público e a adopção de uma nova relação temporal.

A importância da descentralização da actuação do museu na esfera geográfica, se revelou na medida em que os museus deixaram de ser vistos exclusivamente como instituições urbanas e passaram a ter uma implicação directa no contexto rural. Democratizou-se o direito de preservar as referências de memórias tanto em contexto urbano quanto em meio rural. O documento menciona a necessidade dos museus serem criados em espaços rurais e dos museus urbanos serem reformulados, descentralizando suas acções em núcleos menores como em bairros, cidades e regiões, numa tentativa de desmonopolizar o discurso museológico centralizados, em sua maioria, nos museus nacionais.

Outra grande mudança sentida foi na esfera da comunicação museológica decorrente directamente do alargamento da noção de património. Na medida em que a acção museológica deixou de estar centrada exclusivamente com a vida material do património alargando a sua preocupação no entendimento deste em relação. Esta nova tomada de posição levou a instituição museu a procurar novas formas de comunicação, mais adequadas e coerentes com o tempo e meio nos quais o património e o museu se inserem, novas formas de actuar com a educação, novas estratégias e métodos de pesquisa.

Na esfera do utilizador a mudança centrou-se no alargamento de noção de público-alvo. O museu deixa de se preocupar exclusivamente com o público-visitante e passa a centrar-se na captação do interesse da comunidade como público-utilizador, público-interveniente e público-beneficiário das acções do museu⁸⁰.

A adopção de uma nova relação temporal no campo de actuação da Museologia implicou no entendimento e valorização do passado por conta da sua relação directa no presente. Assim as referências patrimoniais do passado ganharam interesse na medida em que elas ajudaram a entender melhor as questões sociais, políticas, económicas, culturais e históricas. Desta forma o património deixou de ser tratado, na Museologia, exclusivamente pelas suas características estilísticas, de unicidade ou pelo factor de pertença passando a ser valorização pela sua capacidade de relacionar o passado no presente.

Com todos esses novos pressupostos assumidos pelo documento de Santiago houve ainda espaço para reflectir acerca de novas expressões museológicas num mundo de

⁸⁰ Cf. O texto de Moreira, Fernando João Matos (2004). Em torno do conceito de Público: O caso dos museus locais., no qual o autor trabalha a transformação que se dá com os museus frutos da nova Museologia que já não mais operam com a ideia de público-visitante e sim com a definição de público-beneficiário e público-utilizador.

crescentes transformações tecnológicas, expressões essas que deveriam ser mais actualizadas e adaptadas às características comunicacionais do referido momento histórico.

O documento de Santiago, com o seu tom político e militante, foi extremamente importante pois permitiu que a comunidade museológica pudesse reflectir mais profundamente acerca dos rumos que deveriam ser adoptados pela área disciplinar num momento marcado por profundas transformações sociais, políticas e económicas. No entanto este documento esteve por muito tempo mal divulgado no cenário Latino-americano, o que se deve a conjuntura política que marcou todo o sul e centro do continente Americano nas décadas de 1960 e 1970.

As ditaduras militares que marcaram o referido cenário não facilitaram a aplicação de expressões museológicas que tivessem por objectivo o incentivo das consciências críticas e o questionamento sobre os processos políticos adoptados localmente. Assim, as ideias preconizadas por Santiago foram acolhidas e fomentadas no Canadá e em diversos países europeus, particularmente na França e na Suécia. Estes países alimentaram sobretudo o discurso e a prática museológica adaptados às necessidades e preocupações das populações locais.

O desenvolvimento de movimentos nacionais de Museologia, sem dependência disciplinar e voltados para atender e dar respostas aos problemas culturais e patrimoniais de cada população fez com que a comunidade museológica internacional se apercebesse que as experiências, à partida muito diferente entre si, possuíam semelhanças na base das suas acções e que esses elementos deveriam ser melhor trabalhados, entendidos e orientados no sentido de atribuir maior coerência às experiências museológicas desvinculadas do discurso e prática tradicionais da Museologia.

Desta forma, em 1984, dois encontros de profissionais da Museologia deram origem a duas declarações que serviram para melhor estruturar aquilo que passou a ser denominado como Nova Museologia. Esse Movimento Internacional foi entendido como uma estrutura agregadora de novas experiências e promotora de mudanças no campo teórico, prático e metodológico da Museologia.

A Declaração de Quebec (1984) assumiu, à partida, que a primeira expressão pública e internacional de Nova Museologia tinha ocorrido em 1972 no documento da Mesa Redonda de Santiago do Chile. Em Quebec, para além de se reafirmar os pressupostos de Santiago, o elemento mais importante foi o facto de se ter assumido a existência de um movimento internacional que promovia a adopção de uma nova prática museológica. Assumiu-se que o movimento de Nova Museologia afirmava a função social do museu e o carácter global das

suas intervenções, propondo o alargamento das funções tradicionais do museu (como identificação, conservação e educação) para abrigar práticas mais vastas, inserindo as investigações e acções que buscavam entender o meio humano e físico nos quais o museu estava inserido.

Segundo o documento de Quebec, para se atingir os objectivos de integrar as comunidades nas acções museológicas dever-se-ia adoptar a interdisciplinaridade como instrumento de trabalho, assim como a adopção de métodos contemporâneos de comunicação e de gestão moderna de forma integrada.

Em Quebec, defendeu-se que a Nova Museologia, sem descurar a preservação dos testemunhos do passado, se interessava prioritariamente pelo desenvolvimento das populações e pelos seus projectos de futuro. O movimento da Nova Museologia colocava-se ao serviço da criatividade, do realismo construtivo e dos princípios humanitários defendidos pela comunidade internacional. Assim se buscava tornar a Museologia num meio de aproximação entre os povos. O desafio do movimento era adoptar os recursos museológicos de colecta, conservação, investigação científica, restituição ou difusão, criação e assim transformá-los em instrumentos adaptados a cada meio e/ou projecto específico.

O documento de Quebec é, de todos os documentos de referência da área, aquele que melhor assumiu a questão de uma organização de base daquilo que poderíamos chamar de «política cultural de carácter museológico» uma vez que propões criar duas organizações internacionais ligadas ao ICOM/ ICOMOS e UNESCO. Estas estruturas, teriam por função principal reforçar o movimento internacionalmente procurando divulgá-lo junto à comunidade museológica e buscando reconhecimento político das iniciativas locais que colocassem em aplicação os princípios da Nova Museologia.

No mesmo ano foi também elaborado um outro documento em Oaxtepec, no México. A comunidade museológica assumiu o ternário território-património-comunidade como uma unidade indissolúvel, voltando a afirmar que o património deveria ser assumido como resultado da relação humana com o meio físico, social e cultural; e que é por meio do conhecimento, utilização e desenvolvimento do património que as comunidades atingem o ecodesenvolvimento⁸¹. Voltou-se a fazer a distinção entre o museu de carácter tradicional e o museu característico da nova Museologia. Segundo o documento⁸², o museu tradicional baseava-se num edifício com uma colecção organizada para ser mostrada a um público

⁸¹ Conceito utilizado pela primeira vez num documento colectivo na Museologia.

⁸² Conceito apresentado no documento estava baseado no pensamento de Hugues de Varine Bohan que construiu um quadro comparativo na década de setenta.

visitante determinado; enquanto que o modelo de museu da nova Museologia ampliou os princípios do anterior modelo e passou a ter as actividades museológicas exercidas num território com um património integrado e dirigido a uma comunidade participativa. De acordo com o documento de Oaxtepec o segundo modelo, quando devidamente concebido, tanto poderá resultar num ecomuseu como num «acto pedagógico para o ecodesenvolvimento». Esta percepção da prática museológica introduziu o reconhecimento simultâneo da instituição museológica e da prática museológica como processo.

Para além do entendimento do museu como «espelho da comunidade»⁸³ assumiu-se, no documento, também o conceito que implicou o museu no desenvolvimento integral. Assim, propôs a participação comunitária como forma de agregar as tradições e memórias colectivas ao conhecimento científico.

O território passa a ser entendido como espaço museal, na medida em possui valor intrínseco e serve para contextualizar o património e preservando-o in situ. Considera-se o território como património na medida em que este passa a ser recurso, passa a ser uma fonte de garantia de existência da vida humana. O documento de Oaxtepec, propõe ainda, a exemplo de Quebec, a criação de meios e estruturas locais que permitam a promoção e a gestão da Museologia pela comunidade local através de: criação de estruturas associativas locais; criação de uma expressão museológica de carácter popular; capacitar os profissionais para manter um diálogo constante com as comunidades; capacitar pessoas da comunidade para serem os promotores das acções museológicas promovidas localmente; e incentivar a presença e assistência do Estado nas acções locais

Os documentos de Quebec e de Oaxtepec sustentaram a criação de uma Associação Internacional para a promoção da Nova Museologia que foi denominado de Movimento Internacional para uma Nova Museologia. Criado em Portugal e com sede no Canadá, o MINOM tem vindo a desenvolver debates e discussões sobre as actividades museológicas privilegiando a promoção do desenvolvimento integrado por meio do património e da memória colectiva.

Passados 20 anos de elaboração do documento de Santiago foi organizado na Venezuela, pelo ICOM – UNESCO, um Seminário Regional, com o objectivo de analisar e actualizar algumas das ideias do documento elaborado em 1972. É desta forma que em 1992 foi preparada a Declaração de Caracas a qual reflectiu acerca da missão contemporânea do

⁸³ A ideia de um museu como espelho de uma comunidade está presente na definição evolutiva de ecomuseu elaborada por Georges Henri Rivière e presente no livro “*La museología*”.

museu, visto como um dos principais agentes promotores do desenvolvimento integral das regiões.

A reflexão que está presente no documento, partindo da análise dos postulados de Santiago – como o conceito de Museus Integral, a relação do museu com o desenvolvimento, o papel do museu com o mundo contemporâneo e sua adequação as novas linguagens, a adoção pelo museu de novas funções – foi estruturada em sete pontos de reflexão:

- A inserção de políticas museológicas no sector da cultura;
- a tomada de consciência e o poder decisivo que esta tem para o desenvolvimento dos povos;
- reflexão sobre acção social do museu e o papel da instituição no futuro;
- estratégias para captar recursos financeiros;
- novos perfis profissionais adequados ao novo museu em transformação;
- entendimento do museu como meio;
- o papel da comunicação no museu.

A partir destas sete preocupações de base, o documento de Caracas incluiu uma análise da situação política, económica e social do cenário internacional, denunciando o crescente fosso entre os países economicamente mais desenvolvidos e os denominados países em vias de desenvolvimento, assim como as consequências do processo de globalização que vem acentuando a clivagem e a desigualdade entre os povos. Denunciou o facto da busca incessante pelo controle tecnológico incidir sobre o universo e a natureza, muitas vezes descontroladamente. Em alguns casos a mesma tecnologia tem provocado desequilíbrios que se vem demonstrando perigosos para a própria sobrevivência no Planeta.

No mesmo tom de denúncia, o documento chama a atenção para a crescente e descontrolada perda de valores identitários em relação às referências tangíveis –essas mais perceptíveis – e intangíveis –essas menos explícitas, mas nem por isso menos danosas da cultura. Referencia a necessidade da adoção de políticas culturais mais coerentes, que transcendendo a temporalidade garantam a continuidade das acções.

Buscando entender os desafios contemporâneos da Museologia foram identificados alguns temas para serem analisados em função das relações estabelecidas entre o museu e outros domínios importantes na sociedade, como: a comunicação, o património, a liderança, a gestão, e os recursos humanos.

Assim, o documento retomou a ideia de um ternário de base para a Museologia, já apresentado pelos documentos de 1984, e que podemos entender como a adoção para o cenário de museu das dimensões humana, temporal e espacial, apresentado em Caracas como

uma relação indissolúvel das pessoas com a natureza e sua cultura. A valorização do território passou a ser entendida como algo prioritário para melhor entender o papel do património e seu contexto, assim como para compreender os critérios de partida na formação de colecções enquanto valor referencial.

Também foi retomada a ideia de «Museu Integral», apresentada na declaração de Santiago do Chile, e a noção de museu integral passou a ser entendida como uma instituição museal destinada a localizar o público em seu mundo para assim conscientizar-se do seu papel como indivíduo e ser colectivo que interfere no acto social e no cultural. Deste conceito avançou-se para o conceito de «Museu Integrado» na comunidade com um discurso museológico portador de linguagem aberta democrática e participativa; como um instrumento no processo de educação permanente que contribui para o desenvolvimento da comunidade, trabalhando para o reforço de sua identidade, consciência crítica e auto-estima fomentando a qualidade de vida individual e colectiva.

Sugeri que o «Museu Integrado» na sociedade contemporânea focasse o seu discurso e conseqüentemente a sua comunicação no presente. Buscando o significado dos objectos na cultura e na sociedade contemporânea, esta abordagem não privilegiava apenas a busca pelo entendimento «em como» e «no porque» os objectos se constituíram em produtos culturais o interesse centrava-se sobretudo no processo e não mais no produto.

Identificou-se a função museológica como um processo de comunicação na medida em que explicava e orientava as actividades específicas do museu, tais como: a formação de colecções, a preservação e divulgação do património cultural e natural de uma população. Defendeu-se também que o museu deveria ser espaço e meio de comunicação para estabelecer a interacção da comunidade com os processos e os produtos culturais. Desta forma o museu passa a ser meio, agente e/ ou promotor actuando na transformação, na busca do desenvolvimento sustentado – ecodesenvolvimento – e da consciência crítica.

Em Caracas, privilegiou-se a comunicação museológica interdisciplinar que promovesse o entendimento do património em contexto mais alargada de significações. Assim como numa investigação que incidisse sobre a dimensão humana que buscasse compreender o processo cultural e social das comunidades locais.

O Documento de Caracas focou grande parte da sua reflexão na busca pela melhor compreensão do papel que o novo museu deveria desempenhar na sociedade. Então para além de um novo conceito assumido, o de Museu Integrado, a Declaração também apresenta algumas novas ideias:

- considerou-se o museu como espaço de resgate da função social do património, instrumento entendido como expressão da comunidade e da cultura, e como expressão do conhecimento integral da sociedade num dado território;
- assumiu-se o museu como protagonista uma vez que deveria passar a ser promotor dos processos de recuperação e socialização dos valores de cada sociedade;
- entendeu-se o museu como espaço de expressão da comunidade;
- recomendava-se que o museus assumissem novas interpretações sobre o património; interpretações essas que possibilitassem novos olhares e o reforço da consciência crítica;
- assumia-se a necessidade da tomada de consciência do papel do museu na sociedade e da sua função social, definindo novas metas para suas acções e preparando o pessoal técnico para assumir novos perfis profissionais que melhor se adequasse com as novas exigências e papeis da instituição;
- recomendava-se acções que promovessem a profissionalização e formação do corpo técnico do museu.

O ponto cinco do documento, sobre Museu e Gestão, ganhou um carácter mais de acção política ao recomendar a promoção de meio de comunicação mais activos com os sectores do poder da sociedade; ao recomendar a utilização de estratégias de mercado que permitissem conhecer o usuário da instituição assim como a sensibilização da opinião pública; e por fim a recomendação da promoção de políticas culturais coerentes e contínuas que permitissem e garantissem a continuidade das acções museológicas e sua gestão mesmo para além do tempo da gestão dos cargos políticos.

Dos quatro documentos analisados é na Declaração de Caracas que verificamos um maior cuidado na reflexão sobre o espaço do museu e a eventual aplicação de novas funções, sobre o papel a ser desempenhado pela instituição, sobre a adopção de novas definições de museu, sobre a relação da instituição com outras áreas importante na sociedade. Estas preocupações, nos outros documentos, estavam subentendidas na aplicação coerente das acções museológicas, muito para além da existência física de uma instituição. Enquanto em Santiago a ideia que se transmite é de que o museu deve ser entendido enquanto acção, em Caracas, 20 anos depois, o museu além de ser uma acção é também uma instituição que funciona como meio para desenvolver acções junto da comunidade. Em Caracas, ao contrário das anteriores Declarações o protagonista já não é só a Museologia e mas também o Museu, o seu espaço arquitectónico que passa a ser entendido como instituição ao serviço da sociedade.

As transformações ocorridas na Museologia, sob o arcabouço da Nova Museologia, poderão se entendidas como resultantes do movimento contestador, criativo e transformador de processos museais mais ajustados às necessidades dos cidadãos e suportado na participação e tendo por objectivo o desenvolvimento global.

Na actualidade, mesmo os museus mais clássico são influenciados pelos pressupostos desses documentos baseados na participação, no estabelecimento da relação passado/presente, e de preocupações sobre os problemas da sociedade.

Varine (2000) analisa as transformações da museologia no cenário internacional como sustentadas pela acção dos profissionais, que produziram e colocaram em prática os pressupostos dos documentos analisados, e pelo fomento às novas tipologias de museus que pudessem assumir os novos pressupostos. O autor apresenta como experiência importante nesse cenário os «*neighborhood museums*», os museus de ciência e técnica da Índia, os ecomuseus de desenvolvimento da Europa e Quebec, e os museus de iniciativa comunitárias.

O «*neighborhood museum*», criado nos E.U.A. nos anos de 1960 e 1970, acompanhou as lutas pelos direitos civis e pelo direito de salvaguardar a identidade cultural das comunidades minoritárias – negras e hispânicas. Esse foi claramente um processo museológico de contestação social, político e cultural. Os museus de ciência e técnicas da Índia, estavam inseridos em um movimento que acompanhou as transformações nacionais de modernização da sociedade. Deste movimento surgiram posteriormente na Índia, ecomuseus criados pela iniciativa comunitária. Os primeiros ecomuseus de desenvolvimento da Europa e do Quebec marcaram os anos de 1970 e 1980 em resposta às situações locais de crise social e económica e em resposta a solicitação à participação comunitária no processo de desenvolvimento.

Os anos de 1980 e 1990 ficaram marcados, em contexto internacional, pelo aparecimento de uma geração espontânea de museus de iniciativa comunitária relacionada com a defesa do património. Esse movimento procurava responder as tensões que se manifestaram no período. São exemplos desse movimento os museus locais em Portugal e os museus comunitários no Brasil.

No entanto a segunda metade do século XX ficou, no essencial marcada pela coexistência de dois movimentos na museologia contemporânea, um ainda voltado para o entendimento do «museu como instituição» e outro no «museu como processo». O «museu instituição» pode ser entendido como aquele que é formado por um edifício que acolhe uma colecção e um público determinado; um «museu processo» é aquele cujo principal objectivo é participar no processo de transformação da sociedade transformando indivíduos em cidadãos

conscientes do seu papel social e político na defesa da sua identidade colectiva; um museu como processo procura fazer parte do tecido social, económico e educativo de uma sociedade.

O entendimento da museologia como disciplina em processo não permite a concepção de um modelo inalterado das acções técnicas, cada experiência museológica, com suas especificidades próprias, exigirá soluções diferentes e cada projecto deve dar respostas originais.

Assim, nenhuma das duas concepções de museu pode ser considerada imutável. Um «museu instituição», com um grande esforço e profunda transformação ideológica poderá ser inserido num processo de mudança que dotará a instituição de maior flexibilidade e adaptação ao seu tempo histórico e as necessidades da comunidade. Um «museu processo» poderá manter-se como processo sem nunca se institucionalizar, ou então ser institucionalizado passando a agir como o «museu instituição». Na verdade estamos a referir um elemento já confirmado no campo da museologia que é a intermitência de alguns processos museológicos, podemos referir a «*casa del museo*» no México, que foi concebida como uma museu instituição centrada nos objectos e no acolhimento do seu público mas que gradativamente foi se tornando um «museu processo». Podemos ainda referir o «ecomuseu do *Creusot*», nascido como «museu processo» e que foi gradativamente se institucionalizando.

Esse processo de intermitência ou quase hibridização dos dois modelos de museus apresentados levou Varine (2000) a esboçar um terceiro modelo de museu, fruto dessas mudanças conceptuais da museologia no século XX, que é um modelo ao mesmo tempo «instituição e processo», seria um museu que manteria a preocupação com as suas tradicionais funções técnicas mas ao mesmo tempo manteria uma ligação estreita com o território e a comunidade que constituem a sua base e razão de existir. O autor considera esse modelo híbrido de museu como aquele que constantemente busca atingir três objectivos, todos tendo por base a libertação.

O primeiro objectivo é a busca pela «libertação da consciência, da iniciativa e da criatividade» para a comunidade e os técnicos dos museus. Só concretizável com maior confiança em si, valorização de códigos e referência do passado e do presente, libertando-se das dependências, do paternalismo e clientelismos⁸⁴.

O segundo objectivo é marcado pela busca da «libertação da capacidade de observação e domínio das mudanças», intervindo na sociedade em geral e nas comunidades

⁸⁴ Conceito baseado nos processos de conscientização e de educação para a liberdade definidos na teoria de Paulo Freire.

locais mais particularmente. A comunidade deve procurar agir com maior confiança, se conscientizando do poder das suas acções.

O terceiro objectivo é a busca pela «libertação da comunicação social» no contexto museal. O museu deve aprender a utilizar seus códigos e meios próprios de comunicação.

A linguagem do museu permite apreender o presente e o futuro a partir de elementos de uma realidade ancorada no passado. O museu faz falar o património, mas também muitos aspectos do mundo contemporâneo.” (Varine, 2000, p.25).

A prática museológica que alimenta esse tipo de museu afirma-o como um instrumento político do desenvolvimento global e não uma simples ferramenta para o desenvolvimento cultural. O papel do museólogo, neste contexto híbrido, é o de ajudar a comunidade a revelar-se, a ganhar confiança em si mesma e partir para uma acção consciente do seu papel como agente social. Assim como fazer emergir líderes que aceitem ser interlocutores e parceiros comunitários. Neste cenário o património tangível e intangível é considerado um recurso do território, que pode ser utilizado de múltiplas maneiras e não só com a clássica exposição.

De um lado, os documentos produzidos e alimentados pela prática profissional e por outro lado, os movimentos de transformações sociais, foram a base para o surgimento da Nova Museologia. Movimento que impregnou a disciplina museológica de novas e profundas mudanças. No entanto os documentos aqui analisados revelam as transformações teóricas e práticas ocorridas no campo da museologia e alimentam novas acções e modelos museais.

Falar de Museologia no século XX implica analisar a tentativa profissional e institucional de normalizar e legislar no campo museológico e nos leva a perceber que essa tentativa foi assumida no contexto internacional.

2.3. DIAGNÓSTICO DO TECIDO MUSEOLÓGICO PORTUGUÊS: CENÁRIO NACIONAL ANTES DA APLICAÇÃO DO PROGRAMA OPERACIONAL DA CULTURA

Em 1999 foi realizado pelo Instituto Português de Museus – IPM –, através do Observatório das Actividades Culturais – OAC – um «Inquérito aos Museus em Portugal».

Em relação ao recenseamento dos museus portugueses foram cruzadas várias bases de dados até então disponíveis e existentes⁸⁵. Através desse inquérito foi possível fazer um reconhecimento quantitativo da realidade museológica portuguesa, assim como o recenseamento das instituições museológicas nacionais existentes⁸⁶, no período anterior a aplicação de um programa comunitário específico para gestão da cultura no País⁸⁷.

O «Inquérito aos Museus em Portugal» foi resultado de uma encomenda do IPM ao OAC e teve por objectivos principais: caracterizar o tecido museológico nacional, visando criar a Rede Portuguesa de Museus – RPM; construir novos indicadores para o conhecimento

⁸⁵ Base de dados do Instituto Nacional de Estatística, da Associação Caminus, do programa Geira, da Revista ibérica e do Instituto Português de Museus.

⁸⁶ Conseguiu-se registar a existência de 725 museus em Portugal, desses 116 não responderam ao inquérito e 34 foram excluídos por serem museus que só passaram a funcionar após Janeiro de 1999. Com isso o resultado final corresponde a 530 museus que responderam ao inquérito e tiveram as suas respostas analisadas.

⁸⁷ Refiro-me ao Programa Operacional da Cultura que foi aplicado em Portugal Continental no período 2000-2006.

do sector museológico em Portugal; definir metodologias mais actualizadas e aprofundadas para as bases de dados existentes (IPM, INE), revendo os conceitos estatísticos e criando novas categorias e caracterização.

Assim, os dados abaixo apresentados são frutos do Inquérito do IPM e dele extraímos alguns elementos que permitem enquadrar melhor o lugar da Museologia no então programa⁸⁸ cultural que estava a ser desenhado pela Comunidade Europeia em parceria com o governo português.

A caracterização do tecido museológico português segundo a tutela⁸⁹, revelou que 39,8% dos museus nacionais eram privados (destes 30,8% pertenciam às associações); 34,7% dependiam da Administração Local (AL); 3,4% estavam ligados à Administração Regional (AR), 7,9% ao Ministério da Cultura (MC) e 14,2% a Administração Central (AC). (Ver quadro 02).

Quadro 2
Museus segundo a Tutela

Tipos	%
Total	100,0
Museus de Arte	21,5
Museus Arqueológicos	4,0
Museus de História	9,1
Museus de Ciência e História Natural	3,8
Museus de Ciência e Tecnologia	6,4
Museus de Etnologia e de Antropologia	20,7
Museus Especializados	7,7
Museus Regionais	1,9
Museus Genéricos (dos quais)	17,9
de Arte e Etnografia	9,6
de Arte e Arqueologia	21,3
de Arte, Arqueologia e Etnografia	69,1
OUTROS MUSEUS	2,5
Monumentos e Sítios	3,6
Jardins Zoológicos, Botânicos e Aquários	1,1

Fonte IPM/OAC

⁸⁸ Refiro-me ao Programa Operacional da Cultura.

⁸⁹ A tutela aos museus nacionais está aqui apresentada sob forma de cinco categorias: Ministério da Cultura (MC), Outros Organismos da Administração Central (OOAC), Administração Regional (AR – Açores e Madeira), Administração Local (AL), e Privados.

Ao cruzarmos estes dados com as variáveis⁹⁰ «Localização» percebe-se que na Região anteriormente denominada Lisboa e Vale do Tejo, (35,5%), estavam concentrados o maior número de museus, com predominância dos museus tutelados pelo Ministério da Cultura – MC – e por Outros Organismos da Administração Central – OOAC. Ao fazermos o cruzamento com a variável «Tempo de Existência»⁹¹, verifica-se que 19,2% dos museus em Portugal estavam categorizados como «mais recentes» (destes, 22,3% eram privados, seguido pelos museus da administração regional e locais com os valores respectivos de 22,2% e 21,3%); os museus categorizados como «Recentes», maioria existentes em Portugal, apresentavam-se com um valor de 43,8% (destes 46,9% são privados e a sua predominância assentava nos museus de associações.

Cruzando as variáveis «Tutela» e «Tipo» de museus, é possível verificar a predominância dos museus de artes, dos quais 28,6% eram tutelados pelo Ministério da Cultura, seguidos de museus de etnologia e antropologia, dos quais 16% pertenciam a Outros Organismos da Administração Central. (Ver Quadro 03).

Segundo a “Tipologia” os museus de arte constituíam a maioria dos museus inquiridos, apresentando valores de 21,5%. Os museus regionais eram aqueles que apresentam a menor taxa nacional (1,9%), os jardins zoológicos, botânicos e aquários (1,1%) e os monumentos e sítios (3,6%).

As áreas com maior concentração de museus no país eram Lisboa e Vale do Tejo (35,5%), Norte (24,3%), e o Centro (17,9%). Os Açores eram a região onde se apresentavam as percentagens mais baixas. No entanto, se tomarmos por base o número de museus por cada 100.000 habitantes o Alentejo atingia uma percentagem de 11,3%, o dobro da média nacional que é 5,3%, sendo, assim, a região que apresenta os valores mais significativos.

Analisando o número de museus por concelho, verificou-se que os concelhos situados no litoral, a norte de Lisboa, eram aqueles que apresentavam maior densidade de museus, surgindo, na análise, um conjunto de concelhos com mais de 10 museus. Sendo os concelhos de Lisboa, Sintra, Braga e Porto, exemplos dessa situação.

Em relação à «Criação, abertura ao público e tempo de existência dos museus», o Inquérito do IPM verificou um crescente número de novos museus, fenómeno marcante das décadas de 80 e 90 pois desde o ano de 1974, foram criados 59% dos museus existentes no país até 1999. (Ver gráfico 1).

⁹⁰ Foram seleccionados pelo Inquérito do IPM quatro variáveis que são Tutela, Tipo de museu, Localização geográfica e Tempo de existência.

⁹¹ Foram seleccionados pelo Inquérito do IPM quatro variáveis que são Tutela, Tipo de museu, Localização geográfica e Tempo de existência.

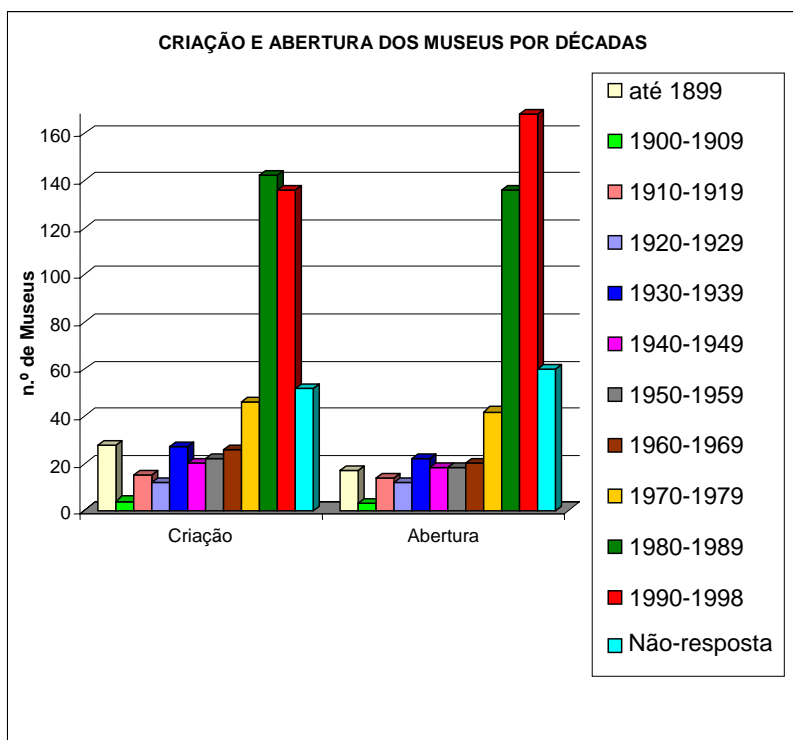
QUADRO 3

Caracterização dos museus pela Tutela e Tipo de museu

Categorias	TIPO DE MUSEUS											
	Museus de Arte	Museus de Arqueologia	Museus História	Museus Ciência e H. Natural	Museus de Ciência e de Tecnologia	Museus Etnologia e Antrop.	Museus Especializados	Museus Regionais	Museus Genérico	Outros Museus	Monum. e Sítios	Jardim Zoológico, Botânicos, Aquários
Totais	21,5	4,0	9,1	3,8	6,4	20,8	7,7	1,9	17,7	2,5	3,6	1,1
Ministério da Cultura	28,6	7,1	2,4	---	2,4	9,5	7,1	---	14,3	---	28,6	---
Outros Org. da Adm. Central	10,7	---	21,3	16,0	30,7	8,0	9,3	---	---	---	---	7,7
Administração Regional	22,2	---	5,6	5,6	---	38,9	---	5,6	11,1	---	5,6	5,6
Administração Local	18,5	7,6	7,6	1,6	1,6	18,5	4,9	4,3	32,1	1,6	1,1	0,5
Privado	26,5	1,9	7,6	1,9	3,3	28,0	10,4	0,5	12,8	4,7	1,9	0,5
Associações	6,2	1,5	6,2	4,6	4,6	49,2	10,8	1,5	12,3	3,1	---	---

Fonte IPM/ OAC

GRÁFICO 1



Fonte: IPM/ OAC

Em relação ao tempo de existência dos museus, verificou-se que os museus com menos de cinco anos, referenciados como «Mais Recentes», estão no Continente, mais precisamente nas regiões de Lisboa e Vale do Tejo. Convém salientar que este é o único período em que outra região, no caso o Norte, consegue registar valores ligeiramente superiores aos verificados em Lisboa e Vale do Tejo. Neste ponto conclui-se que o alargamento do tecido museológico nacional resultou de movimentos cruzados entre a «Localização» e o «Tempo de Existência».

Assim, a região Norte vem criando relativamente mais museus, tal como a região do Algarve e Madeira, ao passo que, na então região, Lisboa e Vale do Tejo, tal como no Alentejo, o número de museus cresceu menos e o Centro foi a região onde se apresentou maior estabilidade.

No que diz respeito ao «tempo de funcionamento», mais precisamente à abertura do museu ao público, verificou-se que 3/4 dos museus funcionavam em permanência durante o ano; 64% estiveram abertos mais de duzentos (200) dias no ano de 1998; 66% afirmam abrir durante as manhãs e tardes. Em relação ao fim-de-semana, verificou-se que: 57% abrem Sábado e Domingo, 10% apenas no Sábado e 2% apenas no Domingo.

Em relação aos museus polinucleados, verificou-se que estes representavam um fenómeno marcante no panorama nacional, que atravessa às diversas tutelas, os diversos tipos de museus e as várias regiões. Quanto às tutelas, são notórios os casos da Administração Regional – em que 28% dos museus são polinucleados – e da Administração Local, esta última não tanto pela percentagem destes casos – 23% face ao total de museus que tutelava –, mas sobretudo devido ao número absoluto a que corresponde esta percentagem (42 casos).

Constatamos assim, que entre os museus já existem alguns que utilizavam um dos elementos que caracteriza um ecomuseu que é a polinuclearidade. Isso não significa, entretanto, que esses museus possam ser entendidos como ecomuseus, aliás, o nosso conhecimento sobre a realidade do tecido museológico português tem revelado um desentendimento generalizado do conceito de ecomuseu. Por vezes acontece, como refere o Inquérito do IPM, que simples pólos sejam denominados eles próprios museu⁹².

Esta situação conduz-nos à ideia que em Portugal é necessário continuar a difundir um melhor conhecimento acerca da teoria e prática museológica, a exemplo das Jornadas sobre a Função Social dos Museus promovidas pelo MINOM, os Encontro de Museologia e Autarquia da responsabilidade da ULHT e, os Colóquios da APOM.

⁹² cf. p.32 do Inquérito aos museus em Portugal do IPM – OAC.

No que se refere aos «Serviços de Acolhimento ao Público e Serviços Técnicos», 28% dos museus portugueses não possuíam qualquer serviço de acolhimento ao público e 42,8% não possuíam qualquer serviço técnico, sendo este um problema bastante sério e representativo para o panorama nacional, uma vez que revelou a necessidade de formação profissional dos quadros existentes e a necessidade de aquisição de técnicos especializados no campo museal.

Sobre os Recursos Humanos, pode-se verificar que 66,9% dos museus portugueses são dirigidos por homens. Este panorama altera-se em relação ao quadro profissional, ou seja, aqueles exercidos por pessoas com formação na área da Museologia, pois há uma maior representatividade do sexo feminino nas funções de conservadores e técnicos. Já nos quadros não profissionais, ou seja, aqueles em que a ocupação do cargo é inerente à ocupação de funções dirigentes, os homens voltam a ocupar a maioria percentual dos cargos (Ver Quadro nº 4). Isso revelou que mesmo que a existência de maior formação na área da museologia seja entre pessoas do sexo feminino a direcção das instituições museais continuam a cargo de pessoas do sexo masculino.

QUADRO 4

Cargo do responsável pelo museu por tipo de cargos.

Tipo de Cargos	Categorias	Número de Casos	% Total (H/M)	% Homens	% Mulheres
	Totais	530	100,0	23,3	36,7
Não Profissional (44,8%)	Administrador	133	25,1	69,2	30,8
	Autarca	106	19,7	58,5	41,5
Profissional (44,0%)	Director	172	32,5	66,9	33,1
	Conservador	32	6,0	46,9	53,1
	Técnico	28	5,5	42,9	57,1
Outros não determinados (11,2%)	Responsável	45	8,5	66,7	33,3
	Outros	12	2,3	33,3	33,3
	Não-respostas	2	0,4	100,0	0,0

Fonte IPM/ OAC

Em relação à formação do responsável do museu, 67,4% dos inqueridos possuem ensino médio/básico/secundário e 5,7% estão em outras situações; Analisando a formação através da variável «Tutela», veremos que os museus privados eram aqueles que possuíam menor número de responsáveis com nível superior, apresentando um percentual de 5,4%,

enquanto que a Administração Regional, com 94,4%, apresentava os maiores índices neste quadro.

Cruzando estes dados como a variável «Tempo de Existência», verificou-se que os museus «Mais antigos», ou seja, aqueles com mais de 100 anos, responderam, na sua totalidade possuírem licenciados como dirigentes das instituições e, os museus «Recentes», ou seja aqueles que foram criados entre seis e vinte e cinco anos atrás, apresentavam os índices mais baixos com 64,2%.

Em relação aos «Recursos Financeiros», registamos que 60,6% dos museus não possuíam orçamento próprio (apenas 28,8% responderam possuir orçamento próprio). Cruzando os dados obtidos com a variável «Tutela», os valores demonstram algumas discrepâncias.

Relativamente ao orçamento do museu em 1998, verifica-se que a maioria (66%) tem orçamento que não ultrapassavam 50 mil contos (10 000 €). Cruzando com a variável «Tutela», verificou-se que os museus de tutela administrativa privados são aqueles que apresentavam percentualmente o mais baixo escalão do orçamento de 1998 (51%); que equivalia um valor abaixo de 10 mil contos (€2 000). (Ver Quadro 5)

QUADRO 5
Escalões do Orçamento segundo a Tutela

Tutela	Até 10 000 contos	10 001-50 000 contos	50 001-100 000 contos	Mais de 100 001 contos	Respostas Válidas
Totais	34,1	31,7	22,4	1,8	161
Ministério da Cultura	5,5	44,5	41,7	8,3	36
Outros Org. da Administração Central	34,6	34,6	26,9	3,8	26
Administração Regional	8,3	66,7	25,0	0,0	12
Administração Local	47,2	27,7	16,7	8,3	36
Privados	51,0	15,7	9,8	23,5	51

Fonte IPM/ OAC

A análise dos vários itens da «Receita Própria», revelou que a «Bilheteira» e «Loja/Publicação» foram os itens mais indicados como responsáveis pela aquisição própria da instituição de algum recurso económico. Analisando essa questão com o «Tempo de

Existência» nota-se que dos museus «Mais Recentes» 80,9% retiravam suas receitas da «Loja/Publicação».

A análise feita através da variável «Localização» permitiu constatar que 100% dos museus dos Açores retiravam suas receitas da «Bilheteira» o que, em parte, leva a que se deduza que as referidas instituições não deveriam possuir material didáctico, lúdico ou de divulgação à venda ao público

Ainda em relação à Receita, 33% dos inqueridos indicam «Outras Receitas» como fonte principal de obtenção de recursos financeiros; destes 33% a opção mais referida foi «Património/apoios privados de particulares» com 43%. Analisando através da sua Localização, o Alentejo, Madeira e Açores apresentam as taxas mais baixas do País. No Norte Os Fundos Comunitários representam a fonte de recurso mais indicado nas respostas dos inquiridos.

Em relação às actividades orientadas para os visitantes, regista-se que 43% dos museus existentes no panorama nacional realizaram exposições temporárias que foram produzidas pela instituição museal, enquanto que apenas 28% renovaram a exposição permanente. A actividade menos orientada para o público tem sido as exposições temporária não produzidas pelo museu, com valores que rondam os 22%. Ao cruzarmos esta questão com a variável «Tipo», verifica-se que os Jardins Zoológicos, Botânicos e Aquários foram aqueles que mais renovaram as suas exposições permanentes totalizando 50% do universo dos inqueridos. Aqueles que mais indicaram a opção «Produção de Exposição Temporária» foram os museus regionais com taxa de 70%.

Em relação a projectos de Investigação, 38% dos museus realizam ou promovem projectos de investigação. Destes, uma parte significativa envolve os seus próprios técnicos, isoladamente (35%) ou com investigadores externos (no entanto a opção mais indicada foi «Ambas» com 53%). Somente 10% referiram “Apenas investigadores externos”.

No que tange aos Serviços Educativos, 59% dos museus possuem esse tipo de serviço. As actividades mais desenvolvidas neste serviço eram as «Visitas guiadas a grupos de estudantes» com 58%, seguida das actividades «Ateliers» e “Animação no exterior» com 15% cada uma. Cruzando com as variáveis «Tutela, Tipo, Localização e Tempo de Existência», foi possível verificar, em relação a Tutela, que os museus do Ministério da Cultura e da Administração Regional são aqueles onde mais estão presentes as actividades dos serviços educativos, enquanto que os museus tutelados por Outros Organismos da Administração Central apresentam menos estes serviços. Utilizando a variável «Tipo», verifica-se que em 100% dos jardins zoológicos, botânicos e aquários existem serviços educativos. Em posição

oposta estão os museus de arqueologia com apenas 47,6%. Por «Tempo de existência» registou-se que os «Mais Recentes», com 70,6% e os «Mais Antigos» com 88,2% sobressaíram nas respostas positivas. (Ver Quadro 6).

QUADRO 6
Serviço Educativo segundo a Tutela, Tipo, Localização e Tempo de existência.

Categorias	Sim	Não	N/R	Nº Casos
Totais	59,4	31,9	8,7	530
Tutela				
Ministério da Cultura	88,1	9,5	2,4	42
Outros Organismos da Adm. Central	49,3	41,3	9,3	75
Administração Regional	83,3	16,7	0,0	18
Administração Local	57,1	33,7	9,2	184
Privados	57,3	32,7	10,0	211
Tipo				
Museus de Arte	52,6	35,1	12,3	114
Museus de Arqueologia	47,6	47,6	4,8	21
Museus de História	58,3	37,5	4,2	48
Museus de Ciência e de História Natural	70,0	25,0	5,0	20
Museus da Ciência e Tecnologia	52,9	47,1	0,0	34
Museus Etnologia e de Antropologia	54,5	33,6	11,8	110
Museus Especializados	65,9	22,0	12,2	41
Museus Regionais	90,0	10,0	0,0	10
Museus Genéricos	62,8	27,7	9,6	94
Outros Museus	53,8	38,5	7,7	13
Monumentos e Sítios	89,5	10,5	0,0	19
Jardins Zoológicos, Botânicos e Aquários	100,0	0,0	0,0	6
Localização				
Norte	58,9	30,2	10,9	129
Centro	62,1	27,4	10,5	95
Lisboa e Vale do Tejo	60,6	30,9	8,5	188
Alentejo	41,4	55,2	3,4	58
Algarve	65,4	23,1	11,5	26
Açores	68,8	25,0	6,3	16
Madeira	77,8	22,2	0,0	18
Tempo de Existência				
Mais Recentes	70,6	27,5	2,0	102
Recentes	59,5	34,5	6,0	232
Antigos	67,2	27,7	5,0	119
Mais Antigos	88,2	5,9	5,9	17
Não-respostas	16,7	45,0	38,3	60

Fonte: IPM/ OAC.

Dos museus nacionais, 70% possuem alguma forma de controlo do número de visitantes. Destes, um em cada quatro efectuasse o controle por meio informático. Dos 530 museus que responderam ao inquérito, 49% cobravam ingressos e o valor médio do ingresso

nos museus portugueses era de 317 escudos (menos de 0,5 €). 86% dos museus que utilizam bilhetes de ingresso pagos afirmaram possuir descontos para situações especiais⁹³.

Ao cruzarmos as informações acerca do «Meio de controlo» com a variável “Tutela”, se verificou que os museus dependentes do Ministério da Cultura possuíam controle do número de visitantes na ordem dos 91%, logo a seguir encontram-se os museus tutelados pela Administração Regional com 88,9%. Os museus que mais possuem controle do número de visitantes, através de suporte informático, são os museus do Ministério da Cultura com 65,7%, seguidos pelos museus de tutela privada e Outros Organismos da Administração Central, ambos com 7,4%, taxa muito abaixo daquela verificada nos museus do Ministério da Cultura.

Os museus portugueses, abordados pelo inquérito, durante o ano de 1998 tiveram 8.649.057 visitantes, destes 30% não pagaram entradas. Estes mesmos dados analisados através da variável «Tutela, Tipo, Localização e Tempo de existência», dão-nos os seguintes resultados apresentados no Quadro 7 abaixo indicado.

No ponto referente à relação com o exterior nos últimos dois anos, registou-se que a opção mais referida pelos museus foi, com 53%, «Divulgação do seu Acervo», seguida da opção «Marketing e Publicidade», com 40%. A opção “Investigação e desenvolvimento” surge no terceiro lugar com uma percentagem de 34%. Dos 530 museus, 21% responderam «Não se verificar quaisquer das situações referidas».

Cruzando estes dados com as variáveis «Tutela, Tipo, Localização e Tempo de Existência», observa-se que os museus tutelados pelo Ministério da Cultura são aqueles que, percentualmente, estão na liderança em relação às actividades desenvolvidas para relacionar-se com o exterior: 78,6% «Divulgação do Acervo», 69% «Investigação e Desenvolvimento», 64,3% «marketing e publicidade». Em relação ao Tempo de Existência e «Divulgação do Acervo», os museus «Antigos» (64,7%) e os museus «mais antigos» (58,8%), seguidos pelos “Mais Recentes” (55,9%) estão na liderança. Já os museus “mais Antigos”, com 64,7%, e os “Mais Recentes”, com 51%, são aqueles que mais investiram no “Marketing e na Publicidade” nas suas relações com o exterior.

Relativamente à acessibilidade, a maioria dos museus possui sua proximidade alguma forma de acesso. Há a existência de “Estrada” (acesso rodoviário) em 88% dos museus, 42% possuem estação de outro transporte local, 33% estão favorecidos com a existência de uma estação ferroviária, e somente 2% dos museus não possuem nenhum dos meios acima

⁹³ Na sua generalidade, as situações especiais de desconto nos museus portugueses, são: membros do ICOM, APOM e Escola de Belas Artes, pessoas com mais de 65 anos e crianças com menos de 6 anos.

referidos. Estes dados revelam uma relativa facilidade de acesso aos museus (40% indicam apenas um dos meios; 33% indicam dois dos meios; e 19% indicam os 3 meios).

QUADRO 7

Visitantes totais em 1998 e média de visitantes pelos museus.

Categorias	Visitantes 1998	% Total Visitantes p/ categoria	Museus que responderam	Média de visitantes p/ museus que responderam	Taxa de resposta
Totais	8 541 060	100,0	348	24.543	65,7
Tutela					
Ministério da cultura	3 130 569	36,7	37	84.610	88,1
Outros Organismos da Adm. Central	926.228	10,8	47	19.707	62,7
Administração Regional	569 156	6,7	14	40.654	77,8
Administração Local	1.031.330	12,1	131	7.873	71,2
Privados	2.883.777	33,8	119	24.233	56,4
Tipo					
Museus de Arte	1.080.41	12,6	65	16.622	57,0
Museus de Arqueologia	282 209	3,3	10	28.221	47,6
Museus de História	458 452	5,4	34	13.484	70,8
Museus da Ciência e de H. Natural	418 241	4,9	16	26.140	80,0
Museus da Ciência e Tecnologia	249 487	2,9	27	9.240	79,4
Museus de Etnografia e Antropologia	899 974	10,5	67	13.432	60,9
Museus Especializados	803 868	9,4	27	29.773	65,9
Museus Regionais	120 534	1,4	7	17.219	70,0
Museus Genéricos	540 842	6,3	65	8.321	69,1
Outros Museus	156 322	1,8	7	22.332	53,8
Monumentos e Sítios	2 048 906	24,0	17	120.524	89,5
Jardins Zoológicos, Botânicos e Aquários	1 481 784	17,3	6	246.964	100,0
Localização					
Norte	999 151	11,7	85	11.755	65,9
Centro	489 065	5,8	59	8.442	62,1
Lisboa e Vale do Tejo	5 941 108	69,6	131	45.352	69,7
Alentejo	321 778	3,8	32	10.056	55,2
Algarve	123 376	1,4	15	8.225	57,7
Açores	65 575	0,8	11	5.961	68,8
Madeira	592 007	6,9	15	39.467	83,3
Tempo de Existência					
Mais Recentes	899 157	10,5	75	11.989	73,5
Recentes	250 643	28,7	155	15.811	66,8
Antigos	3 799 040	44,5	87	43.667	73,1
Mais Antigos	1 080 767	12,7	16	67.548	94,1
Não Respostas	311 453	3,6	15	20.764	25,0

Fonte: IPM/ OAC

A visibilidade do museu em «Roteiros Culturais e Sinalética» no espaço envolvente ao museu é outra questão importante. Verifica-se que 76% dos inqueridos afirmam constar de

«Informação sobre itinerários culturais da sua área», enquanto que 18% responderam negativamente. Em relação à Sinalética Exterior, a situação não é tão positiva quanto no primeiro caso: 30% dos inqueridos responderam não ter “nenhuma sinalética exterior”, 33% possuem sinalética na «área envolvente» e apenas 5% possuem sinalética «nos acessos à cidade/ vila/ local».

As principais dificuldades manifestadas pelos museus portugueses foram: «Recursos Financeiros» (55,1%), «Pessoal» (50,2%), «Instalações/ espaços» (44,5%), «Conservação» (42,5%) e «Restauro» (39,8%).

Este breve panorama sobre os museus em Portugal, evidência várias questões sobre o tecido museológico nacional, diagnosticado em 1999. Primeiro revelou uma grande diversidade de tutelas; depois a falta de formação específica dos quadros técnicos dos museus, o que leva à fragilidade detectada nos serviços mais próximo dos públicos, nomeadamente os serviços educativos; e por fim a importância que a Museologia ganhou desde a sua expansão e autonomização depois do 25 de Abril.

Essa dinâmica do tecido museológico se revelou através do aumento evidente de instituições museais desde os anos de 1974, sobretudo na década de 80 e 90. Esse aumento significativo de entidades museológicas, criadas em sua maioria por Associações e pelas Administrações Locais, demonstra uma noção de património mais alargada e com maior valorização das referências identitárias local.

No entanto, não se pode dissociar o contexto museológico nacional da dinâmica cultural de âmbito internacional, visto que na contemporaneidade a cultura se configura em movimentos de hibridações em contextos onde os agentes sociais e os patrimónios se desvinculam, gradativamente, das localidades para se reconfigurarem num espaço e tempo que se pretendem globais.

É neste quadro de intensos fluxos culturais migratórios e de novas codificações e recodificações culturais promovidas e amplificadas pelos médias (Appadurai, 1996), que os patrimónios passam a ser, por um lado, gradualmente transformados em mercadorias, produzidas e consumidas à escala mundial por indivíduos, nesse mesmo contexto, estes indivíduos vão deixando de ser entendidos como cidadãos para serem transformados em consumidores (Canclini, 1999) e, por outro lado, transformados em base para os movimentos locais de salvaguarda da identidade colectiva. Neste contexto os indivíduos tornam-se cidadãos conscientes do seu papel social e político e implicados no rumo da sociedade.

É nessa conjuntura, marcada pela coexistência de, pelo menos, dois modelos culturais distintos que a Comunidade Europeia desenhou políticas culturais de aplicação multi e

transnacionais com incidência directa no campo museológico. Nesse contexto de mudanças de paradigmas de políticas culturais, o cenário museológico nacional começou a ter que se adaptar em prol da salvaguarda das referências culturais valorizadas localmente, nacionalmente e, a partir de então, globalmente.

Ainda cabe uma menção à importância dos documentos discutidos neste capítulo no que se refere à ampliação das noções de memória e património. Nesse sentido eles podem ser considerados fontes primárias relevantes para a construção da história que tem sustentado o campo museal na passagem entre os séculos XX e XXI.

Da mesma forma os dados extraídos do diagnóstico do tecido museológico português no período que antecedeu a aplicação do Programa Operacional da Cultura procuram ilustrar a realidade museológica do país para este período.

CAPÍTULO 3

3 – CULTURA E MUSEOLOGIA UMA RESPONSABILIDADE PÚBLICA: PROGRAMAS DE INICIATIVA COMUNITÁRIA

“A liberdade de escolher no presente faz com que o passado seja, ele também, a todo momento escolhido. Não que ele possa ser modificado na sua realidade irreversível de acontecimento bruto, mas o sentido dos factos imutáveis do passado é dado pelo sujeito através do projecto que ele forma no presente.”

Marc Guillaume (2003)

3.1. A POLÍTICA CULTURAL DA UNIÃO EUROPEIA

Por estar centrada na acção comunitária a cultura, é considerada pela Comissão Europeia como um dos vectores de integração dos países membros. O Tratado de Maastricht (1992) sobre a União Europeia atribuiu à Comunidade, como novo objectivo, a criação de uma união política, cultural e social que pudesse se juntar à construção de união económica.

Enquanto o objectivo e resultado esperados destas realizações é a criação de uma cidadania europeia, a base desta construção é representada por uma identidade europeia formada pela diversidade das suas culturas. A União Europeia encontra-se numa situação marcadamente contraditória: por um lado valorizar e respeitar a diversidade cultural e por outro lado identificar referências e códigos culturais que sejam identificados e assumidos transnacionalmente.

Para reforçar o papel da acção cultural da União, os programas culturais não constituem o único meio de financiamento dos projectos culturais. O Tratado de Maastricht prevê, por meio dos fundos estruturais, uma representação da componente da cultura através das outras políticas comunitárias, nomeadamente a política regional.

O maior desafio da União, no campo da acção comunitária, é o de fazer da cultura um vector de integração europeia, do contrário corre o risco de suas acções serem percebidas pelos portadores de projecto apenas como uma fonte de financiamento complementar.

Estabelecer uma política europeia no domínio da cultura foi entendido como um difícil desafio, por conta do vínculo que a cultura tem tido com a identidade nacional. No entanto para a construção de uma identidade europeia é necessário consolidar uma política cultural comum que, respeitando os códigos locais, possa estreitar laços e criar códigos comuns. Ao mesmo tempo que esta política cultural comum precisa respeitar a diversidade cultural dos povos da Europa, ela também precisa evidenciar o património cultural comum.

Este desafio começa com a própria ideia de cultura que, não sendo a mesma em toda a Europa da União, ganha significados diferentes em cada Estado-Membro. Nos documentos comunitários não existe uma definição explícita quanto ao termo cultura, mas sim um consenso de que a cultura reúne algumas áreas como a educação, a formação e as artes.

O objectivo de uma acção no domínio da cultura caracteriza-se por ser o oposto daquilo que caracteriza as políticas comunitárias comuns em outros domínios – unificar e harmonizar – visto que a acção cultural se dirige para a protecção da diversidade das culturas, das línguas e das tradições entendidas como fonte da identidade europeia. A construção de uma cultura comum europeia deve ter por base alguns princípios, em si contraditórios, como a diversidade, a particularidade e a diferença.

Os documentos comunitários dão conta de uma tomada de posição sobre a identidade europeia a partir de 1973. Ano no qual o Conselho Europeu reconheceu a cultura como um dos elementos fundadores da identidade europeia. Com efeito, o respeito da diversidade cultural faz parte dos valores fundadores da União Europeia, assim como no campo da lei, justiça social, respeito dos direitos Humanos e o princípio de democracia:

(...) desejosos de assegurar o respeito dos valores de ordem jurídica, política e moral aos quais são unidos, preocupada por preservar a rica variedade das suas culturas nacionais, compartilhando uma mesma concepção da vida, fundados sobre a vontade de construir uma sociedade concebida e realizada ao serviço dos homens, propõem-se salvaguardar os princípios da democracia representativa, o reino da lei, a justiça social – finalidade do progresso económico - e o respeito dos direitos do Homem, que constituem elementos fundamentais da identidade europeia. (Comissão Europeia. Tratado de Maastricht, 1992).

Mais especificamente ainda, em 1979 o Parlamento Europeu pôs em evidência a importância da diversidade de culturas no âmbito de uma mesma civilização no território europeu e reconheceu que a criação de uma identidade comum muito tem a ver com a existência de uma base de valores e princípios comuns.

Antes de 1992 as decisões comunitárias relativas à cultura foram tomadas a partir de um ponto de vista económico, no âmbito dos procedimentos de harmonização do mercado interno⁹⁴. Antes do Tratado de Maastricht a acção cultural da União Europeia limitava-se às acções pontuais e programas pilotos. No plano jurídico, a componente da cultura é inserida através do Tratado de Maastricht. As decisões tomadas pelo Parlamento Europeu bem como o Conselho Europeu a partir de 1992 marcaram o reconhecimento do papel da cultura na integração europeia, mas também como factor económico, de integração social e cidadania. Assim, pela introdução do artigo 128, a cultura passa a ser incluída no campo das competências da União e colocada doravante numa base jurídica adequada que proporcionasse o estabelecimento de programas plurianuais.

O artigo 128 do Tratado de Maastricht⁹⁵, ao fazer referência à cultura, tinha por objectivo:

- salvaguardar e a valorizar o património cultural europeu, assinalando ao mesmo tempo a diversidade das culturas nacionais e regionais;
- cooperar com os Estados-Membros, nomeadamente na melhoria do conhecimento e a divulgação da cultura europeia, nas trocas culturais não comerciais, e a criação artística, literária e audiovisual;
- incentivar a cooperação com os países terceiros e as organizações internacionais competentes no domínio da cultura;
- estudar os efeitos provocados sobre a cultura por decisões tomadas em outros sectores, nomeadamente a economia.

O parágrafo 1 do referido artigo enfoca finalidades ambiciosas para a acção cultural: "*contribuir para as culturas dos Estados-Membros no respeito da sua diversidade nacional e regional, destacando ao mesmo tempo a herança cultural comum*".⁹⁶ (Tratado de Maastricht, art.º 128).

Não se trata, por conseguinte, de instaurar uma política cultural única e vinculativa a todos os Estados-Membros, visto que o artigo mencionado incita os Estados-Membros a pôr em valor as suas particularidades culturais nacionais, com o objectivo de fazer emergir os pontos de convergência que conduzem à tomada de consciência da existência de uma herança cultural comum.

⁹⁴ Referia-se a assuntos diferentes dos ligados à criação artística, como por exemplo o preço único do livro, os direitos do audiovisual e a imposição das antiguidades.

⁹⁵ Actual art.º 151 do Tratado da União.

⁹⁶ Tratado de Maastricht, art.º 128.

No entanto, se por um lado, o horizonte da acção comunitária se alarga, por outro lado, certas limitações aparecem nos instrumentos postos à disposição, bem como o procedimento a seguir. Consequentemente, para qualquer acção comunitária, o apoio da União Europeia pode substituir-se às acções que os Estados-Membros efectuam no domínio da cultura. Trata-se do respeito ao princípio de subsidiariedade.

No artigo 3b do Tratado de Maastricht é estipulado que o domínio em que cada Estado-Membro não assegura a competitividade deverá ser assegurado pela intervenção da União em conformidade com o princípio de subsidiariedade. Assim, na medida em que os objectivos da acção não possam ser realizados adequadamente em cada Estado-Membro, mas, que possam ser melhor realizados em nível europeu, devido às dimensões ou os efeitos esperados, a acção deverá ser plenamente assegurada pela União. Este princípio implica, por conseguinte, uma acção por parte da União Europeia unicamente para os projectos que não podem ser assegurados adequadamente pelos Estados-Membros.

Assim, no domínio da cultura, cada País conserva a sua autonomia, e a União Europeia intervém apenas no âmbito de uma cooperação entre os Estados-Membros, introduzindo «valor acrescentado europeu», ou seja princípios e acções que excedem os interesses locais, regionais ou mesmo nacionais. A maior parte dos programas comunitários tem a cooperação transnacional como exigência para o apoio e subsídios.

A Política Cultural europeia aplicada nos estados-membros tem sido desenhada tendo por princípio a liberdade de expressão, a preservação do património cultural e objectivos sócio-culturais, no entanto, o sistema político e administrativo, a distribuição e responsabilidade de poderes culturais em cada Estado-membro são muito diversas.

A meta da União, no âmbito das relações internacionais de esfera cultural, é facilitar e fomentar o intercâmbio entre as culturas dos Estados-membros, promovendo o respeito pela diversidade cultural e fomentando a formação de uma identidade cultural europeia. A União reconhece que a diversidade cultural dos Estados-membros é uma base importante para construir e solidificar a identidade europeia.

Quanto à política cultural do Governo português, esta baseia-se no princípio que a criação cultural e seu uso constituem propriedades essenciais de todos os cidadãos nacionais. As características principais e objectivos do sector estão baseados na democratização (maior e melhor acesso) e na descentralização (transferência de poderes do governo central para instituições regionais e locais como também empresas privadas). De forma complementar estão a internacionalização, por meio ao apoio e promoção da cultura e dos agentes culturais no estrangeiro, e participação em Redes europeias de produção cultural e disseminação.

O Ministério da Cultura foi criado em Portugal em 1995 objectivando fortalecer a posição da cultura num contexto mais alargado, iniciar o diálogo e estabelecer sinergias com outros ministérios. A Política cultural portuguesa subsidia as áreas de cinema, artes audiovisuais e multimédia, património, criação literária e plástica e para cada campo, existe um instituto especializado responsável para o apoio financeiro de projectos, bolsas de estudos ou financiamento à participação de artistas a eventos internacionais.

3.1.1. PROGRAMAS CULTURAIS NO PERÍODO 1996-2000

A iniciativa comunitária “Capital Europeia da Cultura” aprovada em 1985 constitui um marco por ser a primeira iniciativa comunitária que evoca o princípio da promoção do conhecimento mútuo entre os povos europeus e das suas culturas; não mais evocando princípios económicos do direito comunitário para justificar e legitimar a acção.

Os objectivos da Capital Europeia da Cultura foram definidos como sendo:

- valorizar as correntes culturais comuns aos europeus;
- promover as manifestações e as criações artísticas que associem agentes culturais de várias cidades dos Estados-membros da União e conduzam ao estabelecimento de cooperações culturais duradouras;
- alargar o acesso à cultura;
- favorecer a divulgação através de meios multimédia e duma abordagem multilingue;
- promover o diálogo entre as culturas da Europa e as outras culturas do mundo;
- valorizar o património histórico e a arquitectura urbana, bem como a qualidade de vida na cidade.

Cada cidade, «Capital Europeia da Cultura», deve organizar um programa de manifestações culturais que valorizem a sua cultura e o seu património cultural próprios, bem como o seu lugar no património cultural comum, e associem agentes culturais de outros países europeus, com o fim de estabelecer uma cooperação duradoura.

A entrada em vigor do tratado de Maastricht em 1993, criou condições para uma maior intervenção das instituições comunitárias de âmbito cultural. Com este tratado a ideia de intervenção do espaço deixa de ser um objectivo estritamente económico para ganhar

dimensões de outros alcances políticos e atribuir à União competências de foro cultural o que se traduz na formulação de uma política cultural eficaz, dotada ou acompanhada de programas específicos que apoiem a área.

Quatro anos após a cimeira de Maastricht⁹⁷ foi criado o primeiro programa – Caleidoscópio – desenvolvido no espírito das novas competências atribuídas à União Europeia no âmbito da Cultura. O «Caleidoscópio» foi lançado em 1996 por um período de 3 anos e caracterizou-se por ser bastante eclético. Concebido para apoiar projectos de diversas áreas artísticas – ópera, dança, teatro, design, música, pintura, fotografia – objectivava fomentar a criação cultural e a cooperação entre organismos de diferentes Estados membros. Mesmo antes da assinatura do tratado de Maastricht, a União Europeia já preocupava-se em apoiar o audiovisual e as tecnologias criando um Programa de Iniciativa Comunitária – PIC – específico a este objectivo o «MEDIA» (1991) depois prolongado pelo «MEDIA II» (1996-2000).

O Tratado da CE prevê, desde 1992, que o Conselho adopte, em co-decisão com o Parlamento Europeu e após consulta do Comité das Regiões, acções de incentivo⁹⁸, com o propósito de contribuir para o mandato da União Europeia no domínio da Cultura.

O Tratado que institui a União Europeia, nomeadamente o seu artigo 128⁹⁹, veio conferir ao domínio cultural um estatuto de maior importância. A partir desta data a cooperação cultural se tornou um objectivo oficialmente reconhecido como acção comunitária. Este artigo determinou três objectivos específicos das acções culturais no domínio da cultura:

- contribuir para o desenvolvimento das culturas dos Estados-membros, respeitando a sua diversidade nacional e regional;
- incentivar a cooperação entre Estados-membros e, se necessário, apoiar e completar a sua acção, designadamente no domínio da criação artística e literária;
- incentivar a cooperação com os países terceiros e as organizações internacionais competentes no domínio da cultura, em especial com o Conselho da Europa. (Tratado de Maastricht, 1993, art.º 128).

Estas competências foram postas em execução entre 1996 e 1999 através da aplicação de três Programas no domínio da cultura: o programa «Caleidoscópio» (1996-1999), vocacionado ao apoio das actividades artísticas e culturais de dimensão europeia; o programa

⁹⁷ A Cimeira de Maastricht ocorreu em 1992, mas o Tratado de Maastricht foi posto em vigor apenas um ano depois, em 1993.

⁹⁸ Os denominados «Programas»

⁹⁹ O art.º 128 do Tratado de Maastricht de 1993, passou a ser o art.º 151 após a provação do Tratado de Amesterdão.

«Ariane» (1997-1999) de apoio no domínio do livro e da leitura, incluindo a traduções: e o programa «Raphael» (1997-1999) que tinha por objectivo complementar a acção dos Estados-membros no domínio do património cultural de importância europeia.

O «Caleidoscópio» foi criado em 1996 para apoiar as actividades culturais e promover mais relacionamento entre instituições de diferentes Estados-Membros. O «Ariane» (1997) foi um programa voltado para o sector do livro e da literatura em especial para a tradução e difusão das obras literárias, investindo em acções voltadas à tradução de clássicos da literatura europeia, formação de tradutores, apoio as traduções de obras de línguas minoritárias. O programa «Raphael» (1997) foi pensado e vocacionado para apoiar o património em sua vertente construída – arqueológica, monumentos e museus – com acções elegíveis na salvaguarda e valorização de referências patrimoniais (desde iniciativas de mera divulgação do património comum da Europa até investigação de técnicas inovadoras no domínio do restauro).

O programa «Caleidoscópio» foi criado através da Decisão nº 719/96/CE do Parlamento Europeu e do Conselho no dia 29 de Março de 1996, por um período de três anos, tendo sido prolongado para funcionar também no ano de 1999. Estava vocacionado para apoiar as actividades artísticas e culturais de dimensão europeia e se destinava a promover a cooperação artística e cultural, a promoção do conhecimento e a divulgação da cultura e da vida cultural dos povos europeus, através da cooperação entre os Estados-Membros no domínio da cultura.

A dotação financeira correspondia a 26,5 milhões de ecus¹⁰⁰ para o período previsto de três anos, e passou para 36,7 milhões aquando da prorrogação. Foram financiados durante estes 4 anos 518 projectos. Tratou-se do primeiro programa comunitário no campo cultural que remetia para o artigo 151.º do Tratado que institui a União Europeia (ex-artigo 128.º).

O programa «Caleidoscópio» tinha por objectivo incentivar a criação artística e cultural através da cooperação e promover a divulgação da cultura na Europa. Visava, assim, apoiar projectos de dimensão europeia, ou seja, redes culturais ou parcerias constituídas entre operadores culturais ou artistas provenientes de, pelo menos, três Estados-Membros no domínio do espectáculo, das artes plásticas e das artes aplicadas.

O incentivo à cooperação entre Estados-Membros, baseado no princípio da subsidiaridade, deveria contribuir para o desenvolvimento das referências culturais dos

¹⁰⁰ Ecus, moeda criada pela União Europeia antes da aplicação do Euro nos Países-Membros.

diferentes Estados, e para o respeito da diversidade. Desta forma e baseado no fomento da cooperação transnacional, o programa tinha quatro objectivos específicos:

- a) incentivar as actividades de criação artística de dimensão europeia efectuadas por parcerias de artistas de diversos Estados-Membros, permitindo desse modo aumentar a quantidade e a qualidade do intercâmbio, e garantir uma boa representação global de todas as formas de expressão artística abrangidas pelo presente programa;
- b) apoiar projectos culturais de carácter inovador estabelecidos por parceiros europeus que contribuam para a promoção da dimensão europeia, estimulem o desenvolvimento das actividades culturais a nível nacional e regional e representem um valor acrescentado efectivo de carácter cultural;
- c) contribuir para o aperfeiçoamento dos artistas e de outros agentes culturais, em especial através do apoio a projectos culturais que integrem o aperfeiçoamento no âmbito da sua organização e intensificando o intercâmbio de experiências e facilitando assim uma maior cooperação entre os artistas dos diferentes Estados-membros;
- d) contribuir para o conhecimento mútuo das culturas europeias, facilitando o acesso e a participação dos diversos públicos europeus na cultura e nas artes de outros Estados-membros e o diálogo intercultural. (Comissão Europeia. Decisão nº 719/96/CE, 1996, art.º 2).

A diversidade cultural, nas suas expressões nacionais e regionais, foi considerada como um elemento importante a ser preservado e o Programa Caleidoscópio previa a realização de acções comunitárias no domínio da cultura. Buscou-se assim promover uma maior participação de todos os cidadãos no sector da cultura, por forma a facilitar o acesso dos diversos públicos europeus às artes e à cultura, e contribuir para um melhor conhecimento e maior respeito mútuo, bem como para promoção da ideia e exercício de cidadania.

A cooperação, princípio que alicerça todo o programa, foi considerada sob forma de redes capazes de promover o intercâmbio entre os profissionais do sector da cultura, estreitando assim os seus laços e alicerçando o respeito pela diversidade cultural. Outro aspecto entendido como importante no campo da cooperação voltava-se para o intercâmbio entre o Programa «Caleidoscópio», o Conselho da Europa e a UNESCO assegurando, no respeito da identidade própria e da autonomia de acção de cada instituição e organização, a complementaridade dos instrumentos utilizados.

Para além dos Países-membros o Programa estava aberto à participação dos Países Associados da Europa Central e Oriental (PAECO), bem como a países terceiros que possuíssem acordos de associação ou de cooperação que incluíssem cláusulas culturais.

Com a finalidade de promover o conhecimento e a divulgação da cultura dos povos europeus, nomeadamente nos domínios das artes do espectáculo, das artes plásticas ou visuais e das artes aplicadas, a União pretendia apoiar projectos artísticos e culturais realizados em parceria ou sob a forma de redes, bem como acções de cooperação europeia de grande envergadura.

O «Caleidoscópio» foi então organizado em cinco acções que procuravam implementar os objectivos do programa:

Acção 1. «Apoio a manifestações e a projectos culturais realizados em parceria ou sob a forma de redes». Esta acção destinava-se ao apoio de eventos e projectos culturais realizados em parceria ou sob a forma de redes que pudessem favorecer o acesso das populações à cultura. A acção deveria assim apoiar projectos considerados de interesse europeu, com carácter inovador ou simbólico. Sendo especialmente incentivados projectos cuja organização incluíssem estágios ou cursos de aperfeiçoamento no domínio das artes e da cultura, dirigidos especialmente aos jovens.

Dirigia-se ao fomento de projectos de cooperação cultural, fruto do trabalho de criação e destinados à divulgação ao público da Europa nos domínios das artes do espectáculo – música, dança, teatro, opera –, das artes plásticas ou visuais – pintura, escultura, gravura, arquitectura, fotografia, e o «design» – as técnicas multimédia como meio de expressão artística e as artes aplicadas.

Acção 2. «Acções de cooperação europeia de grande envergadura». Esta acção destinava-se a projectos de cooperação europeia em grande escala, com reconhecido impacto cultural e socioeconómico, e co-organizados por redes ou agentes culturais de mais de três Estados-Membros. Os acontecimentos culturais organizados para assinalar o Dia Europeu de 9 de Maio foram considerados como beneficiários de um apoio ao abrigo da presente acção.

Acção 3. «Participação dos países terceiros». Nesta acção a participação ou cooperação com países terceiros atendia aos objectivos de promover o conhecimento recíproco da criação artística e cultural; e, promover as acções de intercâmbio e de aperfeiçoamento de artistas, criadores e intérpretes.

Acção 4. «Cidade europeia da cultura e mês da cultura europeia». Esta acção destinava-se ao apoio da Capital europeia da cultura e do mês cultural europeu. A União apoiou anualmente, por meio dessa acção, a «Cidade Europeia da Cultura» e a cidade designada a realizar o mês da cultura europeia.

Acção 5. «Medidas específicas». Esta acção destinava-se a apoiar projectos relativos a encontros organizados a nível europeu ou a estudos e investigação directamente ligados ao desenvolvimento da acção comunitária no domínio da cultura.

O «Caleidoscópio», no respeito ao Tratado que instituiu a Comissão Europeia conferindo à União a responsabilidade de contribuir para o pleno desenvolvimento das culturas dos Estados-Membros, tinha como preocupação a melhoria do conhecimento e da divulgação da cultura e história dos povos europeus por meio dos intercâmbios culturais.

O programa destinava-se assim a promover o intercâmbio entre artistas e produtores culturais dos Estados-Membros, o respeito pela diversidade cultural nas suas expressões nacionais e regionais, a criação artística e cultural, acções de cooperação cultural de âmbito transnacional. O efeito do «Caleidoscópio», no acesso dos cidadãos às acções culturais (espectáculos teatrais, musicais, operas...) foi marginal em consequência da ênfase dada ao estabelecimento de redes europeias no domínio da cultura.

A contribuição do Programa «Caleidoscópio» ao desenvolvimento da cooperação entre Estados-membros no domínio das artes e espectáculos é evidente e de grande importância, apesar de insuficiente. O carácter criativo dos projectos foi pouco explorado e incentivado pelo Programa que, tendencialmente, subvencionou projectos que enfatizaram o intercâmbio.

O Programa «Ariane», criado através da Decisão nº 2085/97/CE do Parlamento e do Conselho de 6 de Outubro de 1997, para um período de dois anos, após um período experimental em 1996. Teve uma dotação financeira prevista de 11,3 milhões de ecus. Ao longo de dois anos foram financiados 767 projectos, mas se considerarmos o período experimental esse número passa para 880 projectos totais.

O «Ariane» estava vocacionado para apoiar a leitura e o livro, incluindo traduções. Destinando-se assim ao aumento do conhecimento e divulgação da criação literária e da história dos povos da Europa, nomeadamente através do auxílio à tradução de obras literárias, teatrais e de referência, do apoio a projectos de cooperação nos sectores do livro e da leitura, levados a cabo em parceria, assim como o aperfeiçoamento dos profissionais que exercem actividade neste domínio.

Programa foi concebido para incentivar a cooperação ao nível europeu, entre os Estados-membros no domínio da cultura, tendo por base o princípio de subsidiariedade e contribuindo para o desenvolvimento das respectivas culturas, no respeito pela sua diversidade nacional e regional. Assumindo quatro objectivos específicos (Ariane, 1997, art.º 2):

a) Incentivar, através da tradução: a ampla divulgação de obras literárias produzidas ao longo do século XX e consideradas representativas da cultura do respectivo Estado-Membro; a divulgação de obras teatrais contemporâneas representativas das culturas dos Estados-Membros; e, a divulgação de obras de referência, com objectivo de melhorar o conhecimento sobre a cultura e história dos povos europeus;

b) incentivar, através do apoio a acções de cooperação e em parceria: o intercâmbio de experiências e conhecimentos específicos entre profissionais na Europa sobre temas de interesse comum no sector do livro; e, o desenvolvimento de iniciativas destinadas a facilitar o acesso aos dados relacionados com a divulgação do livro, promoção e acesso dos cidadãos à leitura;

c) melhorar a qualidade da tradução e da promoção das obras, através do apoio comunitário ao aperfeiçoamento dos tradutores literários, bem como de outros profissionais do sector do livro;

d) acompanhar e completar as acções desenvolvidas nos domínios enumerados nas alíneas a), b) e c), através do apoio a projectos de estudo e de investigação inovadores apresentados por redes e organizações profissionais.

Estes objectivos articularam-se em torno de seis acções:

Acção 1. «Apoio à tradução», nesta acção previa-se o financiamento de até 100% dos honorários do tradutor, auxílio à tradução de obras literárias de referência do séc. XX, tradução de obras teatrais e tradução de obras e estudos de referência com vista a uma maior divulgação através da sua publicação e maior divulgação da informação no sector cultural. A regra para a tradução de obras literárias de reconhecida importância era o de apoiar apenas obras que já tivessem traduções em dois idiomas. Assim o apoio iria apenas para as terceiras traduções.

Acção 2. «Apoio a projectos de cooperação realizados em parceria com vista à promoção e o acesso dos cidadãos ao livro e à leitura». Os projectos elegíveis deveriam promover o conhecimento mútuo e o acesso à literatura ou à história dos povos europeus e, o desenvolvimento de iniciativas de parcerias.

Acção 3. «Aperfeiçoamento dos profissionais» que contribuem para o conhecimento mútuo e para a divulgação das literaturas europeias.

Acção 4. Destinada às «medidas de acompanhamento» a fim de melhorar a cooperação cultural por meio de apoio a projectos relativos a encontros organizados ao nível europeu ou a estudos e investigação no âmbito do presente programa, desde que essas

reuniões e esses estudos não tenham sido objecto de um apoio comunitário no âmbito desse programa.

Acção 5. «Apoio a prémios europeus». A União concedeu anualmente uma contribuição para os prémios Aristeion (Prémio Literário Europeu e Prémio Europeu de Tradução). As seis obras propostas no âmbito do Prémio Literário Europeu tinham automaticamente direito a beneficiar de auxílio à tradução em, pelo menos, duas línguas suplementares.

Acção 6. Destinada à «participação ou cooperação de países terceiro» com vista ao intercâmbio literário, fomento a informações sobre a literatura desses países nos Estados-membros; melhoria da divulgação da literatura dos Estados-membros nos países terceiros; e promoção das acções de aperfeiçoamento destinadas aos profissionais que reconhecidamente contribuísse para o conhecimento mútuo e para a divulgação das literaturas europeias.

A contribuição do Programa Ariane à cooperação entre os Estados-membros no domínio da cultura e com especificidade no campo do Livro e da Literatura, é evidente ao se verificar as parcerias realizadas e as intenções manifestadas pelas candidaturas. O número de traduções subvencionadas representa igualmente uma contribuição positiva para o desenvolvimento da cultura europeia, com uma difusão de 5.000 exemplares em média por obras que representa claramente uma resposta ao objectivo apoiar a tradução e difundir obras de referências.

O Programa «Raphael», criado pela Decisão nº 2228/97/CE do Parlamento Europeu e do Conselho em 13 de Outubro de 1997, estava vocacionado para ser um Programa de acção comunitária no domínio do património cultural.

Nas considerações previas do programa Raphael o património cultural foi identificado como um domínio de acção específica que expressa as identidades nacionais e regionais e, as relações entre os povos. Sendo, também por isso, importante assegurar a sua preservação e melhorar o acesso dos cidadãos, contribuindo desta forma para o conhecimento e respeito mútuo.

Acreditava-se que a preservação do património cultural, de acordo com a sua importância socioeconómica, se insere num projecto de sociedade e pode dar um contributo significativo para a criação de postos de trabalho, para a promoção do turismo cultural e para o desenvolvimento regional, bem como para a melhoria da qualidade de vida e do ambiente quotidiano dos cidadãos. O desenvolvimento de investigações a nível comunitário era identificado como uma área a ser apoiada pelo Programa Raphael.

O orçamento global era de 30 milhões de ecus. Entre 1997 e 1999 foram financiados 222 projectos¹⁰¹, destes 18 foram considerados «laboratórios europeus do património» por serem considerados projectos exemplares. Os «laboratórios europeus do património» referiam-se a intervenções tecnicamente complexas sobre monumentos ou sítios de interesse excepcional.

O programa tinha por objectivo incentivar a cooperação em prol da protecção, da conservação e da valorização do património cultural europeu, bem como a sensibilização dos cidadãos neste domínio e a sua maior acessibilidade a este património.

O objectivo geral do Programa «Raphael» era o de apoiar a protecção, a preservação e a valorização do património cultural europeu, assim como a sensibilização dos cidadãos no acesso ao património. Tendo como meta o desenvolvimento da cooperação transnacional, foram definidos como objectivos específicos (Raphael. 1997, art.º 3º):

a) incentivar a conservação e o restauro do património cultural de importância europeia contribuindo para a sua valorização e difusão;

b) incentivar o desenvolvimento da cooperação transnacional entre as instituições e os operadores no domínio do património cultural, contribuindo para a partilha dos conhecimentos técnicos e desenvolvimento das práticas de preservação do património cultural;

c) melhorar o acesso ao património cultural na sua dimensão europeia e incentivar a participação activa dos cidadãos na salvaguarda e valorização do património cultural europeu;

d) incentivar a cooperação transnacional para o desenvolvimento das novas tecnologias aplicadas às diferentes categorias e disciplinas do património, assim como a preservação dos saberes e técnicas tradicionais do património cultural;

e) incentivar a cooperação com os países terceiros e com as organizações internacionais competentes.

Como forma de realizar os referidos objectivos, os projectos apoiados no âmbito do «Raphael» deveriam ser concebidos numa dimensão europeia; contribuir para a promoção do património cultural; apresentar interesse a nível comunitário pelo seu carácter exemplar, inovador ou informativo; incidir sobre problemas pela preservação do património cultural; contribuir para o desenvolvimento de boas práticas; e produzir efeito multiplicador em termos culturais, educativos ou socioeconómicos.

¹⁰¹ Foram seleccionados 224 projectos, mas 2 foram abandonados pelos organizadores.

Estando vocacionado para o apoio de acções ao nível europeu em todas as categorias de património móvel e imóvel e respeitando o princípio da subsidiaridade, foram estabelecidas quatro tipologias de acções.

Acção 1. «Conservação, salvaguarda e valorização do património cultural europeu através da cooperação europeia». Esta acção destinava-se ao fomento do desenvolvimento e da partilha das melhores práticas a fim de criar um ambiente favorável à preservação e ao restauro do património cultural. A acção foi posta em prática através de duas medidas de apoio. O primeiro apoio destinava-se a projectos de conservação e salvaguarda do património cultural que pudessem ser qualificados de «laboratórios europeus do património», devido ao interesse e ao carácter exemplar dos trabalhos contemplados. O segundo apoio destinava-se a projectos de conservação e de salvaguarda do património cultural europeu centrados sobre temas comuns.

Acção 2. «Cooperação para o intercâmbio de experiências e o desenvolvimento das técnicas aplicadas ao património». Esta acção tinha por objectivo o reforçar a cooperação transnacional para a partilha de conhecimentos técnicos, o desenvolvimento das melhores práticas por meio de redes e parcerias, e pela mobilidade de profissionais entre as instituições. A acção foi posta em prática através de três medidas: inovação e novas tecnologias; mobilidade e aperfeiçoamento dos profissionais; e, intercâmbio de experiências e de informação.

Acção 3. «Acesso, participação e sensibilização dos cidadãos para o património cultural». Tendo por objectivo a melhoria do acesso dos cidadãos ao património cultural, o fomento a projectos de sensibilização e o estímulo à utilização de tecnologias e serviços avançados de informação e de comunicações, esta medida foi posta em prática através de quatro acções: apoio a projectos de cooperação transnacional entre instituições ou operadores do património cultural; apoio a manifestações de sensibilização para o património cultural realizadas a nível europeu; apoio à realização de apresentações multilingues do património nos museus, monumentos, sítios, bibliotecas e arquivos; e, apoio a projectos de cooperação transnacional que reunissem instituições e operadores que tivessem por objectivo aumentar a sensibilização do público para o património cultural, como exposições, programas pedagógicos, itinerários culturais transnacionais (...).

Acção 4. «Cooperação com países terceiros e organizações internacionais» Esta acção tinha por objectivo a criação de sinergias com as actividades de âmbito da cultura e do património desenvolvidas por organizações internacionais, assim como o desenvolvimento de projectos conjuntos com países terceiros. A acção foi posta em prática por meio de duas

medidas: apoio à cooperação com países terceiros; e apoio a projectos em sinergia com organizações internacionais competentes em matéria de património cultural, nomeadamente com o Conselho da Europa e a UNESCO.

A contribuição do «Raphael» no fomento da cooperação entre Estados-membros em favor da protecção e conservação do património europeu é largamente atestada pela descrição dos projectos subvencionados e pelos responsáveis das organizações e dos projectos no que diz respeito ao papel e importância das parcerias.

Quanto à valorização do património, sensibilização dos cidadãos e à melhoria do acesso ao património o programa foi menos eficaz, o que denota a inexistência de acções capazes de efectivar os objectivos traçados.

Durante o ano de 2003 foi efectuada a avaliação externa, realizada pela empresa francesa «*GMV Conseil*», após concurso lançado pela Direcção-Geral da Educação e Cultura da Comissão Europeia. Os programas Caleidoscópio, Ariane e Raphael e o seu dispositivo global foram objecto da referida avaliação ex-post. A avaliação assentou sobre a análise de:

- documentos;
- 200 inquéritos de organizadores ou co-organizadores de projectos subvencionados e de 86 peritos ou responsáveis culturais; e,
- 451 contribuições de operadores culturais através de um questionário auto administrado tornado disponível por meio de um site na Internet.

Assim com base nos documentos, nos inquéritos e nos contributos dos operadores culturais o avaliador apresentou um relatório final, que foi aprovado pela Comissão em Outubro de 2003. Tendo por base o conteúdo do relatório supra citado, pretende-se avaliar a pertinência, coerência e eficácia dos Programas Caleidoscópio, Ariane e Raphael.

A análise da «*GMV Conseil*» incidiu sobre a pertinência, coerência e eficácia dos programas em relação aos objectivos gerais da Comissão e às necessidades e expectativas dos operadores culturais.

Ao avaliar os objectivos gerais da Comissão e dos Programas Caleidoscópio, Ariane e Raphael, o avaliador «*GMV Conseil*» concluiu que estes eram pertinentes por reforçar e fomentar a qualidade cultural e a importância económica dos projectos. Apesar dos operadores culturais europeus, que foram subvencionados, consideraram que os programas correspondiam bem às suas necessidades¹⁰², a generalização desta afirmação, para a

¹⁰² A principal necessidade indicada pelos operadores culturais dos projectos subvencionados era o apoio às redes e às parcerias.

comunidade de operadores culturais europeus, não é possível, uma vez que não houve investigação, antes da definição dos programas, de modo a caracterizar qual seria o seu público/projectos-alvo. Deste modo não é possível avaliar até que ponto os Programas desenvolvidos corresponderiam às necessidades de outros projectos, nomeadamente, daqueles que não foram subvencionados. Mais poder-se-á questionar até que ponto a definição dos Programas não condicionou os projectos apresentados, excluindo alguns potencialmente válidos.

A coerência dos Programas, de acordo com o avaliador, foi assegurada pelo respeito aos objectivos de cada projecto¹⁰³. Na aplicação dos programas o apoio às redes e às parcerias entre os Estados-Membros e países terceiros tornou-se num objectivo essencial.

Os três Programas, «Caleidoscópio, Ariane e Raphael», possuíam três objectivos comuns:

- contribuir para o fomento ao respeito da diversidade cultural;
- promover o conhecimento da difusão cultural na Europa;
- facilitar o acesso dos cidadãos à cultura.

A existência de três objectivos comuns aos programas em questão, levou a que estes fossem considerados importantes pela coerência, princípios comuns e sobretudo pela capacidade de gestão europeia de uma política cultural consistente.

A avaliação dos procedimentos técnicos dos programas no campo da informação, selecção, acompanhamento e divulgação revelou que o Jornal Oficial das Comunidades Europeias – JOCE – funcionou para os três Programas como um importante veículo de divulgação da informação visto ter publicado desde as decisões de criação – incluindo o anexo – até os convites para a apresentação de propostas. Para além disso a informação relativa aos programas foi objecto de comunicados de imprensa.

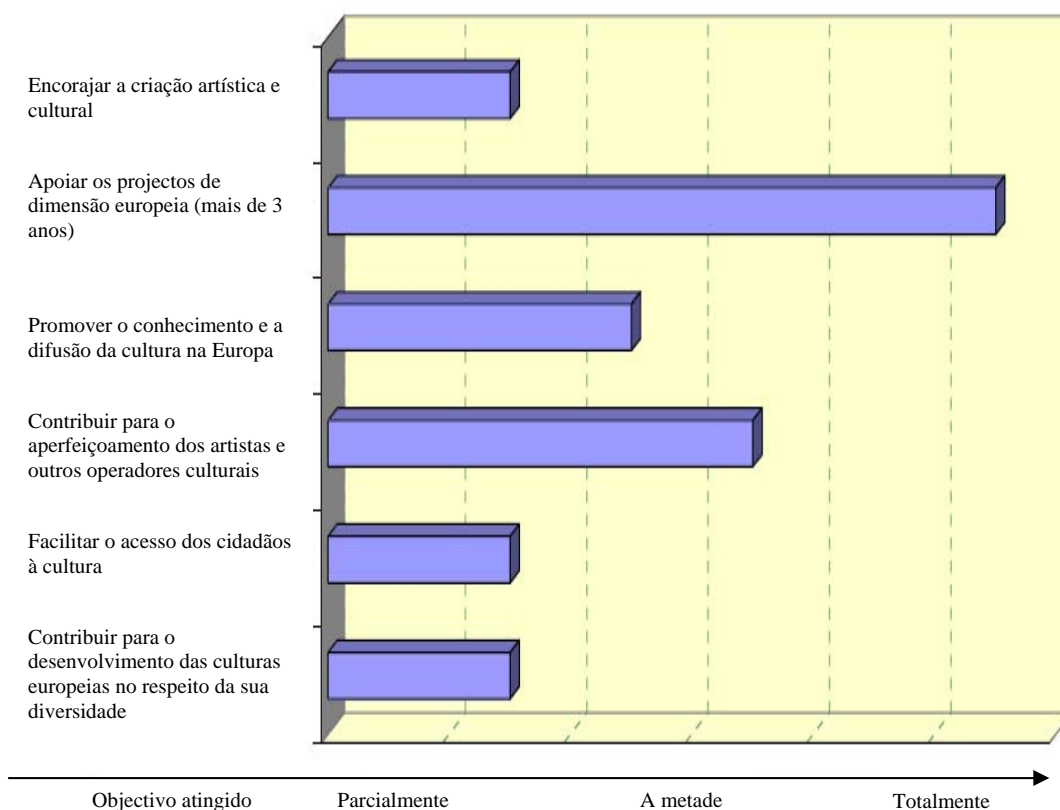
Os três programas seguiram o mesmo procedimento de selecção de projectos. Tendo uma primeira fase para a pré-selecção dos projectos apresentados sob forma de proposta e uma segunda fase para a selecção final. A partir dos projectos pré-seleccionados, com base no parecer de um grupo de peritos indicados pelos Estados-Membros e convidados pela Comissão. Os projectos seleccionados eram de seguida propostos ao Comité Gestor dos Programas e uma vez aceite, a lista de projectos era publicada como comunicado de imprensa.

¹⁰³ Os objectivos estratégicos de cada programa eram: criação pelo Caleidoscópio, incentivo ao livro e literatura pelo Ariane e, conservação do património pelo Raphael.

Seguiu-se o procedimento habitual de acompanhamento de projectos no âmbito de Programas europeus: controle sistemático sobre os documentos e, excepcionalmente, aplicava-se a auditoria financeira aos organizadores a pedido dos serviços da Comissão.

O objectivo global do Programa «Caleidoscópico» que era promover a cooperação entre os operadores culturais europeus no domínio das artes vivas foi atingido, assim como o objectivo operacional de apoiar projectos realizados em parceria. No que diz respeito aos objectivos específicos deste programa, notou-se que o apoio aos projectos de dimensão europeia (mais de três países) tinha sido realizado completamente, no entanto a contribuição para o aperfeiçoamento dos artistas, a promoção e a divulgação da cultura na Europa e o incentivo da criação foram objectivos que apenas atingiram a metade da realização pretendida. (Ver gráfico síntese 2 e Quadros 8, 9 e 10)

GRÁFICO 2
Síntese da aplicação do Programa Caleidoscópico



Fonte: GMV Conseil

QUADRO 8

Proposta de Candidatura		
Ano	Total	%
1996	752	21,5
1997	945	27,0
1998	1048	29,9
1999	759	21,7
Total	3505	100,0

Fonte: GMV Conseil

QUADRO 9

Pré-Seleção		
Ano	Total	%
1996	321	14,9
1997	654	30,3
1998	743	34,4
1999	441	20,4
Total	2159	100,0

Fonte: GMV Conseil

QUADRO 10

Seleção		
Ano	Total	%
1996	144	25,4
1997	143	25,2
1998	162	28,5
1999	119	21,0
Total	568	100,0

Fonte: GMV Conseil

O programa foi de grande importância em relação à realização ao objectivo da Comissão de apoiar as parcerias, e revelou-se coerente com os outros programas e nas suas diferentes acções organizadas em redor da noção de parceria.

Revelou ainda grande impacto no acesso dos cidadãos as artes e espectáculos por permitir que um número elevado de espectadores assistissem os festivais, espectáculos e manifestações públicas subvencionados pelo programa o que permitiu que cerca de centena de empregos temporários fossem criados.

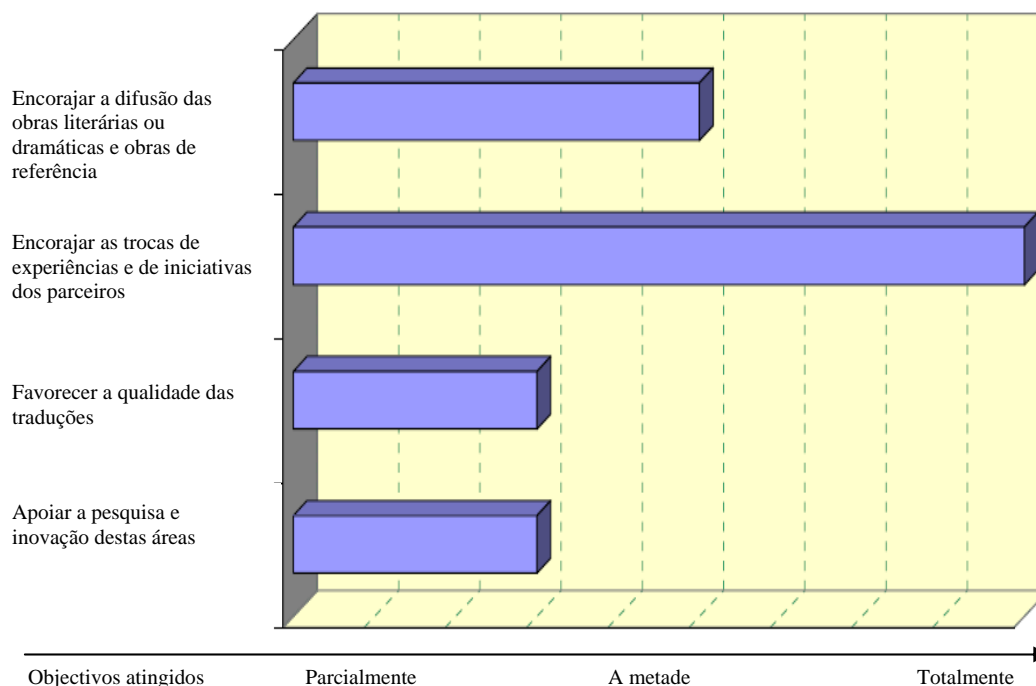
O objectivo geral do programa «Ariane» de favorecer a divulgação da literatura europeia e das línguas "raras" apenas foi atingido parcialmente, pois permitiu a tradução de um milhar de livros mas pouco contribuiu para a divulgação das obras importantes e línguas menos difundidas. (Ver gráfico 3).

No que diz respeito aos objectivos operacionais, a ajuda à tradução foi realizada mas a prioridade desejada às pequenas empresas de edição foi contrariada pela regra das duas traduções anteriores; o apoio aos projectos de cooperação para a divulgação do livro e a leitura foi realizado de acordo com os fracos meios do programa.

O objectivo específico de incentivar os intercâmbios de experiência foi atingido totalmente; o objectivo de incentivar a divulgação de obras literárias ou dramáticas e obras de referência não obteve o mesmo grau de eficiência; e, o objectivo de favorecer a qualidade das traduções assim como o apoio à investigação e à inovação, foi apenas abordados, devido aos limites orçamentais.

A coerência do programa não era total com os outros programas europeus e a sua coerência interna marcada pela contradição entre a regra das duas traduções, que precedem o apoio a uma terceira, e a prioridade que deviam ter as pequenas casas de edição.

Gráfico 3
Síntese da Aplicação do Programa Ariane



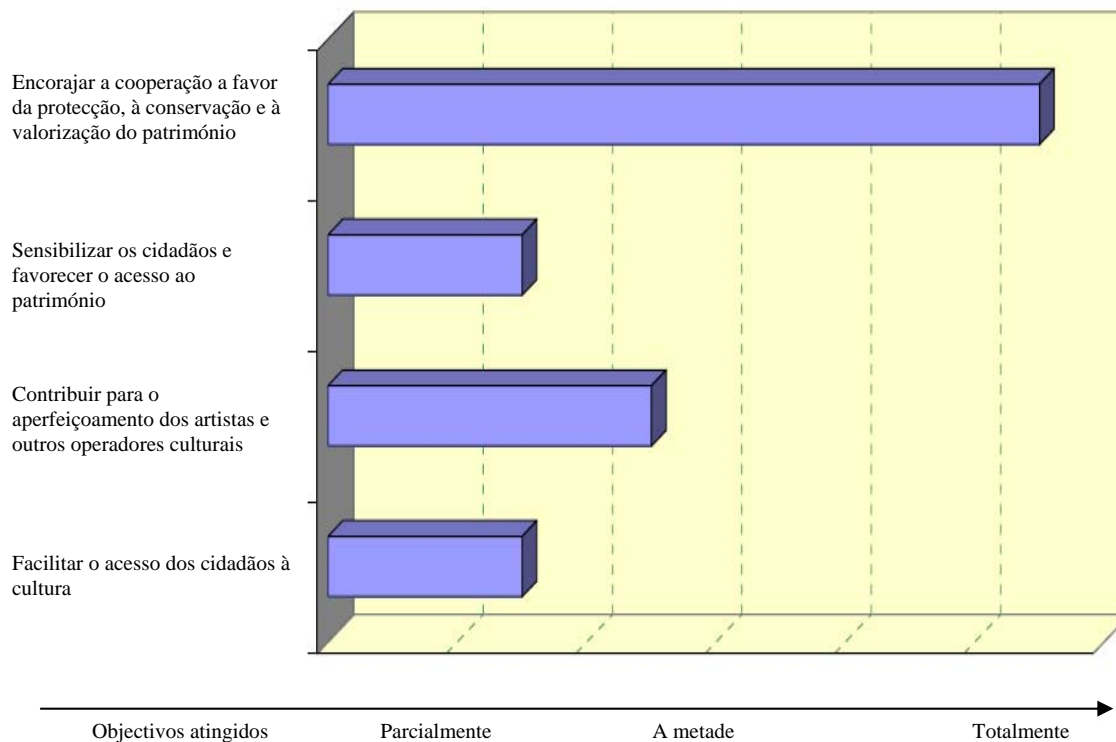
Fonte: GMV Conseil

A eficácia do programa no campo das traduções foi boa, mas de pouco impacto para o apoio às línguas menos difundidas. Cerca de um milhão de livros foram traduzidos, dos quais a divulgação pôde passar em média de 4 000 para 5 000 exemplares e permanece o interesse dos operadores para o trabalho em parceria

O objectivo geral do programa «Raphael» era promover a conservação e a restauração de património de importância europeia. O objectivo operacional de favorecer a salvaguarda e a valorização do património através de cooperação europeia, foi atingido dado que todos os projectos subvencionados tinham a componente de parceria assegurada. Em contrapartida o programa teve menos sucesso no que diz respeito à sensibilização e à participação do público junto ao património cultural.

Quanto aos objectivos específicos do programa apenas o apoio à cooperação pode ser considerado como totalmente atingido. (Ver gráfico 4).

Gráfico 4:
Síntese do Programa Raphael



Fonte: GMV Conseil

O avaliador considerou ter havido total coerência com os outros programas da Comissão, mas por outro lado colocou problemas de sincronização com programas nacionais. A sua eficácia fez-se sentir na capacidade de fazer funcionar redes de cooperação, mas a ausência de definição daquilo que é entendido como património de interesse europeu deixa dúvida quanto ao seu impacto. O resultado imediato das acções apoiadas pelo programa é constituído de congressos e formações dos profissionais, o que pode ter efeito indirecto no processo de valorização do património e no seu acesso ao público.

Globalmente, os programas foram muito relevantes. Alguns dos beneficiários desejou que tivesse uma definição mais explícita de uma "política cultural europeia" e um compromisso mais afirmado – com orçamentos mais consequentes – da União neste domínio. Os programas antigos não respondiam totalmente à esta espera e não davam indicações sobre as razões que conduziram a União a estas escolhas, pelo menos, um sinal forte que, para os

operadores culturais europeus, a acção empreendida pela Comissão através destes três de programas deve ser prosseguido e mesmo amplificada.

Procurando vias de melhoria, pode-se interrogar-se sobre o fraco orçamento que foi consagrado tanto ao conhecimento detalhado da população alvo (os operadores culturais europeus) como à promoção das acções e os seus resultados incluindo junto dos serviços culturais dos Estados.

QUADRO 11

Quadro Comparativo dos Programas

Programa	Candidatura de Projecto	Projectos Seleccionados
Caleidoscópico	3 505	568
Ariane	1 929	880
Raphael	1 769	222

Fonte: GMV Conseil

Certas precisões práticas, relativas à aplicação dos Programas, teriam sido fundamentais (três países para o apoio aos projectos) que tivessem podido ser especificadas nos objectivos, pois não sendo contraditórias com os objectivos gerais fixados pelos textos oficiais, constituíam uma adição e não somente uma aposta. O apoio às redes e às parcerias tornou-se um objectivo essencial a partir da aplicação dos programas.

Os programas visavam ao mesmo tempo a qualidade cultural, a criação e certo impacto económico. Estes objectivos não eram, certamente, contraditórios mas podiam ser, às vezes, difíceis de conjugar¹⁰⁴. Os organizadores ou co-organizadores de projectos eram geralmente favoráveis ao aspecto "cultural" eventualmente independente do impacto económico. A criação de empregos não era a sua preocupação. A divulgação ou a comercialização dos resultados do seu projecto não eram financiadas pelos programas, sendo portanto apenas possível divulgar os resultados dos apoios de forma gratuita. Esta divulgação por conseguinte foi insuficiente (as distribuições gratuitas têm um efeito que desvaloriza e, de qualquer modo, têm um custo) Não estava previsto, no orçamento dos programas, um procedimento de divulgação dos resultados dos projectos. Em contrapartida, os beneficiários comprometiam-se a mencionar o apoio prestado pela Comissão Europeia.

¹⁰⁴ A criação implica um risco e não a certeza da eficácia económica, no caso específico do programa Ariane orientava preferivelmente para os "pequenos editores" não necessariamente mais eficazes para o plano económico, as operações de grande envergadura à grande impacto económico excedia os meios orçamentais dos programas.

Sobre a eficácia dos Programas, o avaliador considerou não haver muitas críticas a fazer. Os resultados obtidos são efectivos mas demasiado fracos em relação aos considerados mais ambiciosos. O valor acrescentado em nível europeu foi assegurado claramente pela regra do apoio a parcerias pelo menos de três países dado que os Estados financiam apenas operações nacionais ou bilaterais.

Certas parcerias, de facto, continuaram a ser meramente formais, as decisões tomadas pelo organizador único, os outros membros da rede sendo informadas por correio electrónico. Por outro lado, o principal impacto dos programas é o facto da existência de redes, constituídas ou reforçadas, e a noção mesmo de rede ou parceria europeia que se tornou positiva no espírito dos operadores culturais.

Do ponto de vista dos operadores culturais, teria sido mais eficiente consagrar mais tempo, esforços e meios financeiros a acompanhamentos sobre o terreno e apoios qualitativos, divulgações de informações e de competências por parte dos serviços da Comissão que a perguntas administrativas. O avaliador considerou que a eficácia dos Programas poderia ter sido melhor se as questões administrativas não estivessem tão burocratizadas e se estivessem disponíveis mais meios na ajuda da divulgação dos resultados dos projectos.

Em síntese os três Programas podem ser representados no quadro síntese 12.

QUADRO 12

Síntese dos Programas Caleidoscópico, Ariane e Raphael.

	Caleidoscópico	Ariane	Raphael
Impacto	%	%	%
Recurso	62	38	74
Melhor imagem da Europa	59	51	65
Preferência europeia dos parceiros	46	22	37
Imagem de interesses da Europa	42	28	44
Operadores melhor formados	29	22	33
Novas tecnologias	23	16	40
Criação de Empregos	18	10	16

Fonte: GMV Conseil

As realizações, os resultados e o impacto dos programas foram considerados pelo avaliador como globalmente relevantes e coerentes em relação à decisão que os criou, tendo como características comuns aos projectos o facto de serem:

- projectos interessantes que implicavam agentes de vários países, conduzindo-os ao trabalhar conjunto;
- projectos originais;
- projectos que frequentemente foram desenvolvidos de forma mais ambiciosos e mais eficazes graças ao apoio europeu.

Por conseguinte os Programas representaram uma etapa útil na construção de uma intervenção da Comissão no domínio da Cultura. Os objectos (os assuntos sobre os quais eram aplicáveis) dos programas eram claros, mas os objectivos operacionais não alcançaram esta clareza. Os operadores culturais desejam que a Europa esclareça o que espera no domínio da cultura, ou, pelo menos, que seja o assunto de um verdadeiro debate.

A criação e a manutenção de redes sempre são consideradas como as repercussões essenciais dos programas uma vez que permitiram o experimento do trabalho em rede, medir e provar sua viabilidade e interesse. A esse respeito, o avaliador considera os Programas «Caleidoscópio», «Ariane» e «Raphael» como programas bases para o Programa «Cultura 2000».

Estes programas, inseridos numa primeira geração de acções de incentivo, contribuíram para o desenvolvimento da acção comunitária no domínio da cultura. Em 2000, após analisar os seus aspectos positivos e suas limitações a Comissão decidiu substituir estes programas por um único instrumento integrado: o Programa Quadro «Cultura 2000».

Os três Programas de Iniciativa Europeia de primeira geração no âmbito da cultura «Caleidoscópio», «Ariane» e «Raphael» foram importantes para assegurar, por meio do apoio a diferentes acções culturais, a transnacionalização de referências culturais a todos os países membros, numa primeira tentativa de criar um património comum para os povos da Europa.

3.1.2.PROGRAMA QUADRO «CULTURA 2000»

O Parlamento Europeu e o Conselho da União Europeia criaram em 14 de Fevereiro de 2000, sob a decisão nº 508/2000/CE, o Programa «Cultura 2000». Este programa foi resultado da proposta (COM (98) 266) apresentada em Maio de 1998 pela Comissão Europeia ao Parlamento Europeu e ao Conselho, tendo por base o artigo 151º do Tratado CE, relativo à

criação de um instrumento único de financiamento e de programação para a cooperação cultural. A proposta visava a realização de objectivos que correspondem às missões confiadas à União Europeia pelo Tratado. Os objectivos referidos eram:

- a valorização do espaço cultural comum aos europeus através da demonstração das suas características culturais comuns;
- o respeito e a promoção da diversidade cultural;
- a criatividade como fonte de desenvolvimento sustentável no espaço cultural comum;
- a contribuição da cultura para a coesão social; e
- a promoção das culturas europeias nos países terceiros e o diálogo com as outras culturas.

No documento de criação do referido Programa considerou-se a cultura como um elemento essencial da integração europeia que contribui para a afirmação e vitalidade do modelo europeu de sociedade. Através do seu duplo papel – factor económico e integração social e de cidadania – a cultura tem importante função a desempenhar nos novos desafios a enfrentar pela sociedade, tais como a mundialização, a sociedade da informação, a coesão social ou ainda a criação de emprego. Dado os desafios com que a União se confronta e a importância crescente da Cultura na sociedade europeia, faz-se importante aumentar a eficácia e a coerência da acção comunitária no domínio cultural, e tendo em conta a necessidade de desenvolver a integração da cultura nas políticas comunitárias com ela relacionadas, a CE propôs um quadro único de orientação e de programação para os anos de 2000 a 2004.

Esse programa obrigava, por um lado, a dar maior expressão aos valores e raízes culturais comuns como elementos essenciais da identidade e pertença a uma sociedade, e, atribuía à União, por outro lado, a missão de criar uma união cada vez mais estreita entre os povos europeus e contribuir para o desenvolvimento das culturas dos Estados-Membros, respeitando a sua diversidade nacional e regional e pondo simultaneamente em evidência o património cultural comum. Para que o espaço cultural comum aos povos europeus se torne uma realidade a União Europeia acredita ser necessário:

(...) estimular a criação, promover o património cultural de dimensão europeia, fomentar o conhecimento mútuo da cultura e da história dos povos europeus e promover o intercâmbio cultural a fim de melhorar a difusão dos conhecimentos e incentivar as actividades de cooperação e de criação. JOCE L 63/1 de 10.3.2000, p. 2).

Assim foi criado como instrumento único de programação e financiamento da cooperação cultural na União o Programa «Cultura 2000», que objectivava contribuir para a

valorização e fomento de um espaço cultural comum aos povos europeus. Neste contexto e para promover a cooperação entre os criadores, os agentes culturais, os promotores públicos e privados, as actividades das redes culturais, e outros parceiros, bem como as instituições culturais dos Estados-Membros e dos outros Estados participantes, definiu-se os seguintes objectivos (JOCE L 63/1 de 10.3.2000, p. 2):

- promover o diálogo cultural e o conhecimento mútuo da cultura e da história dos cidadãos europeus;
- promover a criação e a difusão cultural transnacional da cultura e da circulação dos artistas, dos criadores e dos outros agentes da cultura, tendo em atenção;
- valorizar a diversidade cultural e desenvolvimento de novas formas de expressão cultural;
- partilhar e valorizar, a nível europeu, o património cultural comum de importância europeia;
- difundir os conhecimentos e promover boas práticas no âmbito da conservação e promoção do património;
- valorizar o papel da cultura no desenvolvimento sociocultural;
- incentivar o diálogo intercultural e os intercâmbios entre as culturas europeia e não europeias;
- reconhecer a cultura com factor económico, de integração social e de cidadania;
- melhorar o acesso e a partilha da cultura com o maior número possível de cidadãos.

Os objectivos assim definidos demonstram a importância dada ao fomento, valorização e divulgação do sector da cultura no espaço europeu e não europeu, assim como a promoção de acções de cooperação entre dois ou mais Estados-Membros, o incentivo ao diálogo intercultural e ao intercâmbio entre culturas. Por um lado a necessidade de afirmação da cultura como um factor de coesão social e de exercício da cidadania numa perspectiva de aceitação e respeito pelas diferenças, por outro lado, mostra a necessidade de divulgar e valorizar as referências culturais comuns dos povos europeus.

As actividades apoiadas pelo «Cultura 2000» são os festivais, exposições, seminários, novas produções, traduções e conferências. A generalidade dos projectos deverá incluir uma dimensão multimédia, especificamente na criação digital de sites e fóruns de discussão tendo como temas prioritários as noções de «cidadão europeu», «novas tecnologias/media como inovação» e «tradição e inovação».

No que se refere a Países terceiros e às organizações sociais o Programa «Cultura 2000» foi estruturado para aceitar a participação dos países do Espaço Económico Europeu e a dos países associados da Europa Central e Oriental, estando igualmente aberto à cooperação com outros países terceiros que tenham celebrado acordos de associação ou de cooperação que incluam cláusulas culturais, mediante dotações suplementares a conceder segundo procedimentos a acordar com esses países. O Programa permite, ainda, a cooperação com organizações internacionais no domínio da cultura – como a UNESCO ou o Conselho da Europa – com base em contribuições paritárias e no respeito das regras próprias de cada instituição ou organização, para a realização das acções e manifestações culturais.

O Programa «Cultura 2000» foi desenhado para apoiar manifestações e projectos realizados em cooperação ou sob forma de redes. Estes projectos deveriam associar agentes de, pelo menos, três Estados participantes no Programa «Cultura 2000». Tanto as acções verticais¹⁰⁵ como as acções horizontais¹⁰⁶ devem apresentar um carácter inovador e/ou experimental e destinar-se, em especial, a promover, incentivar e apoiar o acesso à cultura.

- i) Facilitar o acesso à cultura e a uma maior participação cultural dos cidadãos europeus em toda a sua diversidade social, regional e cultural, nomeadamente os jovens e as pessoas mais desfavorecidas;
- ii) Promover a emergência e desenvolvimento de novas formas de expressão, a par dos domínios culturais tradicionais (...);
- iii) Apoiar acções destinadas a melhorar o acesso aos livros e à leitura, bem como a formar profissionais nesta área;
- iv) Apoiar acções de cooperação destinadas a preservar, partilhar, promover e salvaguardar, a nível europeu, o património cultural comum de dimensão europeia;
- v) Promover a criação de produtos multimédias adaptados às necessidades de públicos diversos, a fim de tornar a criação artística e o património europeus mais perceptíveis e acessíveis a todos;
- vi) Incentivar as iniciativas, o intercâmbio de experiências e a cooperação entre os agentes culturais e socioculturais que actuam no domínio da integração social (...);
- vii) Fomentar o diálogo intercultural e a troca de experiências entre culturas europeias e outras, encorajando, nomeadamente, a cooperação entre instituições e/ou outros agentes dos Estados-Membros e de países terceiros em torno de temas de interesse comum;

¹⁰⁵ Acções Verticais são entendidas como aquelas relativas a um único sector da cultura.

¹⁰⁶ As acções Horizontais são entendidas como aquelas que associam vários sectores da cultura.

viii) Promover a difusão em directo de manifestações culturais, recorrendo às novas tecnologias da sociedade da informação;.(JOCE L 63/1, 10.3.2000, p.5).

Verifica-se que estas acções se integram em programas de cooperação cultural de dimensão transnacional, num projecto de Europa que transcende às dimensões de cada País-Membro. O Programa «Cultura 2000» foi estruturado exactamente para favorecer a aproximação e o trabalho em comum, apoiando redes culturais – redes de agentes, de organismos e de instituições culturais – que incluam profissionais de diferentes Estados participantes, visando a realização de projectos culturais estruturados de incidência Europeia e exterior.

Para os acordos de cooperação previa-se, de acordo com o Jornal Oficial da União Europeia (JOCE L, 2000).

- co-produções e circulação de obras e outras manifestações culturais na União Europeia;
- mobilidade de artistas, criadores e outros agentes culturais; aperfeiçoamento e troca de experiências de profissionais da área da cultura;
- valorização dos sítios culturais e dos monumentos localizados na União;
- projectos de investigação, campanhas de consciencialização, actividades de ensino e de divulgação de conhecimentos, seminários, congressos e reuniões sobre assuntos culturais de importância europeia;
- utilização de novas tecnologias;
- projectos destinados salientar a diversidade cultural e o multilinguismo, a promoção do conhecimento mútuo da história, das raízes, dos valores e do seu património cultural comum.

Todos os pressupostos para a efectivação de cooperação cultural incidia sobre a transnacionalização das acções apoiadas e para a criação e reconhecimento de um património e cultura comum entre os povos europeus.

No campo das manifestações de grande importância, dimensão e impacto junto dos cidadãos da Europa, o Programa «Cultura 2000» previa o apoio à «Capital Europeia da Cultura» e o «Mês Cultural Europeu»; organização de simpósios, dedicados ao estudo, e manifestações culturais, inovadoras, que gerem interesse comum, atracção, acessibilidade dentro e fora da União; apoio a projectos de conservação e defesa do património cultural que contribuam para o desenvolvimento e divulgação de conceitos, métodos e técnicas inovadores

ao nível europeu e que mereçam a qualificação de «laboratórios europeus do património»; e reconhecimento e valorização de talentos artísticos. (JOCE L, 2000).

A União assegurou a coordenação do Programa «Cultura 2000» com outros instrumentos comunitários de intervenção no domínio da Cultura através de acções específicas, de acordos de cooperação e de manifestações culturais especiais. O objectivo estruturante dessa coordenação era a promoção e organização da colaboração entre sectores com interesses comuns e convergentes. Por interesses comuns considerou-se o turismo cultural, a relação da cultura com o ensino e utilização de TIC, a cultura e as relações externas e o mercado interno, a cultura e a exportação de bens culturais, e as estatísticas no sector da cultura.

A abordagem vertical do Programa «Cultura 2000» implicava uma abordagem sectorial que procurava ter em conta as necessidades específicas de cada sector cultural, designadamente nos sectores da arte e do espectáculo; livro, leitura e tradução; e, nos domínios do património e artes do espectáculo.

Nos sectores da música, artes do espectáculo, artes plásticas e visuais, arquitectura, esta abordagem deverá, de acordo com os aspectos específicos de cada sector cultural promover o intercâmbio e a cooperação entre os agentes culturais europeus, assim como fomentar a circulação dos artistas, das suas acções e produções por toda a Europa. Outra preocupação do sector é o incentivo à criatividade e a melhoria das possibilidades de formação e de aperfeiçoamento dos agentes.

No tocante aos livros, à leitura e à tradução deve-se fomentar o intercâmbio e a cooperação entre instituições e entidades privadas dos diferentes Estados-Membros e Países terceiros. Contribuindo para maior sensibilização dos públicos e divulgação da criação literária europeia e, incentivando a mobilidade e o aperfeiçoamento dos profissionais do sector.

No que toca ao património cultural de importância europeia em que se incluem, especialmente, o património material e imaterial, móvel e imóvel (museus e colecções, bibliotecas, arquivos, incluindo arquivos fotográficos, arquivos audiovisuais de obras culturais), o património arqueológico e sub-aquático, o património arquitectónico, todos os sítios e paisagens culturais, (bens culturais e naturais). Esta abordagem deverá incentivar acções de cooperação no âmbito da conservação e restauro do património cultural europeu. Fomentar o desenvolvimento da cooperação internacional, facilitar o acesso ao património cultural que tenha dimensão europeia, e incentivar a mobilidade e a formação dos profissionais. (JOCE L 63, 2000).

A abordagem horizontal do Programa pretendia promover o desenvolvimento de sinergias e da criação cultural, tanto através do fomento de acções trans-sectoriais que envolvam vários sectores da cultura, como através do apoio a acções conjuntas que abranjam diferentes políticas e programas comunitários (nomeadamente os que dizem respeito ao ensino, à juventude, à formação profissional, ao emprego, etc.).

O Programa «Cultura 2000» foi desenhado tendo por objectivo incentivar a cooperação entre os agentes culturais, por meio a desenvolver o diálogo intercultural, o conhecimento da história, e da cultura, a divulgação transnacional da cultura, a diversidade cultural, a criação, a valorização do património e a integração socioeconómica e social.

Caracterizava-se por ter um carácter complementar em relação a outras medidas comunitárias e às políticas culturais dos Estados-Membros, decorreu, entre os anos de 2000 e 2001, sob uma lógica global e coerente, destinada a incentivar a cooperação cultural na Europa. Em 2001 foi introduzida o princípio de que todos os co-organizadores dessem em contributo financeiro de 5%, o que se revelou um bom instrumento para garantir a participação activa de todos os agentes culturais nos projectos.

Apenas nos dois primeiros anos foram apresentados mais de 1600 candidaturas no âmbito do programa, das quais um terço teve financiamento. Os beneficiários foram, principalmente, os agentes de países que apresentaram o maior número de candidaturas. Grande parte dos projectos financiados foram orientou-se para a consecução de mais de um objectivo específico do programa.

Logo nos dois primeiros anos de execução o Programa gerou valor acrescentado de carácter cultural, ao criar novas formas de expressão cultural, atrair um publico mais numeroso que o previsto e incentivar a mobilidade de artistas e agentes culturais. Para além do valor cultural o programa também conseguiu fomentar a cooperação transnacional e novas parcerias que se demonstraram sustentáveis. Em contrapartida o impacto socioeconómico foi mais limitado do que se previa.

Entre aos anos de 2000 e 2001, foram introduzidas algumas alterações no programa por meio dos convites à apresentação de propostas e também por conta da introdução de critérios de exclusão mais específicos, baseados em critérios de elegibilidade formais, bem como pela «regra dos 5%» que se exige aos responsáveis pelo projecto e aos co-organizadores uma participação financeira mínima.

A primeira fase do Programa ficou marcada pela presença de projectos assumidos por ONG'S e pela formação de parcerias entre agentes e organizações similares. Os agentes

culturais dos países de maiores dimensões mostraram-se activos no campo das parcerias transnacionais.

Nos três primeiros anos de existência o programa permitiu apoiar mais de 700 projectos de cooperação no campo das artes do espectáculo e das artes visuais, da literatura e do património. Financiou a tradução de 250 obras, apoiou manifestações organizadas no âmbito das Capitais Europeias da Cultura ou das Jornadas Europeias do Património. Estas acções financiadas permitiram a participação de milhares de operadores e gestores culturais em acontecimentos que atingiram, directa e/ou indirectamente, centenas de milhares de cidadãos europeus. (Ver Quadro 13).

QUADRO 13

Total de Projectos Anuais – Cultura 2000

TOTAL DE PROJECTOS ANUAIS					
TEMAS	2000	2001	2002	2003	2004
TOTAL	61	47	19	12	89
Património Cultural Part. de PT	9	6	4	2	9
Liderança de Portugal	0	2	2	1	3
Tradução Literária	5 proj. e 52 apoios p/ edição	42 apoio editorial	48 apoio editorial	56 apoio editorial	68 apoio editorial
Criação Multidisciplinar	11 2 0	16 1 0	--	--	--
Literatura, livros e leitura	14 3 0	8 1 0	8 3 0	11 2 0	9 3 0
Performance artística	44 4 0	37 3 0	20 3 0	78 6 2	23 4 1
Cooperação cultural em países terceiros	1 0 0	2 1 1	2 0 0	1 0 0	6 1 0
Artes visual	4 0 0	3 0 0	100 8 0	15 1 1	13 1 0

Fonte: Programa Cultura 2000

Por acreditar no sucesso do Programa e na necessidade de continuar o apoio comunitário nos domínios da cultura, evitando assim uma ruptura da acção cultural da União num momento de alargamento dos membros da União, a Comissão propôs em 16 de Abril de 2003, por meio do documento de alteração (COM (2003) 187) a prorrogação do Programa

«Cultura 2000» para 2005-2006 em condições idênticas, o que significou a não alteração do seu conteúdo programático.

O Programa, cuja prorrogação era pedida em condições idênticas, previa três tipos de acções:

Acções do Tipo 1: projectos anuais de cooperação envolvendo pelo menos três agentes culturais procedentes de três países participantes no programa;

Acções do Tipo 2: projectos no âmbito de acordos plurianuais de cooperação envolvendo pelo menos cinco agentes culturais procedentes de cinco países participantes no programa;

Acções do Tipo 3: manifestações culturais especiais de dimensão europeia ou internacional sem duração especificada nem requisitos específicos em termos de parcerias. As «Capitais Europeias da Cultura» e as «Jornadas Europeias do Património» constituem exemplos deste tipo de acção.

Estas acções prosseguem a mesma finalidade, que é a de contribuir para a criação de um espaço cultural comum. São acções que têm como destinatários os operadores culturais e por meio destes, os artistas e criadores e, de forma indirecta, todos os cidadãos europeus. As acções supranacionais continuam sendo incentivadas e prevê-se atribuir subvenção de co-financiamento.

O Programa «Cultura 2000» foi alargado para o período 2007-2013, como um programa comunitário para apoiar todos os domínios artísticos, desenhado para ter uma abordagem interdisciplinar para promover maior cooperação entre organismos culturais encorajando projectos diversos de cooperação entre sectores diferente. A decisão de continuidade do Programa deve-se a uma decisão conjunta do Parlamento e do Conselho, datada de 31 de Março de 2004.

O Programa basear-se-á numa visão global de todo o sector cultural e na promoção de sinergias e pretende ainda, como objectivos estratégicos: promover a mobilidade transnacional dos operadores culturais; encorajar a cooperação transnacional de obras de produtos culturais e artísticos; e, encorajar o diálogo intercultural.

As medidas para o próximo período do Programa «Cultura 2000» estão subdivididas em:

Medida 1.1. Projectos Plurianuais de cooperação consiste no fomento da cooperação cultural com vista à cooperação sustentável e estruturada entre os operadores culturais nacionais dos Estados-membros;

Medida 1.2. que servirá para o apoio a organismos activos no plano europeu no domínio da cultura;

Medida 1.2.1. que se organizará em acções de cooperação cultural que visem a criatividade e a inovação explorando as vias de cooperação a longo prazo;

Medida 1.2.2. voltar-se-á para o fomento de tradução literária, com vista ao apoio de projectos de tradução literária apresentados por produtores independentes ou grupos editoriais;

Medida 1.3. servirá para apoiar o prémio europeu de património cultural, que visa apoiar, proteger, salvaguardar e restaurar o património cultural europeu em todas as suas formas.

De modo genérico, a participação de Portugal neste programa caracterizou-se por ser diminuta, sobretudo no que respeita à apresentação de candidaturas lideradas ou de iniciativa portuguesa.

O Programa «Cultura 2000» tem sido o projecto de Iniciativa Europeia que apoia as propostas de cooperação cultural dos Estados-Membros numa perspectiva de valorização do espaço cultural comum, por meio do apoio a projectos artísticos e culturais de dimensão europeia a nível de concepção, organização e realização. Foi um projecto concebido inicialmente para cinco anos (2000-2004), prolongado por mais dois anos (2005-2007) e alargado para o próximo programa quadro no período 2007-2013. Este programa procura promover a criatividade e a mobilidade, o acesso à cultura por todos os países-membros, a difusão da arte e da cultura, o diálogo intercultural e o conhecimento da história dos povos europeus.

3.1.3. PROGRAMAS OPERACIONAIS REGIONAIS E OUTROS FINANCIAMENTOS COMUNITÁRIOS

O Terceiro Quadro Comunitário de Apoio (QCA III) aplicável ao período de 2000-2006 foi desenhado para Portugal para empregar as propostas da Comissão, acolhidas pelo Conselho Europeu de Berlim e desenvolvidas nos diferentes instrumentos legislativos. Três factores determinantes marcaram as propostas:

- A experiência adquirida pelas instituições comunitárias e nacionais desde 1989¹⁰⁷;
- Os dois principais problemas estruturais da União Europeia: as diferentes condições de vida nos países e regiões europeias, e a dimensão do desemprego na maioria dos Estados Membros;
- As consequências no desenho institucional da União Europeia, e a globalização, que implica novos modos de organização e funcionamento da economia mundial.

De acordo com o art.º 15 do Regulamento (CE) nº 1260/1999, do Conselho, de 21 de Junho de 1999, o Quadro Comunitário de Apoio tem por base as propostas apresentadas pelas autoridades nacionais a partir dos diferentes Planos de Desenvolvimento Regional (PDR).

O PDR português foi apresentado à Comissão em 13 de Outubro de 1999 e as propostas portuguesas foram objecto de negociações com a comissão europeia, sendo então aprovado o QCA III para Portugal.

É importante salientar o facto de Portugal ter-se beneficiado nos últimos anos de importantes apoios da União Europeia através das contribuições financeiras dos Fundos e outros Instrumentos Estruturais, consubstanciadas nos QCA I e II.

Tendo por objectivo prioritário o desenvolvimento sustentável, apoiado na prosperidade económica e equidade social e ambiental, o QCA III assume três domínios prioritários de intervenção:

Intervenção no potencial humano: a valorização do potencial humano como prioridade resulta da constatação de que os baixos níveis de produtividade constituem um ponto fraco da economia portuguesa.

Intervenção na actividade produtiva: pretende-se o aumento da competitividade, através do apoio às estratégias empresariais e à outros factores como a inovação tecnológica e científica. Concomitantemente prevêm-se intervenções de apoio à agricultura e desenvolvimento rural e às pescas.

Intervenção na estruturação do território: o entendimento do território como factor de coesão nacional e da integração de Portugal na economia global.

Para a elaboração dos PDR a comissão adoptou em 1 de Julho de 1999 Orientações para o Programa no período 2000-2006 que os Estados membros deveriam ter em consideração. As prioridades estratégicas fundamentais destas orientações foram:

¹⁰⁷ Data da primeira grande reforma dos Fundos e outros Instrumentos Estruturais que originou a filosofia de intervenção assente nos princípios da Subsidiariedade e da programação.

- a) a promoção da coesão económica e social, priorizando o crescimento sustentável e a competitividade regional, de forma a assegurar a criação de emprego;
- b) a coerência entre crescimento económico, coesão social e protecção do ambiente, visando estimular o desenvolvimento sustentável de forma a integrar o ambiente nas políticas prosseguidas e garantir a igualdade de oportunidades entre homens e mulheres;
- c) o equilíbrio no desenvolvimento territorial, para articulação de políticas concretizadas e exigência para o estabelecimento de parcerias eficazes e actantes.

Estas orientações aplicam-se ao conjunto do território nacional, encontrando correspondência na estratégia de desenvolvimento económico e social proposto pelas autoridades portuguesas e negociadas com a comissão. Por meio destas orientações assumiu-se a coesão social e económica como objectivo prioritário do processo de desenvolvimento apoiado pela intervenção dos fundos comunitários. Quando da aprovação do QCA III, Portugal apresentava-se como o 2º País menos desenvolvido da União Europeia, daí a importância do desenvolvimento sustentado como estratégia global.

No capítulo sobre as definições da orientação estratégicas para o desenvolvimento do QCA III quatro acções foram identificadas como oportunidades de desenvolvimento: a internacionalização do sector empresarial; sociedade da informação; situação geográfica; e condições naturais e património histórico e cultural.

Esta última acção parte da constatação da existência em Portugal de condições naturais e de paisagem humana¹⁰⁸ particularmente adequada às actividades de lazer permitindo a manutenção do turismo tradicionalmente encontrado e o desenvolvimento de novas actividades em segmento do mercado sujeito a crescimento rápido. A existência de capacidade hoteleira já instalada é um ponto forte a ser destacado, visto apresentar-se com boas condições para a realização de congressos, feiras e eventos internacionais, a par de adequadas infra-estruturas de animação que tendem a valorizar os elementos de diferenciação como o artesanato e a gastronomia.

Quanto aos problemas a serem enfrentados no País no processo para o desenvolvimento é possível destacar: a baixa produtividade, a situação periférica do País, a ineficiência do sistema de transportes, as assimetrias regionais e a fragilidade estrutural da agricultura.

¹⁰⁸ Clima favorável, grandes extensões de praias, dimensões e diversidade de Orla Costeira e do Sistema Fluvial, riqueza do património histórico e monumental.

As opções estratégicas e as prioridades do QCA III em Portugal assentam na promoção do desenvolvimento, equilibrado e sustentado, das actividades económicas, do emprego e dos recursos humanos, buscando ainda a correcção das desigualdades sociais.

Como dimensões transversais dos diferentes eixos prioritários do QCA III foram definidas as acções de: protecção e melhoria do ambiente, promoção da igualdade entre homens e mulheres e, desenvolvimento da sociedade do conhecimento e inovação.

O QCA III apresenta-se estruturado em quatro eixos prioritários:

Eixo 1, destinado a «elevar o nível de qualificação dos portugueses, promover o emprego e a coesão social» nos domínios da educação; emprego, formação e desenvolvimento social; ciência, tecnologia e inovação; sociedade da informação; saúde; e, cultura.

Eixo 2, destinado a «alterar o perfil produtivo em direcção às actividades do futuro» no âmbito da agricultura e desenvolvimento rural; pesca; e, economia;

Eixo 3, destinado a «afirmar o valor do território e da posição geo-económica do país» nos sectores da acessibilidade e transportes e ambiente.

Eixo 4, destinado a «promover o desenvolvimento sustentável das regiões e a coesão nacional» em todo o território nacional (continente e ilhas).

É no Eixo 1 do QCA III que a cultura é apresentada, ao lado dos outros sectores, como vector estratégico para elevar o nível de qualificação dos portugueses, promover o emprego e a coesão social dirigidas para a valorização do potencial humano. A cultura é considerada, como uma acção que atravessa a generalidade dos sectores da actividade económica, sendo também um denominador comum às políticas sectoriais e regionais. Desta forma a acção global do Estado e dos Fundos Estruturais neste domínio é bem mais vasta do que a contemplada na intervenção operacional da Cultura.

O QCA III definiu como objectivos essenciais do Programa Operacional da Cultura – POC – o reforço da cultura como factor de desenvolvimento e emprego e, a promoção de um maior equilíbrio espacial no acesso à cultura.

E como domínios prioritários de intervenção foram definidos a valorização do património histórico e cultural e, a promoção do acesso aos bens culturais.

A estratégia estabelecida para o Programa Operacional da Cultura corresponde aos objectivos traçados, o que permitiu eleger dois domínios prioritários de intervenção, a saber:

«Valorizar o Património Histórico e Cultural». Incluem-se neste domínio a recuperação e a valorização de imóveis classificados como património histórico (obras de intervenção em edificações, a construção ou adaptação de equipamentos complementares de apoio aos visitantes, de infra-estruturas envolventes e arranjos exteriores). Apoia ainda a

realização de actividades culturais inovadoras, que contribuam para a revitalização do património reabilitado e para a criação de empregos. Dar-se-á prioridade às acções em áreas que tendo património histórico e cultural de grande importância, sejam capazes de potenciar fluxos turísticos e de contribuir para o reforço económico das regiões e a valorização cultural, social e educacional das populações. Este domínio de intervenção integra também a reestruturação dos principais museus nacionais:

(...) incluindo a recuperação dos edifícios e do património móvel que se integre no seu espólio, a adaptação de espaços de utilização pública e de equipamento complementar de apoio aos visitantes, das infra-estruturas envolventes e dos arranjos exteriores, bem como acções complementares susceptíveis de contribuir para transformar os museus em pólos de atracção turística. (Comissão Europeia. QCA III, 2000, p. 61).

«Favorecer o Acesso a Bens Culturais». Este domínio inclui a melhoria das condições de oferta dos espaços adequados à realização de actividades culturais objectivando a formação duma rede nacional de recintos culturais. Na mesma linha de actuação serão financiadas acções de promoção de actividades culturais no campo das artes do espectáculo que contribuam para o aparecimento de agentes culturais e profissões conexas, assim como para a criação de novos públicos.

Outra linha de fomento deste domínio é o apoio a iniciativas públicas que contribuam para divulgar a informação cultural, por meio da utilização das novas tecnologias de informação, ou para facilitar a aproximação da cultura ao indivíduo e à sociedade. A prioridade é dada a acções relacionadas com a preservação e divulgação do património cultural, e da responsabilidade de entidades públicas. Este domínio dará especial atenção à digitalização e informatização dos acervos públicos de carácter cultural para fins de divulgação pública, incluindo as seguintes acções:

- rede de informatização dos museus;
- inventariação e digitalização do património cultural;
- inventariação e digitalização de acervos arquivísticos, de fundos bibliográficos e de fotografia;
- criação de bibliotecas digitais;
- apoio à Rede Informática de Leitura Pública (RILP).

O Eixo 2 tem por objectivo, o reforço da competitividade das empresas e o estímulo à inovação. Este objectivo, deverá ser atingido através da valorização da inovação, do desenvolvimento da sociedade da informação, do reforço do tecido empresarial (sobretudo pequenas e médias empresas) e da promoção do capital humano, visando um aumento global da competitividade e da produtividade da economia portuguesa. O segundo objectivo estratégico do presente eixo consiste na promoção da interacção entre o desenvolvimento dos produtos agrícolas, através do reforço da competitividade das várias fileiras produtivas, e o desenvolvimento dos espaços rurais enquanto espaços de oportunidades, nas suas vertentes económicas, sociais, ambientais e culturais.

O Eixo 3 pretende conciliar o aproveitamento das vantagens competitivas resultantes da posição geográfica do país, com as exigências impostas por um processo de integração territorial equilibrado, assente no princípio do desenvolvimento sustentável, tendo em atenção a necessidade de correcção das actuais assimetrias entre regiões e as características e potencialidades do sistema urbano nacional.

No Eixo 4 foi desenhada a estrutura de base para os Programas Operacionais Regionais do Continente, Açores e Madeira. Este eixo tem por objectivo promover o desenvolvimento sustentável das regiões e a coesão nacional através da implementação dos Programas Regionais, que se integram plenamente no objectivo essencial do QCA III que é o de promover a recuperação do atraso estrutural do país no espaço de uma geração, através do acréscimo da produtividade dos factores de produção. Pela sua importância estrutural para o desenvolvimento do país deve existir complementaridade dos programas regionais com os programas sectoriais.

Os Programas Operacionais Regionais (POR) no Quadro Comunitário de Apoio III foram desenhados baseados no princípio da subsidiaridade para garantir ganhos de eficiência que resultam da maior aproximação entre os diferentes níveis de decisão política e administrativa com a sociedade civil.

As alterações que se verificaram nos Programas Regionais no âmbito do QCA III foram no sentido de integrar para além da componente relativa aos apoios e investimentos de interesse municipal e inter-municipal, também dois outros tipos de medidas e acções, correspondentes a dois eixos prioritários distintos: acções integradas de base territorial e intervenções da administração central regionalmente desconcentradas. No QCA III os programas regionais passam a concentrar 38% do investimento total correspondente à intervenção dos Fundos Estruturais e 47% das contribuições directas destes fundos.

Os objectivos das Intervenções Operacionais, de âmbito Regional, foram traçados pelo Quadro Comunitário de Apoio III para as cinco regiões do Continente (Norte, Centro, Lisboa e Vale do Tejo, Alentejo e Algarve).

O principal objectivo definido para o Programa Operacional da Região Norte referente ao período 2000/06, é o de promover o desenvolvimento sustentável da Região, contribuindo decisivamente para a coesão nacional e regional. Assim as prioridades do respectivo programa operacional foram definidas como sendo: a melhoria da qualificação da população e aumento da empregabilidade; a valorização da capacidade empresarial; o equilíbrio do sistema urbano; a melhoria da acessibilidade interna e externa; qualificação do ambiente urbano e natural; e, a modernização do quadro institucional de apoio ao desenvolvimento.

O objectivo geral para a Programa Operacional da Região Centro, no período abrangido pelo QCA III era o da qualificação dos factores de competitividade da economia regional, por meio de:

- qualificação do meio e dos recursos humanos;
- criação de infra-estruturas económicas;
- dinamização do acesso à novas tecnologias e à informação;
- dinamização empresarial;
- valorização das produções tradicionais e dos recursos da região.

Neste quadro as prioridades do respectivo programa operacional da região Centro são as seguintes:

- «garantia de serviços universais à população», garantindo-lhes a generalização dos serviços públicos essenciais, sobretudo nos sectores da educação e saúde, objectivando a promoção da cidadania, a coesão social e a qualidade do capital humano;
- «valorização do sistema urbano», de forma a facilitar a mobilidade, valorizar o espaço público e promover a regeneração das áreas que apresentam maior fragilidade ao nível do tecido económico e social;
- «promoção do desenvolvimento local e regional», através do fomento ao desenvolvimento endógeno e as experiências piloto que valorizem o património e os produtos e recursos naturais e reforcem a capacidade de organização regional e local;
- «intervenção em espaços territoriais», fomentando intervenções em espaços específicos caracterizados pelas suas dinâmicas ou insuficiências.

O Programa Regional de Lisboa e Vale do Tejo tinha como objectivo central contribuir para transformar a região em: território de elevada qualidade ambiental, patrimonial e urbanística; zona competitiva; contexto favorável à criatividade e à inovação; e, plataforma de intermediação nacional e internacional.

Assegurando desta forma, a coesão interna necessária ao sector social, económico e territorial. Assim os principais objectivos de desenvolvimento da região e que se tornam as prioridades do Programa Operacional da Região são:

- «qualificação do território e melhorar as condições ambientais e de vida das populações», com vista, sobretudo, a reforçar a coesão económica, social e territorial da região;
- «qualificação dos recursos humanos e melhoria da empregabilidade», objectivando superar os problemas relativos ao desemprego, à exclusão sócia e à marginalidade;
- «dinamização da capacidade institucional e da visibilidade externa da região», criando condições favoráveis à cooperação de base territorial;
- «valorização dos factores estruturantes e competitivos das sub-regiões», na promoção do reequilíbrio territorial interno, através de acções dirigidas ao equilíbrio e qualificação da área Metropolitana de Lisboa.

Os principais objectivos de desenvolvimento da Região Alentejo para o período de 2000/06, que constituem as prioridades do respectivo programa operacional regional, são os seguintes:

- «promover a integração do território», através de dois mecanismos, primeiro a valorização da logística regional num contexto de articulação inter-regional e internacional, e, segundo pela consolidação e aproveitamento das potencialidades regionais dos eixos que ligam Portugal e Espanha;
- «desenvolver o potencial económico regional», perspectivando a internacionalização da economia regional por meio da diversificação e valorização da base económica, e, atracção de investimento e capacidade empresarial;
- «melhorar a organização, a funcionalidade e a coesão intra-regional», por meio da consolidação do sistema urbano e da articulação com o meio rural e da promoção da mobilidade regional;
- «criar emprego e qualificar os recursos humanos», por meio da qualificação e inserção profissional dos desempregados, apoio às estruturas locais de desenvolvimento do emprego, apoio ao investimento em iniciativas locais criadoras de emprego e do apoio à criação de emprego em iniciativas locais;

- «reforçar a identidade regional num contexto de mudança», mediante a adaptação das empresas aos critérios de inovação e qualidade, o acesso ao conhecimento e o desenvolvimento da economia digital e a promoção da sociedade da informação.

O Programa Operacional Regional do Alentejo integra um eixo prioritário, dirigido ao financiamento do Programa Específico de Desenvolvimento Integrado da Zona do Alqueva (PEDIZA II). Assumindo-se como um instrumento fundamental do desenvolvimento económico de toda as zonas abrangidas, directa ou indirectamente, pelo projecto de construção da barragem do Alqueva.

Desta forma, além dos objectivos específicos associados ao empreendimento para diversos fins do Alqueva, a definição do Eixo Prioritário IV do programa operacional regional do Alentejo obedecendo como prioridade: a criação de condições propícias ao desenvolvimento de um novo modelo agrícola; minimização dos impactos ambientais e patrimoniais que resultem da construção da barragem do Alqueva; aproveitar as oportunidades de dinamização do tecido económico local e regional; e, a valorização dos recursos humanos, numa lógica de apoio ao desenvolvimento local e regional. (QCA III, 2000).

Em relação ao Algarve, a estratégia de desenvolvimento para a região promove a valorização dos diferentes espaços (Litoral, Barrocal e Serra), através de um modelo que integra uma lógica da solidariedade territorial e uma lógica de integração de dinâmicas de actividade, e, implica a criação de condições que projectem a região no exterior e reforcem a sua atractividade. Desta forma, a competitividade territorial ganha destaque na definição das opções estratégicas de desenvolvimento do Algarve e, definem-se para o Programa Operacional do Algarve os seguintes objectivos: afirmar a competitividade económica regional, centrada no complexo de actividades do turismo e do lazer; e construir as condições de competitividade regional, pela organização de acções e dos investimentos dos organismos da administração pública e principais agentes e operadores privados.

Visa-se criar as condições à afirmação da capacidade competitiva da região por meio da valorização dos recursos humanos, pela qualificação do território e ambiente e, pelo reforço da integração territorial e da coesão social.

No âmbito da primeira prioridade, «afirmar a competitividade económica regional», foram definidos os seguintes oito objectivos operacionais para a região:

- reforçar o complexo de actividades de turismo/lazer;
- diversificar a oferta turística tradicional;
- desenvolver as actividades primárias para responder à procura turística;

- desenvolver as actividades de construção para estruturar a oferta regional;
- valorizar a cultura e o património como elementos de afirmação da identidade;
- reforçar os segmentos do comércio tradicional e especializado;
- valorizar os recursos marinhos, agro-florestais e minerais; e,
- reforçar os serviços de apoio à actividade económica para enriquecimento do tecido empresarial.

O segundo objectivo estratégico «construir as condições de competitividade regional», compreendia doze objectivos operacionais para o Algarve:

- ampliar e melhorar a formação escolar;
- qualificar profissionalmente os recursos humanos;
- consolidar as competências regionais e apostar nas tecnologias da informação;
- completar e melhorar as acessibilidades;
- estruturar, renovar e desenvolver o sistema urbano;
- promover a qualidade ambiental;
- promover a criação e o ordenamento de infra-estruturas de apoio à actividade produtiva;
- dotar a região de equipamentos estruturantes;
- organizar o território promovendo actuações de planeamento integrado;
- dinamizar os serviços de proximidade (pessoais e colectivos);
- valorizar e promover os espaços rurais e de baixa densidade;
- reforçar a integração económica e social.

Os Programas Operacionais Regionais – POR – foram então organizados em três eixos prioritários para apoiarem investimentos de interesse municipal e inter-municipal, e acções integradas de base territorial e acções da administração central regionalmente desconcentradas:

O eixo prioritário 1 voltado para o «apoio a investimento de interesse municipal e inter-municipal» é composto por medidas que fundamentalmente pretende assegurar a continuidade do envolvimento dos Municípios portugueses no processo de desenvolvimento económico e social do País, permitindo-lhes o acesso aos financiamentos comunitários correspondentes.

No eixo prioritário 2 para «acções integradas de base territorial» prevê-se o financiamento de acções integradas destinadas a superar dificuldades de desenvolvimento particularmente acentuadas ou a aproveitar oportunidades insuficientemente exploradas.

Com o Eixo Prioritário 3, voltado para a «intervenção da administração central regionalmente desconcentradas», pretende-se um maior nível de integração das políticas e dos instrumentos de apoio ao desenvolvimento e, em particular, uma melhor articulação das intervenções oriundas dos diferentes níveis institucionais da administração pública e entre estes e o sector privado.

O eixo prioritário 3 dos POR agrupa as intervenções que situam-se no quadro da estratégia sectorial nacional, mas que também são consideradas vantajosas como vectores de articulação territorial da sua implementação. Procura-se assim assegurar uma dupla coerência das intervenções no sentido sectorial/nacional e sectorial/regional.

Desconcentrar as políticas de desenvolvimento sectorial corresponde a preocupação de reforçar a dimensão territorial das políticas, adaptando as intervenções às especificidades de desenvolvimento de cada região. As acções desconcentradas dos POR dizem respeito aquelas que:

- na administração portuguesa são da Administração central mas que pelo seu alcance espacial e pelo respeito ao princípio da subsidiariedade, se considera que sua execução possa ser também gerida num quadro de participação das entidades regionais e locais.
 - devem ser ajustadas às especificidades regionais (objectivos, complementaridades e formas de realização)
 - devem reforçar as capacidades de actuação das instituições e actores regionais e locais
- Os objectivos deste eixo confundem-se com as prioridades fixadas para os Programas Operacionais Regionais, desta forma os objectivos a atingir são:

- qualificar os serviços à população e às actividades;
- estruturar o território através da modernização e coerência das infra estruturas regionais e das redes de equipamentos e serviços e, ainda pela melhoria da sua articulação com as redes nacionais;
- fomentar novas formas de competitividades da economia regional (dinamizar a capacidade tecnológica e potencial inovador);
- promover a valorização e uma gestão criativa dos recursos e do património natural e cultural;
- qualificar os recursos humanos, promovendo a empregabilidade e o emprego ao nível local;
- promover a actuação precoce enquanto instrumento de prevenção dos riscos de desemprego de longa duração.

Assim, os Programas Regionais do Continente foram desenhados para integrarem intervenções nas áreas da Educação; Emprego; Formação e Desenvolvimento Social; Ciência, Tecnologia e Inovação; Sociedade da Informação; Saúde; Cultura; Desporto; Agricultura e Desenvolvimento Regional; Pesca; Acessibilidade e Transportes; e Ambiente.

Apresenta-se a seguir os critérios de desconcentração regional das acções sectoriais e os conteúdos abrangidos pelos programas regionais em relação aos três sectores de intervenção directamente ligados ao conteúdo e temática desta dissertação, nomeadamente Cultura, Ambiente, e Agricultura e Desenvolvimento Rural.

A componente regionalmente desconcentrada de intervenção no sector da cultura busca apoiar projectos de impacto e projecção regional. O programa sectorial deverá apoiar projectos de abrangência e importância nacional e internacional. As medidas desconcentradas no sector da cultura visam estabelecer parceria com entidades regionais, como as autarquias locais e associações.

A componente regionalmente desconcentrada de agricultura e desenvolvimento rural, assume um carácter de complementaridade diante do programa sectorial. Correspondem a acções de importância diferenciada, de acordo com as estratégias específicas de desenvolvimento rural definida a nível regional e local e que buscam a melhoria da produtividade e a competitividade do sector.

A natureza das medidas do programa ambiente implica a utilização de critérios diferenciados de competências a nível nacional e a componente desconcentrada. Desta forma, a conservação e valorização de património natural deveriam ser apoiadas nos programas regionais acções em áreas integradas na Lista Nacional de Sítios nas Zonas de Protecção Especial – ZPE – nas áreas com o estatuto do Diploma Europeu, nas Reservas Biogenéticas e nas áreas com relevância para a conservação da natureza.

Além dos Programas Operacionais Regionais e Sectoriais o sector da cultura também tem sido apoiado, indirectamente, pelos Programas de Iniciativa Comunitária – Interreg, Leader, Urban e Equal. Não sendo o objectivo destes programas o apoio à cultura, alguns dos projectos financiados tinham uma componente de valorização, divulgação ou mesmo salvaguarda patrimonial.

O Programa Leader foi desenhado para desenvolver acções voltadas para o fomento do desenvolvimento da economia das zonas rurais, tendo como destinatários as Associações de Desenvolvimento Local – ADL –, entidades nacionais, regionais ou locais de iniciativa pública ou privada. O Urban destinava-se a apoiar a revitalização e requalificação das áreas urbanas, centros de cidades e periferias, que apresentassem problemas de declínio económico

e urbano, desemprego e declínio da qualidade de vida como exclusão social e insegurança. Tinha como destinatários as Autarquias Locais, instituições privadas de solidariedade social e outras entidades associativas ou representativas dos agentes económicos e sociais regionais e locais. O Interreg é um programa voltado para a cooperação transfronteiriça, a cooperação transnacional para o ordenamento do território e a conclusão das redes de energia. O Interreg destina-se a administrações nacionais, regionais e locais, centros de investigação em ordenamento do território. A Equal procura beneficiar, prioritariamente, pessoas que são vítimas das principais formas de discriminação e de desigualdade ligadas ao sexo, à raça, à origem étnica, à religião ou às convicções, a deficiência, à idade, à orientação sexual. O Programa visa a inserção social das vítimas de discriminação e desigualdade social.

Desde o momento de sua criação que a União Europeia tem vindo a aumentar e alargar o seu leque de competência. As questões relacionadas com as noções de cidadania, identidade e cultura nacional e europeia estão sempre na base de suas acções. Os diferentes programas europeus produzem um quadro de efervescentes mutações no âmbito da cultura em geral, confrontando os cidadãos europeus com o paradoxo fundador da União Europeia de construir a partir da diversidade cultural dos Estados-Membros, uma entidade única, coesa e europeia. Este paradoxo se reforça ainda mais a partir do desafio que é a diferença na noção de cultura em cada Estado-Membro e, exactamente por isso, a palavra cultura não possui uma definição explícita nos documentos da União Europeia, no entanto na aceitação comunitária de cultura reúne domínios múltiplos como a educação, a instrução, a formação, a arte, o património e as manifestações culturais intangíveis.

Desta forma o objectivo das acções efectuadas no campo da cultura pela União Europeia está no domínio da protecção da diversidade das línguas, culturas e tradições, assumindo a diversidade como a característica dessa cultura comum europeia. Para além disso no Tratado de Maastricht prevê-se a exclusão de qualquer harmonização das políticas nacionais no que tange à cultura.

Os Programas Operacionais, Regionais e de Iniciativa Comunitária têm assumido gradativamente as noções de património e memória colectiva como base para o incentivo e apoio das actividades culturais e museológicas, entendidas como instrumentos que compõem a política de desenvolvimento integrado e a coesão económica e social da União.

CAPÍTULO 4

4. CULTURA E MUSEOLOGIA UMA RESPONSABILIDADE PÚBLICA: O PROGRAMA OPERACIONAL DA CULTURA E SUA APLICAÇÃO EM PORTUGAL

“A memória, seja como história da sociedade seja como crónica das classes sociais e de seus Homens ilustres, tem o papel de nos liberar do passado como fantasma, como fardo, como assombração e como repetição... Uma compreensão política da memória é atenta à diferença temporal entre passado e o presente, é atenta à necessidade de liberar a memória e de explicitá-la para que o presente se compreenda a si mesmo e possa construir / inventar o futuro.”

Marilena Chaui (1992)

4.1. PRINCIPIOS BÁSICOS DO PROGRAMA OPERACIONAL DA CULTURA

O Programa Operacional da Cultura – POC – foi concebido como um instrumento para a concretização da política de desenvolvimento e de coesão económica e social, integrando o Eixo 1 do Programa de Desenvolvimento Regional para Portugal, correspondendo ao período de 2000 a 2006, no âmbito do III Quadro Comunitário de Apoio.

O POC foi desenhado pela União Europeia como um instrumento a favor do desenvolvimento regional e por isso enquadrável no âmbito do Fundo de Desenvolvimento Regional – FEDER – que tem por missão desenvolver as regiões corrigindo as suas assimetrias. Enquanto instrumento financeiro o POC, visava participar projectos estratégicos no sector da cultura através de verbas do FEDER.

Assim, gerido através do Ministério da Cultura Português, este Programa Operacional teve a partida uma verba FEDER de 249, milhões de euros, incluindo a reserva de eficiência. O POC foi pensado para ser aplicado no âmbito do QCA III, no período de 2000 a 2006, o que significa que a sua execução financeira terminará em 31 de Dezembro de 2008, com excepção da região de Lisboa que terminará em finais de 2007.

Nos QCA I e II todos os projectos de natureza cultural eram enquadrados no âmbito da economia e as candidaturas só eram apoiadas se consideradas relevantes e com impacto no sector do turismo. No âmbito do QCA II, no período 1994-1999, o Ministério da Cultura era responsável por duas medidas: «Valorização Cultural» e «Museus e Outros Equipamentos

Culturais», do Sub-Programa Turismo e Património Cultural, do Programa Operacional Modernização do Tecido Económico. Essas duas medidas objectivavam recuperar imóveis, museus e equipamentos culturais para que essas instituições e monumentos pudessem atrair maior número de visitantes. As verbas totais destinadas à cultura no QCA III triplicaram, passando de cerca de 80 milhões de euros do apoio a projectos no Quadro Comunitário anterior, para 249 milhões de euros.

O III QCA consolidou, através do POC, um novo paradigma no entendimento e no apoio do sector cultural, pois autonomizou a cultura com a criação de um programa sectorial específico e com um aumento considerável de verba FEDER. Outro aspecto relevante no sector da cultura no III QCA é o facto da crescente aceitação das concepções de desenvolvimento integral que passou a integrar os aspectos culturais, sociais e de saúde. Assim o POC é desenhado para ser um novo instrumento na estratégia de desenvolver social e economicamente o País, por meio da cultura. Em relação ao governo português a aceitação de implementar no país um Programa Operacional Sectorial da Cultura, coincidiu com a lógica de actuação comunitária que passou a assumir a cultural, em termos de programas de apoio comunitário, como um direito e um instrumento de valorização do cidadão nacional e europeu.

Em relação aos anteriores QCA I e II, o Quadro Comunitário de Apoio III representou uma transformação salutar ao acrescentar à visão de recuperação patrimonial, muito presa a perspectiva turística, uma preocupação em valorizar os aspectos sociais e dinâmicos da cultura.

No POC a cultura foi considerada veículo de desenvolvimento do potencial humano capaz de contribuir de forma directa na qualificação dos recursos humanos, numa perspectiva de valorização do indivíduo e, também, como factor de criação de riqueza e de emprego através do impacto produzido em várias actividades económicas.

A estratégia de actuação do POC assenta em dois objectivos:

- Reforçar a cultura como factor de desenvolvimento e de emprego;
- Promover um maior equilíbrio espacial no acesso à cultura.

O reforço de valorização do património histórico e cultural, na perspectiva de desenvolvimento económico, foi assumido como uma aposta estratégica e prioritária para a criação de emprego e de riqueza, e como meio de preservação dos valores intrínsecos aos bens patrimoniais.

Assumiou-se que só seria possível cumprir os objectivos traçados por meio da articulação de dois elementos: por um lado, utilizar dos instrumentos e instituições existentes no País (museus, acervos, monumentos) e, por outro, a divulgação da cultura junto das populações de forma a promover a igualdade de oportunidades.

De acordo com as disposições gerais sobre os Fundos Estruturais que constam do nº 1 do artigo 36º do Regulamento (CE) nº 1260/1999 do Conselho, de 21 de Junho de 1999, compete à autoridade de gestão e ao Comité de Acompanhamento assegurar o acompanhamento do Programa Operacional da Cultura por meio de indicadores físicos e financeiros definidos pelo Programa e no Complemento de Programação. À autoridade de gestão cabe a recolha de dados financeiros e estatísticos fiáveis sobre a execução para a elaboração dos indicadores de acompanhamento.

O Programa Operacional da Cultura, foi aprovado pela Comissão Europeia em 27 de Julho de 2000, por meio da Decisão C (2000) 1524, tendo o Complemento de Programação sido aprovado em 26 de Setembro de 2000 pela Comissão de Acompanhamento do Programa.

O Programa Operacional da Cultura constituiu uma inovação em termos de prioridades definidas no Programa de Desenvolvimento Regional e operacionalizada no III Quadro Comunitário de Apoio, na medida em que o sector se encontra em crescente expansão e se assume, gradativamente, como área mais relevante para além da dimensão específica do sector do turismo.

A Intervenção Operacional da Cultura assentava nos objectivos de reforço da cultura como factor de desenvolvimento e de emprego e, a promoção de um maior equilíbrio espacial no acesso à cultura. Desta forma, a estratégia de actuação definida para o POC concretiza-se em dois Eixos Prioritários: o Eixo 1 designado «Valorização do Património Histórico e Cultural» e o Eixo 2 sob a designação «Promoção do Acesso a Bens Culturais». Esses dois eixos se subdividiam em quatro medidas, designadamente:

- Medida 1.1. «Recuperação e Animação de Sítios Históricos e Culturais»;
- Medida 1.2. «Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais»;
- Medida 2.1 «Criação de uma Rede Fundamental de Recintos Culturais»; e
- Medida 2.2. «Utilização das Novas Tecnologias da Informação para acesso à Cultura»
- Medida 2.3. «Assistência Técnica».

O esforço de coesão, desenvolvido pela Comunidade Europeia na última década, que priorizou a educação, a saúde e a formação profissional, buscava, por meio do POC, investir

nas acções de valorização individual e colectiva das populações por forma a desenvolver processos de afirmação e coesão social, económica e cultural.

A preocupação em incentivar a cidadania europeia pressupunha, no âmbito do POC, acções no campo da igualdade de oportunidades, no acesso à cultura nacional e europeia por parte de todos os cidadãos nacionais – princípio já estabelecido no Tratado da União Europeia, Tratado de Maastricht de Fevereiro de 1992 e reafirmado no art.º 128 “*A Comunidade contribuirá para o desenvolvimento das culturas dos Estados-membros, respeitando a sua diversidade nacional e regional e pondo em simultâneo em evidência o património cultural comum*” (Tratado de Maastricht, art.º 128)

Desta forma o Programa Operacional da Cultura foi desenhado para valorizar e evidenciar o património comum europeu através do apoio às referências de memórias nacionais.

Estruturalmente foi organizado em dois eixos que visavam valorizar o património e promover o acesso aos bens culturais.

O **Eixo 1** «Valorização do Património Histórico e Cultural» constituiu o conjunto das intervenções que estruturam o primeiro eixo estratégico, ou seja acções relativas à valorização do património edificado e dos museus, assim como à realização de eventos culturais, considerados de âmbito e interesse nacional. Envolvendo um conjunto de acções de natureza diversa, que buscavam valorizar a oferta de bens e serviços culturais associados ao património, não estando destinado apenas a reconstrução do património edificado de interesse histórico. O objectivo deste subprograma era a valorização do património com vista à sua disponibilização/fruição por públicos diversificados e à criação de condições para o surgimento de actividades produtivas e, conseqüentemente, de emprego. As acções deste subprograma eram de natureza material (construção ou reconstrução de recintos) e de natureza imaterial (realização e divulgação de eventos, exposições, concertos ...).

O **Eixo 2** «Promoção do Acesso a Bens Culturais» englobava uma série de acções especialmente destinadas a facilitar a procura de bens e serviços culturais. Buscava-se criar e animar uma rede de infra-estruturas capaz de permitir o acesso das populações a espectáculos de artes performáticas e informação cultural disponibilizadas através das novas tecnologias de comunicação. O objectivo central era o de criar condições favoráveis à expansão de produtos e serviços culturais, sobretudo nas regiões menos favorecidas.

O Programa foi desenhado como instrumento de desenvolvimento regional, contribuindo para a fixação das populações, o crescimento de pequenas iniciativas económicas da realização dos espectáculos e para a valorização cultural das populações.

Serão, por isso, incluídas diversas acções no tratamento, digitalização e informatização dos elementos essenciais do património nacional, com vista à sua disponibilização, interna e externa –em suporte digital – como forma de afirmação da identidade nacional e europeia, mas igualmente como factor de desenvolvimento económico.” (POC, 2000:3).

Assim o Programa Operacional da Cultura deixava evidente a sua pretensão de por meio da valorização, integração e salvaguarda do património nacional afirmar a identidade nacional e europeia¹⁰⁹.

No Eixo 1 «Valorizar o Património Histórico e Cultural», as medidas propostas procuravam reforçar a cultura como factor de desenvolvimento e de emprego entendendo que em volta da cultura existem actividades produtivas importantes, como também existem ligações com a educação e a formação profissional. O Eixo 1 estava subdividido em duas medidas, «Recuperação e animação de sítios históricos e culturais» e «Modernização e dinamização dos museus nacionais» e essas medidas organizava-se por acções específicas.

Na Medida 1.1, «Recuperação e animação de sítios históricos e culturais», o apoio deveria incidir sobre projectos voltados para a recuperação e valorização dos monumentos classificados, sítios arqueológicos e outros locais de interesse histórico, incluindo despesas necessárias para colocar esses patrimónios à disposição dos visitantes. Os projectos a apoiar deveriam:

- integrar intervenções em monumentos, sítios arqueológicos ou locais de interesse histórico que por meio da sua abertura ao público fossem capazes de promover a criação de actividades culturais sustentáveis;
- possuir projectos técnicos de arquitectura e engenharia aprovados que fossem necessários para a realização das obras de intervenção;
- dispor de pareceres técnicos e licenças de construção e de impacto ambiental ou de enquadramento urbanístico, previsto por lei;
- incidir sobre imóveis ou sítios classificados, ou que estivessem em vias de classificação ou terem interesse patrimonial, de acordo com o parecer favorável emitido pelo IPPAR ou IPA.

Desta forma os executores dos projectos deveriam assegurar que as intervenções deveriam ser executadas sob acompanhamento técnico do IPPAR, que após a recuperação dos

¹⁰⁹ Pressuposto assumido no tratado de Maastricht no seu art.º 128.

imóveis e sítios patrimoniais eles fossem colocados à fruição pública para fins culturais e, que o projecto financiado contemplasse a instalação de sistemas de registo de visitantes, de forma a permitir o acompanhamento e a avaliação dos resultados das intervenções co-financiadas por fundos estruturais. Esta Medida subdividia-se em 5 acções específicas:

Acção 1, «Obras de Recuperação e Valorização de Monumentos, Sítios Históricos e Arqueológicos». Esta acção visava a recuperação e a valorização dos principais monumentos classificados, sítios arqueológicos e outros locais de interesse histórico. O financiamento das despesas necessária para disponibilizar o património recuperado ao usufruto público. A aquisição de edifícios e terrenos deveria ser aceite apenas em casos excepcionais, apenas quando imprescindível para a intervenção. Os projectos técnicos necessários para a realização da intervenção deveriam estar aprovados previamente.

Acção 2 – Edição de Publicações e Outros Suportes Documentais e Digitais Relativos ao Património. Nesta acção previa-se a edição de publicações e de outros suportes (audiovisual e multimédia) relativos a estudos sobre o património e sua divulgação, em especial de carácter educativo, técnicos e científico.

Acção 3 – Acontecimentos Culturais Ligados à Valorização do Património bem como Formação e Captação. Nesta acção previa-se potenciar e utilizar os investimentos feitos na recuperação dos monumentos nacionais, para promover a realização de acontecimentos culturais ligados à valorização do património e à animação cultural, nomeadamente rotas e circuitos de visitas; promover a troca de experiência e conhecimento entre operadores nos domínios da valorização e animação do património; promover iniciativas de índole didáctica/pedagógica que permitam contribuir para a dinamização dos monumentos, reforçando a articulação dos patrimónios com as comunidades através do estímulo à sensibilização e formação para conhecimento e salvaguarda do património.

Acção 4, «Grandes Eventos Culturais». Os projectos a apoiar nesta acção dizem respeito à concretização de grandes eventos culturais, nomeadamente festivais, espectáculos ou exposições de carácter internacional, susceptíveis de contribuir para a afirmação da cultura portuguesa e europeia, em especial, nos domínios das artes performativas e artes visuais. Os projectos poderiam envolver festivais, grandes exposições ou espectáculos, associados ou não a encontros e seminários ligados à temática dos acontecimentos. Os domínios culturais abrangidos eram a arte performativas (teatro, música, dança, etc.), as artes visuais (pintura, escultura, fotografia, etc.), as artes multimédia e audiovisual, a arqueologia e a arquitectura.

Nesta medida podiam ser beneficiários os organismos do Ministério da Cultura, outras entidades pública ou equiparadas, autarquias locais, fundações que prossigam fins culturais, e entidades privadas sem fins lucrativos que prossigam fins lucrativos.

A Medida 1.1., foi elaborada tendo por objectivo a melhoria das condições de recuperação e acesso de um conjunto de monumentos e imóveis classificados como património histórico, incluindo obras de intervenção nas estruturas antigas, a construção ou adaptação de equipamentos complementares de apoio aos visitantes, as infra-estruturas envolventes e os arranjos exteriores. Contudo, em articulação com as intervenções de carácter infraestrutural, poderão ser apoiadas acções de divulgação do património e de animação dos espaços de maior interesse histórico, potenciadoras da criação de condições para um melhor aproveitamento turístico e cultural dos monumentos. As acções imateriais associadas a esta medida são muito diversificadas, podendo igualmente abranger a realização de grandes eventos culturais, capazes de projectar internacionalmente aspectos relevantes da cultura portuguesa e europeia.

Na Medida 1.2, «Modernização e dinamização dos museus nacionais», o apoio deveria incidir sobre a requalificação e valorização dos principais museus portugueses, numa perspectiva de valorizar uma rede nacional de museus com maior capacidade de atracção de fluxos de visitantes com o duplo objectivo de coesão económica e social. A medida visava levar as populações a usufruir do património museológico, por um lado, e contribuir para a diversificação na oferta de produtos turísticos por outro lado.

Os investimentos deveriam contemplar a recuperação dos edifícios e dos elementos decorativos internos, a adaptação de espaços de utilização pública, nomeadamente áreas envolventes aos edifícios, bem como outras acções igualmente indispensáveis dos museus e à divulgação dos museus e à divulgação dos museus e das suas colecções.

A divulgação da informação relativa aos acervos dos museus e à investigação associada ao estudo e conservação dos mesmos são tarefas essenciais à preservação desse património e à revitalização dos museus. São, por isso, indispensáveis à fruição destes bens pelas populações e pelos estudiosos e inserindo-se claramente na política de valorização dos recursos humanos.

As acções previstas tinham, também, por objectivo a implementação de projectos culturais de promoção e valorização dos museus, em articulação com as escolas, incluindo por isso todas as despesas relativas a materiais, publicações, edições realização de eventos culturais, a aquisição de serviços animadores e outros especialistas.

Acção 1, «Obras de construção, recuperação ou valorização dos museus», visava contribuir para a realização da rede de Museus Nacionais (dependentes do Ministério da Cultura), de Rede Portuguesa de Museu (RPM) ou outros considerados de extraordinária relevância pelo Instituto Português de Museus e envolvendo designadamente, a recuperação construção ou ampliação de edifícios, tendo em vista a melhoria das condições de conservação e exposição do património cultural e/ou a criação ou requalificação dos espaços de utilização pública dos museus, tais como extensões educativas, lojas, cafetarias, restaurantes, centros de informação, documentação e divulgação ao público, assim como os espaços envolventes.

Acção 2 «Oficinas de conservação e restauro nos museus», esta acção visava o apoio a projectos relativos à criação ou remodelação de oficinas de conservação/restauro de património cultural móvel.

Acção 3 «Serviço dos museus: bibliotecas, mediatecas, arquivos fotográficos, extensões educativas», visava o apoio à criação, remodelação e dinamização dos serviços dos museus: bibliotecas, mediatecas, arquivos fotográficos, fonográficos e filmáticos e extensões educativas.

Acção 4, «Exposições permanentes», pretendia apoiar a criação de novas exposições permanentes ou de longa duração, o alargamento das áreas expositivas e a requalificação das condições de exposição, assim como o desenvolvimento de projectos de investigação e de recolha de artefactos, cuja concretização pudesse se traduzir na organização e montagem de exposições permanentes e na publicação de instrumentos de divulgação dos estudos realizados (catálogos, produtos multimédia, reconstituição virtual de contextos museológicos).

Acção 5, «Instrumentos de divulgação pública dos museus e /ou das suas colecções» voltada para abranger a produção de instrumentos de vasta difusão – como roteiros gerais e de colecções, roteiros juvenis, produtos multimédia, edições em braille, áudio-guias, páginas na Internet, desdobráveis, cartazes e conteúdos para mupis e outras publicações – tendo em vista a divulgação das colecções dos museus, junto de públicos diversificados (turistas nacionais e estrangeiros, jovens e crianças, portadores de deficiência visual) e privilegiando os novos públicos. Podendo abranger, igualmente campanhas publicitárias de fins temáticos ou destinadas a públicos-alvo específicos.

Nesta acção incluíam-se também os projectos de articulação com os diversos níveis de ensino. Colaboração dos museus nacionais com as escolas poderá originar acções específicas de promoção dos museus e à produção de material de apresentação/ conhecimento das colecções adequadas a diversas faixas etárias.

No que respeita aos museus, o apoio concedido pelo POC, deu-se ao abrigo da Medida 1.2, destinada à «Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais», e visava integrar acções de requalificação dos principais museus portugueses, numa perspectiva de valorização e implementação de uma rede nacional de museus, que buscava maior atracção de fluxos de visitantes, com um duplo objectivo: levar as populações a usufruir do património museológico e contribuir para a diversificação na oferta de produtos turísticos, contribuindo, desta forma, na promoção da coesão económica e social.

A apresentação dos projectos relevantes desta medida não se restringia aos museus de tutela nacionais. É necessário considerar a importância dos museus municipais (museus locais) na perspectiva do seu contributo para os objectivos do Programa, designadamente no que respeita ao reforço da imagem e competitividade das cidades e regiões em que se inserem, à dinamização do turismo cultural que propiciam e à consolidação da rede de equipamentos culturais da cidade, em muitos casos, totalmente carenciadas de espaços museológicos. No entanto, a Medida previa o apoio a outras acções, de natureza incorporada, de igual relevância, indispensáveis à valorização dos museus e à divulgação/promoção dos museus e das suas colecções.

As dificuldades de acesso à cultura – ditadas por motivos económicos, factores de exclusão social ou por razões meramente geográficas – podem ser entendidas como um factor de injustiça social e de estrangulamento económico, através do impacto que exercem ao nível da valorização pessoal e consequente qualidade dos recursos humanos.

Os investimentos no âmbito desta medida incluíram a recuperação de edifícios e dos elementos decorativos urbanos internos, a adaptação de espaços de utilização pública bem como outras acções igualmente indispensáveis à valorização dos museus e à divulgação dos museus e das suas colecções.

A par da intervenção de carácter físico, os investimentos incluía ainda um conjunto de acções de natureza incorporada relativas à dinamização e promoção de museus. Além disso eram consideradas importantes as intervenções nas áreas complementares de acolhimento ao público, como postos de informação, espaço de exposições temporárias, cafetarias, lojas e área envolvente dos museus, devendo por isso ser apoiadas.

Assim o Eixo 1 do POC envolvia um conjunto de intervenções destinadas a recuperar, salvaguardar e valorizar o património edificado e modernizar e dinamizar os museus nacionais. O eixo incluía acções de natureza material, como a recuperação de sítios históricos como fortalezas, palácios e igrejas, assim como acções de natureza intangível como a realização de programas de dinamização dos sítios históricos e museus, promoção e

divulgação dos sítios históricos e museus recuperados objectivando a captação e formação de novos públicos.

O objectivo estratégico deste eixo era recuperar e dinamizar um conjunto de estruturas de importância histórica e cultural por forma a qualificar os espaços e sítios históricos para melhor acolher os públicos/ visitantes.

No Eixo 2 «**Favorecer o Acesso a Bens Culturais**», as medidas propostas procuravam reforçar a possibilidades de acesso dos cidadãos nacionais aos bens culturais, entendendo a cultura como factor de desenvolvimento, como uma necessidade básica na sociedade e portanto incorporada na escala de referência dos cidadãos ao lado dos valores económicos e sociais. Esse processo de valorização e de incorporação da cultura como um valor de mérito deve ser incentivado para a população em geral.

O Eixo 2 tinha por objectivo essencial a promoção de um maior equilíbrio espacial no acesso à cultura como meio de qualificação dos indivíduos e como veículo de coesão económica e social. subdividido em duas medidas, «Recuperação e animação de sítios históricos e culturais» e «Modernização e dinamização dos museus nacionais» e essas medidas organizava-se por acções específicas.

Desta forma a concretização deste objectivo passava por favorecer o acesso aos bens culturais, o que se pretende conseguir através de um conjunto de acções inseridas nas três Medidas do referido Eixo. As Medidas deste Eixo eram «Criação e animação de uma rede fundamental de recintos culturais», «Utilização de novas tecnologias de informação para acesso à cultura» e «Assistência Técnica».

Na Medida 2.1, «Criação e animação de uma rede fundamental de recintos culturais», visava-se a promoção da cultura popular através de um conjunto de acções que deveriam reforçar a capacidade de intervenção das associações culturais, de incidência local, na realização de iniciativas culturais da actividade cultural amadora.

Esta medida abrangia a construção, adaptação e equipamento de recintos culturais e, igualmente a promoção de actividades culturais no universo das artes do espectáculo em centros urbanos menos desenvolvidos onde a carência desses actividades e equipamentos poderiam ser mais evidente. Objectivava-se capacitar os centros urbanos do País de salas de espectáculos com equipamentos e características técnica adequadas para a realização de espectáculos de dança, música, teatro e outros.

Assim esta medida foi organizada em um conjunto diversificado de acções de difusão nacional das artes do espectáculo, promoção de itinerância e formação de públicos.

Acção 1, «Construção, recuperação ou valorização de recintos culturais» e acção 2, «Eventos de animação cultural, na fase de arranque dos mesmos recintos», estas acções correspondiam à construção ou recuperação de salas de espectáculos, com condições para virem a integrar a rede nacional de recintos culturais. Poderia, também apoiar projectos respeitantes, apenas, ao equipamento de salas já existentes, que não careçam de obras de recuperação.

Acção 3, «Descentralização das artes e programação em rede», visava promover o funcionamento em rede dos recintos culturais, por meio da constituição de circuitos de programação, co-produção e divulgação das artes do espectáculo e das artes visuais; potenciar e rentabilizar os investimentos feitos em infra-estruturas públicas; promover a diversidade cultural e a sustentabilidade dos recursos humanos, materiais e financeiros dos recintos culturais; estimular e promover o intercâmbio entre grandes centros urbanos, culturalmente mais desenvolvidos, e os centros urbanos de média e pequena dimensão, carenciados em termos de oferta cultural; e, promover a troca de experiências e conhecimentos entre operadores nos domínios da concepção.

Pretendia-se que estas redes estimulassem a cooperação transconcelhia, transregional e transdisciplinar, formando uma malha estruturante de programação de eventos culturais por todo o território nacional. Esta acção visava democratizar o acesso do público às produções artísticas como direito fundamental dos cidadãos.

Acção 4, «Promoção da cultura popular», consistia num conjunto alargado de acções que visavam o reforço da capacidade de intervenção das associações culturais, de âmbito local, na realização de iniciativas culturais ao nível da actividade cultural amadora.

Os projectos a apoiar nesta Medida deveriam ser seleccionados no quadro de um programa de candidaturas divulgadas anualmente pelas Delegações Regionais do Ministério da Cultura.

A Medida 2.1, visava viabilizar o apoio comunitário a projectos que envolvessem não só a construção, adaptação e equipamento de recintos culturais nos centros urbanos menos desenvolvidos, como também a promoção de actividades culturais no âmbito das artes do espectáculo, durante o primeiro ano de funcionamento, com vista a incrementar hábitos de consumo diversificados e, dessa forma, garantir o seu funcionamento futuro. No âmbito desta Medida, pretendia-se dotar os centros urbanos, prioritariamente as principais capitais de distrito, de salas de espectáculo com a dimensão, equipamentos e características técnicas

adequadas à realização de eventos culturais, como espectáculos de música, dança, teatro, entre outros, corrigindo a actual oferta de infraestruturas culturais que se encontra, em muitos locais, restrita a salas de cinema.

A intervenção Operacional do sector da Cultura considerou que os Cine-teatros desempenham um importante papel na captação, formação e qualificação de públicos conhecedores e exigentes, pois constituem espaços de conhecimento, saber e actualidade artística. Considerando ainda que a manutenção dos Cine-teatros, consiste em reforço e diversificação da oferta cultural, pelo estabelecimento de parcerias com agentes culturais que permitem estimular e apoiar dinâmicas locais de criação artística e cultural.

Na Medida 2.2, «Utilização de novas tecnologia de informação para acesso à cultura», visava-se apoiar projectos que contribuíssem para divulgar informação cultural, através da utilização das novas tecnologias de informação ou ainda que facilitassem a aproximação da cultura ao indivíduo e à sociedade.

Deveria envolver as acções relacionadas com a preservação e divulgação do património cultural nacional, sob a tutela de entidades públicas, como a actualização, informatização e divulgação de inventários de património móvel ou imóvel e de acervos de arquivos históricos ou bibliotecas. Neste sentido, pretendia-se incluir as acções de recolha e tratamento da informação e, a preparação e disponibilização pública dos suportes de divulgação, através das novas tecnologias de informação.

Considerou-se importante dar suporte à informatização da Rede Portuguesa de Museus como forma de garantir uma gestão controlada e eficaz das colecções e de aumentar a acessibilidade pública para a informação de qualidade e em boas condições e com qualidade. Esta Medida incluía um leque de acções que pretendiam legitimar os objectivos traçados.

Acção 1, «Inventariação e digitalização do Património Imóvel e Móvel e sua divulgação». Esta acção objectivava apoiar a inventariação e digitalização do património, visando a divulgação, de modo automatizado, dos elementos relativos à classificação de imóveis e à definição de áreas de protecção, bem como a inventariação dos bens móveis e imóveis, que constituem património histórico e cultural.

Acção 2, «Rede informática em dos Museus, Palácios e Monumentos» para apoio aos utentes poderia ser desenvolvido por fases, e consistia basicamente no desenvolvimento e instalação de hardware e software, permitindo maior eficácia na gestão dos museus, palácios e monumentos; em implantar uma infra-estrutura de comunicações capaz de interligação fiável e segura dos museus, palácios e monumentos nacionais; implantar meios tecnológicos que

proporcionassem novo acesso às colecções dos museus, palácios ou monumentos tornando-os espaços interactivos; adequar e compatibilizar os equipamentos informáticos dos institutos do Ministério da cultura.

Acção 3, «Tratamento e digitalização de arquivos, fundos bibliográficos e do património musical português», cuja edição. Esta acção objectivava contribuir para a valorização e divulgação do acervo documental e bibliográfico, existente em Arquivos e em Bibliotecas. Tratando e digitalizando os documentos para posterior divulgação em suportes variados, envolvendo o conjunto de investimentos necessários à transmissão de dados à distância, às consultas electrónicas e à transferência de suportes, bem como à sua difusão seja de manifesto interesse cultural.

Acção 4, «Outros instrumentos de divulgação da informação cultural». Neste âmbito, estavam previstas acções de natureza diversificada e destinadas a divulgar o património de interesse histórico, os acervos de museus ou de arquivos especializados, a divulgação da realização de acontecimentos culturais importantes, campanhas de publicitação de temas culturais de importância pública, etc. – assentes sobretudo nas potencialidades oferecidas pelas novas tecnologias de informação e comunicação.

Estes instrumentos de divulgação a apoiar, consistia em desenvolver projectos de realidade virtual, páginas ou sites na Internet relacionados com museus ou património cultural móvel e, campanhas publicitárias sobre temas ou acontecimentos considerados de importância cultural.

A Medida 2.2, foi concebida para promover conteúdos culturais, de diferentes tipologias (patrimoniais, arqueológicos, arquivísticos, bibliográficos e museológicos) e a realização de campanhas publicitárias sobre temas ou acontecimentos de relevo cultural. Considera-se que o acesso a bens culturais passa também pelas potencialidades oferecidas pela utilização das novas tecnologias de informação, designadamente a Internet e outros veículos digitais, como instrumento de promoção do acesso à cultura, que potenciam a aproximação da cultura ao indivíduo e à sociedade.

A Medida 2.3, «Assistência Técnica», envolvia um conjunto de actividades consideradas indispensáveis à gestão, acompanhamento e controlo da Intervenção Operacional da Cultura – POC – e à garantia da concretização dos objectivos propostos, nas melhores condições de eficácia, eficiência e respeito pelos normativos nacionais e comunitários aplicáveis. Visava ainda apoiar a realização de estudos de suporte à tomada de decisão nas acções a levar a cabo no âmbito do Programa.

Assim, o Eixo 2 do POC envolvia um conjunto de intervenções especialmente desenhadas para facilitar e promover a procura de bens e serviços culturais. Essencialmente consistia na criação e animação de uma rede de infra-estruturas susceptíveis de permitir o acesso das populações a espectáculos dos mais diversos domínios artísticos e à informação cultural disponibilizada através das novas tecnologias da comunicação. O Eixo incluía acções de natureza material, como a construção e reconstrução de recintos de espectáculos, assim como acções de natureza incorpórea, como a realização de eventos culturais, itinerância de agrupamentos artísticos e produções, divulgação, formação de novos públicos e promoção da cultura popular. O objectivo final era criar condições favoráveis à expansão de produtos e serviços culturais – como a realização de espectáculos e a disponibilização de bases de dados de carácter cultural – em especial nas regiões menos desenvolvidas, promovendo um maior equilíbrio na distribuição espacial das condições de acesso à cultura.

Neste contexto foi criada uma estrutura de gestão para gerir o Programa Operacional da Cultura tendo por função executar tarefas de especial relevância, nomeadamente o acompanhamento físico dos projectos, a avaliação do seu impacto, o controlo da execução financeira e física, de forma a apurar os efeitos que essas despesas de investimento, no seu conjunto, terão na concretização dos objectivos do Programa.

A gestão técnica, financeira e administrativa da Intervenção Operacional da Cultura era exercida por um gestor que fora assistido, no exercício de suas funções, por uma Unidade de Gestão, à qual competia dar parecer sobre as propostas de decisão do gestor relativamente às candidaturas de Projectos ao financiamento do POC.

A Unidade de Gestão era composta pelo presidente, o gestor do Programa, e um representante dos: Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR), Instituto Português de Museus (IPM), Instituto Português de Arqueologia (IPA), Instituto das Artes (IA), um representante do Instituto Português de Conservação e Restauro (IPCR), Biblioteca Nacional (BN), Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo (IAN/TT), Núcleo da Sociedade de Informação e da entidade nacional responsável pelo FEDER.

Competia a Unidade de Gestão apoiar o Gestor na concretização de objectivos definidos na Intervenção Operacional da Cultura, garantir a concretização dos instrumentos e acções programadas, emitir parecer sobre as propostas de decisão do Gestor relativas às candidaturas de projectos ao financiamento, acompanhar a implementação dos projectos aprovados, avaliar os resultados das intervenções e assegurar a sua fiscalização.

O POC possuía ainda uma Comissão de Acompanhamento, que além dos representantes constantes na Unidade de Gestão tinha ainda um representante da Associação Portuguesa de Municípios com Centro Histórico (APMCH), da Associação Portuguesa de Museologia (APOM), e da Comissão Inter-Universitária de Arqueologia do Conselho de Reitores das Universidades Portuguesas (CIUACRUP).

O processo de aprovação e homologação dos projectos era o seguinte: inicialmente os projectos candidatos eram submetidos a Estrutura de Projecto que os analisava tecnicamente e emitia um parecer. A seguir a aprovação da Unidade de Gestão era finalmente submetido à homologação do titular da pasta da Cultura. Cabia a Comissão de Acompanhamento, órgão com representatividade maior, analisar e discutir as orientações seguidas pela Unidade de Gestão.

4.1.1. ANALISE DA APLICAÇÃO DO POC

Portugal foi o primeiro País da União Europeia a adoptar um Programa Operacional para o sector da Cultural, assim o Programa Operacional da Cultura não tinha nenhum modelo a seguir. O seu traçado deveu-se as necessidades detectadas, pontos fortes a salientar e pontos fracos a serem desenvolvidos no contexto nacional.

Enquanto programa de incidência sectorial, o POC foi estruturado para apoiar projectos de âmbito cultural, sobretudo no campo do Património, museus, recintos culturais e utilização de novas tecnologias. O âmbito de actuação do referido programa era o continente, não tendo abrangência as regiões autónomas dos Açores e Madeira.

O segundo País da União Europeia a adoptar um Programa Operacional autónomo no campo da cultura foi a Grécia, Estado-membro que a exemplo de Portugal teve a as acções de âmbito cultural apoiadas nos quadros comunitários anteriores integrada no subprograma Turismo. A Grécia, assim como Portugal, através da adopção de um programa autónomo no sector teve um aumento substancial da U.E na verba destinada à cultura.

Os Programas Operacionais, aplicados em Portugal e na Grécia, procuravam que as perspectivas políticas do sector da cultura sejam assumidas como prioridade, fortalecendo a competitividade, modernizando e internacionalizando as empresas da área. Estrategicamente

objectivavam a redução das desigualdades regionais, valorização das referências culturais e aumento da coesão cultural europeia.

No contexto do III Quadro Comunitário de Apoio aplicado em Portugal é possível verificarmos que além do POC, outros programas tem acções de apoio à cultura, nomeadamente os Programas de Iniciativa Comunitária como o Leader, Interreg, Urban e os Programas Operacionais Regionais – POR – do Norte, Centro, Algarve e Alentejo que apoiavam projectos de valorização e recuperação de monumentos considerados de valor histórico e patrimonial para a região e/ou para o País como os castelos e sítios arqueológicos. No entanto é no Programa Operacional do Sector da Cultura – POC – que se verifica a maior verba, a noção mais alargada do que é acção cultural e a importância de apoiar as referências intangíveis do património como forma de consagrar a democratização cultural.

O primeiro ano de aplicação do POC em Portugal foi em 2000 e logo teve início a elaboração do Manual de Procedimentos, que visava institucionalizar critérios, já utilizados na análise das candidaturas e pedidos de pagamento, e fornecer instruções aos candidatos na formalização dos procedimentos.

Instalou-se a estrutura de gestão e acompanhamento do Programa e em suas estruturas desenvolveram-se dois estudos, um referente a Redes de Cultura que visava entrecruzar diferentes propostas de Redes associadas à Cultura (Museus, Bibliotecas, Cineteatros Monumentos) e outro sobre Guia de Acesso à Cultura no QCA III que visava proporcionar maior conhecimento sobre o sector e sobre a transversalidade da cultura.

As acções de divulgação, informação e publicidade realizadas, foram: o envio de correspondência a todas as autarquias do País; a criação do logótipo a adoptar pelo POC; a criação de um site na Internet; a edição de 500 brochuras informativas; a realização de acções de divulgação em várias regiões do País; a edição de folhetos informativos; e a publicidade em jornais e revistas temáticas.

Ao longo do ano de 2000 foram aprovados apenas 20 projectos num total de 86 candidaturas que foram submetidas à Unidade de Gestão do Programa. Lembremos que o Programa Operacional da Cultura foi aprovado pela Comissão europeia em 27 de Julho de 2000, quando foi então possível iniciar suas actividades, portanto teve actividade durante o último semestre do ano.

Com base na análise do **Relatório de Execução 2001**, divulgado em 17 de Junho de 2002, verifica-se que o ano de 2001 foi marcado por uma maior procura por parte dos proponentes de projectos, sobretudo no segundo semestre; e que em 2000 o número de candidatura foi de 86 para um total de 23 projectos aprovados, o que representou um

investimento total de 28,1 milhões de euros e uma participação FEDER – Fundo de Desenvolvimento Regional – de 22 milhões de euros. Em 2001 o número de candidaturas aumentou para 165, desses 103 projectos foram aprovados, 12 tiveram parecer desfavorável e os restantes 50 encontravam-se no final do ano em análise final. Totalizando um investimento de 130 milhões de euros e uma comparticipação FEDER de 28,1 milhões de euros. (Ver quadro 14).

QUADRO 14

Investimento Financeiro por medidas dos Projectos Aprovados em 2001

Medida	Nº Proj. Aprovado	Investimento Total em milhões de €	Comparticipação FEDER em milhões de €
1.1.	54	55,8	39,0
1.2.	28	37,3	25,0
2.1.	15	34,1	19,6
2.2.	5	1,9	1,4
2.3.	1	0,9	0,6
Totais	103	130,0	85,6

Fonte: POC Relatório de Execução 2001

Dos sete projectos maiores, aprovados até Dezembro de 2001, apenas 1 pertencia à medida 1.1 (Mosteiro de Santa Clara a Velha, Coimbra – 3ª fase), 2 estavam na medida 1.2. (Remodelação e Ampliação do Museu Grão Vasco e Museu Nacional Soares dos Reis) e 4 foram aprovados na medida 2.1 (remodelação, recuperação e equipamento do Teatro Aveirense, Teatro Municipal de Bragança, Teatro Municipal de Vila Real e Sala de Espectáculos da guarda).

Quanto ao tipo de promotores culturais beneficiados pelo investimento POC em 2001, verifica-se que as entidades públicas do Ministério da Cultura foram as que tiveram o maior número de projectos aprovados e maior dotação FEDER em investimento total em Euros, seguido das Autarquias Locais. (Ver quadro 15).

QUADRO 15

Tipologia de Promotores em 2001

Tipologia de Promotor	Nº Proj. aprovados	Inv. Total em milhões €
Entidade Pública do	56	62,3
Autarquias Locais	22	40,8
Outras Entidade Públicas	8	14,5
Associações, fundações e outras entidades privadas sem fins lucrativos	17	12,4
Totais	103	130,0

Fonte: MC/POC, Relatório de Execução 2001

Dos organismos públicos o mais beneficiado em 2001 foi o IPPAR – Instituto Português do Património Arquitectónico – com 28 candidaturas aprovadas e um investimento total de 7,6 milhões de euros de investimento aprovado.

O ano de 2001, marcado por uma adesão significativa ao POC, revelou elevados resultados nos indicadores de 2001, destacando-se o aumento do número de visitantes dos museus financiados. (Ver quadro 16).

QUADRO 16:

Indicadores de Acompanhamento e resultado do POC em 2001

Eixo Prioritário/ Medida	Indicador	Unid	Resultados Obtidos
POC	Aumento do nº de visitantes de monumentos, museus, sítios arqueológicos ou imóveis recuperados e valorizados através do POC	Nº	274.294
POC	Aumento do nº de visitantes em monumentos afectos ao Ministério da Cultura e museus nacionais	Nº	89.263
POC	Espectadores nos recintos apoiados	Nº	12.841
Eixo 1	Visitantes/Espectadores de monumentos, sítios históricos e culturais e museus resultantes de projectos apoiados	Nº	1.576.385
Eixo 2	Espectadores nos recintos e actividades no domínio das artes do espectáculo apoiados	Nº	12.841
POC	Postos de trabalho criados na fase de execução dos projectos	Nº	354
Medida 1.1.	Postos de trabalho permanente criados	Nº	20
Medida 1.1.	Monumentos e outros edifícios de interesse patrimonial recuperados	Nº	17
Medida 1.1.	Monumentos e outros edifícios de interesse patrimonial recuperados (LVT)	Nº	6
Medida 1.1.	Visitantes nos monumentos e edifícios de interesse patrimonial recuperados	Nº	1.218.716
Medida 1.1.	Visitantes nos monumentos e edifícios de interesse patrimonial recuperados (LVT)	Nº	858.619
Medida 1.1.	Espectadores/visitantes dos eventos apoiados	Nº	129.468
Medida 1.1.	Publicações Editadas/Ano	Nº	21
Medida 1.1.	Postos de trabalho criados na fase de execução	Nº	354
Medida 1.1.	Postos de trabalho criados permanentes	Nº	14
Medida 1.2.	Museus Apoiados	Nº	7
Medida 1.2.	Nº anual de visitantes, nos museus apoiados	Nº	228.201
Medida 1.2.	Postos de trabalho criados permanentes	Nº	6
Medida 1.2.	Exposições Temporárias	Nº	22
Medida 2.1.	Recintos Culturais apoiados	Nº	2
Medida 2.1.	Espectadores nos recintos culturais apoiados	Nº	12.841
Medida 2.1.	Espectáculos ou outros eventos apoiados – teatro	Nº	16
Medida 2.1.	Espectáculos ou outros eventos apoiados – dança	Nº	8
Medida 2.1.	Espectáculos ou outros eventos apoiados – música	Nº	9
Medida 2.1.	Espectáculos ou outros eventos apoiados – encontros, colóquios, outros eventos	Nº	5
Medida 2.1.	Sessões – teatro	Nº	19
Medida 2.1.	Sessões – dança	Nº	8
Medida 2.1.	Sessões – música	Nº	9
Medida 2.1.	Sessões – encontros, colóquios, outros eventos	Nº	5
Medida 2.1.	Espectadores – teatro	Nº	6.492
Medida 2.1.	Espectadores – dança	Nº	2.264
Medida 2.1.	Espectadores – música	Nº	2.766
Medida 2.1.	Espectadores - encontros, colóquios, outros eventos	Nº	1.320
Medida 2.1.	Bandas Filarmónicas apoiadas	Nº	52
Medida 2.1.	Grupos de Teatro Amador apoiados	Nº	11
Medida 2.2.	Fichas Digitalizadas/Microfilmadas	Nº	14.983

Fonte: POC. Relatório de Execução 2001

Em relação às acções das Medidas 1.1 e 1.2 é possível verificar que parte das acções programadas para serem executadas pelo POC, até o ano de 2006, teve os índices atingidos em sua totalidade já em 2001. (Ver quadro 17 e 18).

QUADRO 17:

Execução da Medida 1.1 Recuperação e Animação de Sítios Históricos e Culturais em 2001

Designação do Indicador	Unid.	Nº Proj.com execução no indicador	Quantidades Programadas até 2006
Iniciativas de Promoção/Extensão Educativa/Animação Cultural apoiadas	Nº	7	7
Monumentos recuperados/valorizados	Nº	17	17
Acções de Assistência Técnica	Nº	4	17
Congressos/Seminários/ <i>Workshops</i> – organização	Nº	2	10
Congressos/Seminários/ <i>Workshops</i> – participação	Nº	2	9
Edifícios de Interesse Patrimonial recuperados/valorizados	Nº	1	4
Equipamentos adquiridos	Nº	5	12
Estudos/Projecto Técnico/Diagnósticos/Planos	Nº	13	120
Exposições realizadas	Nº	2	9
Livros/Publicações editados – títulos	Nº	4	77
Peças de Património recuperadas	Nº	7	507

Fonte: POC. Relatório de Execução 2001

No quadro nº 4, verifica-se que na medida 1.1 os indicadores «monumentos recuperados/ valorizados e as iniciativas de promoção, extensão educativa/animação cultural» tiveram índices de execução de 100% das acções programadas até 2006 atingidas logo no segundo ano de execução do Programa, mas por outro lado outras acções programadas apresentavam no mesmo período terem sido supra dimensionadas para a execução num universo de 6 anos. Pode-se por isso ver o indicador «Peça de património recuperado» para o qual tinham sido programadas 507 acções e somente 7 haviam sido financiadas em 2001.

Em relação à medida 1.2, é possível verificarmos que a generalidade dos indicadores e acções programadas estavam sub programadas para o universo de seis anos de execução do Programa Operacional da Cultura. (Ver quadro 8).

QUADRO 18

Execução da Medida 1.2 Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais em 2001

Designação do Indicador	Unid.	Nº Proj. com execução no indicador	Quantidade Programada até 2006
Exposições realizadas	Nº	2	2
Museus recuperados/ valorizados/ ampliados	Nº	4	4
Acções de Assistência Técnica	Nº	2	6
Equipamentos Adquiridos	Nº	2	2
Material Promocional/ Folhetos	Nº	2	11
Peças de Património recuperadas	Nº	1	8

Fonte: MC/ POC. Relatório de Execução 2001

Devido a esta situação de programação de acções desajustadas com os indicadores e com o período de programação do POC, a Unidade de Gestão resolveu realizar alterações no Complemento de Programação quanto à tipologia de executores, condições de acesso e maior abrangência das diferentes medidas, visando maior e melhor adequação dos indicadores às acções programadas.

Da proposta de reprogramação, produzida e aprovada ao longo de 2002, destacamos as seguintes medidas:

- Na Medida 1.2 passou a incluir a possibilidade de candidaturas a Bibliotecas e Arquivos Municipais;
- Na Medida 2.1 passou a abranger outros equipamentos culturais que não apenas cine-teatros e dá-se prioridade a outras cidades e não só as capitais de distrito;
- Na Medida 1.1 deixaram de ser abrangidos os Grandes Eventos que passaram para a Medida 2.1, ficando naquela apenas os eventos para animação e divulgação do património;
- Na Medida 2.3 “Assistência Técnica” previa-se contemplar outros executores, para além da Estrutura de Apoio Técnico do Programa;
- Em todas as Medidas do Programa passaram a ser possíveis beneficiários os Organismos do Estado, as Autarquias, as Sociedades Públicas com capital maioritariamente público, as Fundações e as Associações Culturais sem fins lucrativos.

Relativamente às condições de acesso foram propostas as seguintes alterações:

- Na Medida 1.1, Acção 5, previa-se contemplar o apoio a laboratórios de análise de património cultural imóvel destinado à instalação e apetrechamento de laboratórios de

investigação, conservação e análise do património cultural imóvel, de interesse cultural e patrimonial relevante, incluindo as oficinas de conservação e restauro;

- Na Medida 1.1, Acções 1 e 4, propõe-se como condição de acesso a necessidade de os projectos a apoiar disporem de parecer favorável do Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR);
- Na Medida 1.2, acções 2, 3 e 5 propunha-se como condição de acesso, que o projecto tenha como referência bibliotecas municipais, possua parecer favorável do Instituto Português do Livro e das Bibliotecas (IPLB), e que as mesmas sejam consideradas integrantes na rede de leitura pública, conforme classificação do IPLB.

Verificou-se que em 2001 e 2002 o atraso identificado no ano anterior, em termos da programação, ainda não tinha sido totalmente recuperado, uma vez que da comparação entre o investimento homologado para os anos de 2000 e 2001 e o investimento programado para o mesmo período era uma taxa de execução de 75,51%.

Se considerarmos os valores acumulados da programação de 2000 mais os de 2001, a taxa de execução relativamente ao investimento programado no QCA foi de 31,29% e a taxa de execução em relação às homologações para o mesmo período representa 41,44%, o que mais uma vez significa estar a verificar-se uma recuperação da execução relativamente ao período anterior. A tendência para a melhoria da execução financeira começou a se verificar mais intensamente a partir de meados de 2001 e, no ano de 2002, as taxas de execução estavam dentro dos índices previstos.

Através do **Relatório de Execução 2003** é possível estabelecermos relação entre o Programa do XV Governo Constitucional no campo da Cultura e a estratégia do POC. O então programa de governo no sector da cultura reconhecia a importância económica do sector, enfatizada pela crescente valorização económica das suas componentes e nas suas articulações com o comércio, turismo cultural e as políticas de emprego.

O Plano de governo do XV Governo Constitucional, em exercício em 2003, priorizava a articulação entre cultura e educação, tendo por base o princípio de que uma política cultural visa objectivos a longo prazo, através do reforço cultural e social do indivíduo. Por conta deste princípio foi estabelecido como objectivos estruturantes:

- Criar o interesse das crianças e jovens pela cultura por meio de visitas de estudo ao património e a exposições, assim como assistência a espectáculos, obrigatoriamente inseridas no curriculum;
- Estimular a relação, a nível local, entre escolas e monumentos;
- Reforçar a vertente educativa das estruturas culturais;

- Organizar programação, locais e nacionais, de espectáculos e exposições itinerantes com ligação articulada aos programas escolares.

No domínio do património o plano de governos, então divulgado, afirmava o conceito de herança cultural, considerava o património integrado e vivo, propunha a realização do inventário do património móvel nacional e recuperação de imóveis desafectados destinando-os a fins públicos.

No domínio dos museus foram definidas duas prioridades: Reforçar a acção do IPM através de acções que permitisse estabelecer diferentes categorias de museus e descentralizar competências; e priorizar as obras do Museu Nacional de Arqueologia, do Museu do Chiado e à reformulação do projecto do Museu do Côa.

No domínio das Instituições e Infra-estruturas Culturais as prioridades eram: redefinir os critérios de atribuição dos apoios às artes do espectáculo; apoiar, conjuntamente a C.M. Coimbra e outras entidades na realização de Coimbra como Capital Nacional da Cultura 2003; e prosseguir o desenvolvimento da rede de cine-teatros nas capitais de distritos. No domínio do Audiovisual e Multimédia o objectivo era o de promover a utilização das novas tecnologias da informação e da comunicação para divulgação da cultura nomeadamente através da Internet.

As linhas de orientação definidas no Programa do XV Governo Constitucional evidenciava objectivos próximos aos estabelecidos pelo Programa Operacional da Cultura que, por meio dos seus dois eixos prioritários visavam «Valorizar o Património Histórico e Cultural» e «Favorecer o acesso a bens culturais».

QUADRO 19

Candidaturas Homologadas durante o ano de 2003 distribuídas por medidas

Medidas	Projectos Homologados em 2003
Eixo I - Valorizar o Património Histórico e Cultural	23
Medida 1.1 - Valorização e Animação de Sítios Históricos e Culturais	11
Medida 1.2 - Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais	12
Eixo II - Favorecer o Acesso a Bens Culturais	13
Medida 2.1 - Criação de uma Rede Fundamental de Recintos Culturais	3
Medida 2.2 - Utilização das NTI para Acesso à Cultura	9
Medida 2.3 - Assistência Técnica	1
Total	36

Fonte: MC/POC Relatório de Execução 2003

O ano de 2003 ficou marcado pelo reduzido número de candidaturas homologadas em 2003, que resultou da decisão tomada pela Unidade de Gestão de não aceitar candidaturas desde Dezembro de 2002. Essa decisão foi tomada tendo em conta o elevado grau de compromisso da dotação FEDER atribuída ao Programa que já era de 65,4% em 31 de Dezembro de 2002. (ver quadro 19).

Ao longo do ano de 2003 foram homologadas 36 candidaturas, sendo a medida 2.1 aquela que teve o menor número de candidaturas aprovadas e a medias 1.2 (de apoio aos museus) aquela com mais candidaturas aprovadas. (Ver quadro 20).

Quadro 20

Ponto da situação/ Projectos Homologados a 31/12/2003

Proj. Homologados	2000	2001	2002	2003	Total
Eixo I – Valorizar o Património Histórico e Cultural	6	92	57	23	178
Medida 1.1 - Valorização e Animação de Sítios Históricos e Culturais	3	59	33	11	106
Medida 1.2 - Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais	3	33	24	12	72
Eixo II - Favorecer o Acesso a Bens Culturais	3	23	16	13	55
Medida 2.1 - Criação de uma Rede Fundamental de Recintos Culturais	2	16	10	3	31
Medida 2.2 - Utilização das NTI para Acesso à Cultura	0	6	5	9	20
Medida 2.3 - Assistência Técnica	1	1	1	1	4
Total	9	115	73	36	233

Fonte: MC/ POC, 2003

As 36 candidaturas homologadas em 2003 representaram um investimento total de 27.762 milhares de euros, com uma despesa pública de 22.676 milhares de euros e uma comparticipação FEDER de 13.494 milhares de euros que correspondia a uma taxa de compromisso de 5,7%. (Ver quadro 21).

QUADRO 21:

Ponto da situação/ Despesas Públicas a 31/12/2003

	2000	2001	2002	2003	Total
Despesas Públicas (mil €)	8.121	148.093	72.665	22.676	251.556
FEDER (mil €)	5.797	100.385	49.017	13.495	168.694
Taxa de compromisso FEDER (considerando o total programado (2000-2006))	2,44%	42,31%	20,66%	5,69%	71,10%
Taxa média de comparticipação FEDER	71,38%	67,79%	67,46%	59,51%	67,06%

Fonte: MC/POC, 2003

Em 2003, devido a problemas com a execução física e em algumas vezes também com a execução financeira, 40 projectos foram reprogramados, sendo que a medida 1.2 teve o maior número de projectos reprogramados. (Ver quadro 22).

QUADRO 22

Ponto da situação/ Projectos Cancelados e Reprogramados em 2003

Proj. Cancelados e Reprogramados	2003
Eixo I – Valorizar o Património Histórico e Cultural	31
Medida 1.1 - Valorização e Animação de Sítios Históricos e Culturais	15
Medida 1.2 - Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais	16
Eixo II - Favorecer o Acesso a Bens Culturais	9
Medida 2.1 - Criação de uma Rede Fundamental de Recintos Culturais	5
Medida 2.2 - Utilização das NTI para Acesso à Cultura	4
Medida 2.3 - Assistência Técnica	0
Total	40

Fonte: POC. Relatório de Execução 2003

Num ano marcado pelo pequeno número de projectos homologados, 36 ao todo, a Unidade de Gestão do POC reprogramou um maior número de projectos do que aqueles que foram homologados. Das 233 candidaturas homologadas ao longo de quatro anos, 5 foram canceladas, pelo que, no final do ano de 2003, existiam apenas 228 candidaturas homologadas, respeitantes a projectos realizados e em curso. (Ver quadro 23).

QUADRO 23

Distribuição de projectos candidatos e homologados

	2000	2001	2002	2003	Totais
Candidaturas entradas	86	167	96	3	352
Candidaturas homologadas	9	115	73	36	233
Taxas de aprovação de candidaturas	10,5%	68,9%	76%	00	66,2%
Candidaturas reprovadas/ devolvidas/ desistidas/ canceladas	0	54	17	37	108
Candidaturas em análise que transitaram para o ano seguinte	77	75	81	11	

Fonte: MC/POC. Relatório de Execução 2003

Das 36 candidaturas homologadas em 2003, a comparticipação FEDER em Euros foi de 13.494.484, o que corresponde a 59,5 % do total das despesas públicas. (ver quadro 24).

QUADRO 24

Compromisso FEDER Homologado por Medidas em 2003.

Medidas	N^o Projectos Homologados	Despesas Públicas €	Compromisso FEDER €
Medida 1.1 - Valorização e Animação de Sítios Históricos e Culturais	11	5 112 784	3 459 756
Medida 1.2 - Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais	12	13 782 885	7 199 113
Medida 2.1 - Criação de uma Rede Fundamental de Recintos Culturais	3	799 643	599 732
Medida 2.2 - Utilização das NTI para Acesso à Cultura	9	1 948 682	1 461 512
Medida 2.3 - Assistência Técnica		1 032 495	774 371
Totais	36	22 676 490	13 494 484

Fonte: MC/POC, Relatório de Execução 2003

Passados 4 anos desde o início do POC o compromisso com projectos homologados atingiu em finais de 2003 o montante global de aproximadamente 170 milhões de euros de Fundos Comunitários (FEDER), o que representava aproximadamente 72% do total da dotação do FEDER atribuída ao POC para todo o período 2000-2006, distribuindo da seguinte forma:

Na Medida 1.1 – Recuperação e Animação de Sítios Históricos e Culturais – os projectos homologados, correspondiam a 70,5 milhões de euros do FEDER que significava 41,4% do total;

Medida 1.2 – Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais – os projectos homologados que correspondiam ao montante de 58,0 milhões de euros do FEDER totalizando 34,1% do montante total;

Medida 2.1 – Criação de uma Rede Fundamental de Recintos Culturais – os projectos homologados que correspondiam a 32,9 milhões de euros do FEDER totalizando 19,4% do montante total;

Medida 2.2 – Utilização das NTI para Acesso à Cultura – os projectos homologados dos quais 6 milhões de euros correspondia a financiamento do FEDER totalizando 3,6% do montante total;

Medida 2.3 – Assistência Técnica: 4 projectos homologados com financiamento FEDER de 2,6 milhões totalizando 1,5% do montante global.

Os investimentos por tutelas revelavam que em 2003 os organismos do Ministério da Cultura eram aqueles que mais se beneficiavam de forma global tanto em números absolutos de projectos homologados, quanto em total de investimentos e participação FEDER (ver

quadro 25). Seguidos das Autarquias locais que, com o mesmo número de projectos homologados que as entidades privadas, tinham uma parcela de investimento total e comparticipação FEDER maior que as das entidades privadas

QUADRO 25

Tipologia de Promotores em 2003

Entidade Promotora	Nº Proj.	Invest. Total €	Despesa Pública €	Comp. FEDER €
Org. Públicos do MC	124	130 977 967,93	125 346 677,09	88 861 334,73
Autarquias Locais	50	80 736 031,96	76 455 760,88	45 896 408,59
Entidades Privada	50	63 064 562,49	51 662 578,79	35 008 069,39
Outros Org. Públicos	4	507 060,60	473 953,28	355 464,97
Total	228	275 285 622,98	253 938 970,04	170 121 277,68

Fonte: POC Relatório de Execução 2003

Dos 228 projectos homologados até 31/12/2003, deram entrada na Unidade de gestão do POC 103 pedidos de Reprogramação, ou seja, quase metade dos projectos foram reprogramados, numa taxa de 46%, evidenciando um planeamento deficiente por parte dos executores. Os projectos em curso evidenciavam um atraso significativo na sua execução física o que levava a sucessivas reprogramações dos projectos.

Em 2003 a medida 1.2., relativa a modernização e dinamização dos museus nacionais, apresentava uma taxa de compromisso inferior à média global do Programa, devendo por isso, sofrer um reforço financeiro em 2004 por meio da Reserva de Eficiência atribuída ao POC. A medida possuía projectos a apoiar, considerados importantes pela Política Museológica Nacional, além de ter o compromisso de apoiar as segundas fases de alguns projectos relevantes, já apoiados numa primeira fase. (Ver quadro 26).

No quadro 13 é possível verificarmos que as Câmaras Municipais se constituíam no principal beneficiário da medida 1.2, o que significava maior diversidade geográfica e de tipologia disciplinar dos museus apoiados, assim como um grande poder de reivindicação das autarquias locais que conseguiram alargar o critério de selecção para a medida 1.2 que inicialmente só previa o financiamento a museus tutelados pelo poder central.

Dos 106 projectos aprovados na Medida 1.1, 36 estavam no campo do património edificado religioso, o que representava 40 milhões de euros de comparticipação FEDER. (Ver quando 27).

QUADRO 26

Museus Nacionais tutelados pelo IPM e outros considerados de extraordinária Importância/2003

Associação dos Arqueólogos Portugueses	Museu Arqueológico do Carmo
Assoc. Divulgadora da Casa Museu Abel Salazar	Casa Museu Abel Salazar
Assoc. Museu dos Transportes e Comunicações	Museu dos Transportes e Comunicações - Edifício da Alfândega
Cabido Metropolitano e Primacial de Braga	Museu da Catedral de Braga
C. M. de Cantanhede	Museu Municipal de Cantanhede
C.M de Cantanhede	Museu da Pedra do Município de Cantanhede
C.M. de Elvas	Museu de Arte Contemporânea
C.M. de Elvas	Museu de Fotografia
C.M. de Esposende	Museu de Arte Popular do Fão
C.M de Ferreira do Alentejo	Museu Municipal de Ferreira do Alentejo
C.M de Penafiel	Museu Municipal de Penafiel
C.M. de Ponte de Lima	Museu dos Terceiros
C.M. de Portimão	Museu Municipal de Portimão
C.M. de Resende	Museu Municipal de Resende
C.M. de Santa Maria da Feira	Museu do Papel Terras de Santa Maria
C.M. de Santa Maria da Feira	Museu Convento dos Lóios
C.M. de São João da Madeira	Museu da Indústria da Chapelaria
C.M. de Seixal	Ecomuseu Municipal do Seixal
C.M. de Vila Nova de Famalicão	Casa Museu de Camilo Castelo Branco
C.M. de Vila Franca de Xira	Museu Municipal de Vila Franca de Xira
C.M. de Vila do Conde	Instalação do Museu Municipal de V. Conde
C.M. de Vila Real	Museu de Arqueologia e Numismática de Vila Real
Fundação Centro Cultural de Belém	Museu do Design e Centro de Exposições
Fundação Abel de Lacerda	Museu do Caramulo
Fundação Calouste Gulbenkian	Museu Calouste Gulbenkian
Fundação Casa de Mateus	Casa de Mateus
Fundação de Serralves	Museu de Arte Contemporânea de Serralves
Instituto de História e Arte Cristã de Braga	Museus Arquidiocesanos Pio XII e Medina
IPM	Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves
IPM	Museu Abade de Baçal
IPM	Museu Alberto Sampaio
IPM	Museu Arte Popular
IPM	Museu de Évora
IPM	Museu de Francisco Tavares Proença Júnior
IPM	Museu Grão Vasco
IPM	Museu da Guarda
IPM	Museu Nacional de Arqueologia
IPM	Museu Nacional de Arte Antiga
IPM	Museu Nacional do Azulejo
IPM	Museu Nacional do Chiado
IPM	Museu Nacional de Etnologia
IPM	Museu Nacional Machado de Castro
IPM	Museu Reg. de Arqueologia de Dom Diogo de Sousa
Porto 201	Museu Nacional Soares dos Reis
Sociedade Martins Sarmento	Museu da Cultura Castreja

Fonte: MC/POC, Relatório de Execução 2003

QUADRO 27

Monumentos Religiosos apoiados (conjuntos Monásticos, Igrejas e Sés)

Promotor	Designação do Monumentos
IPPAR	Mosteiro de Santa Maria de Aguiar
IPPAR	Sé da Guarda
IPPAR	Mosteiro de Alcobaça
IPPAR	Sé de Elvas
IPPAR	Mosteiro de Pombeiro
IPPAR	Mosteiro de Vilar de Frades
IPPAR	Mosteiro de São Bento da Vitória
IPPAR	Mosteiro de Tibães
IPPAR	Mosteiro de S. João de Tarouca
IPPAR	Sé do Porto
IPPAR	Capela Visigótica de São Gião da Nazaré
IPPAR	Mosteiro de Santo André de Rendufe
IPPAR	Sé de Évora
IPPAR	Convento de Cristo
IPPAR	Mosteiro de Santa Maria de Almoester
IPPAR	Igreja do Mosteiro de São Pedro de Cete
IPPAR	Sé de Vila Real
IPPAR	Igreja Matriz de Caminha
IPPAR	Mosteiro de Santa Clara-a-Velha
IPPAR	Mosteiro de São Salvador de Grijó
IPPAR	Igreja/Fortaleza do Mosteiro de Santa Maria da Flor da Rosa
IPPAR	Convento de Ferreirim
IPPAR	Mosteiro de São Paulo de Arouca
IPPAR	Igreja de Santa Maria do Bouro
IPPAR	Mosteiro de Lorvão
IPPAR	Igreja do Senhor das Barrocas
IPPAR	Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra
IPPAR	Igreja das Carmelitas
IPPAR	Mosteiro da Batalha
IPPAR	Capela de Nossa Senhora das Salas/Salvas
IPPAR	Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres
IPPAR	Património Religioso do Concelho de Cuba
IPPAR	Ermida de Nossa Senhora d a Guadalupe
Total	36 Projectos / 40 milhões de euros (FEDER)

Fonte: MC/POC Relatório de Execução 2003

A Medida 1.1 – Recuperação e Animação de Sítios Históricos e Culturais – apresentava uma taxa de compromisso de 79,62%, considerada já muito elevada, tendo em conta que as primeiras fases de diversos projectos estavam por concluir e, por serem projectos importantes para a prossecução da política patrimonial, as segundas fases encontravam já apresentadas à Unidade de Gestão para ser apreciada.

A Medida 2.1 – Criação de uma Rede Fundamental de Recintos Culturais – apresentava uma taxa de compromisso de 70,52%, o que sendo ligeiramente abaixo da média global do programa, poderá ser considerado excessivo, visto que a meta traçada pelo POC era a de financiar até 2006 um total de 10 recintos culturais, quando em Dezembro de 2003 se encontravam aprovados apenas 7 projectos e a dotação restante da medida era insuficiente para o apoio a mais 3 recintos (cerca de 13,8 milhões de euros). Assim tornou-se importante a apresentação da proposta para reforço da Medida, através Reserva de Eficiência atribuída ao POC em 2004.

A Medida 2.2 – Utilização das Novas Tecnologias de Informação para Acesso à Cultura – apresentava-se numa fase de menor taxa de compromisso que as outras Medidas, em torno de 54,18%, devido ao facto das acções imateriais envolverem menores custos para a realização.

A Medida 2.3 – Assistência Técnica – demonstrava uma taxa de compromisso equilibrada, 51,71%, de acordo com a utilização prevista na dotação FEDER.

A implementação regional do POC não era uniforme, demonstrando uma maior concentração de Despesa pública, de percentual de apoio e participação FEDER e na região Norte. (Ver quadro 28).

QUADRO 28

Implementação Regional do POC em 2003

Regiões Apoiadas	Percentual de Apoio FEDER	Total Despesa Públicas em Milhares de €	Comp. FEDER em Milhares de €
Norte	50,88%	128 903	86 596
Centro	21,72%	52 730	36 969
LVT	16,75%	47 943	28 503
Alentejo	9,19%	21 133	15 637
Algarve	1,47%	3 345	2 502

Fonte: MC/POC, Relatório de Execução 2003

Já neste período o relatório de execução dava conta que a gestão de recursos financeiros era um dos problemas que impossibilitava o apoio a novos projectos na Região de

Lisboa e Vale do Tejo, que com apoio transitório em situação de «*phasing-out*», apenas cerca de 15% da dotação global do Programa poderia ser afectada a projectos co-financiados nesta Região. Esta situação impedia a aceitação de muitas candidaturas com investimento programado na área dos Museus e do Património, visto que ser a região onde se localizam a maior parte dos museus nacionais e dos monumentos classificados.

De acordo com o relatório de execução de 2003 do POC a situação da realização física por medida dos projectos homologados até 31/12/2003 era a seguinte:

Na Medida 1.1 Recuperação e Animação de Sítios Históricos e Culturais – a taxa de execução física reportada a 31/12/2003 foi de 68,82%, superando assim a taxa do ano anterior que era de 50,75%, o que evidenciava uma evolução positiva na execução dos projectos homologados.

A Medida 1.2. – Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais – sofreu um aumento importante na taxa de execução física que passou 51,29% em 2002 para 61,67% em 2003. Apesar da melhoria na exequibilidade dos projectos é importante frisar que esta Medida integrava intervenções de valorização e remodelação de museus com uma realização temporal demorada que contribuíam para uma taxa média de execução apresentada.

A Medida 2.1 – Criação de uma Rede Fundamental de Recintos Culturais – foi apurada uma taxa média de execução física reportada a 31/12/2003 de 65,52%, sendo esta a Medida onde se pode notar o maior crescimento verificado face ao ano anterior, onde a taxa de execução era de apenas 37,85%.

A Medida 2.2. – Utilização de Novas Tecnologias de Informação para Acesso à Cultura – teve uma taxa de execução física de 51,16%, superior aos 32,86% do ano anterior, o que evidencia o avanço significativo verificado na realização dos projectos aprovados.

A Medida 2.3 – Assistência Técnica – teve uma taxa de execução física de 100%. Essa medida envolve todo um conjunto de actividades ligado a gestão, acompanhamento e controlo do POC. O seu objectivo inclui o apoio a acções diversas de assessoria à apreciação de projectos, funcionamento e informatização da estrutura de gestão do POC, consultoria técnica e estudos de avaliação fundamentais à gestão do Programa, acções de divulgação e publicidade, aprovadas anualmente.

A melhoria das taxas de execução física dos projectos contribuiu para que a taxa de execução financeira do Programa também aumentasse. Através da Decisão da Comissão C (2003), de 8 de Maio de 2003, foi aprovada a reprogramação financeira do POC, implicando na alteração do texto do Programa e substituindo o quadro financeiro. O objectivo da

reprogramação financeira foi a incorporação das correcções técnicas necessárias para o aperfeiçoamento da gestão do Programa.

No campo específico do Património e dos Museus era necessário que por meio da reprogramação financeira fossem ajustadas as Despesas Públicas e a dotação FEDER na Região de LVT e nas outras regiões afectas às medidas 1.1., 1.2., e 2.1. Essa medida visava transferir um montante de Despesas Públicas de €5 255 154 e uma dotação FEDER de €3.258 000, permitindo assim a aprovação de novos projectos na área dos museus na Região de LVT, dada a densidade numérica assumida pelos Museus Nacionais nesta Região, que num total de 29 Museus Nacionais, 14 situam-se na Região de Lisboa e Vale do Tejo.

O ano de 2003 também ficou marcado pelas alterações no complemento de Programação que visavam incorporar mudanças provenientes da experiência acumulada da gestão, e permitir a reabertura do Programa à aceitação de novas candidaturas, previstas para o ano de 2004. Das mudanças, as mais estruturantes e determinantes para a continuidade do Programa, foram as exigências nas condições de acesso, critérios de selecção e de elegibilidade das despesas:

- Demonstrar a sustentabilidade económica e financeira futura dos projectos de investimento em infraestruturas que são candidatos ao POC;
- Permitir que qualquer entidade que se enquadre na tipologia de beneficiário do POC apresente candidatura relativa à recuperação e valorização de monumentos classificados, sítios arqueológicos e outros locais de interesse histórico, desde que: os locais de intervenção sejam, após sua valorização e recuperação, postos à fruição pública para fins culturais, nomeadamente através da integração em circuitos de visita e destinados à realização de actividades culturais; o projecto contemple a instalação de sistemas de registo de visitante; as intervenções sejam realizadas sob acompanhamento técnico do IPPAR.

Desde Novembro de 2001 foram adoptados critérios de selecção das candidaturas a financiamento POC. O critério de selecção mais transversal é o “acréscimo previsível de visitantes/público/espectadores” aos locais intervencionados e com acções financiadas.

Na Medida 1.1, no campo do financiamento a acções materiais, os critérios mais relevantes dizem respeito à «capacidade de regeneração e reforço dos recursos patrimoniais» e ao «valor patrimonial do monumento ou sítio histórico»; nas acções imateriais a maior relevância era dada ao «impacto no número previsível de visitantes aos locais», «dinamização

dos circuitos e hábitos de procura que tornem o património um espaço de vivência cultural» e «dinamização da procura de bens culturais».

Na Medida 1.2, os critérios de selecção de candidaturas, de forma genérica, centrava-se na «valia do projecto em termos museológicos», «melhoria das condições de divulgação ao público» e «reforço do papel do museu como factor de conhecimento». Quanto às acções materiais, eram relevantes os critérios de «preservação da herança histórica e valorização de sítios de memória colectiva» e «divulgação de acervos de referência e promoção de intercâmbio».

O Programa Operacional da Cultura foi alvo de uma «avaliação intercalar e externa no ano de 2003», executada pelo consórcio Augusto Mateus & Associados – Sociedade de Consultores, Lda. e Geoideia – Estudos de Organização do Território, Lda. A referida avaliação intercalar foi organizada em quatro domínios principais:

1. Recomendação de natureza estratégica, visando a melhoria do desempenho global do programa no período de 2004-2006;
2. Recomendação de natureza operacional, visando a melhoria da eficiência na gestão do Programa e a melhoria nas condições de eficácia na resposta às necessidades, problemas e desafios do sector cultural em Portugal;
3. Recomendação de natureza qualitativa, articulando as duas anteriores, em planos que podem comportar intervenções correctivas, visando a garantia de níveis adequados de sustentabilidade e utilidade, quer dos projectos já apoiados, quer dos projectos a apoiar até ao final do programa;
4. Recomendação associada ao aprendizado ligado à experiência, visando uma preparação cuidada e atempada das próximas intervenções estruturais de base comunitária (ciclo de programação 2007-2013) e de base nacional.

A primeira recomendação, de natureza estratégica, teve em conta a melhoria do sector cultural e os desafios que a globalização coloca à sociedade Portuguesa nos campos da criação e fruição de bens culturais e, recomendou: materializar esforço selectivo de maior amplitude de intervenção e de ampla abertura do Programa à Sociedade Civil; possibilitar maior articulação do Programa com o sector cultural do País nas lógicas da sociedade de informação e da economia baseada no conhecimento; permitir maior convergência, no âmbito do QCA III, entre o POC e os Programas Operacionais, regionais e sectoriais, com medidas

ou acções de incidência directa no sector cultural, possibilitando reforçar a coerência do conjunto de intervenções.

A segunda recomendação, de natureza operacional, tendo em conta os índices de compromissos, as realizações e a estabilidade do desempenho da estrutura de gestão do Programa, sugeriu: introduzir maior selectividade na apreciação dos projectos; aprofundar e aumentar a especificação das metas dos indicadores de realização física; melhorar os procedimentos e praticas de desenho, alimentação e utilização dos sistemas de informação utilizados na gestão e acompanhamento do Programa.

A terceira recomendação, de natureza qualitativa, articulando-se com as duas anteriores, teve em conta as preocupações de sustentabilidade das acções e projectos apoiados pelo Programa, recomendou: valorizar estratégias ou comportamentos em que a oferta de acontecimentos e actividades culturais suscite uma dinamização de públicos e procura susceptíveis de permitirem a consolidação sustentada de actividades de criação e produção cultural; promover a preservação do património histórico e cultural numa lógica mais global, numa lógica de integração das vertentes económica e social à cultural; integrar iniciativas mais diversificadas; dinamizar um conjunto de acções de acompanhamento; criar uma estrutura leve, mas operacional, que permita uma coordenação efectiva de todas as decisões relevantes de gestão sobre medidas, acções e projectos com incidência directa no sector cultural.

A quarta recomendação sugeriu a manutenção da autonomia da unidade de gestão, com alargamento nos domínios de intervenção e reequilíbrio das lógicas de criação e acesso à cultura.

Além da Avaliação intercalar, ocorrida no ano de 2003, o complemento de programação sofreu alterações que visavam melhorar a execução do Programa e garantir a reabertura do Programa à aceitação de novas candidaturas, prevista para 2004, em moldes consistentes com as conclusões e recomendações da avaliação intercalar deste Programa, nomeadamente o aumento da selectividade na aprovação dos projectos e uma maior abertura do Programa à sociedade civil.

Foram introduzidas uma série de alterações nas exigências feitas aos potenciais executores em termos de condição de acesso, critérios de selecção e de elegibilidade das despesas, sendo considerado relevante nos novos projectos a apoiar, destas salientamos as seguintes:

- Demonstrar a sustentabilidade económico financeira futura dos projectos de investimento em infraestruturas que sejam candidatados ao POC, com base numa

previsão fundamentada dos custos e proveitos associados ao seu funcionamento normal, num período de cinco anos após a conclusão das obras;

- Ampliar a possibilidade de candidaturas da Medida 1.1. a qualquer entidade que se enquadre na tipologia de beneficiário do POC, desde que cumpra a condição de disponibilização da fruição pública dos locais intervencionados para fins culturais, nomeadamente através da integração em circuitos de visita e destinados à realização de actividades culturais; e que as intervenções desta Medida sejam realizadas sob acompanhamento técnico do IPPAR;
- Comprovar a existência de contabilidade organizada de acordo com um sistema de contabilidade legalmente fixado e de possibilidade de dispor de um centro de custos e proveitos que permita o registo autónomo de todos os custos e proveitos do projecto; dispor de técnico de contas que responda pela regularidade contabilística e fiscal das despesas e receitas relativas ao projecto; assegurar a aplicação da legislação nacional e comunitária em matéria de aquisição de bens e serviços e de adjudicação de empreitada;
- Harmonizar os critérios de selecção de Acções com fins idênticos, incluindo a referência às prioridades na área educativa.

Estas mediadas visavam o aumento da taxa de execução dos Projectos e assegurar uma maior abertura das medidas a diferentes tipologias de executores, assim como assegurar a implementação das sugestões apresentadas pela Avaliação Intercalar.

Ao longo 2004 verificou-se uma política orçamental restritiva, focada no controlo do défice orçamental público, a qual teve efeitos limitativos no investimento público e no financiamento nacional dos projectos cofinanciados, com consequências visíveis no abrandamento do ritmo de execução dos projectos, provocando alguns atrasos na sua conclusão. Essa política de contenção da despesa pública limitou as despesas correntes com o funcionamento das instituições públicas, dificultando as condições de abertura ao público.

O panorama económico do País teve implicações ao nível da execução do POC, visto que, grande parte dos beneficiários do Programa, são as entidades públicas, cujos projectos estavam inseridos no PIDDAC (Plano de Investimentos e Despesas de Desenvolvimento da Administração Central). Ao longo de 2004 verificou-se uma maior limitação nos níveis de investimento público assim como no acréscimo do número de postos de trabalhos criados pelos projectos POC em execução.

A actividade turística registou um ligeiro crescimento no período coincidente com a actividade desportiva do Euro 2004. Mas registou um decréscimo na taxa de dormidas de residentes em Portugal, o que poderá evidenciar alguma crise no turismo interno.

Em 2004 o Programa do XVI Governo Constitucional, assegurou a continuidade das políticas desenvolvidas pelo XV Governo Constitucional, considerando que a cultura deverá desempenhar um papel aglutinador na comunidade nacional, promovendo o primado da pessoa, dos direitos humanos e da cidadania, e reconhecendo o potencial dos projectos culturais na valorização económica das regiões. Foi ainda reconhecido que o conjunto de responsabilidades no domínio cultural deve ser partilhado com os agentes e criadores culturais, com as autarquias locais, universidades, fundações, empresas e outras instituições. Ressaltava a necessidade de uma maior articulação entre educação e cultura, baseada na execução das propostas no domínio da articulação museus-escola.

Dando seguimento a essa prioridade governamental, a gestão do POC lançou em Julho de 2004 um convite público à apresentação de candidaturas destinadas à criação, remodelação e dinamização das extensões educativas nos Museus, no âmbito do qual foram aprovados, no referido ano, 10 projectos.

O então novo programa de Governo mantinha o objectivo de prosseguir o inventário do património móvel e a respectiva informatização, assim como a prioridade às obras de requalificação dos museus sob tutela directa do M. Cultura ou integrados na Rede Portuguesa de Museus. Essas prioridades governamentais correspondiam às prioridades da Medida 1.2. do POC.

Mantinha-se ainda a prioridade de constituição de uma rede de teatros em capitais de distritos como Faro, Portalegre, Leiria e Beja e foi reconhecida a importância de projectos que contribuam para uma relação mais estreita entre a educação e a cultura. Com excepção do Teatro de Leiria, todos os outros foram aprovados pelo POC em 2004.

É de salientar que o aumento da taxa de execução do Programa Operacional da Cultura fez parte dos objectivos expressos no Programa do XVI Governo Constitucional.

As linhas de orientação política definidas no Programa do XVI Governo Constitucional e nas Grandes Opções do Plano para o ano de 2004 iam ao encontro dos grandes objectivos estratégicos e das Medidas que fazem parte da Intervenção Operacional da Cultura, reforçando-se a sua consonância com os objectivos e orientações da política cultural.

A reprogramação intercalar do Programa Operacional da Cultura, realizada no ano de 2004, teve como objectivos essenciais a incorporação das recomendações da Avaliação

Intercalar e as melhorias que resultaram da experiência da gestão e, o reforço financeiro através da Reserva de Eficiência, das Medidas que apresentavam taxas de compromisso e níveis de procura mais elevados

A afectação da reserva de eficiência atribuída ao Programa pela Decisão da comissão Europeia C (2004) 833, de 23 de Março de 2004, no montante total de €1.830.590,00, destinou €2.025.192,00 à Região de Lisboa e Vale do Tejo (LVT) e €9.805.398,00 às Regiões do Objectivo 1¹¹⁰. (Ver quadro 29).

QUADRO 29

Distribuição da Reserva de Eficiência atribuída ao POC por Medida e Regiões em 2004

Medidas	LVT em € ¹¹¹	Regiões Objectivo 1 em € ¹¹²	Totais €	Repartições %
Medida 1	1 965 382	4 709 810	6.675.192	56,42
1.1 Património	1 000 000	0	1.000.000	8,45
1.2 Museus	965 382	4 709 810	5.675.192	47,97
Medida 2	59 810	5 095 588	5.155.398	43,58
2.1 Recintos Culturais	0	4 805 398	4.805.398	40,62
2.2. NTI	0	0	0	0,00
2.3 Assistência Técnica	59 810	290 190	350.000	2,96
Total POC	2 025 192	9 805 398	11 830 590	100,00

Fonte: MC/POC Relatório de Execução 2004

O pedido de Reprogramação Financeira apresentado à Comissão Europeia e aprovado por esta, incorporou o aumento da dotação financeira FEDER do Programa, na sequência da atribuição da Reserva de eficiência permitindo um reforço de algumas medidas.

Na Medida 1.1. o reforço de €1 000 000, foi afecto totalmente à Região LVT, destinado a possibilitar o financiamento de intervenções relevantes no âmbito da Acção 1.1 «Obras de recuperação e de valorização de monumentos, sítios históricos e arqueológicos», nomeadamente as segundas fases de projectos cuja intervenção de primeira fase já tivesse sido apoiada pelo POC e a abertura do Programa a projectos de outras entidades externas ao Ministério da Cultura (públicas e privadas). A abertura da Acção 1.1 a entidades externas ao Ministério da Cultura configurou-se num avanço para a democratização e utilização cívica de um instrumento de política pública, uma vez que a acção deixou de estar restrita ao apoio ao

¹¹⁰ Regiões objectivo 1. São consideradas as regiões cujo Produto Interno Bruto por habitante é inferior a 75% da média comunitária. São beneficiárias dos fundos estruturais no âmbito do objectivo prioritário n.º 1.

¹¹¹ Na Região LVT foi adicionado um total de FEDER de €1.025.192,00, ao qual foi deduzido €59.810,00, respeitante ao reforço da Medida 2.3 Assistência Técnica (€68.390,00 - €8.580,00 de acerto relativo à regionalização).

¹¹² Nas Regiões Objectivo 1 foi adicionado um total de FEDER de € 5.000.000,00, ao qual foi deduzido € 290.190,00, respeitante ao reforço da Medida 2.3 Assistência Técnica (€281.610,00 + €8.580,00 de acerto relativo à regionalização).

IPPAR e passou a poder apoiar todo o património de relevância histórica independente da sua tutela.

Na Medida 1.2 houve um primeiro momento de redução da dotação FEDER em €350.000 de forma a reforçar a medida 2.3 «Assistência Técnica», mas em seguida houve um reforço FEDER para a medida 1.2. em € 025 192, afectando € 000 000 às Regiões Objectivo 1 e €1 025 192 à LVT. O reforço destinava-se a possibilitar o financiamento de intervenções relevantes no âmbito da Acção 1 «Obras de construção, recuperação e valorização de Museus», nomeadamente as grandes intervenções em Museus Nacionais, assim como permitir o financiamento das segundas fases dos Projectos já apoiados pelo POC, tendo por objectivo a abertura ao público de todos os Museus apoiados até o final do QCA III.

Na Medida 2.1 o reforço FEDER foi de €4 805 398 totalmente afectos às regiões do objectivo 1 e destinado a possibilitar o financiamento das intervenções prioritárias definidas no Complemento de Programação para a Acção 1 «Construção, recuperação e valorização de recintos culturais», objectivando a criação de uma rede nacional de recintos culturais, prioritariamente nas capitais de distritos, e ao mesmo tempo, alargando o âmbito desta acção a projectos situados em centros urbanos e cidades de média dimensão, que se encontrem carenciadas de estruturas culturais para as artes do espectáculo. No âmbito da Acção 2 «Eventos de animação cultural na fase de animação de recintos», pretendia-se garantir o apoio ao primeiro ano de programação de todos os teatros recuperados com o apoio do Programa. O reforço desta medida tinha ainda o objectivo de apoiar projectos que contribuíssem para o funcionamento em rede dos recintos, cujas infra-estruturas tenham sido apoiadas pelo POC.

Na Medida 2.2. não foi identificada a necessidade de alterar a dotação financeira, pelo que não foi afectado qualquer reprogramação.

Na medida 2.3 houve um reforço de €350.000 proveniente da redução inicial da Medida 1.2. sendo destinados €290 190 às Regiões do Objectivo 1 e €9 810 à LVT. A reprogramação visava dotar a medida com recursos financeiros suficiente para prossecução das actividades até o final do QAC III.

Para a efectivação da reprogramação financeira a Gestão do POC abriu um período de aceitação de novas candidatura, por deliberação da Unidade de gestão na 17ª reunião, realizada em 28 de Novembro de 2003. A reabertura do POC à aceitação de novas candidaturas teve em atenção o apoio às segundas fases de projectos que configuravam intervenções estruturais a Monumentos Nacionais tutelados pelo IPPAR, nos Museus Nacionais a cargo do IPM e nos Recintos Culturais integrados no objectivo de criar uma rede nacional prioritariamente nas Capitais de Distrito do Continente. (Ver quadro 30).

Durante a 22ª reunião da Unidade de Gestão realizada a 29 de Junho de 2004, foi aprovado o Convite Público à apresentação de candidaturas com enquadramento na Medida 1.1 «Recuperação e animação de sítios históricos e culturais», nomeadamente na Acção 3 «Acontecimentos culturais ligados à valorização e animação do património», bem como «formação e captação de novos públicos» e Acção 4 «Grandes eventos culturais», e convite público para a Medida 1.2 «Modernização e dinamização dos Museus Nacionais» nomeadamente na Acção 3 «Criação, remodelação e dinamização de serviços e extensões educativas dos museus».

QUADRO 30
Candidaturas apresentada ao POC em 2004 por convite

Medidas	Intenções de Candidaturas excluídas	Candidaturas Aprovadas	Candidaturas Reprovadas	Total
Medida 1.1.	31	7	0	38
Acção 3	18	4	0	22
Acção 4	13	3		16
Medida 1.2	9	10	1	20
Acção 3	9	10	1	20
Outras medidas e Acções	7	0	0	7
Total	47	17	1	65

Fonte: POC/ 2004

Deste convite houve 65 intenções de candidaturas apresentadas, 47 foram excluídas (72,3%), das quais (41%) por razões de ordem formal, nomeadamente falta de enquadramento dos projectos no âmbito da Medida/Acção/Convite, processos incompletos face ao Manual de Procedimentos do POC ou não cumprimento dos prazos de execução física fixado no convite. Dos restantes 24 que foram formalmente aceites (36,9%), 6 não tiveram parecer técnico favorável sobre o mérito cultural (9,2%), restando 18 candidaturas que foram então submetidas a parecer da Unidade de gestão, sendo que 17 (26,15%) obtiveram parecer favorável, tendo sido aprovadas e 1 (1,5%) obteve parecer desfavorável, tendo sido reprovada. (Ver quadro 31).

QUADRO 31
Candidaturas por regiões em 2004

Medidas	Norte	Centro	LVT	Alentejo	Algarve	Total
Medida 1.1.						
Acção 3	11	6	1	4		22
Acção 4	5	2	8	1		16
Medida 1.2						
Acção 3	7	2	7	2	2	20
Outras medidas e Acções		1	2	4		7
Total	23	11	18	11	2	65

Fonte: POC Relatório de Execução 2004

Dos 65 projectos, 17 foram aprovados, sendo as regiões Norte e LVT as mais beneficiadas em números de projectos, e ao contrário o Algarve apresentava-se como a região menos favorecida em número de projectos apoiados pelo POC. (Ver quadro 32).

QUADRO 32
Candidaturas aprovadas /Regiões em 2004

Medidas	Norte	Centro	LVT	Alentejo	Algarve	Total
Medida 1.1.						
Acção 3	2	1		1		4
Acção 4	2			1		3
Medida 1.2						
Acção 3	3		6		1	10
Total	7	1	6	2	1	17

Fonte: MC/POC, Relatório de Execução 2004

A região Norte foi aquela que mais aderiu à reabertura do POC, com 23 propostas de candidaturas, seguindo-lhe a região LVT com 18 propostas de candidaturas, o mesmo se verifica no âmbito das candidaturas aprovadas onde 7 se encontram localizadas na região norte e 6 na região de LVT.

Durante o ano de 2004 foram homologadas um total de 33 projectos que corresponderam a um investimento total de €43.601.118 de investimento total e uma compromisso de €9.716.474 de despesas públicas e €23.107.479 de FEDER. (Ver quadro 33).

QUADRO 33
Candidaturas Homologadas em 2004.

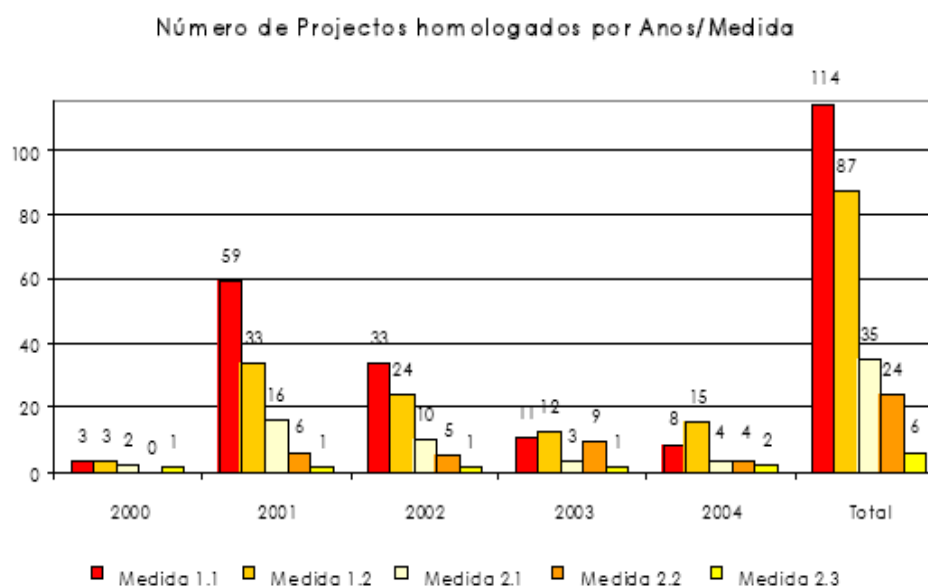
Medidas	Candidaturas Homologadas
Medida 1.1 - Valorização e Animação de Sítios Históricos e Culturais	8
Medida 1.2 - Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais	15
Medida 2.1 - Criação de uma Rede Fundamental de Recintos Culturais	4
Medida 2.2 - Utilização das NTI para Acesso à Cultura	4(*)
Medida 2.3 - Assistência Técnica	2
Totais	33

Fonte: POC Relatório de Execução 2004

(*) Considera-se uma candidatura aprovada em 2003 e homologadas em 2004

O número de candidaturas homologadas no ano de 2004 foi o mais baixo desde 2001 (ver gráfico 5), mas ao contrário dos três primeiros anos a medida 1.2 passou a ter o maior número de projectos homologados.

GRÁFICO 5



À Excepção do ano 2000, o ano de 2004 foi o mais baixo em número de candidaturas homologadas, mas com montante de Despesa Pública e FEDER comprometidas superior a 2003. Do total de 226 projectos apenas podemos contabilizar 261 tendo em conta os 5 projectos que foram reprogramados/cancelados em 2003. (Ver quadro 34).

QUADRO 34
Número de Projectos Aprovados por ano

Medidas	2000	2001	2002	2003	2004	Total
medida 1.1.	3	59	33	11	8	114
medida 1.2	3	33	24	12	15	87
medida 2.1	2	16	10	3	4	35
medida 2.2	0	6	5	9	4	24
medida 2.3	1	1	1	1	2	6
Total	9	115	73	36	33	266¹¹³

Fonte: MC/POC. Relatório de Execução, 2004

Em 2004 a Gestão do Programa Operacional do sector da Cultura homologou 22 candidaturas que representaram um investimento total de €43 601 000, uma despesa pública

¹¹³ Existiam verdadeiramente apenas 261 projectos aprovados até 31-12-2004, pois em 2003 foram cancelados 5, que se reflectem no âmbito dos projectos reprogramados/cancelados.

de €39 716 000 e uma comparticipação FEDER de €23 107 000 que correspondia a uma taxa de compromisso FEDER de 9,3%. (Ver quadro 35).

QUADRO 35

Investimento Total por medidas e comparticipação FEDER no ano 2004

Medidas	nº Projectos Homologados	Investimento Total €	Despesa Pública €	Compart. FEDER €	Percentagem FEDER
1.1.	8	5 019 448	4 231 670	1 992 448	8,6%
1.2.	15	15 989 560	15 072 227	7 536 114	32,6%
2.1	4	19 404 188	17 603 901	11 477 473	49,7%
2.2.	4	1 172 462	799 127	594 282	2,6%
2.3.	2	2 015 460	2 009 549	1 507 162	6,5%
Totais	33	43 601 118	39 716 474	23 107 479	100%

Fonte: MC/POC, 2004

As medidas de maior peso no montante FEDER em 2004 foram as Medidas 1.2 e 2.1, no essencial por conta da homologação de candidaturas relacionada com a construção do Museu Municipal Portimão, a remodelação do Museu das Ciências da Universidade de Coimbra e da construção/remodelação de Recintos Culturais (Portalegre, Beja, Faro e Academia de Música de Espinho).

Relativamente à tipologia de promotores homologados até 31.12.2004 verifica-se que as entidades públicas continuavam a ser as grandes beneficiárias do POC, tanto em número de projectos como nos montantes de Despesas Públicas e Comparticipação FEDER envolvidos. (Ver quadro 36).

QUADRO 36

Comparticipação FEDER por entidade Executora

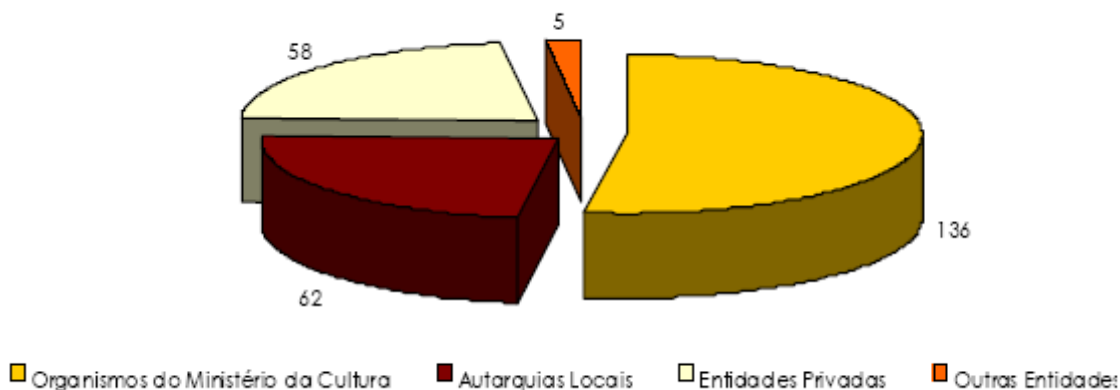
Entidade Executora	Nº de Projectos	Despesa Pública €	Comparticipação FEDER €
Organismos do Ministério Cultura	136	120 140.259,15	84 261 037,54
Autarquias Locais	62	101 67 324,61	60 924 849,33
Entidades Privadas	58	54 846 022,87	36 568 297,30
Outras Entidades Públicas	5	5 599 343,66	2 776 194,46
Total	261	281 852 950,29	184 530 378,63

Fonte: MC/POC, 2004

As entidades privadas como Associações e Fundações rivalizaram em número de projectos com as Autarquias locais, mas no montante FEDER apenas €37 000 000 estavam destinados enquanto que as autarquias beneficiaram de apoio FEDER de um montante em torno dos €61 000 000. (ver gráfico 6).

GRÁFICO 6

Número de Projectos Homologados por Tipologia de Executor



No que se refere ao maior grupo de executores do POC – Organismos Públicos do Ministério da Cultura – verifica-se que até 2004 o IPPAR e o IPM eram os executores que mais tinham projectos financiados num total de participação FEDER de €17 384 000 (IPPAR) e €21 427 000 (IPM).

No que toca à representatividade das regiões, em 2004 a região Norte continuou a ser a região que absorvia o maior volume de FEDER comprometido, registrando-se nesta região uma percentagem de 45,01% da totalidade do FEDER homologado até 31 de Dezembro de 2004, correspondendo a €3 058 000 do total de financiamento FEDER atribuído até à referida data. (ver quadro 37).

QUADRO 37

Representatividade das Regiões nos Projectos POC – 2004

Regiões	% da totalidade FEDER	Comp. FEDER Total de €
Norte	45,01	83 058 000
Centro	21,32	57 606 000
LVT	16,29	50 519 000
Alentejo	10,63	27 121 000
Algarve	6,75	21 022 000
Total	100	289 932 000

Fonte: MC/POC Relatório de Execução 2004

A análise da medida 1.2 por acções é possível verificar que na Acção 1 apurou-se uma taxa média de execução física de 58,57%, a qual é bastante mais favorável que a apurada no final de 2003 (54,15%), e que evidencia um ligeiro avanço nos projectos de intervenções em Museus, que envolvem a recuperação, construção ou ampliação de edifícios e a criação ou requalificação dos espaços de utilização pública dos museus, com uma realização normalmente alargada. Todavia, esta Acção regista ainda uma baixa taxa de realização física, pelo que a Gestão do Programa tem vindo a alertar os executores para ultrapassarem esta situação nos anos subsequentes.

Na Acção 2 apurou-se uma taxa média de execução física de 100%, pois esta acção inclui apenas um projecto que já se encontra concluído.

Na Acção 3 apurou-se uma taxa média de execução física de 59,60%, registando-se uma diminuição significativa face à taxa apurada em 31/12/2003 (90,54%), que resulta de terem sido aprovados em 2004 10 novos projectos dos quais apenas 1 apresenta a esta data execução física, estando os restantes 9 projectos previstos iniciar em 2005.

Na Acção 4 apurou-se uma taxa média de execução física de 94,08%, a qual é superior à apurada no ano de 2003 (85,46%). Esta acção integra projectos que envolvem investigações, recolha, restauro e aquisição de peças para a organização e montagem de exposições em diversos Museus Nacionais e Municipais.

Na Acção 5 apurou-se uma taxa média de execução física de 100%, tendo em conta que todos os projectos apoiados nesta acção se encontram fisicamente concluídos a 31.12.2004, à semelhança do já verificado em 31/12/2003. Esta acção envolve projectos associados à realização de acções de sensibilização e utilização de instrumentos de divulgação das investigações e estudos no âmbito da museologia.

Na Acção 6 apenas se verifica a existência de um projecto que evidencia uma taxa de execução física de 100%, encontrando-se o projecto fisicamente concluído a 31.12.2004.

Em conclusão, para a Medida 1.2, foi apurada uma taxa média de execução física reportada a 31/12/2004, de 65,41%, denotando um ligeiro aumento face ao ano anterior (61,67%). Apesar da melhoria verificada, a taxa média de execução é ainda relativamente baixa, pelo facto de integrar intervenções de remodelação e valorização de museus com uma realização temporal demorada e elevado investimento.

Em Março de 2005 foi aprovado o Programa do XVII Governo Constitucional, que apresentava uma política cultural para o período 2005-2009 numa perspectiva de valorização e qualificação da cultura, no âmbito das novas políticas sociais, orientando-se em torno de algumas finalidades essenciais como a reafirmação do sector cultural; o desenvolvimento do

tecido cultural português; o equilíbrio dinâmico entre a defesa e a valorização do património cultural, o apoio à criação artística e à formação dos públicos; e a promoção internacional da cultura portuguesa.

O Programa fixou como objectivos complementares o desenvolvimento de programas de cooperação entre Estado e Autarquias, que estimulem o crescimento da proporção de fundos públicos regionais e locais investidos na cultura e, a valorização do investimento culturalmente estruturante na negociação do próximo período de programação dos Fundos estruturais (2007-2013).

Reafirmou-se a prioridade de completar as redes de equipamentos culturais e de favorecer o funcionamento em rede desses equipamentos, através das redes de leitura pública, rede de teatros, rede de museus e rede de arquivos. Salientava a importância de criar programas de incentivo à qualificação dos respectivos recursos humanos e programações, estando prevista a criação de um programa de apoio à difusão cultural, cujo objectivo dever ser o estímulo a itinerância de espectáculos e exposições, assim como a circulação de informação e apoio técnico.

O referido Programa de Governo reforçou o plano de colocação em suporte digital em meio Internet de conteúdos culturais, nomeadamente bibliográficos, dos museus e dos monumentos.

No essencial o Programa de Governo apresentava um conjunto de objectivos que espelham os pontos estratégicos das Medidas que fazem parte do POC.

Em 2005 foi aprovado pela Ministra da Cultura um conjunto de alterações à programação financeira do Programa, tendo por base as seguintes orientações estratégicas:

- No que respeita à Medida 1.1, foi definido que as prioridades do Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR) se deveriam centrar nas segundas fases dos projectos já concluídos ou em fase de conclusão, redimensionando-os por forma a ter ganhos de economia e eficiência, tendo sido fixado para o efeito um limiar de financiamento (FEDER) de 19,8 milhões de euros. Esta orientação tornou possível uma redução de 3 milhões de euros na dotação (FEDER) da Medida 1.1, tendo sido determinada a sua transferência para reforço da Medida 2.1;
- No que concerne à Medida 1.2 (Modernização e dinamização dos Museus Nacionais), foi decidida a transferência de 2,6 milhões de euros de FEDER da Região em apoio transitório (Região de Lisboa e Vale do Tejo - RLVT) para as Regiões objectivo 1, em resultado da impossibilidade de concretização, no horizonte do actual QCA III, do

projecto de remodelação do Museu Nacional de Arqueologia, situado em Lisboa, e tendo por objectivo alcançar uma maior coesão territorial e alargar a oferta geográfica de equipamentos culturais. Foi fixado um limiar de financiamento (FEDER) para os Museus Nacionais de 27 milhões de euros; e

- No que respeita à Medida 2.2 foi dada a orientação de ser conferida prioridade às candidaturas de entidades externas.

O POC voltou a ser avaliado externamente em 2005. A primeira avaliação intercalar foi em 2003 e em 2005 sofreu uma actualização a qual incorporou, por um lado, um fio condutor com o exercício de avaliação de 2003, apreciando em que medida o Programa se revelava eficaz na concretização dos seus objectivos e, por outro lado, integrou uma visão prospectiva baseada nas lições de experiência, para as futuras intervenções e o seu enquadramento, considerando os pontos fortes e fracos do sector e o quadro evolutivo das oportunidades de desenvolvimento que se desenham para os próximos anos e o seu impacto ao nível da competitividade.

O estudo de Avaliação Intercalar do POC em 2005 foi realizado pelo consórcio Augusto Mateus & Associados, Sociedade de Consultores, Lda., e Geoideia, Estudos de Organização do Território, Lda.

O estudo apontou as grandes lições da experiência para elaborar algumas recomendações, que estavam centradas essencialmente no futuro período de programação estrutural:

- Uma valorização da presença do desenvolvimento cultural nas acções estruturais, de uma forma suficientemente autónoma e integrada;
- Um forte reforço da promoção da competitividade e da dinamização da procura no desenvolvimento do sector cultural;
- Uma maior convergência entre as políticas públicas e as acções de mercado, centrada no desenvolvimento das indústrias culturais;
- Adopção de um modelo de programação por objectivos e prioridades transversais e integradas de investimento e não para promotores e/ou destinatários;
- Uma nova articulação entre as lógicas sectorial e regional, para obter maior descentralização com menor fragmentação e melhor coordenação estratégica, com maior abertura à sociedade civil e ao sector privado;

Quanto à experiência do POC, ao serviço da renovação do Sector da Cultura em termos de crescimento e convergência, pode-se verificar que naquilo que respeita à relação da cultura com a competitividade, o consultor concluiu que:

- A presença activa num mundo crescentemente globalizado exige, seja para aproveitar vantagens comparativas culturais reveladas, seja para construir novas vantagens competitivas culturais, olhar a requalificação e valorização do património e o desenvolvimento da museologia e de equipamentos culturais relevantes, como argumentos estratégicos de marketing territorial e factores de competitividade, construindo modelos de desenvolvimento regional capazes de atrair actividades e pessoas e capazes de se afirmar pela diferenciação positiva e pelo valor acrescentado;
- As regiões devem privilegiar projectos de desenvolvimento e de afirmação competitiva que estabeleçam elos de ligação entre a cultura e a educação, incentivando a criação e suscitando a difusão do conhecimento, e que induzam acréscimos de capacitação colectiva, de criação de iniciativas inovadoras e de catalisação de novas actividades;
- Os projectos a apoiar no próximo quadro de programação estrutural devem ser encarados numa perspectiva de rentabilização e sustentabilidade, devendo, por isso, contemplar a definição das áreas de impacto espectáveis, do valor acrescentado que encerram, e dos efeitos mobilizadores que preconizam sobre a competitividade do território;
- A competitividade regional deve conferir ao património edificado um critério de “mobilidade”, relacionando-o com formas de valorização imaterial, inserindo-o em cadeias de valor de competitividade cultural “pela inovação”, por via da acentuação da sua qualidade, singularidade, diferenciação e identidade histórica;

As conclusões do estudo de avaliação externa, no que respeita à relação da Cultura com a Coesão económica e social, foram as seguintes:

- As iniciativas e projectos, desde que assentes em lógicas de valor acrescentado e em características diferenciadoras, funcionam como elemento útil e pró-activo de prestação de serviços à comunidade e, sobretudo, de qualificação e capacitação das populações, pelas dinâmicas sociais que geram, pelos hábitos de fruição que ajudam a criar, pela igualdade de oportunidades que propiciam;
- Os projectos de intervenção sobre as áreas culturais no futuro devem ir ao encontro das raízes das regiões onde pretendem actuar, interagindo com os agentes locais,

incentivando determinantemente a transparência e a participação, por forma a promover consensos comunitários activos, por forma a gerar uma massa crítica de pessoas e actividades, dispersas nos meios mas coesas nos objectivos;

- A cultura deve representar um factor de identidade e de inclusão capaz de induzir a envolvimento e a participação activa das comunidades, ou seja, de aumentar a qualidade de vida das populações.

No que respeita à relação da cultura com a Sociedade do Conhecimento e da Informação, a avaliação externa também apresentou como sugestão que o acesso digital fosse, mais ou menos, interactivo a estudos, monumentos, museus e eventos, entre outros, constituindo um instrumento importante de formação das pessoas e de novos públicos, podendo assim contribuir para qualificar a procura cultural do mercado e estimular a competitividade da oferta.

A cultura deve ser entendida, tal como a experiência do POC documenta, como um manancial de fornecimento de conteúdos ricos, diferentes, inovadores e inesgotáveis que, quando convenientemente trabalhados e digitalizados, podem assumir-se como fundamentais para o fomento da sociedade do conhecimento e da inovação e para a revitalização e valorização das regiões que os albergam fisicamente.

O Programa Operacional da Cultural evidenciou que as ligações que se estabelecem entre a área tecnológica e os domínios culturais devem representar um contributo significativo para a internacionalização da cultura portuguesa e para a divulgação da capacidade criativa dos artistas portugueses, permitindo rentabilizar e potenciar os investimentos feitos em património físico e adquirir massa crítica e relevância e notoriedade internacionais.

A actualização da avaliação intercalar foi concluída com a seguinte afirmação:

(...) a forte interpenetração da economia e da cultura converte o sector cultural, entendido na sua configuração mais lata, isto é, público, privado e social, envolvendo, para além do património, da museologia, das artes e espectáculos, da língua e literatura, as comunicações, a Internet, o comércio electrónico e o software, num dos mais decisivos “terrenos de batalha” da construção de economias baseadas no conhecimento e de sociedades de aprendizagem capazes de gerarem crescimento e empregos, em sintonia com as expectativas das populações.” (POC, 2005: 14).

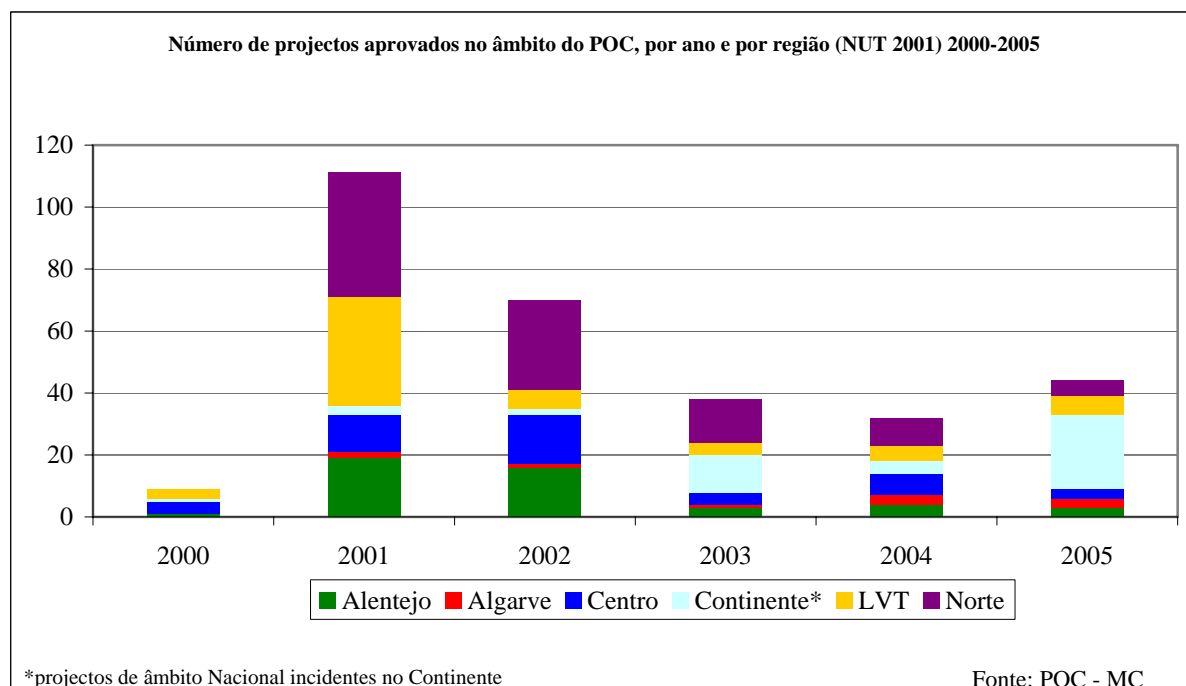
Ao longo de 2005 foram apreciadas favoravelmente pela Unidade de Gestão e posteriormente homologadas pela Ministra da Cultura, 45 candidaturas que correspondem a um investimento total de €1.559.619 e a um compromisso de €27.193.851 em despesa pública e €15.764.736 de compromisso FEDER. (Ver quadro 38, e Gráfico 7).

QUADRO 38
Projectos Homologados entre 2000-2005

Projectos Homologados	2000	2001	2002	2003	2004	2005	Total
Eixo 1	6	92	57	23	23	16	217
Medida 1.1	3	59	33	11	8	8	122
Medida 1.2	3	33	24	12	15	8	95
Eixo 2	3	23	16	13	10	29	94
Medida 2.1	2	16	10	3	4	5	40
Medida 2.2	0	6	5	9	4	23	47
Medida 2.3	1	1	1	1	2	1	7
Total	9	115	73	36	33	45	311¹¹⁴

Fonte MC/ POC, Relatório de Execução 2005

GRÁFICO 7



Do quadro acima verifica-se que em termos globais o ano de 2001 foi aquele que homologou o maior número de projectos. A medida que maior número de projectos viu aprovados foi a 1.1, seguida da 1.2 e bem mais abaixo aparece a medida 2.2 em terceiro lugar. A Medida 2.2 teve o maior crescimento, em termos de homologação no ano de 2005, sendo na

¹¹⁴ Deste total deverá ser retirar as 5 candidaturas que foram canceladas em 2003 e 2 em 2005.

verdade a medida com o maior índice de homologação em 2005. A Medida 1.2 teve seu pique de aprovação em 2001 com 33 projectos homologados.

QUADRO 39
Distribuição dos compromissos de FEDER e Despesas Públicas no ano de 2005

	Nº Projectos homologados	Investimento Total	Despesa Pública	Comp. FEDER	% FEDER comprometidos
Medida 1.1	8	9 531 076	8 620 643	4 420 495	38,04
Medida 1.2	8	10 907 950	10 209 833	5 685 410	36,06
Medida 2.1	5	3 841 188	3 246 845	1 821 434	11,55
Medida 2.2	23	6 164 572	4 002 696	3 002 022	19,04
Medida 2.3	1	1 114 834	1 113 834	835 376	5,30
Totais	45	31 559 619	27 193 851	15 764 736	100

Fonte: MC/POC, 2005

Em termos de montante FEDER comprometido, as medidas que tiveram o maior peso foram as Medidas 1.1 e 1.2, nomeadamente por causa da homologação de 5 projectos na Acção 1 da Medida 1.1. e de 6 projectos na Acção 1 da Medida 1.2, que correspondem a investimentos de montantes elevados devido a sua natureza infraestrutural. (Ver quadro 39).

Em 31-12-2005, 78,86% da dotação FEDER total para o POC, as medidas 1.1 e 1.2 tinham um grau de comprometimento no campo dos 69,56%. (Ver quadro 40).

QUADRO 40
Dados Comparticipação FEDER por Medidas – 2005

Medida	% FEDER Aprovada por Medidas
Medida 1.1	35,26
Medida 1.2	34,30
Medida 2.1	23,35
Medida 2.2	4,97
Medida 2.3	2,12
Total	100

Fonte MC/POC, 2005

No final de 2005 o POC tinha um montante FEDER de 52,6 milhões de euros disponíveis para comprometer nas medidas mas de forma diferenciada.

A Medida 1.1 recebeu 20,2 milhões de euros, destinados essencialmente a projectos que visem a realização das segundas fases de projectos de recuperação e valorização do património cujas intervenções anteriores (1as. fases) estão a ser financiadas pelo POC, e de projectos que prevejam acções de valorização e dinamização de monumentos cujas intervenções tenham sido apoiadas pelo Programa Operacional da Cultura e pelas

Componentes Desconcentradas dos Programas Operacionais Regionais, no âmbito da Acção 3 da Medida 1.1.

A Medida 1.2 passou a dispor de 24,2 milhões de euros, destinados essencialmente a projectos que visem a realização das segundas fases de intervenções já apoiadas pelo POC, tendo como objectivo a abertura ao público de todos os museus apoiados até ao fim do 3º Quadro Comunitário de Apoio, bem como a realização das grandes intervenções em Museus Nacionais relevantes para a prossecução da política museológica nacional, como sejam o Museu Nacional Machado de Castro, o Museu de Évora, o Museu de Aveiro, o Museu do Douro e o Museu do Côa.

A Medida 2.1 recebeu 5,7 milhões de euros para projectos que permitam alargar o âmbito da Acção 1 desta medida – «Construção, Recuperação e Valorização de Recintos Culturais» para espaços situados em centros urbanos e cidades de média dimensão, que se encontrem carenciados de estruturas culturais para as artes do espectáculo. Pretende-se ainda dar continuidade ao apoio ao primeiro ano de programação dos recintos culturais recuperados/construídos com o financiamento do Programa.

A Medida 2.2 passou a dispor de 1,5 milhões de euros para apoiar projectos relevantes no domínio da utilização das NTI para acesso à cultura e correspondam aos objectivos desta Medida.

A Medida 2.3 passou a dispor de 1,1 milhões de euros para dar continuidade aos projectos e objectivos definidos para esta Medida, nomeadamente para garantir o funcionamento normal da Estrutura de Apoio Técnico do POC e a realização dos estudos técnicos necessários, até ao final da execução do QCA III – 2008.

QUADRO 41
Nº de Projectos Homologados por entidade Executora

Entidade Executora	Nº Projectos	Despesa Pública	Comp. FEDER	%
Org. Ministério da Cultura	152	126 710,138	87 238 484	44,41
Autarquias Locais	76	111 479 482	66 959 670	34,08
Entidades Privada	61	58 419 606	38 296 758	19,49
Outras Entidades Públicas	12	6 644 047	3 563 238	1,81
Parcerias entre diversas entidades	3	569 480	398 636	0,20
Total	304	303 822 753	196 456 786	100

Fonte: MC/POC, 2005

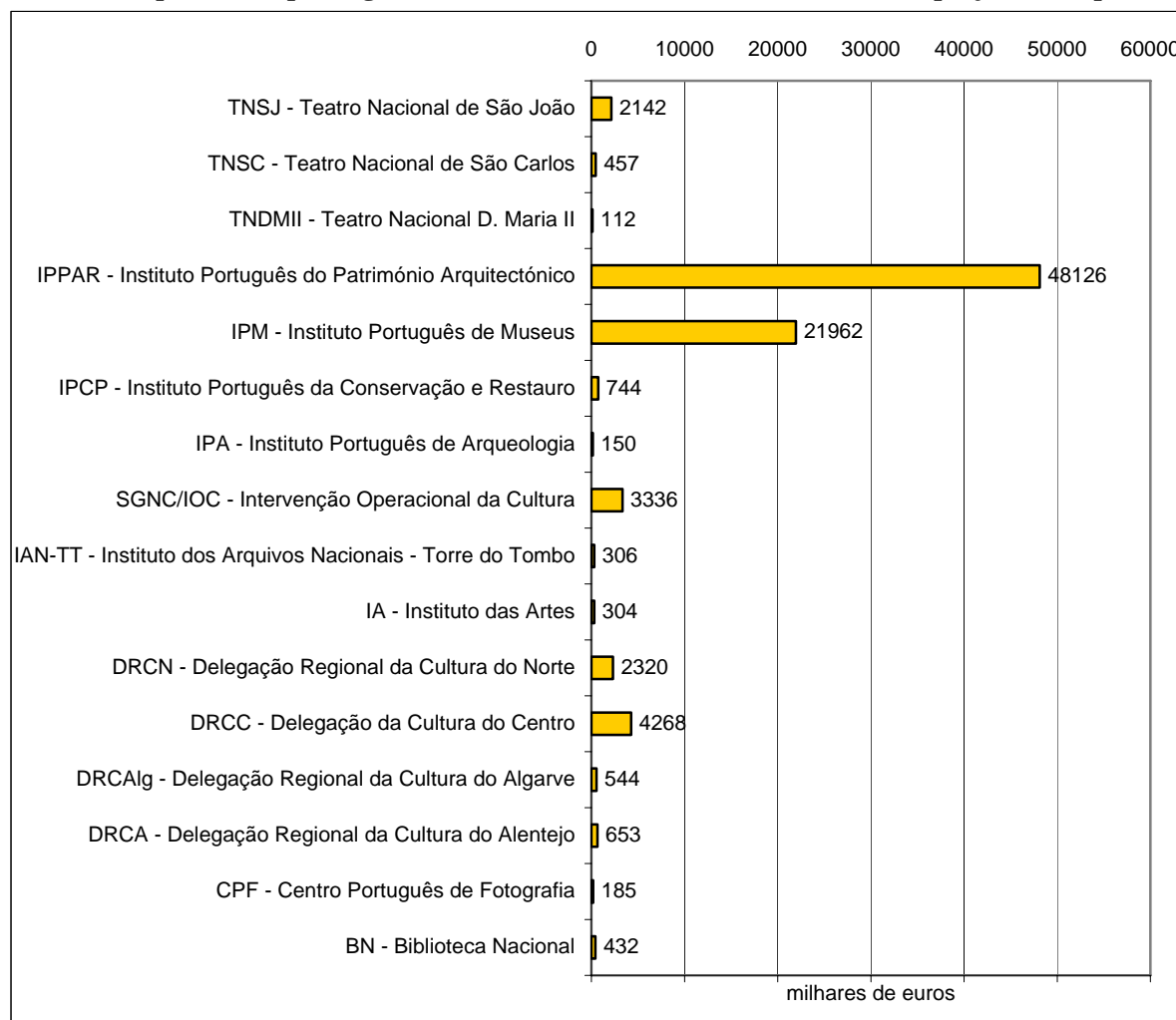
As entidades públicas continuam a ser as maiores beneficiárias do POC com cerca de 46,2% (264) do total de projectos financiados, absorvendo 90,8 milhões de euros em comparticipação FEDER aprovada. Destes projectos 4,4% (152) respeitam a organismos do

Ministério da Cultura e 1,8% (12) a Outras Entidades Públicas. Seguem-se as Autarquias Locais em 34,1 (76) dos projectos homologados e 67 milhões de euros de Fundo comprometido e, as entidades privadas com 19,5% (61) do total de Projectos a que correspondem 38,3 milhões de euros de FEDER. (ver quadro 41)

Os projectos apresentados em Parcerias têm uma representação pouco expressiva no total dos projectos homologados 0,2% (3) a que corresponde a cerca de 400 mil euros de investimento Feder comprometido.

Do gráfico abaixo é possível observar que o IPPAR e o IPM são os dois executores com maior percentagem de projectos co-participados pelo FEDER. De notar que em 2005 surgiram dois novos organismos do Ministério da Cultura com executores de projectos financiados pelo POC – o Instituto Português de Arqueologia e a Delegação Regional da Cultura do Algarve. (Ver gráfico 8).

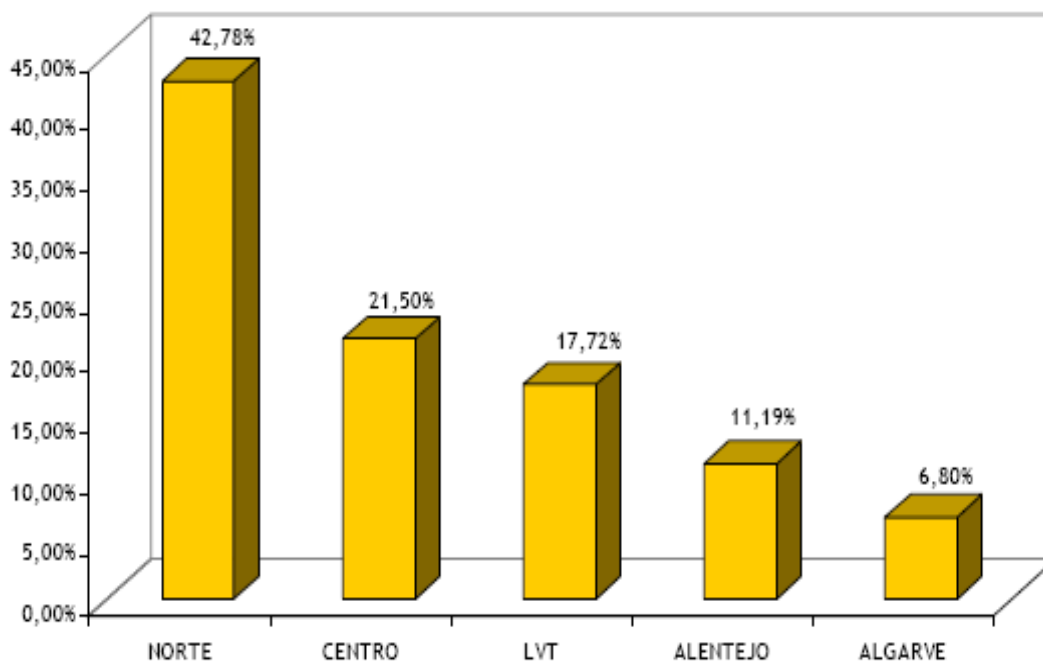
GRÁFICO 8
FEDER comprometido por organismos do Ministério da Cultura até 2005 em projectos em parceria



Fonte: POC/ MC

A região Norte continua a ser a região que absorve mais volume de FEDER comprometido, registando uma percentagem de 42,78% da totalidade FEDER homologada, a região centro beneficia em termos percentuais de 21,50%, LVT com 17,72%, o Alentejo com 11,19% e o Algarve com 6,80%. (Ver gráfico 9).

GRÁFICO 9
FEDER Aprovado por Região (Total de Projectos até 2005)



Fonte: POC/ MC, 2005

Quanto a realização física dos projectos homologados, faz-se uma distinção entre três níveis de conclusão dos projectos:

- Os projectos estão fisicamente concluídos quando a sua execução física é de 100%, encontrando-se nesta situação 185 projectos;
- Os projectos estão em fase de encerramento pela gestão quando já se encontram física e financeiramente concluídos e com o Relatório final em análise para pagamento do saldo final, encontrando-se nesta situação 74 projectos;
- Os projectos encerrados pressupõem a aprovação do Relatório final pela Gestão e o pagamento do respectivo saldo final, encontrando-se nesta situação 62 projectos. (Ver quadro 42).

QUADRO 42
Realização Física dos projectos Homologados até DEZ – 2005

Projectos	Homologados	Em Curso	Concluídos			Total
			Fisicamente	Encerrados pela gestão	Encerrados	
Acções Materiais	116	63	20	22	11	53
Acções Imateriais	188	56	29	52	51	132
Total	304¹¹⁵	119	49	74	62	185

Fonte: MC/POC, 20005

Verifica-se que do total dos projectos homologados 60% encontravam-se concluídos desde Dezembro de 2005, numa taxa superior apresentada em 2004 (57,5%), o que significa que face ao total de projectos homologados, a relação de projectos concluídos face a homologação aumentou cerca de 3%.

O ritmo de conclusão das acções materiais continuava abaixo do expectável pela gesta do POC, os atrasos sucessivos dos projectos obrigavam a revisões sistemáticas dos períodos de realização física e financeiras no âmbito de reprogramações temporais. Estes atrasos eram mais frequente nos projectos promovidos pelas entidades da Administração Central, nomeadamente IPPAR e IPM, causados, essencialmente pelos constrangimentos orçamentais que estas entidades sofreram no ano de 2005.

Na Medida 1.1 serviram de base à análise efectuada 88 relatórios, sendo que 57 são semestrais e 31 finais.

Acrescem ainda a esta análise os elementos referentes aos 26 projectos encerrados até ao final do ano e aos 3 projectos homologados em Dezembro e que apesar de não terem execução física, contribuem para o apuramento da taxa de execução física da Medida.

Durante o ano 2005, foi ainda cancelado 1 projecto nesta Medida, que não foi considerado para efeitos do apuramento referido anteriormente (Acção 4).

Dos 117 projectos homologados nesta Medida, a situação é a seguinte:

- 3 sem relatório semestral (aprovados no final de 2005);
- 38 estavam em curso;
- 19 estavam concluídos fisicamente sem relatório final apresentado;
- 31 estavam em fase de encerramento pela Gestão e;
- 26 estavam formalmente encerrados.

¹¹⁵O POC homologou 311 projectos até 2005, destes 5 foram cancelados em 2003 e outros 2 foram cancelados em 2005, totalizando 304 projectos homologados contabilizados com efeito de financiamentos.

Para a Medida 1.1, foi apurada uma taxa média de execução física reportada a 31.12.2005, de 85,08 %, a qual sendo superior à apurada no ano transacto em 0,72 p.p, evidencia uma evolução positiva, embora com um acréscimo abaixo do expectável, pelos motivos anteriormente expostos.

Para análise da evolução da execução física da Medida 1.2 foram considerados cerca de 81 relatórios, sendo que 46 são semestrais e 35 são finais.

Para esta análise contribuíram igualmente os 11 projectos encerrados até ao final do ano e os 4 projectos homologados em Dezembro que contribuem para o apuramento da taxa de execução física da Medida, embora não apresentem execução física.

Dos 96 projectos homologados nesta Medida, a situação era a que abaixo se descreve

- 4 sem relatório semestral (aprovados no final de 2005);
- 34 estavam em curso;
- 12 estavam concluídos fisicamente sem relatório final apresentado;
- 35 estavam em fase de encerramento pela Gestão e;
- 11 estavam formalmente encerrados.

Em conclusão, para a Medida 1.2, foi apurada uma taxa média de execução física reportada a 31.12.2005, de 68,91% correspondendo a um aumento de 3,5 p.p., face a 31.12.2004. Esta Medida integra intervenções de remodelação e valorização de museus com uma realização temporal demorada e elevado peso de investimento face ao conjunto das aprovações para a Medida, razões que contribuem para uma evolução moderada da taxa média de execução.

Na medida 2.1. para a análise da sua evolução da sua execução física, foram considerados 22 relatórios, sendo que 12 são relatórios semestrais e 10 relatórios finais. Foram também considerados os elementos relativos a 17 projectos já encerrados.

Dos 39 projectos homologados nesta Medida, a situação era a seguinte:

- 7 estavam em curso;
- 5 estavam concluídos fisicamente sem relatório final apresentado;
- 10 estavam em fase de encerramento pela Gestão; e,
- 17 estavam formalmente encerrados.

Em síntese, para a Medida 2.1, foi apurada uma taxa média de execução física reportada a 31.12.2005 de 87,8%, verificando-se um acréscimo face ao ano anterior, em que o grau de execução era de 68,26%. No conjunto das Medidas do POC, esta foi a que no ano

2005 registou um maior acréscimo, mais 19,54%, contribuindo de forma significativa para este acréscimo a conclusão dos três recintos culturais referida anteriormente.

No que diz respeito a medida 2.2. foram analisados 33 relatórios semestrais de execução e 9 relatórios finais. Acresce à informação contida nestes Relatórios, a informação de 3 projectos encerrados.

Dos 45 projectos homologados nesta Medida, a situação era a que abaixo se descreve:

- 32 estavam em curso;
- 1 concluído fisicamente sem relatório final apresentado;
- 9 estavam em fase de encerramento pela Gestão e;
- 3 estavam formalmente encerrados.

De realçar que nesta Medida foi cancelado um projecto na Acção 3, e que não foi considerado para efeitos do apuramento da taxa média de execução física.

Em conclusão, foi apurada para a Medida 2.2 uma taxa média de execução física de 63,83% o que representa uma diminuição de 6,48 p.p. comparativamente ao ano 2004, pois apesar de se ter verificado um acréscimo nas taxas médias de execução física para as Acções 1 e 4, a redução da taxa relativa à Acção 3 contribuiu para esta diminuição global da taxa de execução da Medida.

Na medida 2.3. envolveu sete candidaturas aprovadas relativas a cada um dos anos de 2000 a 2006, estando as seis fisicamente concluídas à data de 31/12/2005.

Para o apuramento da taxa média de execução física desta Medida, foi considerada também a candidatura relativa à Assistência Técnica 2006 e respectivo investimento elegível associado, que não apresentou qualquer execução no ano 2005.

Apesar deste factor, a taxa média de execução da Medida é de 78,52%, o que representa um acréscimo de 12,3 pontos percentuais face a 2004.

Esta medida envolveu todo um conjunto de actividades indispensáveis à gestão, acompanhamento e controlo do Programa Operacional da Cultura e à garantia da concretização dos objectivos propostos, nas melhores condições de eficácia, eficiência e respeito pelas normativas nacionais e comunitários aplicáveis. Foram considerados para análise os sete projectos aprovados nesta medida.

A Medida 2.3 visava, assim, o apoio à gestão do Programa, que inclui a realização de acções diversas de assessoria à apreciação de projectos, funcionamento e informatização da estrutura de gestão do Programa, consultadoria técnica e estudos de avaliação fundamentais à gestão do Programa, acções de divulgação e publicidade, aprovadas anualmente.

Por forma a obter dados relevantes sobre os indicadores de resultado, ao longo de todo o Programa e acompanhar a sua evolução, estabeleceu-se a obrigatoriedade dos executores incluírem nos relatórios de execução semestral, dados quantificados relativos à evolução dos seus projectos e consequentemente a sua contribuição para os resultados do Programa. Com base nesses dados a Autoridade de Gestão acompanhou regularmente a evolução dos indicadores de resultado negociados aquando da aprovação do Programa, salientando-se que o seu apuramento e representatividade foram analisados anualmente.

No decurso do ano 2005, foi continuado o esforço de optimização de um sistema de monitorização dos indicadores de resultado, propiciador de um acompanhamento mais eficaz do Programa, consequência da introdução de novos indicadores que vieram clarificar e aprofundar os objectivos de cada uma das Medidas, melhorando a eficácia do acompanhamento das metas definidas para o Programa.

Da análise dos indicadores apurados em 2005, pode-se concluir que os resultados e os impactos resultantes da Acção do Programa evidenciam uma evolução que no essencial pode ser considerada positiva.

No que tange o número anual de visitantes de monumentos, museus, sítios arqueológicos ou imóveis recuperados e valorizados através do Programa, registou em 2005 um total de 3.592.244 visitantes, evidenciando assim um aumento de 992.244 visitantes em relação à situação de partida (1998) e um acréscimo de 401.602 em relação a 2004. O grau de execução face à meta fixada para 2006 é de 97,09%, uma vez que o número total de visitantes no final do Programa foi fixado em 3.700.000.

O número anual de visitantes em monumentos afectos ao Ministério da Cultura e Museus Nacionais, registou em 2005 um total de 5.097.413, ou seja mais 697.413 visitantes que em 1998 (situação de partida do Programa) e um decréscimo de 60.515 visitantes em relação a 2004. O grau de aproximação à meta fixada para o encerramento do QCA III (aumento de 2.100.000) é de 78,42% à data de 31.12.2005.

O número anual de visitantes nos monumentos e edifícios de interesse patrimonial apoiados pelo Programa, no ano 2005, foi de 2.562.792, sendo superior ao verificado em 2004, em 181.541 visitantes relativamente ao ano de 2004, o que se pode considerar positivo, tendo em conta a actual conjuntura e o facto de alguns monumentos e edifícios de interesse patrimonial ainda se encontrarem em fase de conclusão de obras de requalificação, o que condiciona as condições de fruição pública a estes mesmos espaços. O número de visitantes reportado a 31.12.2005 é significativo, apresentando um grau de realização de 94,92%, face à meta final do Programa.

O número anual de visitantes nos monumentos e sítios recuperados registou um aumento de mais de 662.792 face à situação de partida do programa (1998 – 1.900.000), o que evidencia uma tendência positiva do conjunto dos projectos apoiados pelo Programa Operacional da Cultura verificada em 2005.

O número anual de visitantes nos monumentos e edifícios de interesse patrimonial apoiados na Região de Lisboa e Vale do Tejo, em 2005, foi de 1.000.607, verificando-se um ligeiro acréscimo face ao ano transacto, no qual se atingiram 988.521 visitantes. Importa salientar que este indicador apresenta um grau de realização de 101,69%, o que evidencia o cumprimento da meta fixada para 2006.

Houve o acréscimo do número de espectadores nos recintos apoiados, de 67.953 no início do apoio, para 258.160 em 2005. Assim, em 2005 este indicador aproximou-se da meta definida para o final do Programa (400.000), sendo este um resultado positivo. Importa salientar que em 2005 iniciaram a sua programação cultural o Teatro Municipal de Faro (em Julho), o Teatro Municipal da Guarda (em Abril) e o Cine-teatro Pax Júlia (em Junho). O grau de aproximação à meta fixada para o encerramento do QCA III (400.000 espectadores) é de 64,54%, o que evidencia tendência para o cumprimento da mesma.

O ano de 2005 pode ser considerado positivo no que concerne ao número de postos de trabalho criados, sendo que o número de postos de trabalho permanente ascende a 376, ultrapassando a meta prevista para 2006 (350) em 7,43%. Relativamente ao número de postos de trabalho temporários verifica-se que até 31.12.2005 foram criados 3.533 postos de trabalho, que reflectem um resultado significativamente positivo comparativamente à situação no final de 2004 (2.843), como consequência dos projectos aprovados em 2005 e dos que continuam em execução de anos anteriores. Deste modo, e considerando o número total de postos de trabalho criados na fase de execução, acumulados em 31.12.2005, verifica-se que, face à meta fixada deste indicador para 2006, o seu grau de realização é de 95,48%.

Importa também realçar o aumento do número de postos de trabalho criados em áreas profissionais da Cultura, o qual passou de 121 (em 2004) para 292 (em 2005), o que revela um crescente envolvimento de técnicos qualificados nos projectos apoiados pelo POC.

O número de espectadores/visitantes dos eventos apoiados até 31/12/2005 ascende a 3.044.776, evidenciando um acréscimo de 169.185 face a 2004, o que reflecte a evolução positiva do Programa resultante de projectos com a tipologia de grandes eventos culturais, com forte impacto junto de públicos diversificados. Importa referir que quatro projectos com actividades culturais realizadas em 2005 deram um contributo positivo para este indicador (Faro, Capital Nacional da Cultura 2005; 16 Palcos/Talentos/Públicos da Artemrede;

Serralves em Festa 2005; Comemorações dos 650 anos da morte de Inês de Castro, apenas para referir os mais importantes);

O número anual de visitantes nos museus apoiados pelo POC foi em 2005 de 1.829.794, o que representa um acréscimo de 1.020.403 face a 2004, reflexo do impacto positivo provocado pelas acções de sensibilização do público e pela abertura de novos Museus ao público, verificada no ano transacto. Este aumento do N.º de visitantes nos museus apoiados é muito considerável, ultrapassando em 82,98% a meta estabelecida para 2006. (Ver quadro 43).

QUADRO 43
Quadro síntese da execução do POC

Designação do Indicador	Un	Situação de Partida 1998	Resultados a Dez 2004	Resultados a Dez 2005	Meta 2006	Grau de Realização face à Meta de 2006
Monumentos e outros ed. de interesse patrimonial recuperado	Nª	10	19	48	70	68,57%
Monumentos e outros ed. de interesse patrimonial recuperado (LVT)	Nº	6	6	7	7	100,00%
Recintos culturais apoiados	Nº	4	11	12	14	85,71%
Recintos culturais apoiados (LVT)	Nº	1	0	0	0	0
Nº Anual de Visitantes nos monumentos e ed. de interesse patrimonial apoiados	Nº	1 900 000	2 381 251	2 562 792	2 700 00	92,61%
Nº Anual de Visitantes nos monumentos e ed. de interesse patrimonial apoiados (LVT)	Nº	875 000	988 521	1 000 607	984 000	101,69%
Nº Anual de Espectadores nos recintos apoiados	Nº	14 262	190 207	258 160	400 00	64,54%

Fonte: MC/POC, 2005

No quadro anterior, foram apresentados os graus de realização dos indicadores de realização física e de resultados seleccionados, o número anual de visitantes nos monumentos de interesse patrimonial apoiados face às Metas Finais fixadas para o Programa.

Pode-se observar pelos apuramentos efectuados, que o indicador «Monumentos e outros edifícios de interesse patrimonial recuperados (LVT) atingiu a 31/12/2005 a meta definida para 2006, enquanto que o número de visitantes já ultrapassou a meta em 1,69%. Relativamente aos outros indicadores podemos concluir, que embora alguns reflectam algum atraso, nomeadamente os indicadores «Monumentos e outros edifícios de interesse patrimonial recuperados» e «N.º anual de espectadores nos recintos apoiados» julgamos que as metas estabelecidas para o encerramento do Programa se afiguram passíveis de serem

atingidas, caso se dê continuidade às intervenções que estão em curso e previstas até à conclusão do Programa.

Pode-se salientar o salto positivo verificado, face aos anos anteriores, do número de monumentos e outros edifícios de interesse patrimonial recuperados, dada a conclusão das obras de recuperação de alguns monumentos e edifícios de valor patrimonial durante o ano de 2005, nomeadamente a Sé de Vila Real, o Mosteiro de S. Paulo de Arouca, a Ermida de Nossa Senhora da Guadalupe e ainda 19 pontes históricas na Região do Alentejo e 3 na Região do Algarve.

Em 2005 a unidade de gestão apresentou uma proposta de reprogramação financeira do Programa à Comissão de Acompanhamento, realizada em Junho de 2005, aprovada por esta comissão e submetida à Comissão Europeia no mesmo mês. Esta reprogramação foi solicitada visando as datas limites para a aprovação de candidaturas para os projectos localizados na Região LVT, à excepção das zonas «Médio Tejo» e «Lezíria do Tejo» que seriam de 31-12-2005 e para as restantes Regiões do Continente que poderiam se candidatar até 31-12-2006.

No âmbito desta proposta de reprogramação financeira o POC sofreu alterações em níveis variados:

1. Ao nível da dotação FEDER por medidas, eixos prioritários e Regiões do Continente.

Reduzir a dotação FEDER da Região de LVT na Medida 1.2 mantendo-se o montante global do financiamento comunitário programado para a Medida 1.2 e para o Eixo 1 do Programa. O reforço da dotação FEDER destinada à «Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais nas Outras Regiões do Continente» permitiria alcançar uma maior coesão territorial e alargar a oferta geográfica de equipamentos culturais, pelo que se propôs o reforço da dotação financeira da Medida 1.2 nas outras Regiões do Continente (Norte, Centro, Alentejo e Algarve).

Reduzir a dotação da Medida 1.1 – Recuperação e Animação de Sítios Históricos e Culturais nas Regiões do Objectivo 1, reforçando a Medida 2.1 – Criação de uma Rede Fundamental de Recintos Culturais, mantendo-se o financiamento global previsto para as Regiões do Objectivo 1 do Continente.

Em relação à Medida 1.1, Acção 1, se pretendia assegurar uma maior concentração nos objectivos essenciais de conclusão dos projectos em curso e de realização das 2ª fases destes mesmos projectos. Ao nível da medida 2.2, Acção 1, o objectivo era atingir maior coesão territorial e alargar a oferta geográfica de equipamentos culturais em cidades de média dimensão que não disponham de recintos culturais aptos a receber espectáculos no âmbito das

artes performáticas. Esta medida destinava-se a possibilitar a requalificação de Recintos culturais já existentes em cidades de média dimensão.

2. No reforço da dotação programada nas fontes de financiamento da Contrapartida Nacional das várias Medidas do POC.

Por conta da elevada procura que incidiu sobre as Medidas 1.2 e 2.1, foi necessário as taxas de comparticipação comunitária atribuídas na esfera destas intervenções, tendo como contrapartida o reforço dos recursos públicos nacionais utilizados para o financiamento dos projectos aprovados no âmbito do POC, de forma a corresponder, o mais aproximadamente possível, à procura, embora com taxas de comparticipação comunitária inferiores ao programado, visto que o reforço financeiro do POC foi limitado à Reserva de Eficiência (€ 11.830.590,00) que permitiu um acréscimo do financiamento comunitário deste Programa de 5%.

A redução das taxas de co-financiamento comunitário foi uma medida que permitiu o alargamento do financiamento do POC a um maior número de projectos, largando assim o seu campo de abrangência e contribuindo para uma maior eficiência, visto que quanto maior é o auto-financiamento exigido maiores são as preocupações dos executores com o volume de investimento e com a execução física e financeira dos projectos.

3. Na correcção da distribuição regional da Despesa Pública programada.

Verificou-se um desajuste da distribuição regional da despesa pública pelas Regiões do Continente, face à programação inicial, sendo a situação mais evidente no Algarve, onde a despesa pública aprovada muito ultrapassava a programação

4. Na alteração do Plano de Financiamento do POC.

Alterar o Plano de financiamento do POC numa reprogramação financeira levou a alterações nos documentos de «Reprogramação Financeira e de Conteúdo do POC» e «Reprogramação Financeira e de Conteúdo do Complemento de Programação do POC»

As alterações no texto do Programa Operacional da Cultura expressaram-se na alteração de quadros da programação financeira e na introdução da possibilidade de que a informação que consta por Medida seja meramente indicativa, não sendo necessária nova Decisão Comunitária. As alterações que reflectiram no Programa foram as seguintes:

- Alteração do peso relativo de cada Região no financiamento total do Programa, passando a constar as seguintes: Norte (40,7%), Centro (27,2%), Lisboa e Vale do Tejo (16,9%), Alentejo (8,8%), Algarve (6,4%);

- Alteração das metas fixadas para o indicador “Número de postos de trabalho criados” o qual não reflectia ainda as deliberações tomadas na VIII Comissão de Acompanhamento e introduzidas no Complemento de Programação;
- Completar a tipologia de beneficiários «Outras entidades públicas ou equiparadas» em todas as Medidas, à excepção da Medida 2.3, com a explicitação «...nomeadamente empresas públicas, municípios ou sociedades detidas maioritariamente pelo Estado ou pelas Autarquias que tenham como objecto principal o desenvolvimento das actividades culturais...»;
- Completar a constituição dos membros da Comissão de Acompanhamento e da Unidade de Gestão, de acordo com as alterações introduzidas em 2004;
- Alteração do peso relativo de cada Medida no financiamento total do Programa, passando a constar as seguintes: Medida 1.1 (33,1%); Medida 1.2 (39,5%); Medida 2.1 (22%); Medida 2.2 (3,7%), Medida 2.3 (1,7%);
- Alteração da meta do número de recintos culturais a apoiar de 10 para 14.

Ao nível do Complemento de Programação as alterações de conteúdo prenderam-se apenas com a revisão de algumas metas relativas a alguns indicadores de resultado, e que se relacionam directamente com as alterações mencionadas no paragrafo anterior. (Ver quadro 44).

QUADRO 44

Alterações dos indicadores de resultados

Indicador	Meta em Vigor	Meta Proposta
Medida 1.1.		
Nº eventos apoiados	2 000	2 500
Medida 1.2		
Nº museus apoiados	20	65
Nª exposições temporárias/permanentes	52	175
Medida 2.1		
Nº recintos culturais apoiados	10	14
Nª lugares nos recintos	5 000	7 000
Nº Médio Anual de Espectáculos ou Outros Eventos Apoiados		
Teatro	54	80
Dança	23	30
Música	49	140
Nº Médio Anual de Sessões		
Teatro	254	230
Música	282	210
Encontros, colóquios e outros eventos	575	100
Nº Anual de espectadores		
Teatro	38 100	50 000
Dança	7 500	15 000
Nº postos de trabalhos criados: fase de execução	500	600

Fonte: MC/POC, Relatório de Execução 2005

De acordo com o relatório de 2004, verificou-se que a generalidade das metas já apresentava Graus de Execução superiores a 100%, face às metas finais para 2006, e face à expectativa de aprovações de novos projectos, entendeu-se que o mais correcto seria aumentar essas metas. Por outro lado verificou-se que existiam indicadores cujas metas para 2006 encontravam-se sobrestimadas, pelo que foi diminuída a meta para um número considerável razoável, utilizando como referência o comportamento dos projectos em execução.

Durante o ano 2005, a Gestão do Programa propôs à Unidade de Gestão algumas alterações, que foram aprovadas, ao nível do Manual de Procedimentos do Programa:

1. Criação da Norma de Procedimentos nº 13 “Projectos em parceria, abrangidos pela Acção 3 da Medida 2.1 – “Descentralização das Artes e Programação em Rede”, de forma a regulamentar a apresentação de candidaturas em parceria para programação em rede, no âmbito da revisão do texto da Acção 3 da Medida 2.1, feita aquando da reprogramação intercalar de 2004, na sequência das recomendações da Avaliação Intercalar do POC;
2. Alteração à Norma de Procedimentos nº 4 “Acções imateriais e estudos”, no sentido de clarificar que as entidades abrangidas pela obrigatoriedade de incluir uma acção de auditoria externa a realizar por um Revisor Oficial de Contas no caso de investimento elegível superior a 500.000 euros, são as entidades privadas, tendo sido igualmente definidas quais as Acções/Medidas onde se enquadram os projectos imateriais considerados para aquele fim;
3. Alteração à Norma de Procedimentos nº 8 “Tratamento das receitas geradas por projectos durante o seu período de co-financiamento”, no sentido de uniformizar no Manual de Procedimentos o tratamento relativo à retenção final – 5% para entidades públicas e 20% para entidades privadas, independentemente de serem ou não projectos geradores de receitas, na medida em que as receitas tenham sido abatidas aquando da aprovação da candidatura.
4. Alteração à Norma de Procedimentos nº 11 “Regras relativas ao cumprimento das disposições em matéria de mercados públicos”, no sentido de explicitar que o financiamento directo dos projectos em mais de 50% abrange não só financiamentos comunitários atribuídos pelo Estado, mas também os casos em que essa percentagem do valor do contrato de empreitada e/ou de prestação de serviços é financiada por mais de uma entidade pública, mesmo que a percentagem de cada uma delas seja inferior a 50%;

5. Alteração à Norma de Procedimentos nº 12 “Avaliação dos projectos candidatos à Acção 2 “Eventos de animação cultural na fase de arranque dos mesmos recintos” da Medida 2.1, pretendendo-se esclarecer que o Técnico Oficial de Contas responsável pela contabilidade do executor deverá assegurar a regularidade dos registos contabilísticos no âmbito do projecto, devendo para tal validar o Centro de Custos e Proveitos do projecto a apresentar com o Relatório Final;
6. Alteração no Capítulo 3 do Manual de Procedimentos “Modelo de Apresentação da Candidatura”, de forma a identificar clara e exhaustivamente os documentos relativos às adjudicações de bens e serviços que devem ser apresentados em cada processo de candidatura, de modo a evidenciar o cumprimento da legislação relativa aos mercados público e da Norma de procedimentos n.º 11 e a harmonizar estas exigências relativas à fase de candidatura com os documentos exigidos em fase de execução financeira dos projectos. Posteriormente foi introduzida uma alteração nos mesmos pontos, no sentido de dispensar os Organismos do Ministério da Cultura, cujos projectos técnicos não estão sujeitos a parecer de outras entidades, da apresentação das peças desenhadas do projecto, caso esses Organismos declarem a sua existência e possibilidade de consulta e disponibilização dos mesmos, caso necessário.
7. Alterações em vários capítulos do Manual de Procedimentos, que contemplam os seguintes aspectos:
 - a. Introdução de prazos em diversos momentos do processo de análise e acompanhamento de projectos, na sequência de algumas recomendações decorrentes da auditoria ao Sistema de Gestão e Controlo do Programa Operacional da Cultura (Capítulo 6 - Condições Gerais de Aprovação, Capítulo 7 – Reprogramação de Projectos, Capítulo 8 – Execução, Capítulo 12 – Conclusão dos Projectos);
 - b. Definição de como devem ser realizadas as visitas de acompanhamento dos projectos (Capítulo 13 – Acompanhamento dos Projectos);
 - c. Uniformização do tratamento relativo à retenção final – 5% para entidades públicas e 20% para entidades privadas, independentemente de serem ou não projectos geradores de receitas e possibilidade de, no caso das entidades beneficiárias serem entidades privadas, a retenção de 20% poder ser reduzida para 5%, desde que 15% do total da comparticipação FEDER atribuída a cada projecto seja caucionada por uma garantia bancária “on first demand” (Capítulo 8 – Execução)

- d. Alterações nos Modelos dos Relatórios Semestral (*Anexo 12 – Modelo de Relatório Semestral*) e Final (*Capítulo 12 – Conclusão do Projecto e Anexo 13 – Modelo de Relatório Final*) e das respectivas instruções, tendo em vista a adequação dos referidos modelos às solicitações feitas pela Gestão do POC às entidades executoras, quer em fase de acompanhamento semestral dos projectos, quer em fase de encerramento.

Algumas das alterações introduzidas surgiram na sequência de recomendações de auditorias externas, e também da necessidade sentida pela Gestão de otimizar a utilização dos instrumentos necessários para a análise, execução e encerramento de projectos, bem como para a operacionalização, apresentação e execução de candidaturas apresentadas em parceria, como sejam as da Acção 3 da Medida 2.1, com a criação da Norma de Procedimento nº 13.

Relativamente a procedimentos adoptados pela Gestão para a análise de candidaturas, e que dado terem um balanço bastante positivo, podem ser considerados boas práticas de Gestão, é de salientar o envolvimento dos organismos do Ministério da Cultura, que tutelam as áreas de intervenção das Medidas 2.1 e 2.2, que durante o ano 2005 colaboraram na análise de candidaturas que entraram ao abrigo dos Convites Públicos efectuados no início do ano, nomeadamente o Instituto das Artes, no primeiro caso, e o Instituto Português do Património Arquitectónico, o Instituto Português de Museus, o Instituto Português de Arqueologia, a Biblioteca Nacional e o Instituto Português de Arquivos/Torre do Tombo, quer ao nível da elaboração dos termos dos convites, quer ao nível do apoio dado à operacionalização da selecção e análise das candidaturas elegíveis a financiamento.

QUADRO 45

Número de postos de trabalho criados por género

	Postos Trabalho Temporário	Postos Trabalho Permanente	Postos Trabalho Totais
Homens	2.815	182	3 553
Mulheres	718	194	1 046
Totais	3533	376	4 599

Fonte POC, Relatório de Execução 2005

GRÁFICO 10

Percentagem de Postos de Trabalho Permanente H/M Criados (2005)

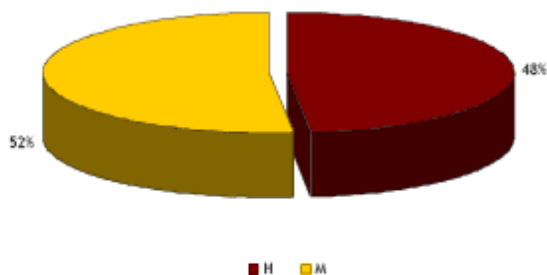
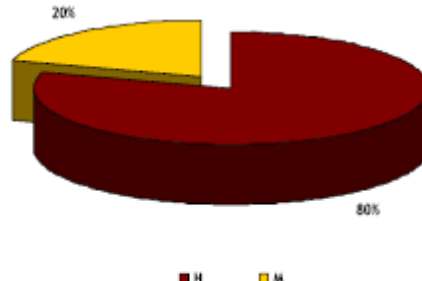


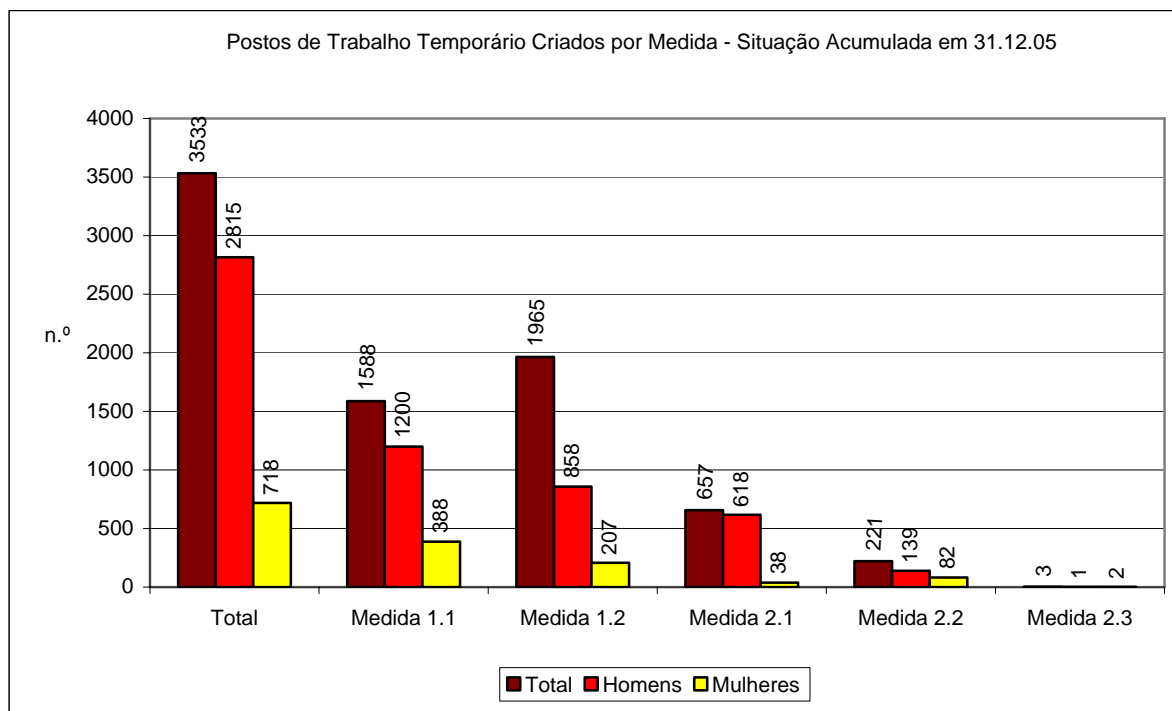
GRÁFICO 11

Percentagem de Postos de Trabalho Temporário H/M Criados (2005)



Um dos objectivos do programa passa pela implementação de novos empregos, contudo, e no contexto da conjuntura económica internacional e nacional, é difícil concretizar a criação de emprego apesar da natureza dos projectos co-financiados permitir. (Ver quadro 45 e gráficos 10, 11 e 12).

GRÁFICO 12

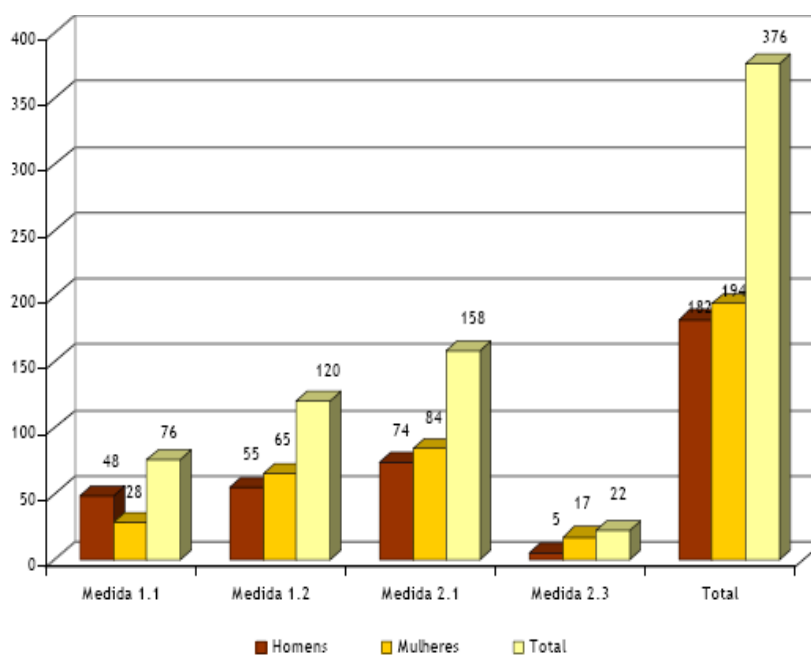


Fonte: POC/MC, Relatório de Excussão 2005

Relativamente aos postos de trabalho criados temporariamente importa realçar que as Medidas 1.1, 1.2 e 2.1 foram as que mais contribuíram para o acréscimo dos Postos de Trabalho Temporário em 2005, como consequência dos projectos homologados nestas Medidas estarem ligados a acções materiais que tradicionalmente são consubstanciadas na criação temporária de emprego com maior incidência no sector masculino, sendo que o emprego feminino tem também alguma expressão nestas Medidas, designadamente devido ao elevado número de acções imateriais que possibilitam uma oferta de emprego mais diversificada.

Relativamente aos postos de trabalho permanentes criados, verifica-se que as Medidas 1.1 e 1.2 apresentam um significativo contributo, no entanto a Medida 1.2 continua a ser, à semelhança do que aconteceu nos anos de 2003 e 2004, a medida que mais contribuiu para o acréscimo do número de postos de trabalho criados, consequência da abertura ao público de mais 3 recintos culturais e consequentemente a necessária constituição das equipas para o funcionamento dos mesmos. (Ver Gráfico 13).

GRÁFICO 13

Postos de Trabalho Permanente Criados por Medida – Situação acumulada em 31.12.05

Constata-se ainda ao nível do trabalho permanente, que o emprego feminino é significativo, apresentando um peso mais relevante no conjunto de postos de trabalho permanentes criados que no ano 2004, reflectindo assim a capacidade do Programa

Operacional da Cultura em contribuir para o cumprimento das disposições comunitárias relativamente à igualdade entre homens e mulheres.

De referir a importância que a expressão do cumprimento desta disposição comunitária assume no Programa Operacional da Cultura, existindo a introdução de um novo indicador que distingue os postos de trabalho criados por género: Homem/Mulher.

4.1.2 PROCESSO DE SELECÇÃO DOS PROJECTOS DA MEDIDA 1.2 REFERENTE À MODERNIZAÇÃO DOS MUSEUS NACIONAIS

A execução do Programa Operacional da Cultura contou desde o início com um Manual de procedimentos, instrumento que tinha por objectivo apoiar o trabalho de gestão e, sobretudo, informar os beneficiários acerca dos mecanismos processuais e regras próprias da aplicação do FEDER através do POC.

O Manual de Procedimentos foi, ao longo do período de execução do POC; sendo actualizado de forma a poder contemplar as alterações processuais. A intencionalidade de analisar este documento prende-se com o objectivo de verificar de que forma a medida 1.2 foi sendo modificada e tratada, assim como o papel e o lugar assumido pelo Instituto Português de Museus.

Em 2002 à Unidade de Gestão do Programa era assegurado, de acordo com o Despacho nº 12 323/2000 (2ª série) de 15 de Junho, pelo Gestor do Programa Operacional da Cultura e um representante de cada um dos Organismos do Ministério da Cultura responsáveis pelas áreas de Intervenção do POC, nomeadamente o Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR), Instituto Português de Museus (IPM), Instituto Português de Arqueologia (IPA), Instituto Português das Artes e Espectáculos (IPAE), e um representante da entidade nacional responsável pelo FEDER, na qualidade de observador.

O Manual de Procedimentos de Março de 2005 dava conta de alterações no seio da Unidade de gestão de acordo com o Despacho nº 61/MC/2003, publicado em Diário da República (2ª série) a 27 de Janeiro de 2004. Com uma nova composição a Unidade de Gestão ficou com os membros anteriores sofrendo acréscimo na representação junto dos

representantes dos Organismos do Ministério da Cultura, passando também a ter assento um representante da Biblioteca Nacional, do Instituto dos Arquivos Nacionais/ Torre do Tombo, do Instituto Português de Conservação e Restauro e do Núcleo da Sociedade de Informação do Ministério da Cultural.

Para efeito de apreciação e eventual aprovação, as candidaturas deveriam cumprir as seguintes condições.

Os projectos deveriam ter enquadramento nos objectivos e condições de elegibilidade da Medida e Acção a que concorresse.

Deveriam cumprir a regulamentação específica para o sector onde o Programa se insere; as questões administrativas relativas ao processo de candidatura (correcto preenchimento do formulário de candidatura, inclusão de todos os elementos solicitados no mesmo, entre outras); as disposições nacionais aplicáveis ao projecto (por exemplo, os licenciamentos e autorizações); as disposições comunitárias em matéria de concorrência, ambiente, mercados públicos e igualdade de oportunidades entre homens e mulheres; das condições específicas de acesso para a acção e medida a que concorre, e estabelecidas no Complemento de Programação

No caso de projectos da iniciativa de Autarquias Locais, as mesmas terão obrigatoriamente de dispor de Plano Director Municipal aprovado.

Todos os projectos de execução física necessitam ter os projectos técnicos de arquitectura e engenharia, aprovados nos termos da lei, se aplicável.

Necessário garantir que o projecto tenha início material no prazo de seis meses, devendo o projecto de contratação/adjudicação encontrar-se numa fase avançada; de inexistência de dívidas ao Estado e à Segurança Social. Assim como, as entidades candidatas deveriam comprovar disporem de financiamento da Contrapartida Nacional.

O Manual de Procedimentos de Março de 2005 acrescentou a esta lista mais duas condições:

- Demonstração de sustentabilidade económico-financeira do projecto quanto às condições de manutenção e reposição;
- Elegibilidade das despesas propostas para financiamento, nos seguintes aspectos:
 - i. Período de elegibilidade;
 - ii. Limite máximo de investimento, se aplicável;
 - iii. Natureza das despesas, confirmada pela respectiva classificação económica, face ao que se encontra fixado no Complemento de Programação.

Com este enquadramento a Medida 1.2. Modernização dos Museus Nacionais foi desenhada, inicialmente, para requalificar e valorizar os principais museus portugueses numa perspectiva de valorizar uma rede nacional de museus com maior capacidade de tracção de fluxos de visitantes, com o duplo objectivo de coesão económica e social, levar as populações a usufruir do património museológico, por um lado, e de contribuir para a diversificação na oferta de produtos turísticos, por outro lado.

Os investimentos, ao abrigo desta medida, deveriam incluir a recuperação de edifícios e dos elementos decorativos urbanos internos, a adaptação de espaços de utilização pública, nomeadamente áreas envolventes aos edifícios, bem como outras acções igualmente indispensáveis à valorização dos museus e à divulgação dos museus e das suas colecções.

Incorporava também, um conjunto de acções de natureza intangíveis que visava dinamizar e promover os museus. Além disso propunha-se a valorização dos serviços complementares de acolhimento ao público, como postos de informação, espaços de exposições temporárias, cafetarias, lojas e áreas envolventes dos museus.

Complementarmente, pressupunha-se o desenvolvimento de acções que valorizem e a divulguem externamente os acervos de referência de cada um dos museus, através de intercâmbio com outras entidades nacionais ou internacionais (universidades, institutos especializados, museus estrangeiros, etc.).

A divulgação da informação relativa aos acervos dos museus e investigação associada ao estudo e conservação dos mesmos, são tarefas essenciais à preservação desse património e à revitalização dos museus.

As acções previstas deveriam ter por objectivo a implementação de projectos culturais de promoção e valorização dos museus, em articulação com as escolas. Incluem-se, por isso, todas as despesas relativas a materiais, publicações, edições, e realizações de eventos culturais.

Assim definido, poderá ser beneficiário desta medida organismos do Ministério da Cultura; Outras entidades públicas ou equiparadas; Autarquias locais; Fundações com fins culturais; e entidades privadas sem fins lucrativos que prossigam fins culturais, serviços de animadores e outros especialistas.

A condição de acesso comum a todas as acções da medida 1.2 era que os projectos candidatos deveriam incidir sobre museus dependentes do Ministério da Cultura, museus da Rede Portuguesa de Museus, conforme classificação do IPM, ou outros museus considerados de extraordinária relevância, conforme parecer emitido pelo IPM.

Assim como o facto dos projectos a apoiar nestas acções não deveriam estar iniciados à data de entrada da candidatura, com excepção dos que se iniciassem em data posterior à data de elegibilidade do Programa, desde que não estivessem concluídos à data de entrada da candidatura dos projectos devem dispor do parecer favorável do IPM.

A Acção 1 estava destinada às obras de construção, recuperação ou valorização dos museus, incluindo a aquisição de edifícios e terrenos para a instalação e/ou ampliação de museus. Esta acção tinha por objectivo contribuir para a revitalização da Rede Portuguesa de Museus e envolvem, designadamente, a recuperação, construção ou ampliação de edifícios, tendo em vista a melhoria das condições de conservação e exposição do património cultural e/ou a criação ou a requalificação dos espaços de utilização pública dos museus, tais como lojas, cafetarias, centros de informação e espaços envolventes.

Os projectos candidatos às obras de intervenção deveriam possuir projectos técnicos de arquitectura e de engenharia, necessários à realização das obras, devendo ainda dispor dos necessários pareceres e licenças de construção e de impacto ambiental ou de enquadramento urbanístico, previsto na lei.

Os projectos deveriam demonstrar a sua sustentabilidade para um período de 5 anos após a conclusão das obras, apresentando para isso uma análise custo-benefício simplificada, com indicação dos encargos financeiros relativos ao seu financiamento, os recursos humanos necessários – disponíveis ou a contratar – e as receitas eventualmente geradas). Deveriam ainda comprovar, através de planos de actividades pós-projecto, que os investimentos em causa são susceptíveis de fomentar a realização de actividades culturais junto das populações, promover e captar novos públicos e criar emprego especializado.

A Acção 2 destinava-se ao apoio das oficinas de conservação e restauro dos museus. Esta acção voltava-se para o apoio à criação ou remodelação de oficinas de conservação/restauro do património cultural móvel.

Os projectos a serem apoiados deveriam visar a melhoria de condições de prestação de serviços do IPCR e dispor de parecer favorável do IPCR. Quanto aos recursos humanos os projectos de investimento a apoiar deveriam dispor de quadros qualificados necessários ao desenvolvimento das actividades de conservação e restauro após a conclusão do projecto.

A Acção 3 destinava-se a apoio aos serviços dos museus: bibliotecas, mediatecas, arquivos fotográficos, extensões educativas, etc. Incluíam-se acções relativas à criação ou

remodelação dos serviços dos museus: bibliotecas, mediatecas, centros de documentação, arquivos fotográficos, fonográficos e filmícos, por forma a que seja possível disponibilizar aos investigadores, aos públicos escolares e ao público em geral, informação mais diversificada e aprofundada sobre as colecções dos museus.

Nesta Acção só poderiam ser candidatos os projectos que dispusessem de recursos humanos necessários e qualificados para o desenvolvimento das actividades de conservação e restauro após a conclusão do projecto.

A Acção 4 tinha o objectivo de apoiar projectos de exposições permanentes ou temporárias. Nesta acção, pretende-se apoiar o desenvolvimento de projectos de investigação, de recolha e aquisição de peças, cuja concretização se traduza na organização e montagem de exposições permanentes ou temporárias e/ou na publicação de instrumentos de divulgação dos estudos realizados – catálogos, produtos multimédia, reconstituição virtual de contextos arqueológicos.

Desta forma seriam apoiados os projectos que se destinassem a exposições temporárias de produções originais e, de algum modo, estivessem relacionadas com as colecções dos museus onde estavam inseridos.

A Acção 5, que visava apoiar os instrumentos de divulgação pública dos museus e/ou das suas colecções, volta-se para o apoio à produção de instrumentos de vasta difusão (roteiros gerais e de colecções, roteiros juvenis, produtos multimédia, edições em *braille*, audio-guias, páginas na *Internet*, desdobráveis, cartazes e conteúdos para *mupis* e outra publicações – tendo em vista a divulgação das colecções dos museus junto de públicos diversificados e privilegiando os novos públicos. Poderia abranger, igualmente, campanhas publicitárias de fins temáticos ou destinadas a públicos-alvo específicos. Incluía-se também os projectos de articulação com os diversos níveis de ensino. A colaboração activa dos museus nacionais com as escolas poderia dar origem a acções específicas de promoção dos museus e à produção de materiais de apresentação das colecções adequados a diversas faixas etárias.

A Acção 6 voltava-se para o apoio a projectos destinados a estudos e outros instrumentos de reflexão/divulgação sobre museologia e museografia. Esta acção voltava-se à produção de instrumentos de reflexão e/ou divulgação sobre museologia e museografia, tendo por objectivo a enunciação de boas práticas e o intercâmbio de experiências sobre as

intervenções qualificadas nos museus, o inventário e a gestão de colecções, a conservação e o restauro. Podendo revestir a forma de estudos, edição de revistas dos museus, livros de obra, cadernos de museologia, normas de inventário e de gestão de colecções.

O enquadramento dos projectos nesta acção devia-se ao seu carácter inovador, sua relação com a museologia, museografia ou conservação do património cultural;

Devendo ainda apresentar interesse científico e técnico, avaliado por entidade de reconhecido mérito no domínio em causa, nomeadamente o IPM;

Nos Manuais de Procedimento aprovados ao longo do período de execução da Intervenção Operacional da Cultura¹¹⁶, surgiram modificações no texto do Programa que incidia directamente sobre as condições e critérios de selecção dos projectos nas diferentes medidas. No que diz respeito à Medida dos Museus, especificamente medida 1.2, é possível verificarmos que como critérios de selecção passou a ser necessário a existência de um parecer do Instituto Português de Museus/ Rede Portuguesa de Museus, que afirmasse a valia do projecto em termos museológicos e indicasse a relevância do mesmo em termos de graduações: extraordinária, grande, significativa ou escassa dos projectos.

De acordo com as alterações apresentadas no Manual de Procedimentos de 2002, o apoio deveria ser dado a projectos que contribuísse para a realização dos objectivos do Programa Operacional da Cultura, ou seja, projectos que estivessem direccionados para a preservação da herança cultural e valorização dos sítios de memória colectiva, que contribuísse para o reforço da identidade colectiva e da coesão social, e que contribuísse para a dinamização do Turismo cultural.

Deveriam ser apoiados projectos que ao se candidatar à medida 1.2 estivessem voltados para contribuir em melhorar e ampliar a visibilidade das colecções museológicas, divulgar os acervos de referência, promover o intercâmbio com outras entidades, recuperar patrimónios imóveis, valorizar a rede nacional de museus do IPM e reforçar a atracção de visitantes.

Os projectos apoiados deveriam contribuir para a sustentação da rede de equipamentos culturais da cidade que este abrangia, tendo em conta a sua localização – se localizado numa zona carenciada de equipamentos culturais e/ou especialmente de equipamento museológico, ou se localizado numa cidade média –, complementaridade com outros equipamentos

¹¹⁶ Foram aprovados Manuais de Procedimentos ao longo do período de execução do POC, nomeadamente em Novembro de 2002, Março de 2003, Março, Agosto e Novembro de 2005 e em Junho de 2006.

culturais da cidade, e a potencial projecção da cidade ou região a nível nacional ou mesmo internacional.

Passou a ser tido em consideração para a selecção dos projectos aqueles que demonstrassem maior eficiência na utilização dos recursos públicos e para tanto tinha-se em conta a forma como o projecto se relacionava relativamente a sua inserção numa rede de espaços museológicos de âmbito local, a relação entre custo do projecto e seu potencial anual de captação de público, o valor patrimonial do imóvel a ser qualificado e a capacidade de inovação na perspectiva do reforço do papel da Cultura como factor de desenvolvimento.

No Manual de Procedimentos de Março de 2003 as cláusulas anteriores foram reforçadas como critérios importantes para alicerçar a selecção de projectos com enquadramento na Medida 1.2. Acrescentou-se ainda algumas alíneas com a justificação de melhoria da taxa de eficiência do Programa Operacional da Cultura.

Assim passou-se a considerar que o impacto do Projecto no desenvolvimento regional ou local deveria ser também aferido pelo aumento previsível de visitantes a museus fora das grandes metrópoles; pelo reforço do papel do museu como factor de acesso ao conhecimento; pela integração do projecto na valorização social e económica do património cultural regional ou local; e pela contribuição do projecto para o desenvolvimento de áreas específicas de competência profissional.

A qualidade das parcerias estabelecidas passou a ser avaliada como critério de selecção, ponderando-se acerca da articulação do projecto com entidades locais do turismo e de apoio a deficientes; da articulação com escolas e potencial de atracção de jovens aos museus; capacidade de articular parcerias com entidades transregionais ou transnacionais; e também a inovação institucional para articulação do sector publico com o privado.

Os projectos apoiados nesta medida deveriam contribuir para a criação ou melhoria das condições de divulgação e de informação ao público; contribuir para a melhoria das condições de conservação das colecções; contribuir para a melhoria efectiva das condições de conforto na fruição pública dos espaços do museu; e contribuir para a melhoria da produção e disponibilização de materiais didácticos, sobretudo na divulgação e comunicação de conteúdos museológicos e patrimoniais.

Os projectos apoiados deveriam servir para aprofundar o conhecimento das colecções museológicas e para a transmissão pública dos resultados da investigação, assim como para melhorar as práticas de conservação dos acervos dos museus.

Desde Março de 2003 que nos Manuais de Procedimentos do POC não constam alterações nos critérios de apreciação dos projectos candidatos à Medida 1.2. No entanto

convém analisarmos um documento produzido pela unidade de gestão do POC e que consta dos Manuais de Procedimentos do Programa, pelo facto de condicionar directamente a elaboração de projectos candidatos a medida destinada ao apoio ao museus em território nacional.

Referimo-nos ao documento elaborado pela Rede Portuguesa de Museus /Instituto Português de Museus, que consta do Manual de procedimentos de 2002, e que criou os «Parâmetros de avaliação dos projectos candidatos à Medida 1.2 no que respeita à valia em termos museológicos», o outro documento diz respeito aos «Critérios de Apreciação de Candidaturas que contemplam Acções Imateriais e Estudo» que foi aprovado em Julho de 2001, constou do Manual de Procedimentos de 2002 sendo posteriormente Revisto e alterado em Abril de 2004 passando a constar do Manual de Procedimentos, já actualizado, em Agosto de 2005.

O documento elaborado pela Rede Portuguesa de Museus /Instituto Português de Museus se propunha avaliar os projectos candidatos às medidas 1.2 e 2.3 para emissão de pareceres para cada acção do POC referente a aplicação na área da museologia.

Os critérios elaborados pelo referido documento, para a medida 1.2. «Modernização e dinamização dos museus nacionais», destinava-se a verificar a qualidade dos projectos candidatos às acções 1 «Construção, Recuperação e Valorização dos Museus», 3 «Serviços de apoio aos Museus, Bibliotecas, Arquivos Distritais/ Municipais e Bibliotecas», 4 «Exposições permanentes ou temporários», 5 «Instrumentos de divulgação pública dos Museus, Arquivos Distritais/ Municipais e Bibliotecas».

Para a Acção 1 – «Construção, Recuperação e Valorização dos Museus» – foram apresentados 6 parâmetros a considerar na elaboração do Parecer Técnico da Rede Portuguesa de Museus, e os itens a apreciar eram: pertinência cultural e museológica globais; importância patrimonial; programação museológica; competência técnica da equipa; capacidade de manutenção e de desenvolvimento por parte da tutela; previsibilidade de execução.

No parâmetro «pertinência cultural e museológica globais» deveria ser analisada a adequação do projecto de construção, de recuperação ou de valorização do museu com seus objectivos e missão, assim como a sua inserção na comunidade. Desta forma deveriam ser apreciados a relação entre o projecto apresentado, as colecções do museu e a divulgação ao público; a capacidade de inovação; se os programas de actividades envolviam a comunidade; a localização geográfica e os interesses estratégicos; o papel a desempenhar pelo projecto a nível regional e nacional; a articulação com outras instituições científicas; e o interesse do projectos no âmbito de uma planificação museológica nacional.

No ponto «importância patrimonial» propunha-se analisar a relevância das colecções do museu, para isso deveria ser apreciada a existência de registo ou inventário das colecções; investigação produzida sobre as colecções como levantamentos, estudos científicos, catálogos e roteiros; a tipologia das colecções e seu interesse disciplinar; e o interesse local, regional e nacional das colecções.

A verificação da «programação museológica» deveria ser feita através da análise aos projectos de arquitectura e aos projectos de especialidade e de design, sendo então apreciado o conteúdo do programa museológico; a previsão das áreas funcionais e sua adequação ao cumprimento das funções museológicas essenciais como a investigação, documentação, conservação, comunicação e educação; a previsão das condições de conservação e segurança das colecções; a adequação dos circuitos aos projectos apresentados; e as medidas de melhoria e de incremento das condições de acesso e de acolhimento ao público.

No parâmetro «competência técnica» deveria ser apreciada a dimensão e perfil multidisciplinar da equipa e sua conformidade com o conteúdo do projecto.

No ponto «capacidade de manutenção e de desenvolvimento por parte da tutela» deveriam ser analisadas as condições que dispunham a entidade de tutela do museu para assegurar a sua sustentabilidade futura, sua manutenção, seu funcionamento e o seu desenvolvimento. Desta forma deveriam ser apreciados os antecedentes da tutela na promoção do museu ou de acções conducentes à sua criação; existência de serviços específicos respeitante ao museu; composição, dimensão e qualificação do pessoal; orçamento próprio da tutela; e o plano de actividades, incluindo programas de divulgação e programas educativos.

No item «previsibilidade de execução» deveriam ser analisados os aspectos de planeamento físico e temporal que permitissem avaliar a capacidade de concretização do projecto apresentado. Apreciando assim os objectivos, metas e cronogramas traçados.

Do documento elaborado pela RPM/ IPM para avaliar os projectos candidatos à medida 1.2. não constavam critérios de avaliação para projectos candidatos à acção 2, destinada ao apoio das oficinas de conservação e restauro dos museus.

Para a acção 3 – «Serviços de apoio aos Museus, Bibliotecas, Arquivos Distritais/ Municipais e Bibliotecas» – foram assumidos como parâmetros de avaliação das candidaturas a pertinência cultural e museológica do projecto; a competência técnica da equipa; a inserção do projecto no desenvolvimento do museu; a relação com o público/ impacto social; e a previsibilidade de execução. A análise dos projectos que propunham a criação ou remodelação de serviços nos Museus deveriam ter em conta a especificidade técnica e funcional dos serviços.

No item «pertinência cultural e museológica do projecto» deveriam ser analisadas a adequação do projecto de criação ou remodelação de um serviço com a missão e com os objectivos do museu, assim como à sua inserção na comunidade.

Sendo assim previsto apreciar a relação entre o projecto apresentado, as colecções do museu e a divulgação ao público; a adequação dos equipamentos e das aplicações informáticas ao projecto; a capacidade de inovação; a previsão de acesso ao público dos serviços a criar ou a remodelar; o impacto do serviço no desempenho da missão no museu; e a articulação com outras instituições museológicas e científicas.

No ponto «competência técnica» deveriam ser verificadas as aptidões e a adequação da equipa técnica subscritora do projecto relativamente aos seus conteúdos, sendo por isso previsto de ser apreciado a dimensão e adequação multidisciplinar da equipa; os currículos dos responsáveis e as aptidões da equipa nas áreas funcionais e especializadas do serviço previsto de serem criados ou remodelados.

No parâmetro «inserção do projecto no desenvolvimento do museu» deveriam ser analisadas as relações do projecto de criação ou de remodelação de um serviço com a dinamização e o desenvolvimento globais do museu, assim como as condições da entidade de tutela para assegurar o respectivo funcionamento e desenvolvimento do projecto. Assim as candidaturas deveriam ser apreciadas na verificação da orgânica dos serviços do Museu no âmbito da tutela; composição, dimensão e qualificação do pessoal; existência de recursos humanos qualificados para o desenvolvimento das actividades próprias dos serviços a criar ou a remodelar; orçamento e plano de actividades, incluindo programas de divulgação e programas educativos.

No item «relação com o público/impacto social», deveriam ser analisados o impacto previsto dos serviços a serem criados ou remodelados junto do público e a sua capacidade em atrair novos públicos. Sendo assim previsto apreciar a definição do público-alvo dos serviços a criar ou remodelar; o programa de actividades dirigidas ao público em ligação e em complementaridade aos serviços criados ou remodelados; programa educativo; as medidas previstas para a criação ou a melhoria de condições de divulgação de informação ao público; e a existência de áreas específicas de competência profissional.

No ponto «previsibilidade de execução» deveriam ser analisados os aspectos de planeamento (objectivos, metas e cronograma) conducentes à concretização do projecto apresentado.

Na acção 4 – «Exposições permanentes ou temporárias» – os itens a ter em conta na apreciação das candidaturas de projectos deveriam reflectir os princípios e as normas gerais

inerentes ao funcionamento dos museus, tendo em consideração a importância da exposição como meio de comunicação dos museus. O Documento da RPM/ IPM propunha que fossem considerados sete parâmetros: pertinência cultural e museológica; importância patrimonial; programação museológica e expositiva; competência técnica da equipa; inserção do projecto no desenvolvimento do museu; relação com o público/ impacto social; e previsibilidade de execução.

No âmbito da «pertinência cultural e museológica do projecto» propunha-se ser analisada a adequação do projecto de exposição à missão e aos objectivos do museu e à sua inserção na comunidade. Sendo assim passível ser avaliada a relação entre o projecto apresentado, as colecções do museu e a divulgação ao público; capacidade de inovação; articulação com outras instituições museológicas e científicas; e o papel a desempenhar pelo projecto expositivo nos níveis regional e nacional.

Quanto ao «interesse patrimonial» deverá ser analisada a relevância patrimonial da exposição na sua relação com as colecções. Passando a apreciar a existência de registo ou inventário das colecções; investigação produzida sobre as colecções; tipologia de colecções a expor; apreciação global sobre o interesse disciplinar das colecções; interesse das colecções num plano local, regional e nacional; e a especificidade temática e a relação com outros projectos de temática afim.

No campo da «programação museológica e expositiva» era proposto verificar a inserção do programa expositivo no âmbito do programa museológico e a respectiva adequação aos projectos de arquitectura, de especialidades e de design. A verificação deveria ser feita mediante apreciação dos conteúdos e coerência temática do programa expositivo; previsão das condições de conservação e segurança das colecções; a adequação dos circuitos aos projectos apresentados; e a previsão da melhoria das condições de acesso e de acolhimento ao público.

No que tange à «competência da equipa» deveria ser verificada as aptidões e a adequação da equipa técnica subscritora do projecto relativamente ao conteúdo do mesmo, avaliando a dimensão e adequação multidisciplinar da equipa, e o curriculum dos responsáveis.

Quanto a «competência técnica da equipa» deveriam ser analisada as relações do projecto de exposição com a dinamização e desenvolvimento do museu em que se insere, assim como as condições da entidade de tutela do museu na garantia do funcionamento e desenvolvimento do projecto. A verificação desses critérios deveria ser feito por meio da análise da orgânica dos serviços do Museu no âmbito da tutela; composição, dimensão e

qualificação do pessoal incluindo o pessoal do quadro (da tutela), as aquisições de serviços, os estagiários, os serviços e outro pessoal contratado; orçamento (próprio ou da tutela); e plano de actividades, incluindo programas de divulgação e programas educativos.

A «relação com o público/ impacto social» deveria ser um ponto utilizado para analisar o impacto previsto da exposição junto ao público, assim como a sua capacidade de atrair novos públicos aos museus. Para isso deveria ser analisada a definição do público-alvo da exposição; programa de actividades dirigidas ao público; a abordagem de temas de interesse contemporâneo; e os meios de divulgação e os programas educativos.

Quanto à «previsibilidade de execução» deveria ser um critério que servisse para analisar os aspectos de planeamento para a concretização do projecto apresentado através da verificação dos seus objectivos, metas e cronogramas.

Na acção 5 – «Instrumentos de divulgação pública dos Museus, Arquivos Distritais/ Municipais e Bibliotecas» – os parâmetros a ter em conta na apreciação das candidaturas deveriam reflectir os princípios e as normas gerais inerentes ao funcionamento das entidades museológicas, tendo em conta também a especificidade técnica desse instrumentos de divulgação. O documento da RPM/ IPM propunha como parâmetros a considerar: a pertinência cultural e museológica do projecto; a competência técnica da equipa; a inserção do projecto no desenvolvimento do museu; a relação com o público/ impacto social; e a previsibilidade de execução.

A «pertinência cultural e museológica do projecto» deveria ser um critério para analisar a adequação dos instrumentos de divulgação pública previsto à missão e aos objectivos do museu e ao teor das colecções. Passando a ser verificada a relação entre o projecto apresentado, as colecções do museu e a divulgação ao público; a adequação dos meios de divulgação previstos aos objectivos do projecto; a capacidade de inovação; o impacto do projecto no desempenho da missão do museu; e a articulação com outras entidades museológicas, científicas, educativas e turísticas.

A «competência técnica da equipa» apresentava-se como um parâmetro das aptidões e da conformidade da equipa técnica inscrita do projecto relativamente aos conteúdos do mesmo, avaliando a dimensão e adequação multidisciplinar da equipa; o curriculum dos responsáveis; e as aptidões da equipa nas áreas técnicas do projecto.

A «inserção do projecto no desenvolvimento do museu» deveria ser critério de análise da relação dos instrumentos de divulgação previstos com a dinamização e o desenvolvimento globais do museu, tal como as condições de que dispõe a entidade de tutela do museu para assegurar o respectivo funcionamento e desenvolvimento. Devendo para isso verificar a

orgânica dos serviços do Museu no âmbito da tutela; a composição, dimensão e qualificação do pessoal nas áreas técnicas do projecto; o orçamento (próprio da tutela); e os programas educativos e de divulgação.

A «relação com o público/ impacto social» deveria ser meio de análise do impacto previsto dos instrumentos de divulgação pública a criar junto do público, assim como sua capacidade de atrair novos públicos ao museu. Passando a avaliar a definição do público-alvo dos instrumentos de divulgação; os programas de distribuição e de divulgação; as medidas previstas para a criação ou a melhoria de condições de divulgação e de informação ao público; as medidas previstas para a melhoria na produção de materiais didácticos; e a existência de áreas específicas de competência profissional.

A «previsibilidade de execução» deveria ser forma de analisar os aspectos de planeamento conducentes à concretização do projecto apresentado por meio de verificação dos objectivos, metas e cronogramas.

Os critérios elaborados pelo documento de avaliação da RPM/ IPM, para à medida 2.3. «Assistência Técnica – Estudos e outros instrumentos de reflexão sobre museologia e museografia», destinavam-se a avaliar candidaturas ao POC no domínio da museologia. Esses projectos candidatos deveriam reflectir os princípios e as práticas inerentes a esta área de conhecimento. O documento apresentava 4 parâmetros a considerar: pertinência museológica e científica do projecto; competência técnica da equipa; relação com o público/ impacto social; previsibilidade de execução.

A «pertinência museológica e científica do projecto» deveria ser um critério para se poder analisar a adequação dos estudos e/ou de outros instrumentos de reflexão e de divulgação no domínio da Museologia aos princípios, às práticas, aos procedimentos e às normas desta área do conhecimento. Passando a avaliar o interesse científico e técnico do projecto; a adequação dos meios de divulgação previstos aos objectivos dos projectos; a capacidade de inovação; a capacidade de inovação; a articulação com entidades museológicas, científicas e educativas; e o impacto do projecto na divulgação de temáticas de índole museológica.

A «competição técnica da equipa» apresentava-se como um parâmetro para a verificação das aptidões e adequação da equipa técnica subscritora do projecto relativamente aos seus conteúdos. Passando a ser avaliado os currículos dos responsáveis e as aptidões da equipa nas áreas da Museologia e nas áreas técnicas do projecto.

A «relação com o público/ impacto social» apresentava-se como um ponto de análise do impacto dos estudos e/ou de outros instrumentos de reflexão e de divulgação no domínio

da Museologia junto do público e a sua capacidade de melhorar a disponibilização pública de informação sobre museus e património. Passou a ser apreciado como critério de selecção a definição do público-alvo dos instrumentos de divulgação; o programa de distribuição e de divulgação; as medidas previstas para a criação ou a melhoria de condições de divulgação; o programa de distribuição e de divulgação; e as medidas previstas para a criação ou a melhoria de condições de divulgação de informação ao público.

A «previsibilidade de execução» era posta como parâmetro para analisar os aspectos do planeamento, sendo por isso necessário verificar objectivos, metas e cronogramas.

Dáí conclui-se que o referido documento foi condicionante para a aprovação dos projectos candidatos à medida 1.2 do POC, visto que o parecer negativo da RPM/ IPM era vinculativo.

4.1.3. ANÁLISE DA APLICAÇÃO DO POC EM PORTUGAL SEGUNDO DADOS ESTATÍSTICOS

O Programa Operacional da Cultura apoiou, até Dezembro de 2005, um total de 304 projectos no continente correspondendo a um Investimento Total de €342.276.953,86, destes €306.585.699,99 correspondem ao investimento elegível e €198.564.382,10 correspondem a comparticipação FEDER.

O estudo estatístico dos dados referentes ao Programa Operacional da Cultura 2000-2005 (QCAIII), visa dois objectivos específicos: por um lado o entendimento da distribuição em número – espacial, temporal e de investimento – do programa, e por outro lado a relação entre o investimento do POC e a caracterização socio-económica dos concelhos em estudo para a medida específica dos Museus (1.2). O estudo estatístico das características do POC com referência aos dados de cada território em análise, apresenta-se como elemento essencial de forma a entender onde foram aplicados os fundos comunitários, no território e em acções. A medida 1.2 tomará especial relevo pela incidência no âmbito dos museus, enfoque central desta tese.

Interessa então, num primeiro momento, aferir a distribuição dos valores totais apresentados por projecto, a respectiva comparticipação FEDER e o tipo de organismo requerente. (Ver quadro 46).

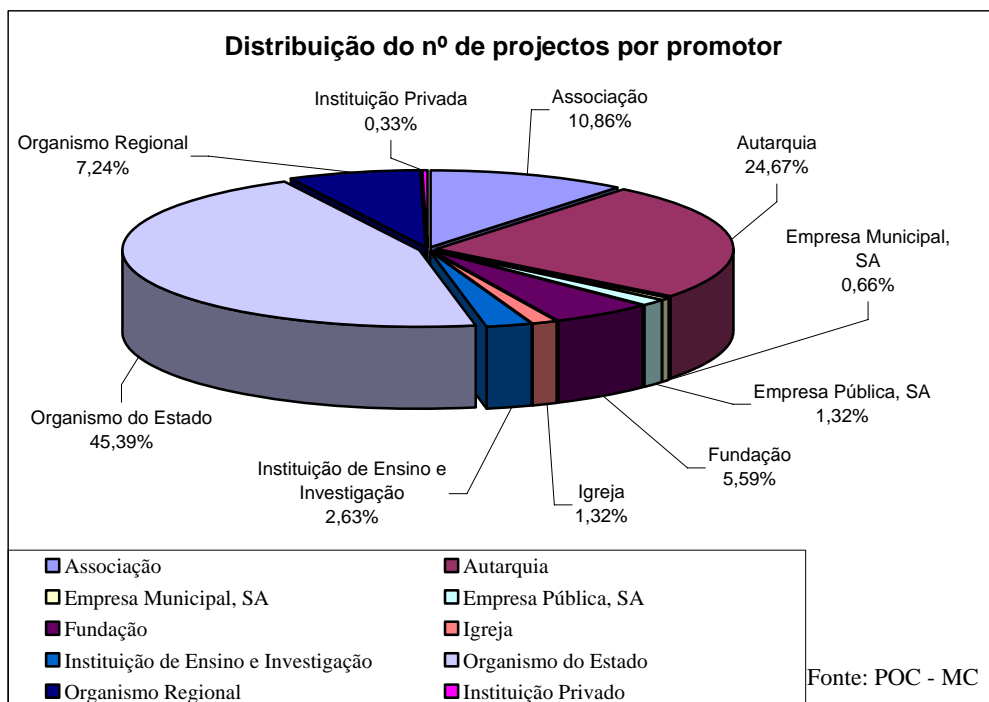
QUADRO 46
Número de Projectos, Valor total dos projectos e médias por projecto, respectiva comparticipação FEDER por promotor

	Projectos	Investimento	Comp. FEDER	Investimento Médio por Projecto	Comp. média FEDER p/ Projecto	% Compart. FEDER	
	n.º	1 000 €	1 000 €	1 000 €	1 000 €	(total)	Por proj.
Sector Público	249	296 506,86	176 358,71	8 961,44	5 182,30	59	58
Autarquia	75	122 029,15	67 428,84	1 627,06	899,05	55	55
Empresa Municipal, SA	2	272,72	126,83	136,36	63,42	47	47
Empresa Pública, SA	4	19 799,64	11 703,17	4 949,91	2 925,79	59	59
Inst. de Ensino e Invest.	8	5 670,55	2 467,82	708,82	308,48	44	44
Organismo do Estado	138	136 656,19	86 784,96	990,26	628,88	64	64
Organismo Regional	22	12 078,62	7 847,07	549,03	356,69	65	65
Sector Privado	359	45 770,10	22 205,67	5 389,12	3 262,04	49	61
Associação	33	16 975,40	8 032,71	514,41	243,42	47	47
Fundação	17	21 865,42	10 026,13	1286,20	589,77	46	46
Igreja	4	4 454,34	2 290,64	1113,59	572,66	51	51
Instituição Privado	1	2 474,93	1 856,20	2474,93	1 856,20	75	75
TOTAL	304	342 276,95	198 564,38	14 350,56	8 444,34	58	59

Fonte: POC/MC, 2005.

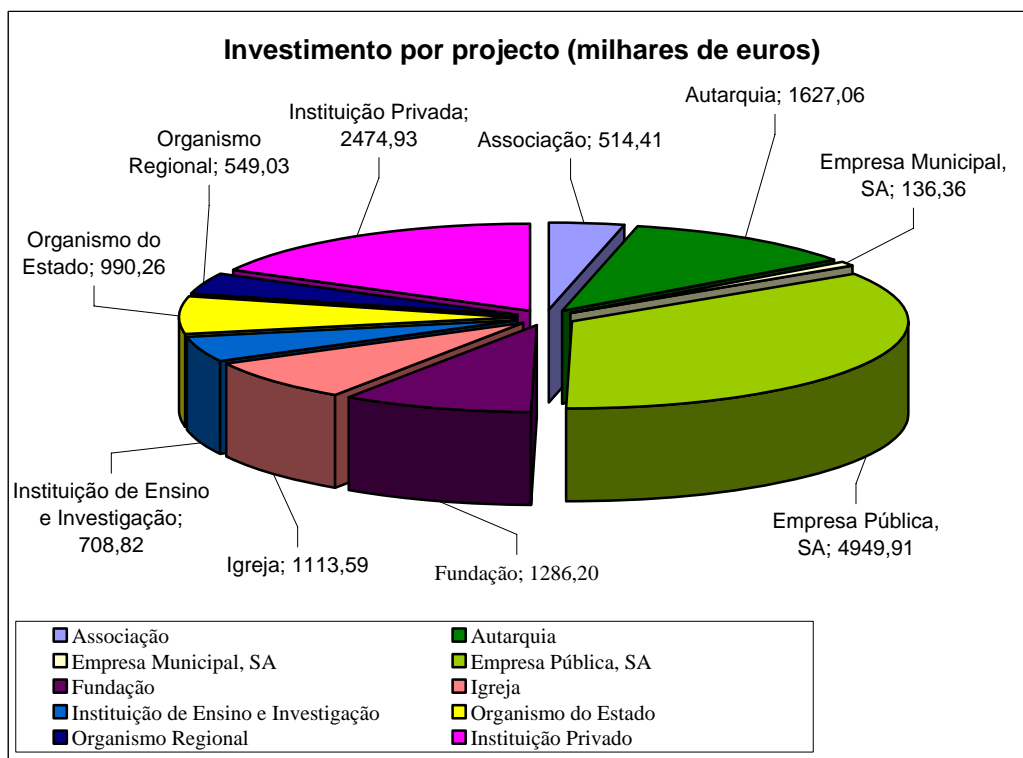
Verificamos, segundo o Quadro 46, que o sector público se destaca no número de projectos aprovados no âmbito do POC, com 249 dos 304 projectos aprovados entre 2000 e 2005 e, no que respeita ao valor do investimento, também se destaca com 296 506,86 mil euros dos 342 276,95 mil euros de investimento total. Ao analisar os valores médios por projecto a situação mantém-se, isto é, o valor do investimento do sector público é superior ao investimento do sector privado mas, no que respeita à comparticipação FEDER, o valor percentual médio por projecto no sector privado assume destaque (64%) face ao valor participado para o sector público por projecto (58%). Em termos gerais cada projecto apresentado representava um investimento de 14 350,56 mil euros com uma comparticipação de 8 444,34 mil euros que corresponde a uma comparticipação média por projecto de 59%.

GRÁFICO 14



Fonte: MC/ POC, 2005.

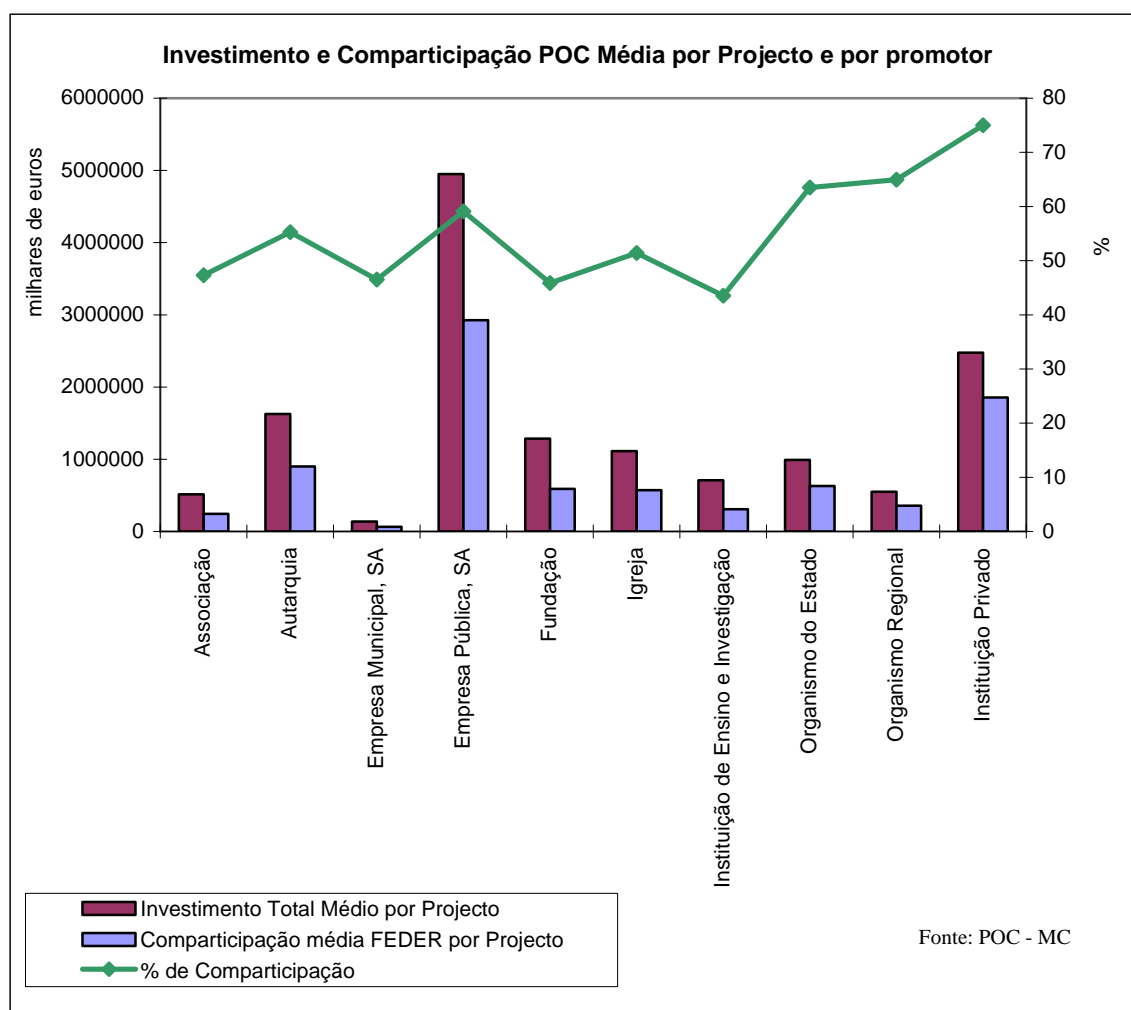
GRÁFICO 15



Em número total de projectos e em valor participado, se destacam os organismos do Estado, com 138 projectos e as Autarquias, com 75 projectos. (Ver Gráficos 14 e 15).

O peso do sector do Estado – agregando Autarquias e Empresas Municipais, Organismos do Estado (Central), Empresas Públicas, e Instituições de Ensino e investigação – no geral de investimento POC é elevado, representando no global mais de 83% do total de projectos aprovados e 87% do investimento. No entanto, no Sector Privado – Fundações, Igreja, Instituições Privadas e Associações – quando se analisam os dados por projecto (Ver Gráficos 16, 17 e 18), estes são em média, de valor superior ao investimento por projecto no sector público. A partir dos dados apresentando, verifica-se que o Sector Público representa investimento de € 389,12 milhares de euros/projecto, enquanto o sector Privado representa € 961,4 milhares de euros/projecto. (Gráficos 16,17,18 e Quadro 46).

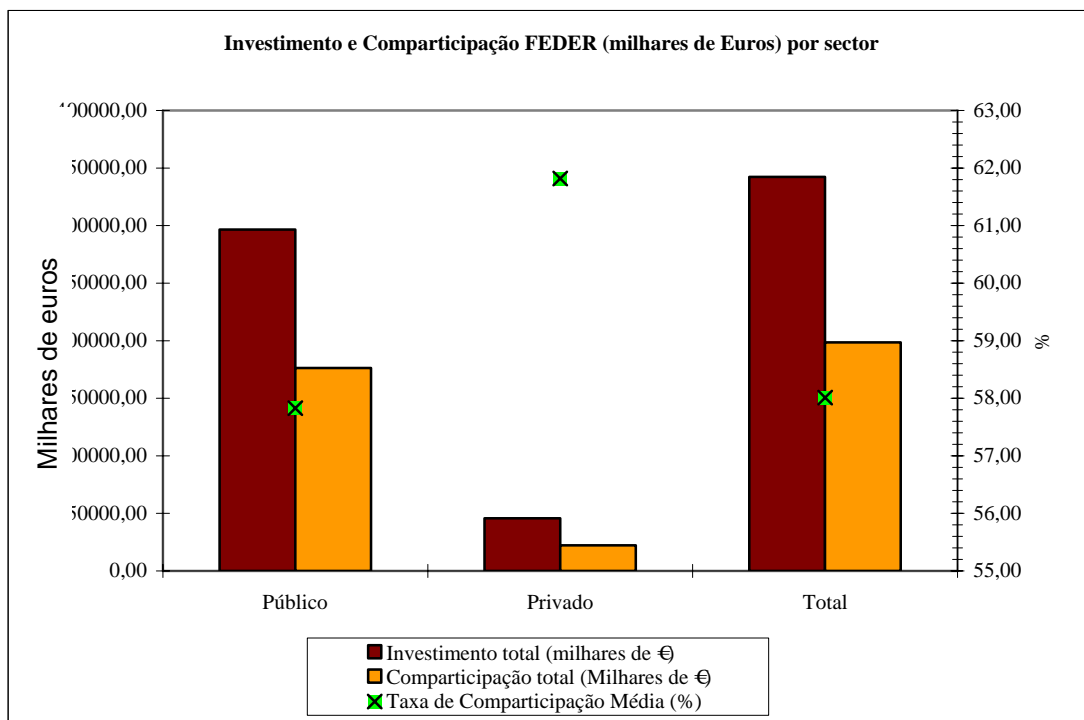
GRÁFICO 16



Fonte, MC/POC, 2005

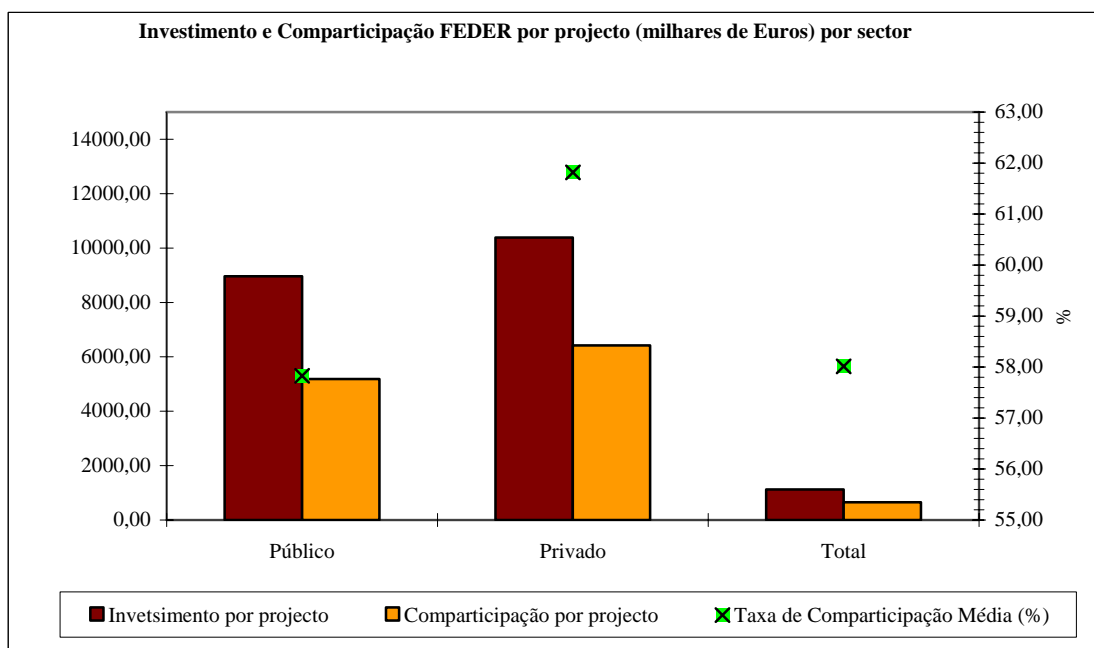
Da análise do Gráfico 16 confirma-se o já anteriormente exposto para o Sector Público, embora o valor da comparticipação para as instituições privadas seja, de facto, bastante superior à da empresa pública.

GRÁFICO 17



Fonte: MC/POC, 2005.

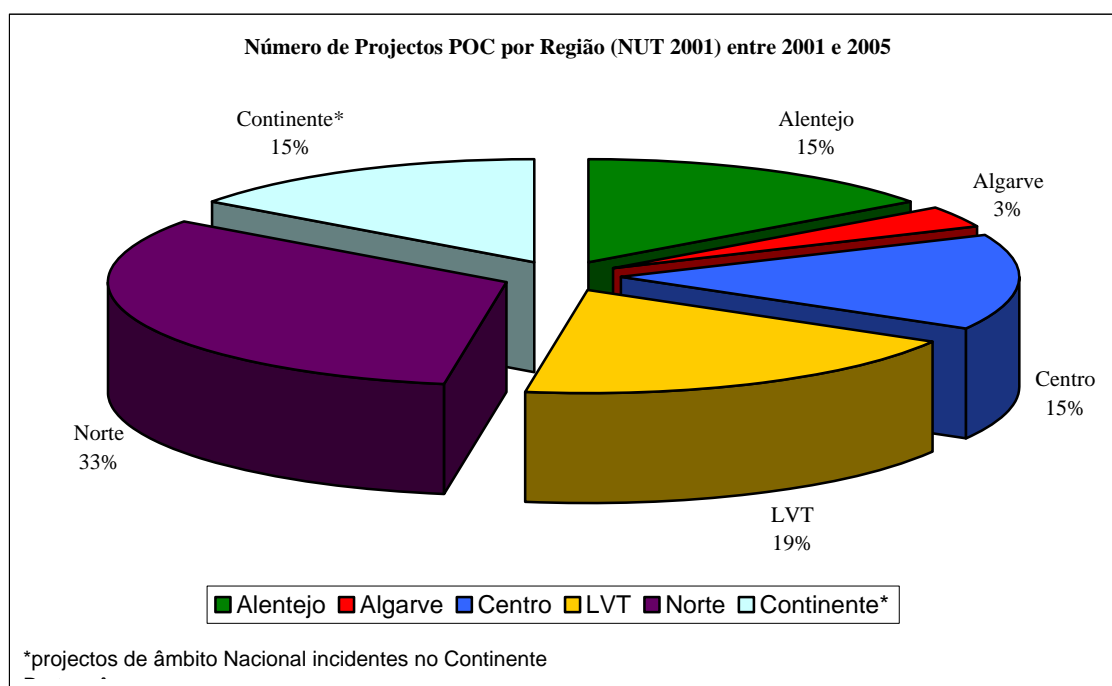
GRÁFICO 18



Fonte: MC/POC, 2005.

Para um melhor entendimento da aplicação dos fundos FEDER no sector da cultura (no âmbito do POC), é necessário efectuar uma análise territorial e o cruzamento de informação de base estatística – de incidência territorial – no que respeita aos investimentos públicos em cultura – uma vez que as Autarquias e o Estado Central representam cerca de 82% do investimento apresentado – e a sua relação com as debilidades ou potenciais estatísticas culturais, sociais e económicas. Para tal efectuar-se-ão estudos estatísticos, com base nos Censos 2001 e nos Anuários Estatísticos Regionais 2001, do Instituto Nacional de Estatística, principalmente no que respeita às estatísticas da Educação e Demográficas.

GRÁFICO 19



Fonte: MC/ POC, 2005.

Globalmente o Gráfico 19 mostra-nos que a região Norte é aquela que apresenta maior número de projectos aprovados (33%), a par do maior valor investido (ver Gráfico 20). No campo inverso, a região Algarve apresenta-se com menor número de projectos aprovados (3%) e menor investimento. No entanto, se compararmos os investimentos entre a região

Algarve e o Continente, verificamos que embora os projectos de âmbito nacional (Continente) representam 15% do total de projectos, apresentam investimento de valor inferior ao do Algarve (ver Gráficos 19 e 20). Este facto relaciona-se também às medidas dominantes neste âmbito regional, a totalidade da assistência técnica, medida 2.3 e a grande percentagem de projectos na medida 2.2 – Utilização das novas tecnologias de informação para acesso à cultura – onde também o peso do Estado é significativo (Ver Gráficos 20, 21 e 22). No que respeita às restantes Regiões – Centro, LVT e Alentejo – estas representam percentagens idênticas no número de projectos aprovados, destacando-se a importância evidenciada pelos projectos aprovados na medida 1.1 que acompanham a tendência geral, e as medidas 1.2, com menor expressão e a 2.1, sem expressão na região LVT.

GRÁFICO 20

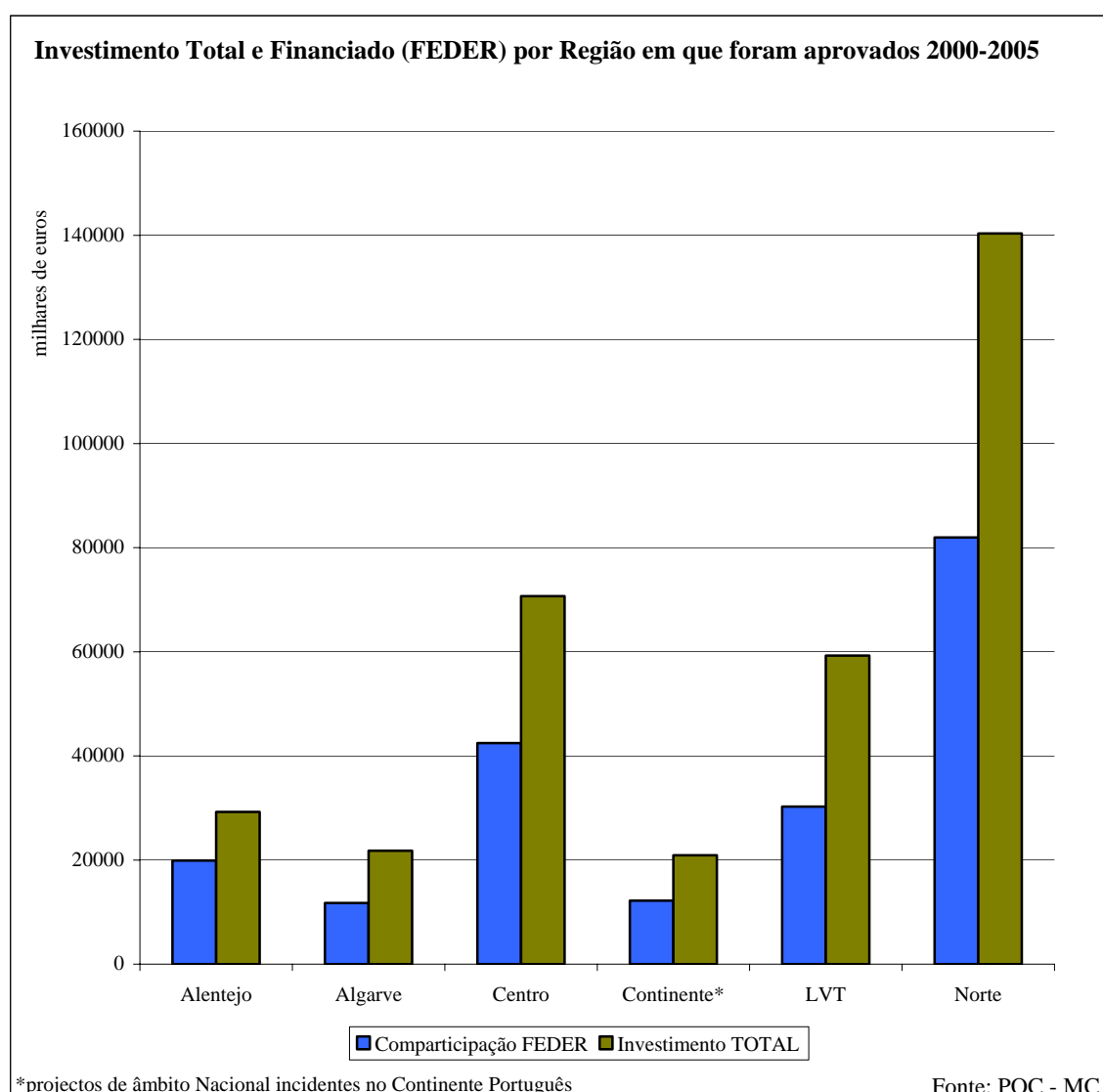
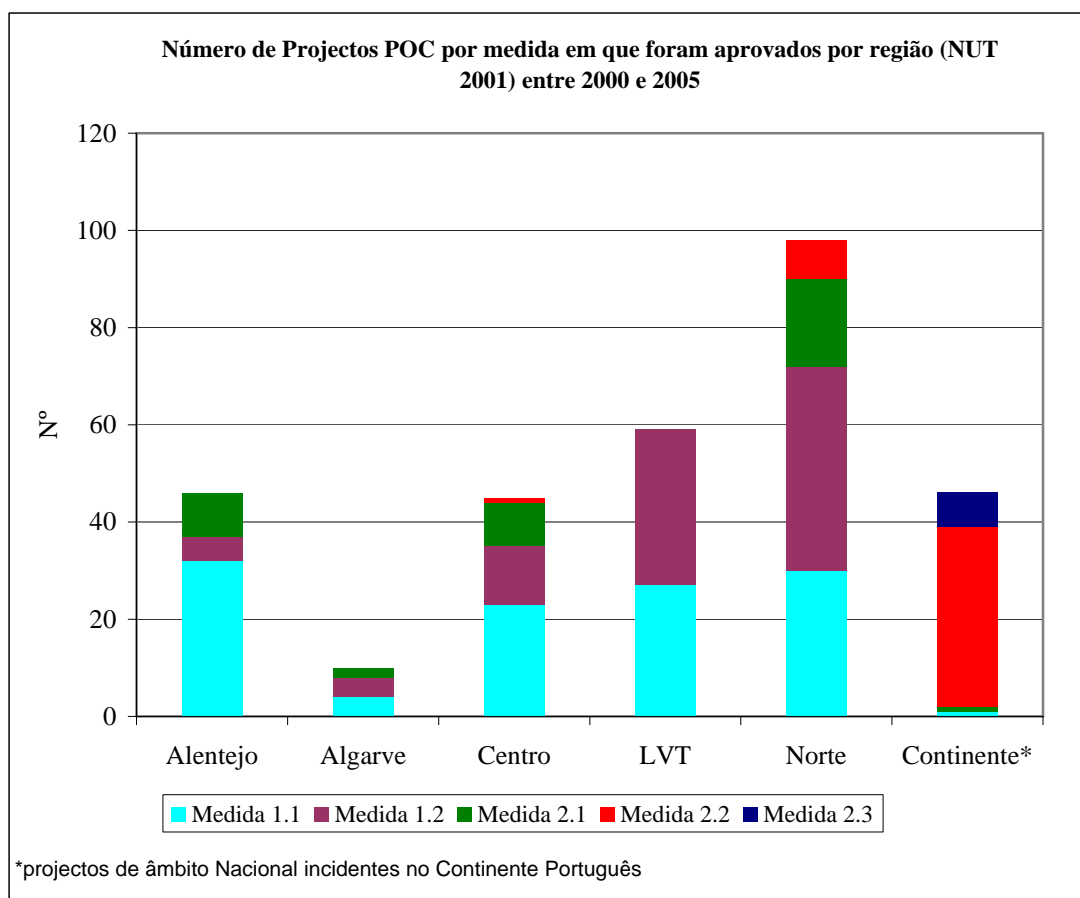


GRÁFICO 21



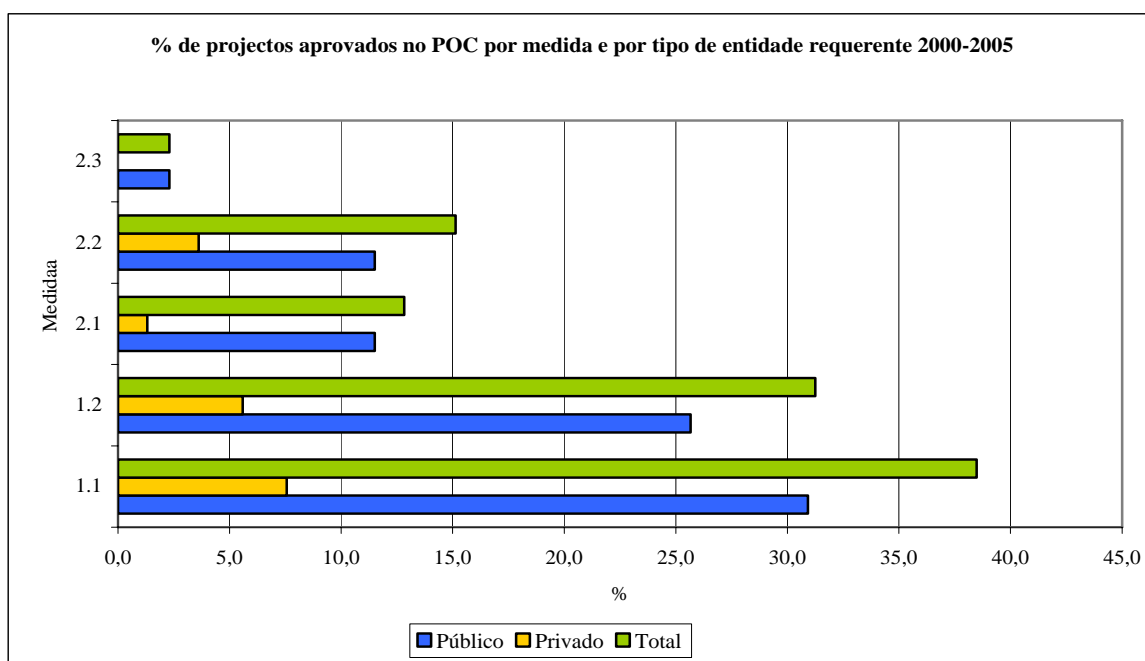
Fonte: MC/ POC, 2005.

Ao analisarmos a distribuição regional dos projectos aprovados por medida (ver gráfico 21) e por sector (ver gráfico 22) verifica-se que a medida 1.1 – Recuperação e Animação de Sítios Históricos e Culturais – de carácter marcadamente material, é expressiva na totalidade das regiões do Continente Português mas apresenta pouca expressão nos projectos de âmbito nacional – Continente – onde a medida 2.2. se apresenta como a mais expressiva. Relativamente a esta medida (2.2), verifica-se que a maior percentagem de projectos aprovados são de iniciativa pública (cerca de 20%), o que não se poderá alhear o facto da abrangência geográfica destes projectos, cujo o executor principal são os organismos do Estado, os que à partida apresentam no seu domínio várias dependências dispersas pelo território.

No que respeita à medida 1.2, - *Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais* – a região Norte é a que apresenta maior número de projectos (Gráfico 21), enquanto são, novamente, as entidades públicas, com 78 projectos (correspondendo a 82% dos projectos

apresentados na medida) aquelas que maior número de projectos e investimento recebem. Relativamente à medida 2.1 – Criação e Animação de uma Rede Fundamental de Recintos Culturais – o sector público detém 90% dos projectos financiados, sendo mais representativa a Região Norte, com 18 dos 39 projectos aprovados. Ao nível da assistência técnica, medida 2.3, devido ao seu carácter geral, a totalidade de projectos financiados pertence ao Estado e, também na totalidade são de âmbito nacional (Continente).

GRÁFICO 22

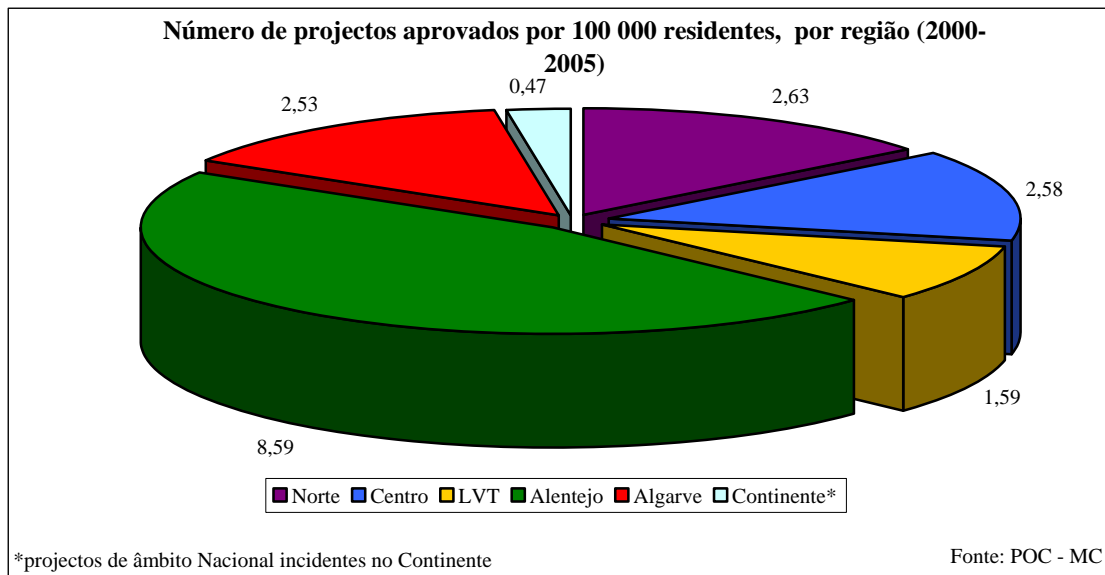


Fonte, MC/POC, 2005.

Cruzando os valores do número de projectos (Gráfico 23) e investimento por 100 000 habitantes (Gráfico 24), e com um valor de 2 011,93 mil Euros por 100 000 habitantes e um rácio médio de 2,61 projectos aprovados por 100 000 habitantes para a totalidade de investimentos em Portugal Continental, as regiões Norte e Centro são as que mais se aproximam dos valores globais apresentados. A região LVT, que em termos de rácio apresenta o valor mais baixo, 1,59 projectos/100 000 habitantes (excluindo os projectos de âmbito nacional), é também a região que se destaca pelo menor investimento por 100 000 habitantes, 815,12 mil euros/100 000 habitantes, facto que estará relacionado com o elevado número de habitantes que apresenta e o relativamente baixo número de projectos aprovados. Em situação inversa apresenta-se o Alentejo, com reduzido número de habitantes e um número de projectos elevado, se destacando como a região que tem mais projectos aprovados por 100 000 habitantes, como igualmente, o valor mais elevado de investimento por 100 000

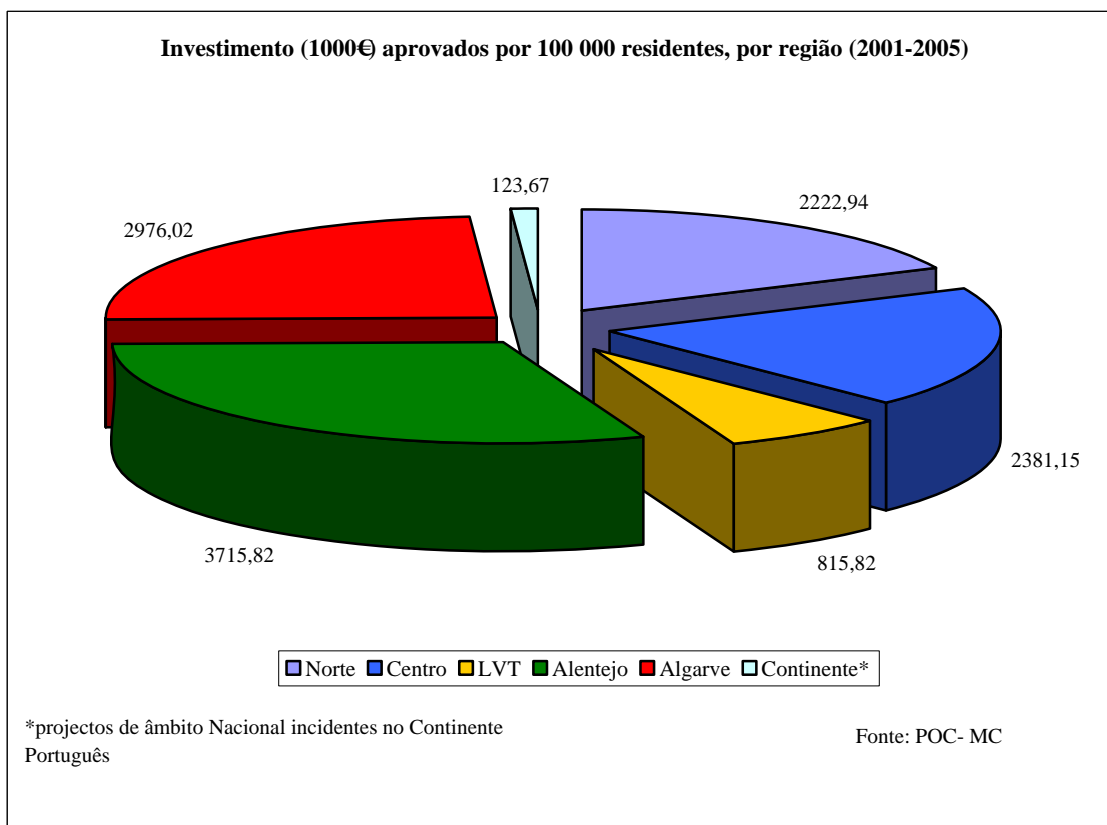
habitantes, pese embora o reduzido valor do investimento estando este caso associado ao reduzido número de habitantes que a região apresenta.

GRÁFICO 23



Fonte: MC/POC, 2005.

GRÁFICO 24



Fonte: MC/POC; 2005.

De forma global pode ser entendido que a maior percentagem de investimento aprovado no POC é da responsabilidade de entidades públicas, principalmente em projectos que se desenvolvem no Norte do País e com especial incidência para as acções de carácter material (medida 1.1). Por outro lado, em termos de comparticipação FEDER, podemos verificar que os investidores privados são os mais beneficiados.

No que respeita a rácios projecto/habitante e investimento/habitante verificamos que a região Alentejo é a que se destaca, com um investimento médio de 37 € por habitante, enquanto no global o POC contribuiu com 20€/hab., sendo a região LVT a que menor investimento por habitante apresenta (excluindo o âmbito Nacional – continente), com cerca de 8€/hab. As regiões Norte, com 22€/hab e Centro, com 24€/hab apresentam-se mais próximos da média nacional enquanto a região do Algarve, penalizada no número de projectos e no investimento, se destaca pela positiva no valor investido pelo POC por habitante, cerca de 30€. Os projectos de âmbito Nacional pouca expressão apresentam com 1,2 €/habitante de investimento no POC.

Atendendo que para 2001 o investimento das autarquias por habitante no campo cultural foi de 39 779€/hab (ver quadro 47), sendo a Região de Lisboa e Vale do Tejo a que menor despesa apresenta por habitante 58 790€/hab o POC incide, nas despesas globais em cultura, em apenas 0,01% das despesas anuais das autarquias, valor bastante baixo na despesa geral. Por outro lado a região Centro é a que apresenta uma maior comparticipação do POC nas despesas em cultura, 0,04%, valor igual ao investimento POC no Norte e aproximado do investimento no Algarve (0,03%), o que revela a pouca incidência nas despesas gerais das autarquias em cultura do POC.

QUADRO 47

Investimento das Autarquias e POC por Habitante e, Percentagem do POC nas despesas em Cultura

	Despesas das Autarquias em cultura 2001	Investimento POC 2001-2005	% do POC (2001-2005) nas despesas em cultura (2001)
	€/hab	€/hab	%
Norte	63 349	22	0,03
Centro	66 321	24	0,04
Lisboa	58 790	8	0,01
Alentejo	131 491	37	0,03
Algarve	92 840	30	0,03
Continente	39 779	20	0,05

Fonte: INE, Anuários estatísticos Regionais 2001/POC-MC

Sendo a Medida 1.2 a que especificamente se dedica ao investimento em Museus – Modernização e Dinamização dos Museus Nacionais – interessa aprofundar o conhecimento dos investimentos aprovados no âmbito desta medida e a distribuição geográfica, por Concelho, onde foram executados, no período de referência 2000-2005¹¹⁷.

Verifica-se, (ver quadro M48 e Gráfico 25), que da totalidade de projectos aprovados no período de referência 31% foram submetidos na Medida 1.2 apresentando-se, portanto, como a segunda maior medida em termos de número de projectos aprovados. No que respeita ao investimento total dos projectos aprovados, os que se inserem na medida 1.2 representam 36% do total e 35% da comparticipação atribuída. (Ver Quadro 48 e Gráfico 25).

QUADRO 48

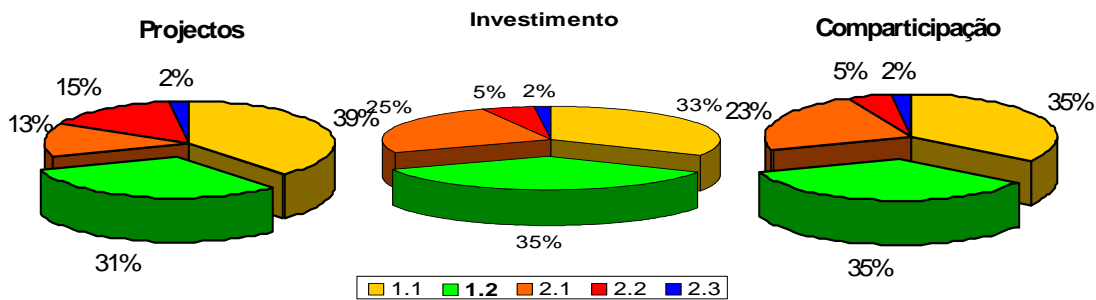
Percentagem de projectos, valor total do investimento e valor total da comparticipação, por medida no POC, 2000-2005

Medida		%
1.1	Número de projectos	38,49
	Valor do investimento	32,82
	Valor participado	34,78
1.2	Número de projectos	31,25
	Valor do investimento	35,80
	Valor participado	35,10
2.1	Número de projectos	12,83
	Valor do investimento	24,67
	Valor participado	23,15
2.2	Número de projectos	15,13
	Valor do investimento	5,08
	Valor participado	4,87
2.3	Número de projectos	2,30
	Valor do investimento	1,63
	Valor participado	2,10

Fonte: INE, Anuários estatísticos Regionais 2001/POC-MC

¹¹⁷ Os dados de base estatística extra POC utilizados têm como referência o ano de 2001 nas bases do INE, Censos 2001 e Anuários Estatísticos Regionais 2001. Esta escolha incidiu na preferência de utilização dos dados estatísticos disponíveis em maior espectro para o período de referência do POC 2000-2005.

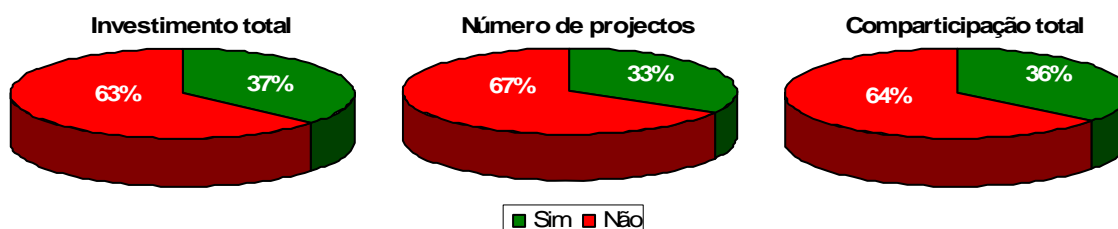
GRÁFICO 25
% de investimento, de comparticipação e de projectos por medida, com destaque para a medida 1.2, dos projectos aprovados pelo POC 2000-2005



Fonte: INE, Anuários estatísticos Regionais 2001/POC-MC

Ao investimento específico efectuado na medida própria para Museus devemos ainda acrescentar 6 projectos aprovados no âmbito da medida 2.2 (utilização das novas tecnologias de informação para acesso à cultura) que, devido à sua tipologia, se relacionam com este tipo de equipamentos, acrescentando 2% ao número de projecto da media 1.2, passando o número de projectos relacionados com museus que a representar no POC 33% da totalidade dos projectos (101 projectos), aumentando o investimento total em museus em 3 047 milhares de euros, que representa 2% do valor do investimento total, passando no total, as acções no âmbito dos museus, a representar 37% do investimento e, no que respeita à comparticipação atribuída, 36%, que equivalendo a um aumento de 0,8% da comparticipação total atribuída no âmbito do POC. O Gráfico 26 auxilia, de forma mais clara, o entendimento do peso relativo dos projectos relacionados com museus no âmbito do POC.

GRÁFICO 26
Projectos e respectivo investimento e comparticipação total no POC, em percentagem, segundo a sua relação com museus 2000-2005.

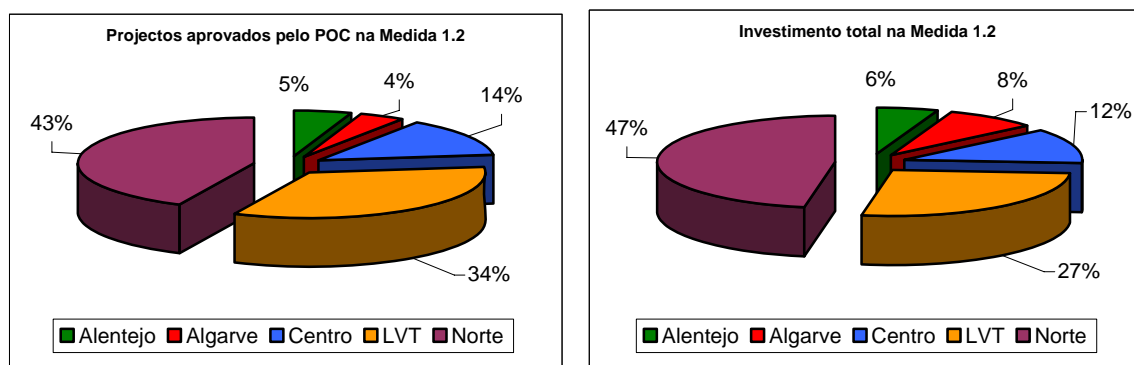


Fonte: INE, Anuários estatísticos Regionais 2001/POC-MC

No que respeita concretamente à medida 1.2, verifica-se que, dos 95 projectos apresentados, a maioria têm incidência na região Norte, 43%, e na região LVT, 34% mantendo-se a mesma tendência em termos de investimento embora neste particular a região do Algarve, que apresenta o menor número de projectos, ultrapasse em investimento o valor do Alentejo. (ver Gráfico 27 e 28).

Gráficos 27 e 28

Projectos aprovados e investimento total na medida 1.2 por região

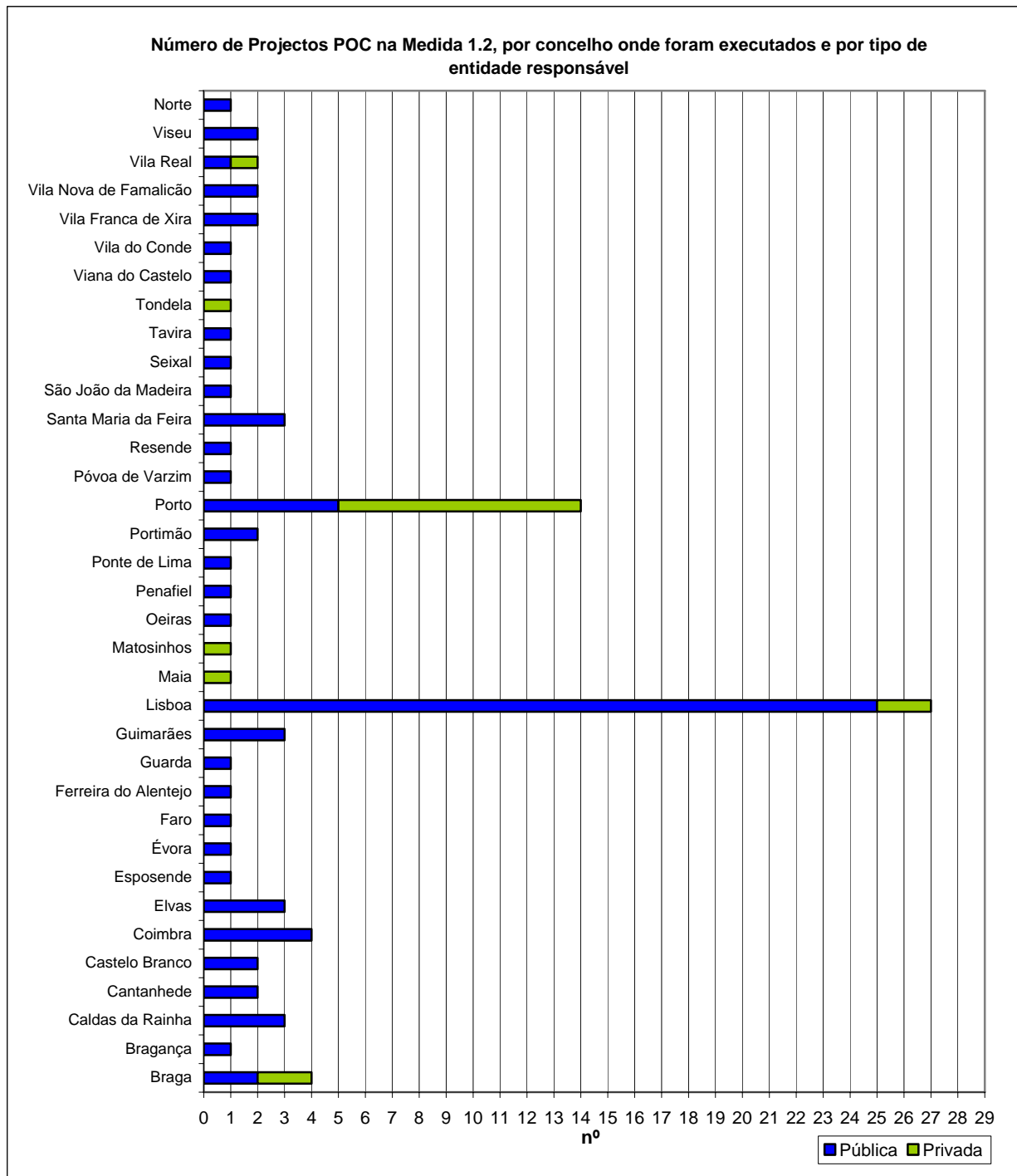


Fonte: INE, Anuários estatísticos Regionais 2001/POC-MC

O número de projectos aprovados na medida 1.2, por concelho, (Gráfico 29 e Mapa 2), demonstram que Lisboa e Porto se destacam em número de projectos aprovados e que o Porto apresenta o maior número de projectos executados por entidades privadas. No domínio das entidades privadas destacamos também os concelhos de Tondela, Matosinhos e Maia onde 100% dos projectos foram executados por este tipo de entidades.

No que respeita ao investimento efectuado no total da Medida 1.2, por Concelho, verificamos que Lisboa e Porto se destacam no valor do investimento, sendo a relação entre a Percentagem de valor total investido superior à percentagem de projectos em alguns concelhos indiciando um valor investido por projecto elevado. (Ver Gráfico 30).

GRÁFICO 29



Fonte: POC-MC

A referência Norte indica um projecto que não pode ser associado a um concelho por abranger mais do que uma unidade territorial dessa dimensão.

MAPA 2
Número de Projectos POC aprovados na Medida 1.2. 2000-2005.

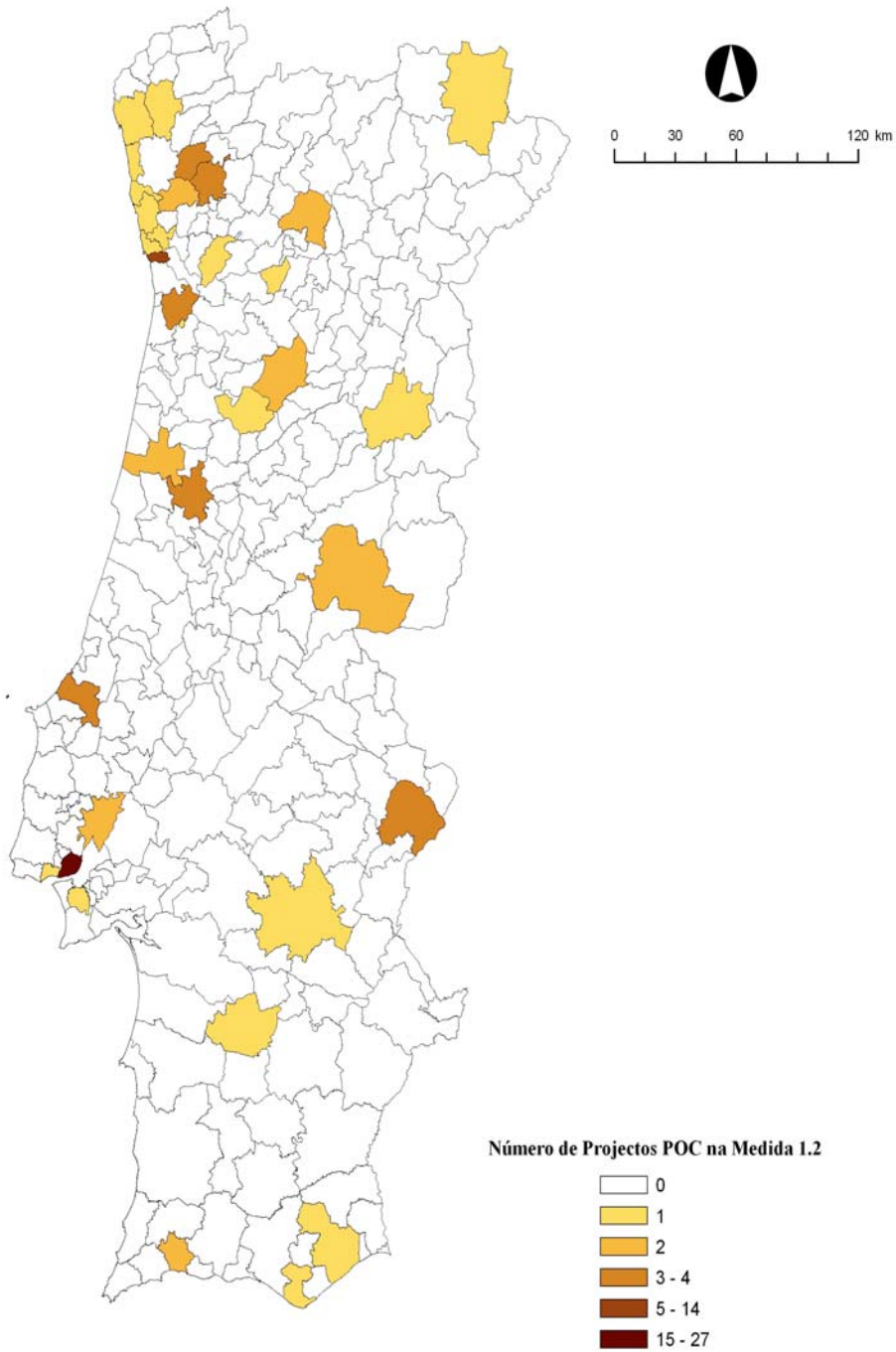
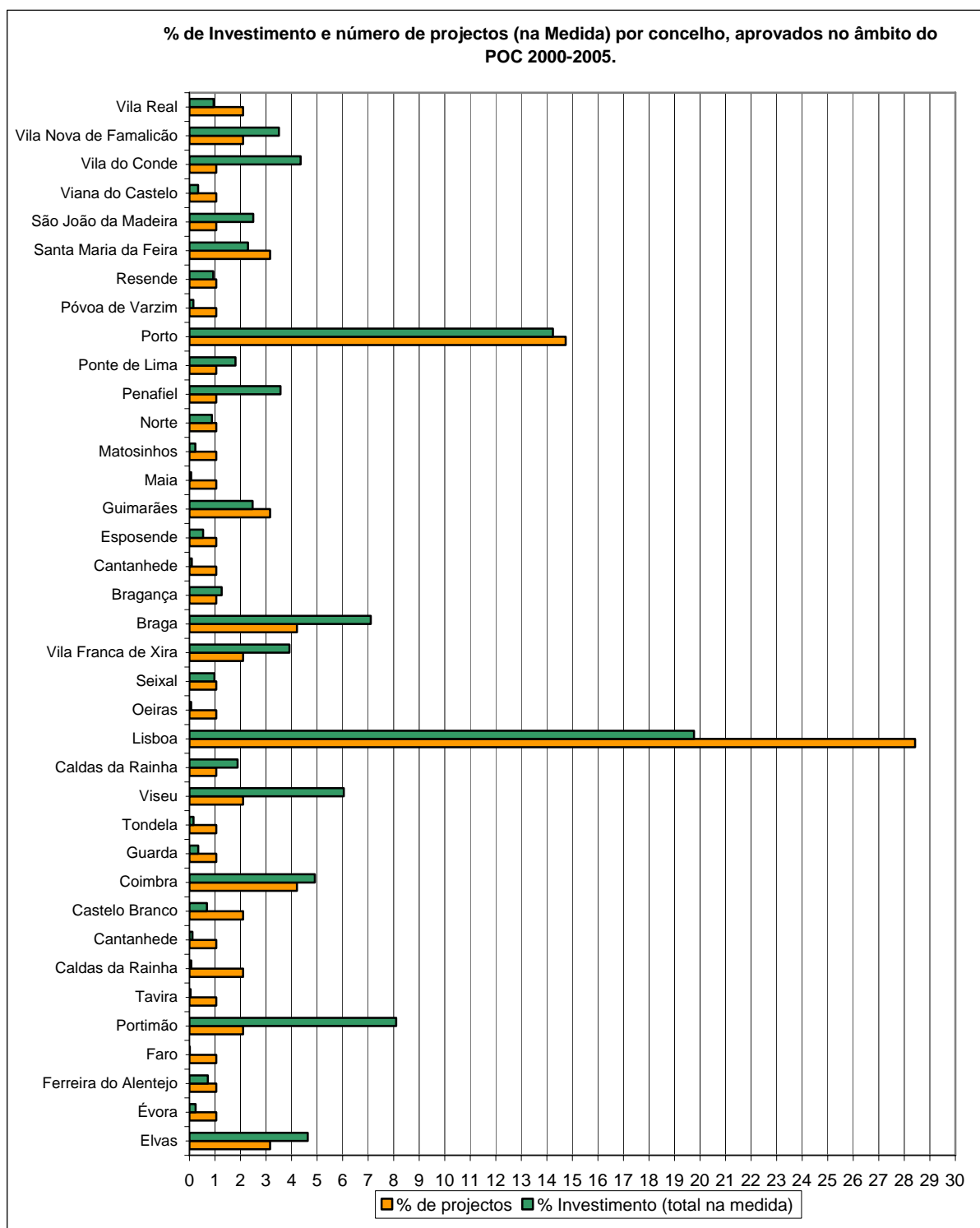


GRÁFICO 30



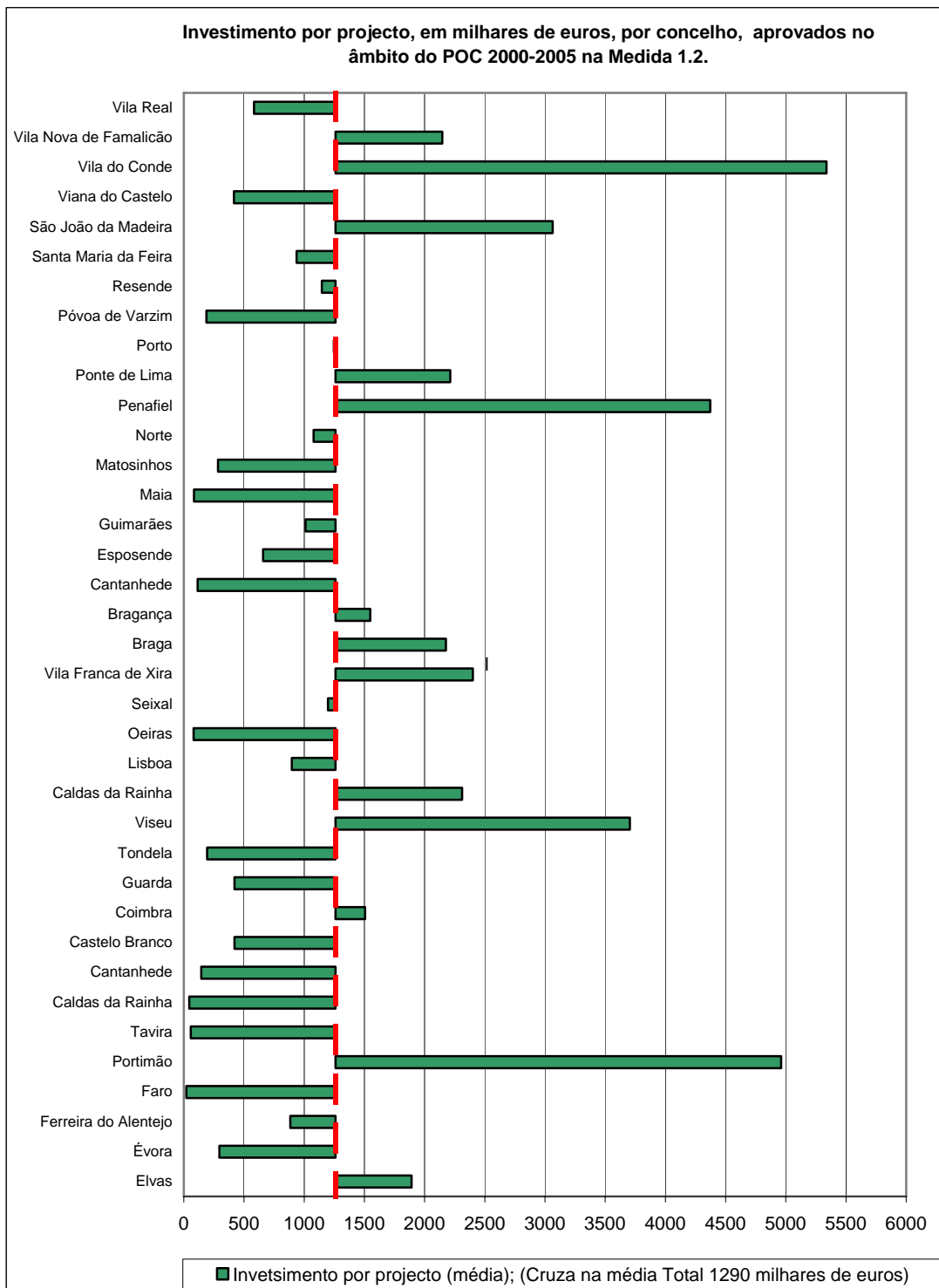
Fonte: POC-MC

A referência Norte indica um projecto que não pode ser associado a um concelho por abranger mais do que uma unidade territorial dessa dimensão.

Ao verificarmos o valor investido por projecto na Medida 1.2, que no total representa um valor de 1260 mil€projecto, verificamos que os Concelhos de Vila do Conde, Portimão, Viseu e Penafiel apresentam Valores de Investimento bastante acima da média para a medida,

pese ainda o baixo número de projectos apresentados, revelando um investimento por projecto elevado. (Ver gráfico 31).

GRÁFICO 31

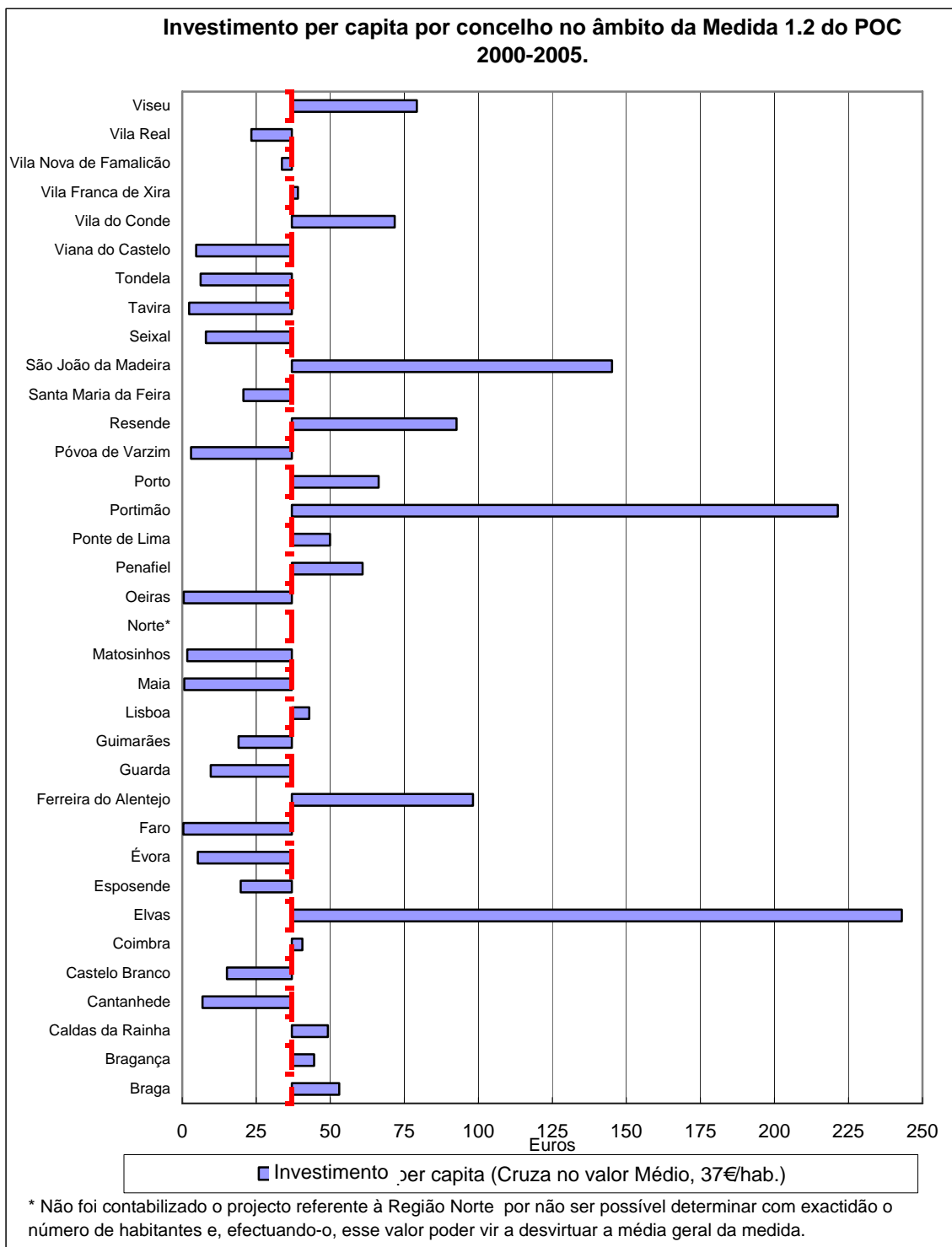


Fonte: POC-MC

A referência Norte indica um projecto que não pode ser associado a um concelho por abranger mais do que uma unidade territorial dessa dimensão.

Quando analisados os valores do investimento *per capita*, verifica-se que os Concelhos de Elvas, Portimão e São João da Madeira se destacam, apresentando valores de investimento por habitante bastante acima da média na medida 1.2 que é de 37€/hab. (Ver Gráfico 32 e Mapa 3).

GRÁFICO 32

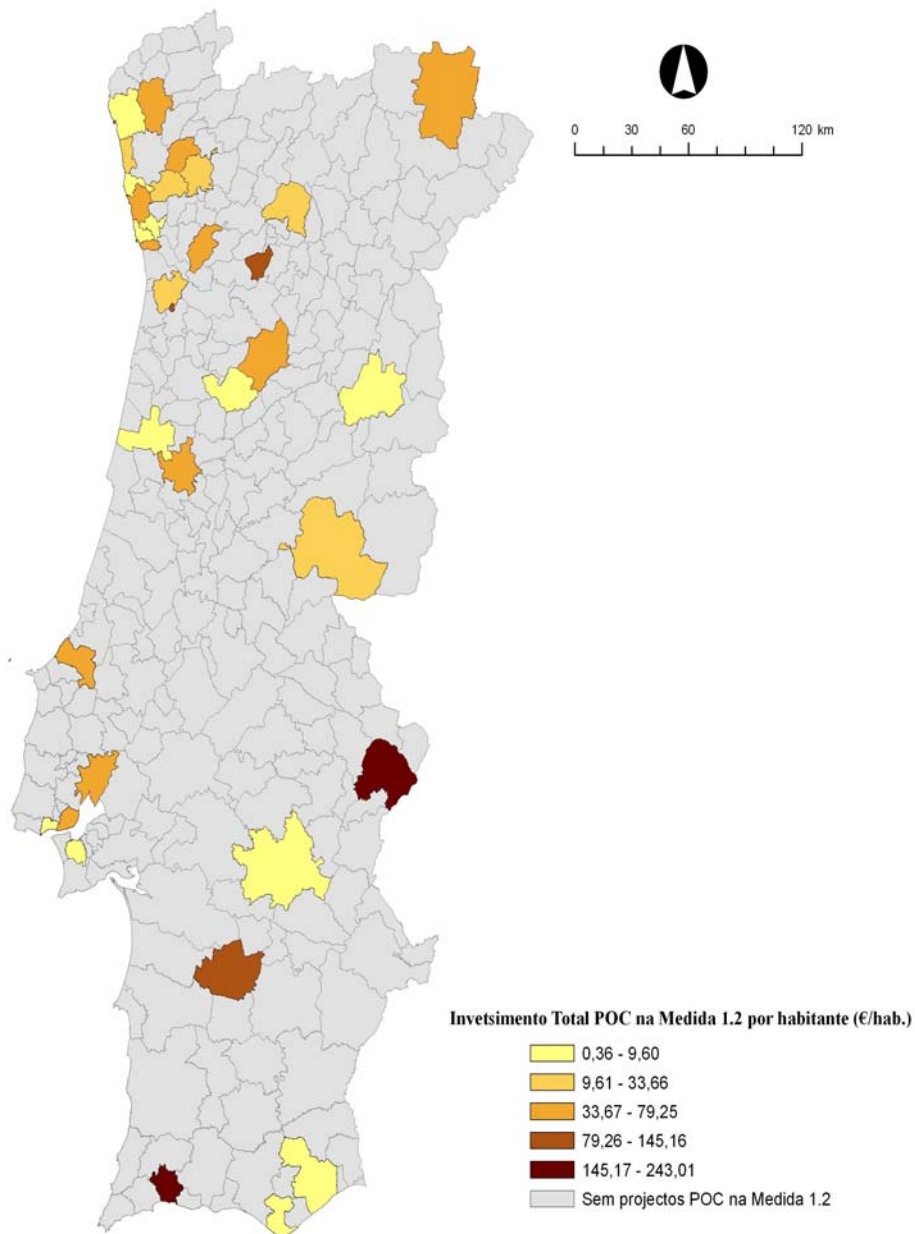


Fonte: POC-MC

A referência Norte indica um projecto que não pode ser associado a um concelho por abranger mais do que uma unidade territorial dessa dimensão.

MAPA 3

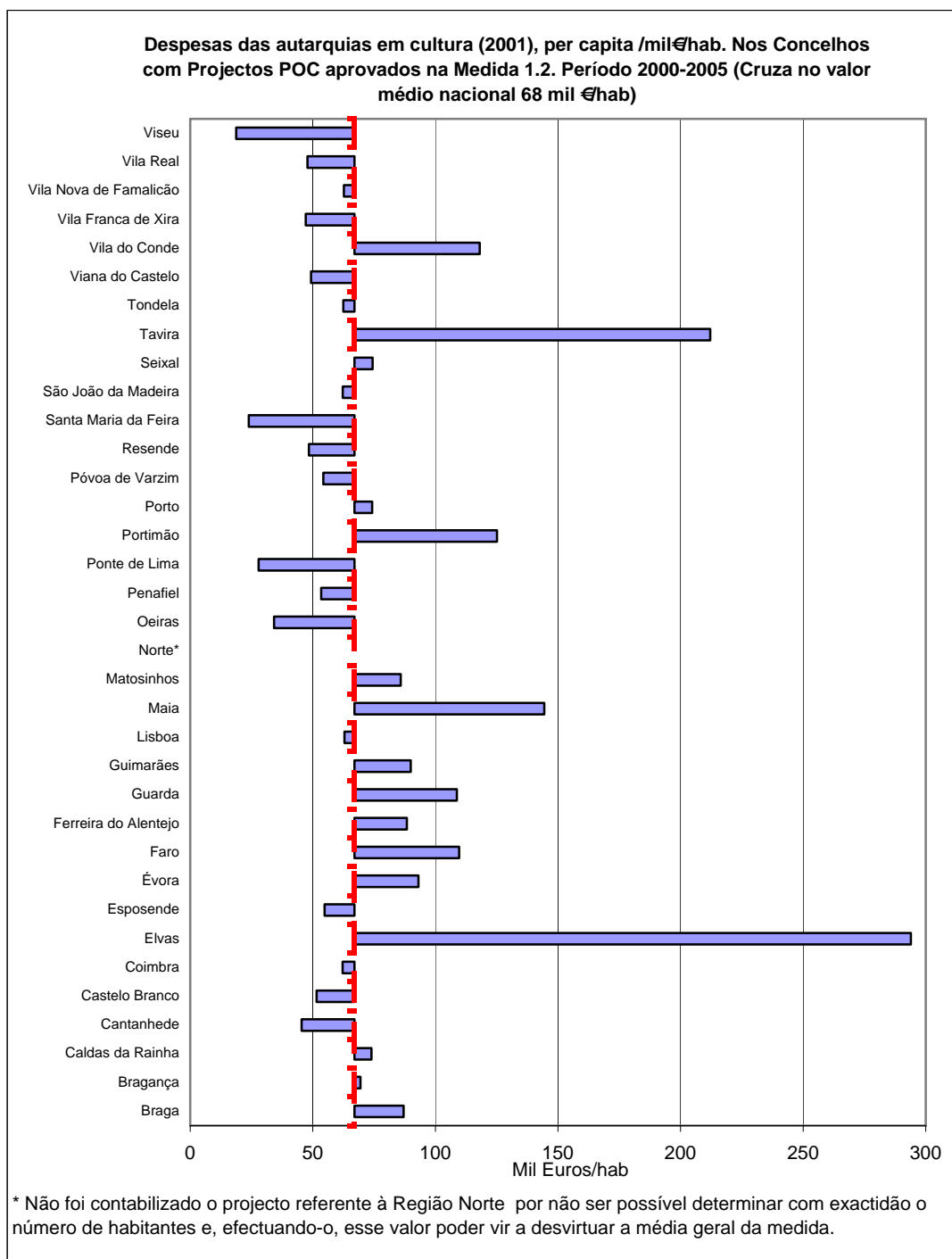
Investimento dos projectos POC na medida 1.2 por habitante em 2001 no período 2000-2005



Fonte: Base Cartográfica: Instituto Geográfico Português – Carta Administrativa de Portugal 2004. Dados Estatísticos INE, Censos 2001.

Dos concelhos citados apenas Elvas apresenta despesas em cultura pela autarquia *per capita* (Ver Gráficos 31 e 32) superiores à média nacional em 2001, 68 mil euros/hab.

GRÁFICOS 33



Fonte: INE, Anuários estatísticos Regionais 2001/POC-MC

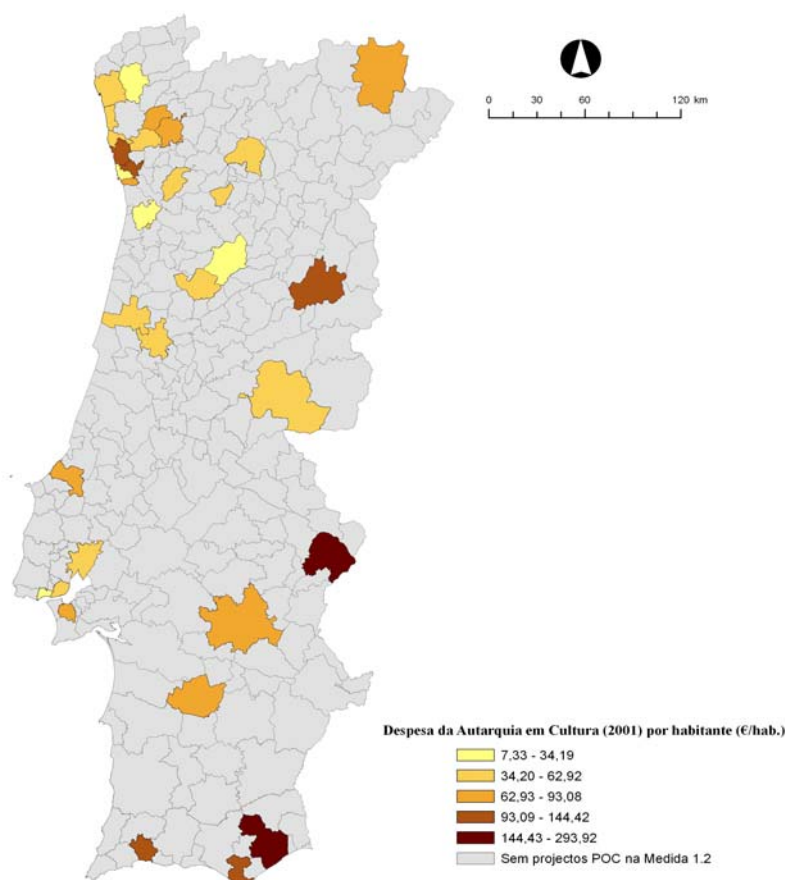
A análise conjunta dos gráficos 31 e 32, embora separados por unidades de mil euros¹¹⁸, em conjunto com o Mapa 4, permite afirmar que nos concelhos de Viseu, São João da Madeira, Resende, Ponte de Lima, Penafiel e Coimbra, o investimento POC na medida 1.2,

¹¹⁸ Os valores referentes ao investimento POC são apresentados em euro/habitante enquanto os valores das despesas das autarquias em cultura no ano 2001 são apresentados em 1000 euros/habitante. Pese embora a diferença unitária é possível aferir o investimento POC medida 1.2 com a despesa em cultura em termos relativos.

sendo superior à média, é inverso à despesa que as autarquias efectuaram, por habitante em 2001, com cultura, evidenciando que o POC veio contribuir, positivamente, para o aumento do investimento em cultura nestes concelhos. Por outro lado os concelhos de Tavira, Maia, Guimarães, Guarda, Faro e Évora, apresentando despesas em cultura, por parte das autarquias, superiores à média nacional apresentam valores de investimento por habitante na medida 1.2 inferiores à média, demonstrando pouca importância relativa no POC (medida 1.2) face ao investimento total em cultura. Apenas nos casos de Tondela e Vila real se verifica que o POC, na Medida 1.2, sendo maioritariamente da responsabilidade dos privados, reflecte o baixo investimento que os municípios despendem em cultura demonstrando que, nestes casos, a iniciativa privada veio compensar, talvez, o fraco investimento do sector público.

MAPA 4

Despesas das autarquias em cultura por habitante (mil euros por habitante) em 2001 nos concelhos com projectos aprovados no âmbito da medida 1.2 do POC 2000-2005.



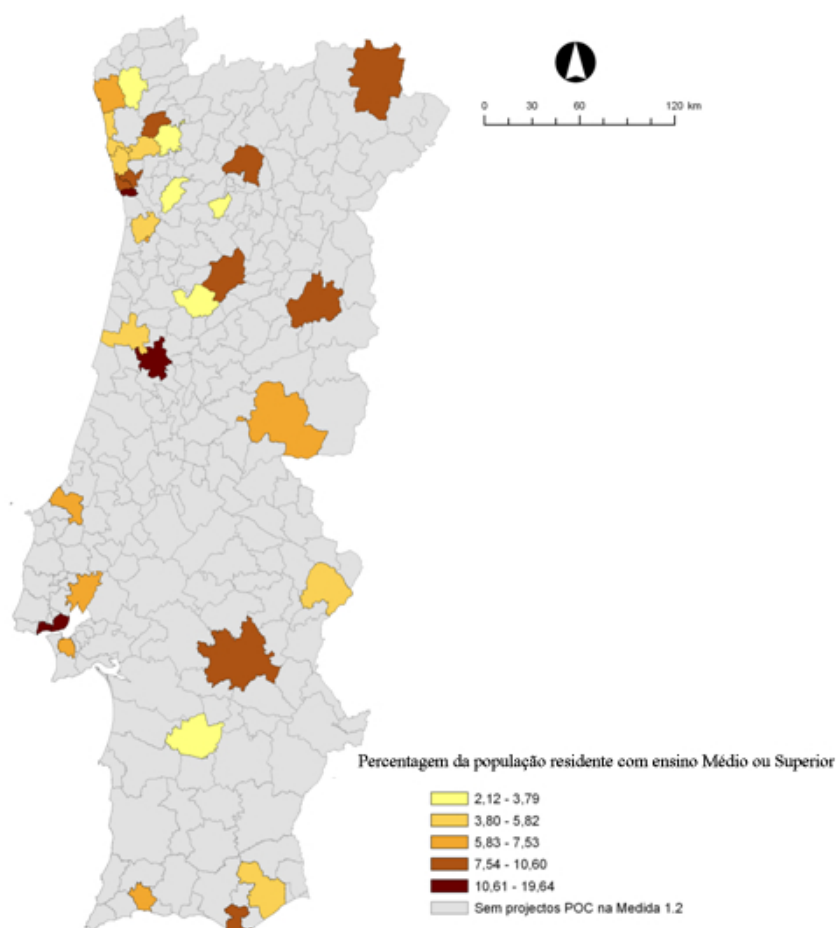
Fonte: Base Cartográfica: Instituto Geográfico Português – Carta Administrativa de Portugal 2004. Dados Estatísticos INE, Censos 2001.

Analisando os concelhos com projectos aprovados na medida 1.2 em comparação com os níveis de qualificação da população, podemos reflectir sobre a que o investimento POC coincide com os concelhos com maior desenvolvimento de instituições de ensino superior.

A população do continente português com ensino médio ou superior é, para 2001, 7% do total de residentes. Nos concelhos com projectos aprovados na Medida 1.2 do POC, a média é de 11%, sendo nos concelhos de Coimbra (15%), Porto (16%), Lisboa (19%) e Oeiras (20%) bastante acima da média do Continente, superiores ao dobro, enquanto nos concelhos de Resende (2%), Ponte de Lima (3%), Penafiel (3%) e Ferreira do Alentejo (3%), os valores são muito inferiores à média do continente (Ver Mapa 5).

MAPA 5

% da População residente com nível de qualificação Médio ou Superior em 2001 nos concelhos com projectos aprovados no âmbito da medida 1.2 do POC 2000-2005.

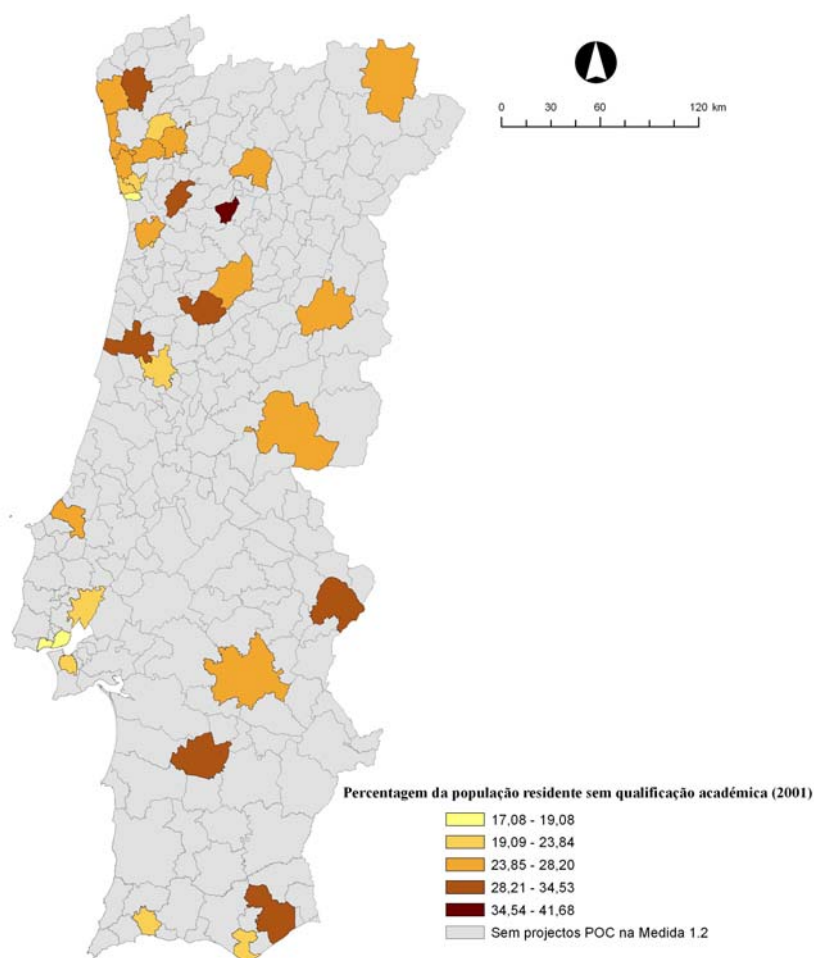


Fonte: Base Cartográfica: Instituto Geográfico Português – Carta Administrativa de Portugal 2004. Dados Estatísticos INE, Censos 2001.

A percentagem de população sem nível de qualificação académica no ano 2001, no continente era de 26%, para os concelhos em estudo, e em média, representava 23% da população. Os concelhos de Resende (42%), Ferreira do Alentejo (35%), Ponte de Lima (33%), Tondela (32%), Cantanhede (31%), Tavira (30%), Penafiel (30%), Elvas (30%), Bragança (28%) e Castelo Branco (28%), apresentam valores bastante acima da média, o que revela baixo nível de qualificação académica. Em contraponto os concelhos de Coimbra (21%), Lisboa (19%), Oeiras (17%), Porto (19%) e Vila Franca de Xira (21%) são os que apresentam menor % de população (abaixo da média) sem qualificações académicas (Mapa 6).

MAPA 6

% da População Residente sem qualificação académica, em 2001 nos concelhos com projectos aprovados no âmbito da medida 1.2 do POC 2000-2005.

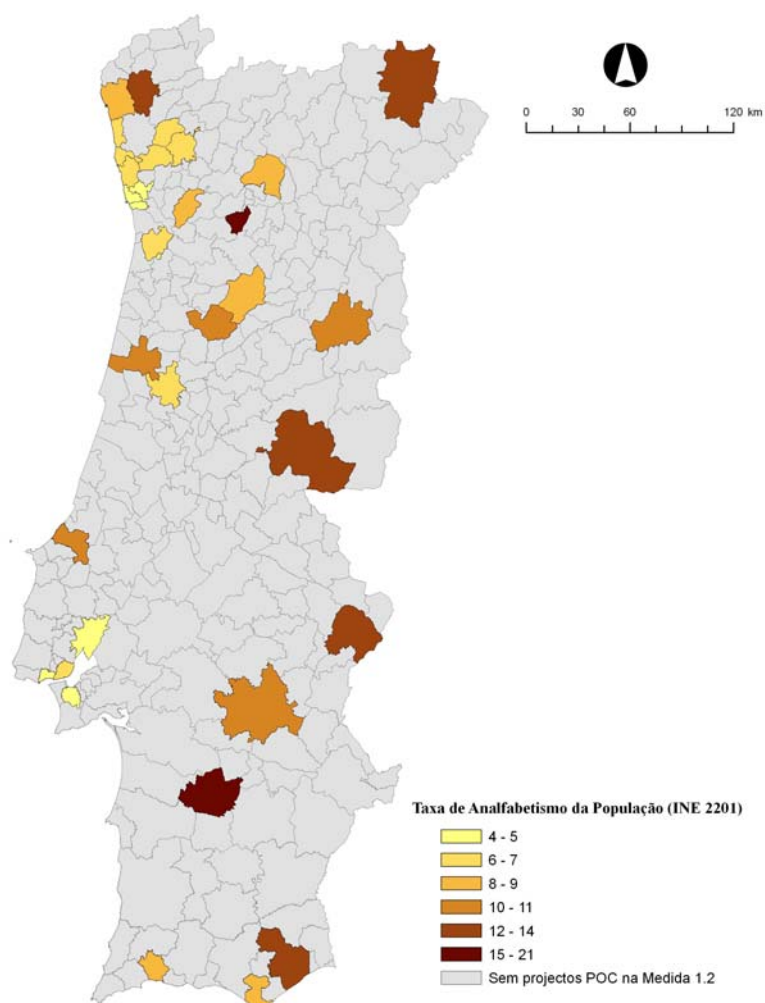


Fonte: Base Cartográfica: Instituto Geográfico Português – Carta Administrativa de Portugal 2004. Dados Estatísticos INE, Censos 2001.

A Taxa de analfabetismo em Portugal Continental, para 2001, era de 8,9% sendo o valor médio nos concelhos com projectos aprovados na medida 1.2 do POC de 9,11%, alguns pontos acima da Taxa do Continente, reflectindo a contribuição dos concelhos de Ferreira do Alentejo (20,7%) e Resende (21,2%), com valores muito elevados. (Ver Mapa 7)

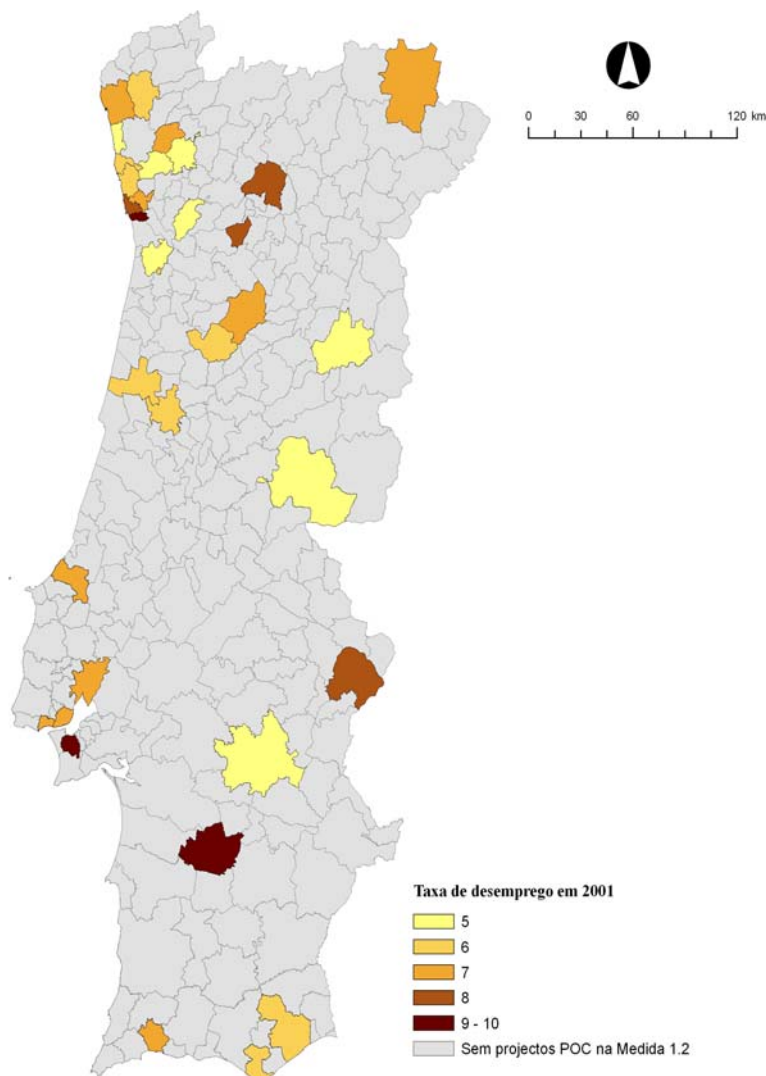
MAPA 7

Taxa de analfabetismo em 2001 nos concelhos com projectos aprovados na medida 1.2 do POC 2000-2005



Fonte: Base Cartográfica: Instituto Geográfico Português – Carta Administrativa de Portugal 2004.
Dados Estatísticos INE, Censos 2001.

Mapa 8

Taxa de desemprego em 2001 nos Concelhos com projectos aprovados na Medida 1.2 do POC 2000-2005

Fonte: Base Cartográfica: Instituto Geográfico Português – Carta Administrativa de Portugal 2004. Dados Estatísticos INE, Censos 2001.

A taxa de desemprego médio em Portugal, em 2001, foi de 6,9. Apenas dos 6 Concelhos com projectos POC aprovados na medida 1.2 – Elvas (8%), Matosinhos (8%), Resende (8,3%), Seixal (8,5%), Porto (10,2%) e Ferreira do Alentejo – apresentam valores bastante superiores à média, enquanto os Concelhos de Santa Maria da Feira (4,7%) e Esposende (4,9%) se apresentavam em 2001 como os que apresentavam neste grupo menor taxa de desemprego.

Após análise estatística verifica-se que o investimento POC efectuado foi maioritariamente destinado à acções materiais, principalmente executados por organismos do Estado e com maior incidência no Norte do País, embora no investimento por projecto se destaquem alguns Concelhos do Sul, onde o investimento por habitante é superior à média.

No que respeita à medida 1.2 a região Norte destaca-se, embora em termos concelhios seja Lisboa a destacar-se quer em número de projectos quer em investimento total, facto que deverá estar relacionado com o elevado número de instituições museológicas de tutela do IPM que tem sede em Lisboa.

Em termo de Investimento por projectos destacam-se os Concelhos de Vila do conde, Portimão e Penafiel. O Concelho do Porto destaca-se em número de projectos executados por instituições privadas. Os Concelhos de Portimão e Elvas são os que apresentam maior rácio de investimento por habitante, destacamos Elvas por ser o Concelho onde o esforço da Autarquia por habitante em investimento em Cultura tendo sido proporcional o investimento POC na medida 1.2.

Verifica-se, ao analisarmos o investimento médio em cultura no âmbito concelhio, que a generalidade das Autarquias com menor investimento no sector da cultura, foram aquelas que mais souberam tirar partido do Investimento POC na medida 1.2.

Podemos assim acreditar que o Programa Operacional da Cultura foi um recurso importante para os Concelhos que tiveram projectos executados. No entanto, não podemos deixar de referir, que o elevado investimento público nos Concelho com indicadores sociais mais positivos – baixa taxa de desemprego, baixo nível de analfabetismo, elevada qualificação académica – deixou de fora um elevado número de concelhos, principalmente do interior, que por sua vez são exactamente aqueles que apresentam indicadores sociais menos favoráveis.

CONCLUSÃO

TEMA, PROBLEMA E CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Como cultivo do labor humano sobre a natureza, a cultura é o domínio da vida humana, da realização da mão do Homem sobre a fartura limitada do planeta. Cultivo pressupõe o trabalho constante de volver a terra, de reverenciar a matriz natural do que fazemos. Também diz respeito ao que permanece, ao que regula, não apenas ao que surge de novo e rompe com o passado. Cultura é liberdade, ruptura e inovação, mas também é regulação e tradição, os sedimentos que nos constituem nos movimentos profundos e tectônicos da constituição humana.”

Gilberto Gil, 2007

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta investigação partiu da hipótese de que as políticas públicas culturais têm por base a noção de memória colectiva, viabilizada através da salvaguarda e valorização do património cultural.

Acreditamos que ao longo do período em que o esboço teórico desta investigação foi traçado, foi possível identificarmos três grandes modelos de políticas públicas no sector da cultura.

Os primeiros modelos de política pública no âmbito da cultura associavam a memória colectiva à construção do Estado-Nação. Ainda muito centrados nas noções de nação e nacionalismo, que associavam o pertencimento a um território e aos códigos que deveriam ser colectivamente partilhados.

Ao longo da segunda metade do século XX identificamos um outro modelo de política pública cultural, fomentada pela UNESCO, que se caracterizou pelo seu aspecto indicativo e formador de novos paradigmas na esfera transnacional, mas sem vinculações nas legislações nacionais. A UNESCO, sendo um órgão multinacional, tem tido uma acção muito consistente ao longo dos últimos cinquenta anos nos diferentes continentes, nomeadamente no campo da acção cultural, museológica e educativa, sugerindo aos governos nacionais a aplicação de normas e posturas mais socializadoras.

O terceiro e último modelo analisado é a política pública da União Europeia, que a exemplo do primeiro modelo baseia-se nos códigos simbólicos do Estado-Nação para a

pertença ao local, mas neste caso específico rompendo com o local para legitimar o supra-nacional, o europeu. Este modelo, sendo desenhado pela União Europeia e, em alguns casos em conjunto com os Estados-Membros, tem vinculações directas nas legislações nacionais.

O III Quadro Comunitário de Apoio – QCA III – representou uma mudança de paradigma na compreensão e apoio à cultura, tanto em termos nacionais como em termos europeus, ao criar um programa específico para o sector cultural. O primeiro Programa Operacional do sector da cultura – POC – aplicado a um Estado-Membro – Portugal – veio formalizar essa alteração por conta de aumentos de fundos estruturais e pelo reconhecimento da importância de uma visão mais social e humanista do terceiro sector.

O Programa Operacional da Cultura representou um importante instrumento de incentivo e apoio às actividades museológicas e patrimoniais em território nacional. Sendo valorizada desde as acções de salvaguarda e preservação até a dinamização e animação cultural. Não podemos deixar de salientar que a aplicação do POC, em termos territoriais na medida 1.2, se centrou essencialmente nos Concelhos – Lisboa e Porto – onde já existiam ofertas de serviços culturais, ao invés de incidir naqueles que demonstram menores níveis de qualificação da população e menor oferta cultural. No global, o POC foi um recurso estrutural para o reforço do tecido museológico nacional, embora a distribuição dos fundos não tenha contemplado os baixos níveis de acesso à cultura da maior parte dos Concelhos do interior, situação que poderia interessar contrariar.

No que tange a noção de Cultura fomentada pelo POC, percebe-se que o Programa está centrado na ideia de cultura nacional estanque, ainda não permeada pelas hibridações culturais. Nenhuma das acções, medidas ou eixos do POC contempla a valorização e salvaguarda da identidade cultural dos imigrantes em Portugal. Os Programas Europeus no âmbito da cultura estão marcados pela ausência do reconhecimento da necessidade de implementar medidas concretas nesta área. Por um lado a cultura portuguesa no exterior tem vindo a ganhar particular importância, mas por outro lado a defesa da “cultura do outro” em território português não tem sido valorizado.

Os programas europeus no âmbito da cultura têm sido marcados pela ausência de entendimento das hibridações culturais e dos factores de troca constante entre culturas num mesmo território. As migrações, cada vez mais intensas, os médias, cada vez mais estruturados e abrangentes, e o entendimento da diversidade cultural, cada vez mais aceite como património comum da humanidade, têm permitido que as referências simbólicas dos grupos receptores e dos grupos de imigrantes estejam em constante processo de permeabilidade. Sendo assim, é crucial que as novas políticas públicas contemplem esse novo

movimento de dinâmica cultural e reconheçam a dinâmica e diversidade cultural que caracterizam a sociedade contemporânea.

Verificou-se, que em todos os modelos de política cultural aqui analisados, a memória, traduzida em termos de recursos – património, identidade colectiva, língua e etnicidade –, tem sido utilizada como instrumento sedimentar das suas acções, como instrumento privilegiado para a construção de um lado da noção de pertencimento a uma nação, e por outro lado para o alargamento desse pertencimento numa escala mais global.

Os novos modelos de política pública no sector da cultura têm vindo a valorizar os mesmos instrumentos utilizados pelos primeiros modelos de política cultural, mas aplica-os numa perspectiva mais ampla, pois buscam romper com as noções de territorialidade para aplicar os instrumentos como códigos partilhados e pertencentes a uma sociedade dita universal.

Uma parte alargada desta tese centra-se na análise documental dos Seminários da UNESCO e dos Programas da União Europeia de iniciativa cultural por considerar importante descodificar os instrumentos das políticas públicas de dois grandes órgãos multinacionais que têm vindo a actuar no campo da acção cultural e museológica numa perspectiva para além das fronteiras territoriais do Estado-Nação.

A análise documental dos Seminários Internacionais da UNESCO foi importante na medida em que revelou as transformações conceptuais no campo da museologia, mas sobretudo por ter permitido perceber a materialização de uma política cultural em instrumentos públicos com incidência transnacional desde os anos de 1950.

A análise documental dos Programa Europeus da U.E. revelou uma crescente preocupação em utilizar a cultura como ferramenta estrutural para atingir o desenvolvimento sustentado da sociedade dos Estados-membros.

A investigação revelou que no âmbito da União Europeia a dimensão cultural tem sido gradativamente mais valorizada no que tange a um projecto de construção de uma Europa única e comum aos seus cidadãos. Múltiplas iniciativas de instituições europeias e comunitárias visam a partilha de códigos identitários e patrimoniais comuns numa envolvente de transnacionalização de acções culturais.

Esse movimento tem vindo a assumir em Portugal, nos últimos anos, maior dimensão, sobretudo no âmbito do III Quadro Comunitário de Apoio, aplicado entre os anos de 2000 e 2006, e que representou, em termos nacionais e europeu, uma mudança de paradigma no entendimento e no apoio ao sector da cultura. A formulação de um programa autónomo e

específico¹¹⁹ para o apoio da União Europeia à cultura em Portugal, materializou essa alteração por meio do aumento significativo dos fundos estruturais e, pelo reconhecimento da importância da cultura para o desenvolvimento integrado da sociedade, não apenas no viés económico, mas sobretudo social e humano.

A actual política pública cultural da União Europeia baseia-se nas noções de valorização da diversidade cultural de cada Estado-Membro, democratização da cultura nacional e construção e partilha de códigos comuns capazes de serem simbolicamente unificadores dos cidadãos europeus.

O estudo e avaliação crítica dos processos de aplicação de políticas culturais permitiram que fossem identificadas uma série complexa e diversificada de problemas. Por um lado, a generalidade de políticas públicas no sector da cultura não disponibiliza as informações quantitativas que possibilitariam avaliações públicas acerca da sua efectiva aplicação, por outro lado, é difícil verificar até que ponto determinado objectivo foi efectivamente atingido, qual a eficácia das suas medidas e sobretudo qual o impacto na estrutura social e no universo de construção e reconstrução simbólica da sociedade.

A democratização da cultura, como objectivo das políticas culturais, entendida de forma aberta e dinâmica, implica a valorização e o fomento do pluralismo e diversidade cultural. Neste campo, existem áreas consensuais como a melhoria do acesso às informações, formação e usufruto cultural, mas também há sectores menos pacíficos. Há um grande embate sobre a autonomia dessas políticas ligadas às acções no campo da formação e educação cultural, que questionam se elas devem ser partilhadas com as políticas de ensino e de educação ou se devem ser autónomas.

Uma outra questão que tem sido amplamente discutida é o alargamento geográfico dos projectos de política cultural, nomeadamente das organizações multinacionais, como é o caso da UNESCO e União Europeia, e suas implicações na gestão de políticas culturais nacionais nas noções de património, memória e identidade colectiva, uma vez que tradicionalmente essas noções eram construídas a partir do local e do nacional.

No âmbito internacional os direitos culturais fazem parte dos direitos humanos consagrados na Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948) nos seus art.º 22 e 27 que proclamam que todo o indivíduo “*tem o direito de participar da vida cultural da comunidade, usufruindo dos seus benefícios*”. A dimensão cultural tem sido, gradativamente, assumida como indispensável e estratégica para todo projecto que vise o desenvolvimento sustentado da

¹¹⁹ No âmbito do QCA III foi criado o Programa Operacional da Cultura, para aplicação em Portugal, que se constituiu o primeiro Programa Operacional voltado para o sector da cultura.

sociedade. Este reconhecimento da Cultura como direito universal levou a UNESCO a produzir (2001) a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural que reconhece, no seu art.º 1:

A diversidade cultural, património comum da humanidade, (...) se manifesta na originalidade e na pluralidade de identidades que caracterizam grupos e as sociedades que compõem a humanidade. Fonte de intercâmbio, de inovação e de criatividade, a diversidade cultural é, para o género humano, tão necessária como a diversidade biológica para a natureza. Nesse sentido constitui o património comum da humanidade e deve ser reconhecida e consolidada em benefício das gerações presentes e futuras. (UNESCO, 2001: art.º 1).

É de notar que a par da afirmação da diversidade cultural como património da humanidade e em consequência do direito universal dos indivíduos, estamos num momento de desenvolvimento de políticas públicas no sector da cultura que fomentam a transnacionalização de algumas referências culturais como se o global fosse um território comum e como se a cultura fosse algo transversal, sem diferenças, sem ritmos, sem tonalidades(...).

Ao longo do século XIX o instrumento memória, organizada em termo de património e identidade colectiva, foi utilizado para consolidar a noção de pertencimento num Estado-Nação a ser construído a partir do ternário território, língua e códigos partilhados. Verificamos, no entanto, que os traçados das actuais políticas públicas culturais, construídas no âmbito das organizações multinacionais, continuam a utilizar a memória como instrumento de base para a organização e fomento de uma cultura transnacional que se legitima partindo dos códigos nacionais e locais e alarga-se para a escala supranacional.

Neste trabalho, analisamos uma política pública no sector da cultura que nasceu através de um desenho de um organismo multinacional – União Europeia –, com competências de actuar transnacionalmente, e para ser aplicada num Estado-Nação – Portugal –, mediada por um contexto de valorização nacional de suas referências culturais, num período de constantes e inevitáveis trocas globais fomentadas pelos meios de comunicação e transportes de massa, pelos êxodo rural, pelos grandes fluxos migratórios transnacionais e pelas consequentes hibridações culturais.

A globalização e os localismos ganham significados múltiplos e força organizativa na contemporaneidade. Pensamos que desta forma o espaço global, transformado em palco

promotor de contactos intensos entre culturas e economias, acaba por, indirectamente, contribuir para o nascimento e renascimento da valorização das referências locais e nacionais.

Desta forma a memória, viabilizada enquanto património, pode ser uma oportunidade de mudança. Essa oportunidade pode proporcionar a utilização da diversidade cultural como resposta colectiva à reversão da tendência em curso, por meio da revalorização do património, como cerne de resistência da identidade colectiva, mas sobretudo como possibilidade de valorização e inserção do local, regional e nacional no contexto global. Neste sentido, torna-se possível compreender as relações da memória, património e identidade colectiva com o desenvolvimento sustentado da sociedade.

A promoção do processo de modernização e dinamização económica no cerne do processo da dinâmica cultural, pressupõe a selectividade dos recursos patrimoniais, adaptação de modelos, mobilização e revalorização dos recursos patrimoniais, alargamento da noção de património.

A ampliação do conceito de património proporcionou a legitimação de novas relações entre a cultura, o social e o natural. A consideração das novas abordagens patrimoniais, no seio das novas acções de política pública cultural, significou a oportunidade e a necessidade de reforçar o papel do Estado-Nação, que gradativamente veio se tornando insignificante no processo de globalização hegemónica, como refúgio de identidade e garantia da diversidade num movimento que tendencialmente se caracteriza como contra-hegemónico. (B. Santos, 2005).

Devido à crescente ameaça das referências culturais globais frente às referências locais, verifica-se um movimento crescente de valorização das identidades colectivas locais, em sua generalidade associada à nostalgia em relação ao património cultural, resgatando, recriando, salvaguardando, reinterpretando, e em alguns casos, reinventando o passado histórico da nação.

Esse movimento crescente, ou contra-movimento, de interesse pelo passado produziu um fenómeno conhecido como «boom» ou «explosão» da memória, que se manifestou pela criação de lugares de memória (Nora, 2001), teatros da memória (Samuel, 1994), locais de recordação e celebração do passado (Canclini, 1998) como museus, bibliotecas e arquivos, datas, heróis e comemorações, como também outras formas de patrimonialização de referências culturais, com o objectivo de evitar o esquecimento e actuar contra a instabilidade dos contextos pós-modernos (Urry, 1996).

Essa procura pelas referências de memórias, construção de tradições e procura de autenticidade tem vindo a caracterizar uma nova forma de consumo cultural, na qual os

museus e os patrimónios ou referências culturais patrimonializadas, não ficam excluídos. Assim, museus e patrimónios podem também ser analisados à luz destas dinâmicas de desterritorialização e territorialização da cultura, localismos e globalismos, na medida em que as referências culturais podem ser retiradas dos seus contextos sociais, culturais, temporais, territoriais e políticos para serem incorporadas ou reincorporadas em novas relações e novos contextos.

Esse movimento conduz a uma nova valorização social do património, revelando um alargamento da própria noção de património, tornando-o ferramenta para o desenvolvimento de acções que se voltam para novas formas de protecção e fomento das identidades colectivas. Neste novo cenário global, mas com fortalecimento dos movimentos de valorização da cultura local, a capacidade de reinterpretação e assimilação cultural passa a ser assumida como movimento de adaptação ou hibridação cultural capaz de libertar as comunidades das noções de autenticidade, exotismo e raridade.

O património, assim entendido, assume relevância enquanto representação de um passado que enfatiza a coesão e a pertença, da mesma forma que se configura em elemento de mediação de uma memória referente a um local e um tempo recriados no presente.

Os museus, como palcos/ cenários, são terrenos privilegiados para expor essas referências culturais patrimonializadas no presente. Patrimónios e museus tornam-se assim legados da contemporaneidade, e na sequência das abordagens defendidas pela Nova Museologia¹²⁰ precisam assumir novas noções, reconhecer ampliações na abordagem, novas forma de relações intrínsecas com as comunidades e com as dinâmicas do presente.

Em Portugal essas noções no campo da Museologia ganharam expressão em meados dos anos de 1970 e ao longo de toda a década de 1980 por meio de um forte movimento de renovação museológica que se articula com o movimento de emancipação dos poderes locais. Aquilo que começou com um processo popular de valorização das referências culturais locais, foi gradativamente sendo apropriado e utilizado pelos poderes locais como a matriz identitária de uma região para atracção de visitantes e sobretudo para o reconhecimento externo das localidades.

Podemos identificar este movimento de renovação museológica em Portugal através da criação de Museus Locais que, em sua generalidade consideram a sua intervenção patrimonial como o meio indicado para atingir os objectivos que levam ao desenvolvimento dos contextos territoriais em que estão inseridos. Estes museus têm vindo a assumir formas e

¹²⁰ Movimento Internacional de renovação dos paradigmas museológicos que nasceu na década de 1970 e se institucionalizou na década de 1980.

meios bastantes diversos, representando assim vários graus de conceitualização, onde a sua intervenção assume, na generalidade, uma interferência, entre outros aspectos, na área da valorização dos recursos locais, valorização patrimonial, valorização de aspectos culturais, apoio ao ensino, fomento do emprego e formação profissional.

Gradativamente esses museus locais têm se assumido como alternativa aos museus nacionais, ainda muito limitados pela questão do poder, do peso das colecções, do tempo histórico. No entanto no cenário das trocas culturais e simbólicas em contexto global, os museus, sejam eles locais, regionais ou nacionais, têm vindo a buscar alternativas consistentes para se manter como espaço de apropriação e reapropriação simbólica das referências culturais.

Por tudo que atrás foi dito, esta tese entende as políticas culturais contemporâneas, as noções de património, identidade e memória como construções, marcadas pelos contextos híbridos, heterogéneos, e multifacetados da economia, política, educação e nomeadamente das culturas contemporâneas. Estes novos contextos sociais, promotores das políticas culturais actuais, têm por um lado os movimentos que promovem a salvaguarda e valorização das referências culturais locais e por outro lado os movimentos que fomentam a valorização de algumas referências culturais em contexto universal.

BIBLIOGRAFIA.

	Página
Bibliografia Citada	357
Bibliografia de Enquadramento e Metodologia	360
Bibliografia Específica: Museologia, Património, Memória	361
Bibliografia Específica: Política, Globalização e Política Cultural	379
Bibliografia Específica: Legislação Portuguesa sobre o Programa Operacional da Cultura	388
Bibliografia Específica: Legislação da União Europeia sobre a Política Cultural	391

BIBLIOGRAFIA CITADA.

- Appadurai, A. (2004). *Dimensões Culturais da Globalização: A modernidade sem peias*. (Col. Teorema Série Especial/ 58). Lisboa: Ed. Teorema. (Edição original 1996)
- Aithnard, M. K. (1976). Le musée et le développement sócio-économique en Afrique. In: *Museum: Le musée africain à la recherche de son avenir*. (Vol XXVIII, nº 4, pp., 184-191). Paris: UNESCO.
- Allan, D. A. (1952). *Rapport: Stage d'études international sur le role des musées dans l'éducation*. Nova Iorque: UNESCO.
- Augé, M. (2001). *As formas de esquecimento*. Íman Edições. (Col. Ensaio). Lisboa: ISTMO
- Canclini, N. G. (1994). O Património e a cultural e a construção imaginária do nacional. In: *Revista do património histórico e artístico nacional/ 23*, (pp., 95-115). Rio de Janeiro: IPHAN.
- _____. (1998). *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. Ensaio Latino-Americanos/ 1. (2ª ed.). São Paulo: EDUS. (Edição original. 1997).
- _____. (1999). *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. (4ª Edição, 1ª reimpressão). Rio: de Janeiro: ED UFRJ (1ª edição 1995).
- Castells, M (2003). *A era da informação: economia e cultura*. (Vol. II: O Poder da Identidade). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Serviço de Educação e Bolsas.
- Choay, F. (2001). *A alegoria do património*., São Paulo: Estação Liberdade e Fundação Editora da UNESP. (Edição original, 1992).
- Chagas, M. S. (2002). Memória e poder: dois movimentos. In: *Museus e Políticas Culturais*, Mário de Souza CHAGAS, & Myriam Sepúlveda SANTOS, (Orgs.). Cadernos de Sociomuseologia/19, (pp., 35-68). Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias Centro de Estudos de Sociomuseologia. Lisboa: Edições Lusófona.

- Chagas, M. S. (2003). Memória política e política da memória. In.: Abreu, R. & Chagas, M. S. (orgs.). (2003). *Memória e patrimônio, ensaios contemporâneos*.(pp., 141-172). Rio de Janeiro: DPA, FAPERJ e Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro,
- Comissão Europeia. (1992). Tratado de Maastricht. In: JOC/ 191 de 29 de Setembro de 1992. Maastricht: Publicação Governamental.
- _____ (2004). Quadro Comunitário de Apoio III. Portugal 2000-2006. Ministério do Planeamento. Lisboa: Publicação Governamental.
- _____ Decisão nº 719/96/CE, 1996, art.º 2. In.: Parlamento Europeu e do Conselho da Europa. *Decisão que cria um programa de apoio às actividades artísticas e culturais de dimensão europeia / Caleidoscópico*. Bruxelas: Publicação Governamental.
- Dionísio, E. (1995). *Títulos, Acções, Obrigações. Sobre a cultura em Portugal, 1974 – 1994*. (Col. Tempos Modernos/ 9). Lisboa: Ed. Salamandra.
- Featherstone, M. (1997). *O desmanche da cultura: Globalização, pós-modernismo e identidade*. São Paulo: Studio Nobel/ Sesc.
- Governo da Republica Portuguesa. (2004). Constituição da República Portuguesa. Capítulo III Direito e deveres culturais. Artigo 73º Educação Cultura e Ciência. (Sexta Revisão Constitucional. Lisboa: Publicação Governamental.
- Guillaume, M. (2003). *A política do património*. (Col. Campo das Ciências/ 11). Porto: Campo das Letras. (Edição original, 1980).
- Hobsbawm, E. (1998). *A questão do nacionalismo. Nações e nacionalismo desde 1780*. (Col. História/ 2). Lisboa: Terramar.
- Huyssen, A. (1994). Escapando da Amnésia. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*/.23, (pp., 34-57). Rio de Janeiro: IPHAN.

- Jeudy, H. P. (1990) *Memória do Social*. Col. Ensaio & Teoria. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- JOCE L 63/1, de 10.03.2000. *Decisão nº 508/2000/CE do Parlamento Europeu e do Conselho de 14 de Fevereiro de 2000. Que cria o Programa Cultura 2000*. Bruxelas: Publicação Governamental.
- Meneses, U. B. (1992). O Discurso Museológico: um desafio para os museus. A exposição museológica: reflexão sobre pontos críticos na prática contemporânea., *In: Ciências em Museus*, (pp., 87-105). São Paulo: EDUSP.
- Ministério da Cultura. (2000). *Programa Operacional da Cultura. Quadro Comunitário de Apoio 2000-2006*. Lisboa: Ministério da Cultura.
- Monreal, L. (1976). Introduction. Le Musée africain à la recherche de son avenir. *In: Museum: (Vol XXVIII, nº 4, pp., 179-183)*. Paris: UNESCO.
- Ritzer, G. (1995). *The macdonaldization of society*. Thousands Oaks: Pine Forge.
- Santos, M^a. L. L. (Coord.) (1998). *As políticas Culturais em Portugal: relatório nacional* Observatório das Actividades Culturais, Lisboa: OAC.
- Santos, M. S. (2002). O pesadelo da amnésia colectiva: um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traço do passado. *In: Chagas, M. S. & Santos, M. S. (Orgs.). Museus e Políticas Culturais, Cadernos de Sociomuseologia/19, (pp., 121-150)*. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Centro de Estudos de Sociomuseologia. Lisboa: Edições Lusófona.
- Santos, B. S. (Org.). (2005). *Globalização: fatalidade ou utopia?* Col. A Sociedade Portuguesa Perante o Desafio da Globalização/ 1. Direcção Boaventura de Sousa Santos. Porto: Afrontamento. (Edição original, 2001).
- Suano, M. (1986). *O que é Museu*. (Col. Primeiros Passos/ 182). São Paulo: Editora Brasiliense.

Totta, A. L. (2000). *A sociologia da arte: Do museu tradicional à arte multimédia*. Col. Temas de Sociologia/ 16, Lisboa: Estampa.

UNESCO. (1952). *Le rôle des musées dans l'éducation: stage d'études international de l'UNESCO. Résolutions générales*. Nova Iorque: UNESCO.

_____ (1958). *Le rôle des musées dans l'éducation. Résolutions générales*. Rio de Janeiro: UNESCO.

Varine, H. (1987). *O tempo social*. (Col. Eleutherias). Rio de Janeiro: Eça Editora.

_____ (2000). A nova museologia: Ficção ou realidade. In: Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre. *Museologia Social*. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura.

BIBLIOGRAFIA DE ENQUADRAMENTO E METODOLOGIA.

Comissão Gulbenkian (Org.). (1996). *Para Abrir as Ciências sociais: Relatório da Comissão Gulbenkian sobre a reestruturação das ciências sociais*. Lisboa: Publicações Europa-América.

Foucault, M. (2005). *A arqueologia do saber*. Coimbra: Almedina. (Edição original, 1969).

Hill, M. M., e Hill, (2002). *A. Investigação por questionário*. (2ª ed. revisada e corrigida). Edições Sílabo.

Quivy, R. & Campenhoudt, L. V. (1998). *Manual de investigação em ciências sociais*. (2ª, Col. Trajectos nº 17). Lisboa: Gradiva Publicações.

Silva, A. S. & Pinto, J. M. (Coord.). (1986), *Metodologia das Ciências Sociais*. (2ª, Col. Biblioteca das ciências do Homem. Sociologia, Epistemologia/ 6). Porto: Edições Afrontamento. (Edição original, 1986).

Thiollent, M. (1996). *Metodologia da pesquisa-ação*. São Paulo: Cortez

Tuckman, B. (2005). *Manual de investigação em educação. Como conceber e realizar o processo de investigação em Educação*. (3ª ed.) Serviço de Educação e bolsas. Lisboa: Fundação Gulbenkian. (Edição original, 1994)

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA: MUSEOLOGIA, PATRIMÓNIO, MEMÓRIA E EDUCAÇÃO.

Abreu, R. & Chagas, M. S. (orgs.). (2003). *Memória e patrimônio, ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DPA, FAPERJ e Fundação Carlos Chagas Filho de amparo à pesquisa do Estado do Rio de Janeiro.

Aguileta, I. L. (2000) *Cultura y ciudad: Manual de política cultural municipal*. (Col. Biblioteconomía y Administración Cultural/ 36). Gijón: Trea.

Aithnard, M. K. (1976). *Le musée au développement*. In.:UNESCO. *Séminaire sur une meilleure adaption des musées aux besoin du monde moderne*. Banguí: UNESCO.

Albano, C. & Murta, S. M. (Org.). (2002). *Interpretar o património: um exercício do olhar*. (Col. Território Brasilis). Belo Horizonte: EdUFMG

Allard, M., e Boucher, S. (1998). *Éduquer au musée: um modèle théorique de pédagogie muséale*. (Col. Psychopédagogie/ Cahiers du Québec). Québec: HMH.

Alexandre, E. P. (1979). *Museums in Motion*. Nashville, Tennessee: American Association for State and Local History.

Associação Portuguesa de Museologia. (1971). *Museus e educação*. (Seminário organizado pela APOM em 1967). Lisboa: APOM

Araújo, M. & Bruno, C. (1995). *A memória do pensamento contemporâneo: Documentos e depoimentos*. São Paulo: Comité Brasileiro do ICOM.

- Augé, M. (1998). *Não-lugares. Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. (2ª, Col. Última Letras). Lisboa: Bertrand. (Edição original, 1992).
- _____ (2003). *Diário de Guerra*. Trad. Miguel Serras Perreira. (Col. Entre vistas). Lisboa: Fim de Século.
- Balerdi, I. D. (Coord). (1994). *Miscelánea museológica*. Bilbao: Serviço Editorial Universidad del País Vasco.
- Ballart, J. (1997). *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. (Col. Património Histórico). Barcelona: Ariel.
- Ballart, J. & Tresserras, J. J. (2001). *Gestión del patrimonio cultural*. (Col. Património Histórico). Barcelona: Ariel.
- Barringer, T. & Flynn, T. (1998). *Colonialism and the object. Empire, material culture and the museum*. (Col. Museum Meanings). Londre e Nova Iorque: Routledge.
- Barthes, R. (1995). *Mitologias*. (Col. Signos/ 2). Lisboa: Edições 70.
- _____ (1997). *Elementos de semiologia*. (Col. Signos/ 43). Lisboa: Edições 70.
- Bastide, R. (1979). *Antropologia aplicada*. (Col. Estudos/ 60. Série Antropologia). São Paulo: Perspectiva. (Edição original, 1971).
- Baudrillard, J. (1991). *As estratégias fatais*. (Col. Margens). Lisboa: Estampa. (Edição original, 1983).
- _____. (1991). *Simulação e Simulacro*. (Col. Antropos). Lisboa: Relógio D`Água. (Edição original, 1981).
- _____. (1995). *A sociedade de consumo*. Rio de Janeiro: Elfos Editora; Lisboa: Edições 70.
- _____. (1997). *O sistema dos objectos*. (Col. Debates: Semiologia). São Paulo: Perspectiva. (Edição original 1968).

- _____. (2001). *Palavras de ordem*. (Col. Campos da Filosofia/ 10). Lisboa: Campo das Letras.
- Bazin, G. *Le Temps des Musées*. (Col. L'Art Témoin). Bruxelas: Ed. Desoer, 1967.
- Bennett, T. (2004). *The birth of the museum: history, theory, politics*. Londre e Nova Iorque: Routledge. (Edição original, 1995).
- Bergson, H. (1999). *Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes. (Edição original, 1939).
- Bergeron, Y. (Dir.). (2005). *Musées et muséologie: Nouvelles frontières. Essais sur les tendances*. Québec: Musée de la civilization e Société des musées québécois.
- Borges, J. L. (1979). Funes o memorioso. In.: *Prosa completa*. (vol 1, pp., 477-4849) Barcelona: Bruguerra.
- Borhegye, S. F. (1963). *Informe: V Seminario regional de la UNESCO: el museo como centro cultural de la comunidad*. Paris: UNESCO.
- Bourdier, P., e Darbel, A. (2003). *El amor al arte: los museos europeos y su público*. (Col. Paidós Estética/ 33). Barcelona: Paidós. (Edição original, 1969).
- Bouilhert, H. & Giraudy, D. (1977) *O museu e a vida*. Rio de Janeiro: MINC SPHAN/ Pró Memória.
- Brigola, J. (2003). *Coleções, gabinetes e museus em Portugal no século XVIII*. (Col. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas). Lisboa: Fundação Gulbenkian & FCT.
- Bruno, C. (1993). Museologia e museus: como implantar as novas tendências. In: *Boletim ICOFOM / LAM*, (v.3, n.6/7, p.10-11). Rio de Janeiro: ICOM.
- _____. (1996). Museologia e Comunicação. Cadernos de Sociomuseologia. In. *Cadernos de Sociomuseologia/ 9*. Centro de Estudos de Sociomuseologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia. Lisboa: Edições Lusófonas.

- _____. (1997). Museologia e museus: princípios, problemas e métodos. In: *Cadernos de Sociomuseologia/ 10*. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Centro de Estudos de Sociomuseologia. Lisboa: Edições Lusófonas.
- Cânfora, L. (1989) *A biblioteca Desaparecida: História da biblioteca de Alexandria*. São Paulo: Companhia da Letras. (Edição original, 1986).
- Castillo, M. Á (ed). (1990). *Centros históricos y consevación del patrimonio*. Fundación Argentaria. Col. Debates sobre arte. Espanha: Visor Distribuicion.
- Chagas, M. S. (1996) *Museália*. Rio de Janeiro: JC Editora.
- _____. (1989) *Museu: Coisa Velha, Coisa Antiga*. Universidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UNI RIO.
- Chaumier, S. (2003). *Des musées en quêtes d'identité. Ecomusée versus technomusée*. (Col. Nouvelles Etudes Antropologiques). Paris: L'Harmattan.
- Connerton, P. (1999) *Como as sociedades recordam*. Col. O passado no presente. (2º edição) Oeiras: Celta. (Edição original 1989).
- Crestana, S., Castro, M. G. & Pereira, G. S.(org.). (1998). *Centros e museus de ciência. Visões e experiências: subsídios para um programa nacional de popularização de ciência*. São Paulo. Edusp
- Cuche, D. (1999). *A noção de cultura nas ciências sociais*. Col. Margens/ 29. Lisboa: Fim de Século.
- Debary, O. (2002). *La fin du Creusot ou l'art d'acommoder les restes*. Paris: Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques.
- Debord, G. (1997). *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Deloche, B. (1989). *Museologica contradictions et logique du musée*. (Prefacio André Desvallées, 2ª edição revisada e corrigida, Col. museologia). Lyon: Diffusion Presses Universitaire de Lyon. Editions W. MNES.

- _____. (2002). *El museo virtual. Hacia una ética de las nuevas imágenes*. Gijón: Trea. (Edição original 2001).
- Desvallées, A. (Coord.). (1992). *Vague: une anthologie de la nouvelle muséologie*. (Col. Museologia, Vol. 1-2). Lion: Diffusion Presses Universitaire de Lyon & Édition W – M.N.E.S.
- _____. (2003) Que futuro para os museus e para o património cultural na aurora do terceiro milénio? In: *Lugar Aberto*, Revista da APOM/ 1, (pp., 46-74). Lisboa: APOM.
- Falcão, D. (1999). *Padrões de Interação e Aprendizagem em Museus de Ciências*. (Dissertação de Mestrado em Educação, Gestão e Difusão em Biociências. Universidade do Rio de Janeiro, Departamento de Bioquímica Médica do Instituto de Ciências Biomédicas). Rio de Janeiro: UNIRIO.
- Falk, J. & Dierking, L. (1992). *The Museum Experience*. Washington, D.C.: Whalesback Books.
- Fattouch, N. & Simeon, N. (1997). *ICOFOM: orientations muséologiques et origines géographiques des auteurs*. Paris: École du Louvre.
- Fentress, J. & Wickhan, C. (1994). *Memória social: Novas perspectivas sobre o passado*. Lisboa: Teorema.
- Fernández, L. A. 1993 *Museologia Introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid: Fundamento Mayor.
- _____. (1999) *Introducción a la nueva museología*. (Col. Arte y Música). Madrid: Alianza Editorial.
- _____. (1999) *Museología y museografía*. Espanha: Ediciones del Serbal.
- Francastel, P. (1998). *A imagem, a visão e a imaginação*. (Col. Arte e comunicação / 37). Lisboa: Edições 70.

_____. (S/D). *Arte e técnica: nos séculos XIX e XX*. (Col. Vida e Cultura / 22). Lisboa: Livros do Brasil.

Freire, P. (1980). *Conscientização: Teoria e prática da liberdade, uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. São Paulo: Moraes.

_____. (1984). *Cartas à Guiné-Bissau. Registros de uma experiência em processos*. (4ª, O Mundo Hoje, vol. 22). Rio de Janeiro: Paz e Terra. (edição original, 1978).

_____. (1987a). *Acção cultura para a liberdade e outros escritos*. (8ª, Col. O Mundo Hoje, vol. 10). Rio de Janeiro: Paz e Terra. (edição original, 1982).

_____. (1987b). *Extensão ou comunicação*. (17ª, O Mundo Hoje, vol. 21). Rio de Janeiro: Paz e Terra. (edição original, 1967).

_____. (1991). *A educação na cidade*. (22ª ed.). Rio de Janeiro: Cortez Editora.

_____. (1995). *À sombra desta mangueira*. (2ª ed.). Rio de Janeiro: Paz e Terra. (edição original, 1968).

_____. (1996). *Educação como prática da liberdade*. (2ª ed.). Rio de Janeiro: Olhos D'Água. (edição original, 1984).

_____. (1997a). *Educação e mudança*. (21ª, Col. Educação e Comunicação, vol 1). Rio de Janeiro: Paz e Terra. (edição original, 1979).

_____. (1997b). *Extensão ou comunicação*. (10ª, O Mundo Hoje, vol. 24). Rio de Janeiro: Paz e Terra. (edição original, 1988).

_____. (1998). *Pedagogia da Esperança. Um reencontro com a pedagogia do oprimido*. (5ª ed.). Rio de Janeiro: Paz e Terra. (edição original, 1992).

Freire, P., & Faundez, A. (1998). *Por uma pedagogia da pergunta. Um reencontro com a pedagogia do oprimido*. (4ª edição revisada. Col. Educação e Comunicação, vol 15).

- Freire, P., & Shor, I. (1996). *Medo e Ousadia. O cotidiano do professor..* (5ª edição e 6ª reimpressão. Col. Educação e Comunicação, vol 18). Rio de Janeiro: Paz e Terra. (edição original, 1987).
- Gadotti, M. (1998). *Educação e poder. Introdução à pedagogia do conflito.* (11ª ed.). São Paulo: Cortez. (edição original, 1980).
- _____. (2000). *Concepção, dialética da educação. Um estudo introdutório.* (11ª ed.). São Paulo: Cortez. (edição original, 1994).
- Gant, M^a. L. B. & Morales, F. C. (Eds.). (1998). *Patrimonio, museos y turismo cultural: claves para la gestión de un nuevo concepto de ocio.* Córdoba: Servicio de Publicaciones Universidad de Córdoba.
- _____. (2001). *Arte, museos y nuevas tecnologías.* Gijón: Trea.
- Gessain, R. (1965). *Informe: VI Stage régional d'études de l'UNESCO: le rôle des musées dans l'Afrique contemporaine.* : UNESCO.
- Gregorova, A. (1980). La muséologie: science ou seulement travail pratique du musée? In: *Museological Working Papers/1.* Estocolmo: ICOFOM.
- Griffing, R. P. (1962). *Rapport: Stage d'étude régional (Asie et Pacifique) sur le musée tant que centre culturel son rôle dans le développement de la collectivité.* Paris: UNESCO.
- Guarnieri, W. R. C. (1981). *L'Interdisciplinarité en museologie.* Museological In: *Museological Working Papers/1.* Estocolmo: ICOFOM.
- _____. (1990). Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e preservação. in: *Cadernos Museológicos /3.* Rio de Janeiro: IPHAN
- Guidieri, R. (1997). *El museo y sus fetiches. Crónica de lo neutro y de la aureola.* (Col. Metropolis). Espanha: Editorial Tecnos.

- Halbwach, M. (1991). Fragmentos de la memoria colectiva. *In.: Revista de Cultura Psicológica* (Año 1, número 1). Universidad Autónoma Metropolitana, Facultad de Psicología. México: UNAM.
- _____. (2002). *Les Cadres sociaux de la mémoire*. (Col. Les classiques des sciences sociales). Université du Québec à Chicoutimi. Québec: Bibliothèque Paul-Émile-Boulet. (Edição original, 1925).
- _____. (2004). *A memória colectiva*. São Paulo: Centauro (Edição original, 1968)
- Hall, S. (1999). *A identidade cultural na Pós-modernidade*. (3ª, Col. Identidade e Cultura na pós-modernidade). Rio de Janeiro: DPA Editora. (Edição original, 1992)
- Haskell, F. (2002). *El museo efímero. Los maestros antiguos y el auge de las exposiciones artísticas*. (Col. Letras da Humanidad). Barcelona: Crítica. (Edição original, 2000).
- Hernández, F. H. (1998). *El museo como espacio de comunicación*. Gijón: Trea.
- Hernández, F. H. (1994). *Manual de Museología*. (Col. Biblioteconomia y documentación). Madrid: Síntesis.
- _____. (2002). *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*. Gijón: Trea.
- Hein, G. E. (1998) *Learning in the museum*. Londres: Routledge.
- Hobsbawm, Eric. (1997). A produção em massa de tradições: Europa, 1870 a 1914. In: Hobsbawm, E. & Ranger, T. (org.). *A invenção das tradições*. (2ª, vol. 55, Col. Pensamento Crítico, pp. 271 – 316). São Paulo: Paz e Terra.
- Hooper-Greenhill, E. (1994). *Museum and Their Visitors*. London: Routledge.
- _____. (2001) *Museum, Media, Message*. Heritage: Care, Preservation, Management. (2ª ed., Reimpressa). Londres: Routledge. (edição original, 1995).
- _____. (1998). *Los museos y seus visitantes*. Gijón: Trea.

- International Council of Museums. (1999). *VIII Encuentro ICOFOM LAM: Museologia, filosofia e identidad en la América y el Caribe. XXI Encuentro del ICOFOM, VIII encuentro del ICOFOM LAM, I Congresso Internacional de Museologia*, UNESCO/ICOFOM/ ICOFOM LAM. Perú: ICOFOM Study Séries.
- _____. (2000). *Museos patrimonio y turismo cultural*. Trujillo, Perú: ICOFOM Study Series.
- _____. (2000). *Terminologia Museológica: Proyecto permanente de investigación*. ICOM, ICOFOM e ICOFOM-LAM. Espanha: ICOFOM Study Séries.
- _____. (2003). *Museology: Instrument for unity and diversit?* Russia: ICOFOM Study Séries.
- _____. (2004). *Museology and intangible heritage*. 20° Conference of ICOM. Seul: Icofom Study Series.
- _____. (2006). *Museología. Un campo del conocimiento: Museología e história*. Internatinal Simposioum. ICOFOM LAM e ICOFOM SIB. Argentina: ICOFOM Study Séries.
- Janeiro, A.L. (1995). *Fazer-ver para fazer-saber os museus das ciências*. Lisboa: Salamandra.
- Jeudy, H. P. (2005) *Espelho das cidades*. Rio de Janeiro: Casa das Palavras.
- Kotler, N. & Kotler, P. (2001). *Estratégias y marketing de museos*. (Col. Património Histórico). Barcelona: Ariel.
- Krebs, A. & Maresca, B. (2005). *Le renouveau des musées*. In.: *Problèmes politiques et sociaux*. La documentations Française, n° 910. Paris.
- Lampugnani, V. M. & Sachs, A. (2000). *Museus para o novo milénio. Conceitos, projectos, edificios*. Munique, Londres, Lisboa: Ed. Prestel Verlag.
- Le Goff, J. (1982) *História e memória*. (Vol. I História. Col. O lugar da história). Lisboa: Edições 70. (edição original, 1977).

- _____. (1982). *História e memória*. (Vol. II Memória. Col. O lugar da história). Lisboa: Edições 70. (edição original, 1977).
- _____. (1984a). Memória. In.: *Enciclopédia Einaudi*. (Vol. 1 Memória – História. pp., 11-50). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- _____. (1984b). Passado/ Presente. In.: *Enciclopédia Einaudi*. (Vol. 1 Memória – História. pp., 293-310). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- _____. (1998). *A História Nova*. (4ª ed.). São Paulo: Martins Fontes. (Edição original, 1978).
- León, A. (1995). *El museo: Teoría, praxis y utopía*. (6ª, Col. Cuadernos Arte,).Madrid: Cátedra. (Edição original, 1995).
- Lopes, J. T., & Semedo, A. (Coord.) (2006). *Museus, discursos e representações*. (Col. Textos/53). Porto: Afrontamento.
- Lord, B. & Lord, G. D. (1998) *Manual de gestión de museos*. (Col. Patrimonio Histórico) Espanha: Ariel.
- Malraux, A. (2000). *O museu imaginário*. (Col. Arte e Comunicação/ 70.) Lisboa: Edições 70. (Edição original, 1965).
- McManus, P. (1991) *Making Sense of Exhibits*. In: G. Kavanagh (ed) *Museum Languages: Objects and Texts*. (pp. 35-46). Leicester: Leicester University Press.
- Meneses, U. B. (1992) A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros/ 34*. (pp. 9-23). São Paulo: ISEB.
- _____. (1994). Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: *Anais do Museu Paulista. História e cultura material*. (Col. Nova Série, Vol. 2, pp. 9- 42). São Paulo: EDUSP.

Mensch, P. V. (1990). *Museus em Movimento: uma estimulante visão dinâmica sobre inter-relação museologia-museus*. In *Cadernos de Museologia/ 01*, (pp. 49-54). Rio de Janeiro: IBPC.

_____. (1994) *O objecto de estudo da museologia*. (Col. Pretextos Museológicos/ 1). Centro de Ciências Humanas, Escola de museologia, Museu Universitário Gama Filho, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: UNI RIO.

Mensch, P. V. (1990) *Museus em Movimento*. In: *Cadernos Museológicos / 1*. (pp. 49-54). Rio de Janeiro: IBPC.

_____. (1994). *Objeto de estudo da museologia*. Rio de Janeiro: UNI RIO / UFG.

Merriman, N. (1989). *Museum Visiting as a Cultural Phenomenon*. In: Vergo, P. (ed) *The New Museology*. London: Reaktion Books.

_____. (1991) *Towards the Understanding of the Needs of Museum Visitors*. In: Lord, G. e Lord, B. (eds) *The Manual of Museum Planning*. Londres: H.M.S.O.

_____. (1991). *Museum Visitor Research: A Critical Overview*. *Journal of Education in Museums*. N.º.12, pp. 4-8.

_____. (1994). *Family in Museums*. In: Miles & Zavala (ed.) *Towards the Museum of the Future*. Londres e Nova Iorque: Routledge.

Ministério da Cultura. (2000). *Inquérito aos museus em Portugal*. Lisboa: Instituto Português de Museus e Observatório das Actividades Culturais.

_____. (2001). *Rede Portuguesa de Museus. Linhas programáticas* Lisboa: Instituto Português de Museus.

_____. (2003). *Relatório de Actividades de 2002*. Lisboa: Instituto Português de Museus/ Estrutura de Projecto Rede Portuguesa de Museus.

_____. (2005a). *Actas. Fórum internacional rede de museus*. Lisboa: Instituto Português de Museus/ Rede Portuguesa de Museus.

- _____. (2005b). *O panorama museológico em Portugal 2000-2003*. Instituto Português de Museus e Observatório das Actividades Culturais. Lisboa: OAC.
- _____. (2006). *Relatório de Actividades de 2005*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- Milles, R.S. e Alt, M. (1988). *The Design of Educational Exhibits*. Londres: Unwin Hyman.
- Miranda, J. M. (2001). Guia prática para la interpretación del patrimonio. El arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante. (Col. Difusión Monografías). Andalucía: Tragsa.
- Moore, K. (1998). *La gestión del museo*. Col. Biblioteconomía y administración cultural. Gijón: Trea.
- Moreira, F. J. (1991). Museologia, Estruturas Territoriais e desenvolvimento., In: *Textos de Museologia. Jornadas sobre a função social do museu*. Cadernos do MINOM – Portugal/ 1. Lisboa: Portugal.
- _____. (1999). O processo de criação de um museu local. In: *Actas do X Encontro Nacional de Museologia e Autarquia*. Monte Redondo. Leiria: MINOM.
- Morley, G. L. M. (1955). *Rapport de Stage d'études international sur le rôle des musées dans l'éducation*. Paris: UNESCO.
- _____. (1976). Regional seminar on the adaptation of museum in Asia to the needs of the modern World. A statement on Regional Museum Activities in Asia and ICOM Regional Agency. Paris: UNESCO.
- Mourão, J. A., Matos, A. M. C. & Guedes, M. E. (1998). *O Mundo Ibero-americano nas grandes exposições*. Lisboa: Veja.
- Moutinho, M. (1989). *Museus e sociedade: Reflexão sobre a função social do Museu*. (Cadernos de Património nº 05). Leiria: Museu Etnológico de Monte Redondo.

- _____. (1994). *A construção do objecto museológico*. In: Cadernos de Sociomuseologia/04, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Centro de Estudos de Sociomuseologia. Lisboa: Edições Lusófona.
- _____. (1998). *Museus locais em Portugal após o 25 de Abril*. In: Actas XI Jornadas sobre a função social do museu: Museu e desenvolvimento, Serpa: Câmara Municipal de Serpa.
- _____. (1999). Novos rumos da museologia e o seu ensino na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias». In: *Revista de Humanidades e Tecnologias/ 1 e 2*, Lisboa: Edições Lusófona.
- Museum Association. (1996). *The National Strategy for Museums*. London: Museums Association.
- Museums & Galleries Commission. (1998). *Building Bridges. Guidance for Museums and Galleries on developing new audiences*. London: The Museums & Galleries Commission.
- Navarro, C. B. & Torres, M^a T. M. (Eds.). (2002). *Quince miradas sobre los museos*. Murcia: Universidad Murcia Servicio de Publicaciones.
- Nora, P. (Dir.). (1997) *Les Lieux de Mémoire: Les Frances*. (V. 3. Édition Quarto). Paris: Gallimard. (Edição original 1984).
- _____. (1993). Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História*. (n. 10, dez., pp.10-38). São Paulo: EDUSP.
- Ortiz, R. (1980). *A consciência fragmentada: Ensaio de cultura popular*. (Col. Pensamento Crítico/ 41). Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Pereira, M^a. M. C. (2005). *O museu etnográfico da Sociedade de Geografia de Lisboa. Modernização, colonização e alteridade*. (Col. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas). Lisboa: Fundação Gulbenkian & FCT.

- Pimentel, C. (2005). *O sistema museológico português (1833-1991). Em direcção a um novo modelo teórico para o seu estudo.* (Col. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas). Lisboa: Fundação Gulbenkian & FCT.
- Pomian, K. Colecção. (1984) In. *Enciclopédia Einaudi.* (Vol. 1 Memória – História. pp., 51-86). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Pollak, M. (1989). Memória, Esquecimento, Silêncio. In.: *Revista Estudos Históricos.* (Vol. 2, n. 3, pp., 3-15), Rio de Janeiro.
- Poulot, D. (Coord.). (1997). *Musée nation patrimoine. 1789-1815.* (Col. Bibliothèque des Histoires). Paris: Gallimard.
- _____. (1998). *Patrimoine et Modernité.* (Col. Chemins de la mémoire). Paris: Ed. Harmattan.
- _____. (1999). Memória e Identidade Social. In.: *Revista Estudos Históricos.* (Vol. 5, nº. 10, pp., 200-212). Rio de Janeiro: IPHAN.
- _____. (2001). *Patrimoine et musées: L'institution delà culture.* (Col. Carré Histoire/ 54). Paris: Hachette Supérieur.
- _____. (2005). *Musée et museologie.* (Col. Repères/ 433). Paris: La Découverte.
- Possamai, Z. R. (2002). *Nos bastidores do museu. Património e passado da cidade de Porto Alegre.* Porto Alegre: EST Edições.
- Primo, J. (Org. e Apres.). (1999). *Museologia e Património: Documentos Fundamentais.* Cadernos de Sociomuseologia/15. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Cadernos de Sociomuseologia. Lisboa: Edições Lusófona.
- _____. (1999). O Sonho do museólogo. A Exposição: Desafio para uma nova linguagem museográfica. In *Cadernos de Sociomuseologia/16.* Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Cadernos de Sociomuseologia. (pp., 99- 126) Lisboa: Edições Lusófona.

- _____. (1999). Pensar contemporaneamente a museologia. In *Cadernos de Sociomuseologia/16*, (pp., 5-36). Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Cadernos de Sociomuseologia. Lisboa: Edições Lusófona.
- Primo, J., Mateus, D. & Silva, D. R. (1999). *Infomusa: Base de dados museológica. Manual do utilizador*. Cadernos de Sociomuseologia/14, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Cadernos de Sociomuseologia. (com programa informático em suporte digital). Lisboa: Edições Lusófona.
- Rase, P. *Techniques et culture au musée: Enjeux, ingénierie et communication des musées de sociétés*. (Col. Muséologies). Lyon: PUL.
- Rico, J.C. *Montaje de exposiciones: museos, arquitectura e arte*. Madrid: Sílex. 1996.
- Rivière, G. H. (1959). *Relatório sobre o Seminário Regional de la UNESCO sobre la función educativa de los museos*. 7/30 de septiembre de 1958. Rio de Janeiro: UNESCO.
- _____. (1993). *La museología: Curso de museología/ Textos y testimonios*. (Col. Arte y Estética). Espanha: AKAL.
- Rocher, G. (1999). *Sociologia Geral A acção social*. (6ª, Col. Universidade Hoje/ 7 Vol. I). Lisboa: Editorial Presença.
- Sagués, M. C. V. (1999). *La difusión cultural en el museo: Servicios destinados al gran público*. Gijón: Trea.
- Samuel, R. (1997). Teatro da Memória. In: *Projeto História*. (Col. Cultura e Representação. Fevereiro/ nº. 14, pp., 41-45). São Paulo: Educ. (Edição original, 1989).
- Santos, E. P. (2000). *Estudio de visitantes en museos. Metodología y aplicaciones*. Gijón: Trea.
- Santos, Mª. C. T. M. (1985). *O Museu e o Público*. Salvador: Universitas/ UFBA
- _____. (1987). *Museu, escola e comunidade: uma integração necessária*. Brasília: MinC/ SNM.

- _____. (1990). *Repensando a Acção cultural e educativa dos museus*. Salvador: EdUFBA.
- _____. (1996). *Processo museológico e educação: construindo um museu didático-comunitário*. (Cadernos de Sociomuseologia/ 7). Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, Centro de Estudos de Sociomuseologia. Lisboa: Edições Lusófona.
- _____. (2002). Reflexões museológicas: caminhos de vida. Cadernos de Sociomuseologia/ 18, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias Centro de Estudos de Sociomuseologia. Lisboa: Edições Lusófona,
- Schaer, R. (1993) *L'invention des musées*. Réunion des Musées Nationaux de Découvertes. (Col. Histoire/ 187). França: Gallimard.
- Schlosser, J. V. (1988). *Las cámaras artísticas y maravillosas del renacimiento tardío*. (2ª ed. corrigida e ampliada. Col. Arte). Madrid: AKAL/Universitaria. (Edição original, 1979).
- Serrel, B. (1990). Learning Styles and Museum Visitors. In: Association of Science-Technology Centers. *What Research Says about learning in Science Museums*. (Vol. 1, pp., 29-31). Washington, DC: ASTC.
- Shanks, M. & Tilley, C. (1987) .Presenting the past: towards a redemptive aesthetic for the museum. In: *Reconstructing archaeology: theory and practice*. Cambridge: Cambridge University.
- Shiavo, C. & Zettel, J. (coord.). (1997). *Memória, cidade e cultura*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Simpson, M. G. (2001). Marking representations. Museums in the post-colonial era. Londres e Nova Iorque: Routledge. (Edição original, 1996).
- Souza, M^a. L. (1999). *Desenvolvimento de comunidade e participação*. (6º ed.). São Paulo: Cortez.

- Stransky, Z. (1980). La museologie: science, ou seulement travail pratique du musée? In: *Museological Working Papers/1*. Estocolmo: ICOFOM.
- Studart, D. C. (2000). *The perceptions and behaviour of children and their families in child-orientated museum exhibitions*. Tese de Doutorado em Museum Studies. Museum and Heritage Studies Department, Institute of Archaeology, University College London.
- Teixeira Coelho. (1994) Comentário. V sobre o texto: Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: *Anais do Museu paulista. História e cultura material*. Col. Nova Série. (Vol.1 e 2, Janeiro/Dezembro. pp. 63-70). São Paulo: EDUSP.
- Teodoro, A. (2001). *A Construção Política da educação. Estado, mudança social e políticas educativas no Portugal contemporâneo*. (Col. Biblioteca das Ciências do Homem, Ciências da Educação/13). Porto: Edições Afrontamento
- _____. (2003). *Globalização e educação. Políticas educacionais e novos modos de governação*. (Prospectiva/9). São Paulo: Cortez; Instituto Paulo Freire.
- _____. (1999). *Guerras culturais: Arte e política no novecentos tardio*. São Paulo: Iluminuras.
- Thompson, G. (1998). *El museo y su entorno*. (Col. Arte y estética). Espanha: Ediciones AKAL.
- Thobelem, J. M. (2005). *Le nouvel âge des musées. Les institutions culturelles au défi de la gestion*. Paris: Armand Colin.
- Trepat, J. R & Masegosa, J. J. (1991). *Como visitar un museo*. Colección Educación y enseñanza. Espanha: Ediciones CEAC.
- Trindade, M.^a B. R. (Coord). (1993) *Iniciação à museologia*. Universidade Aberta, Lisboa: Edições UA.
- UNESCO. (1953). *Museum: Le rôle des musées dans l'éducation: Stage d'étude international de l'UNESCO. Brooklyn, 1952*. (Vol. VI, n° 4). Paris: UNESCO.

- _____. (1955). *Museum: Le rôle des musées dans l'éducation: Stage d'étude internationale de l'UNESCO. Athènes, 1954.* (Vol. VIII, n° 4). Paris: UNESCO.
- _____. (1959). *Museum: Le rôle des musées dans l'éducation.* (Vol. XII, n° 4). Paris: UNESCO.
- _____. (1963). *Museum: Le musée en tant que centre culturel et son rôle dans le développement de la communauté: Stage d'études régional de l'UNESCO, Tokyo, 1960.* (Vol. XVI, n° 4). Paris: UNESCO.
- _____. (1965). *Museum: Le rôle des musées dans l'Afrique contemporaine.* (Vol. XVIII, n° 3). Paris: UNESCO.
- _____. (1966). *Museum: Le développement des musées Stage d'études régional de l'UNESCO.* (Vol. XIX, n° 4). Paris: UNESCO.
- _____. (1965). *Museum: Le musée africain à la recherche de son avenir.* (Vol. XXXVIII, n° 4). Paris: UNESCO.
- _____. (1973). *Regional Seminar on the role and development of museum in Africa.* Paris: UNESCO.
- _____. (1974). *Séminaire régional sur le rôle et le développement des musées dans les états arabes.* Paris: Centre de Documentation muséographique UNESCO – ICOM.
- Urry, J. (1996a). How societies remember the past. In: Macdonald, S.; Fyfe, G. *Theorizing museums.* 8pp. 45-659. Oxford: Blackwell Publishers.
- _____. (1996b). *O olhar do turista: lazer e viagem nas sociedades contemporâneas.* São Paulo: Studio Nobel/ SESC.
- _____. (1999). Gazing on History. In: Boswell, D.; Evans, J. *Representing the Nation: a reader: histoires, heritage and museums.* (pp. 208-232). London: Routledge.
- Varine-Bohan, H. (1976). *La culture des autres.* Paris: Éditions du Seuil.

_____. (1987). *O tempo Social*. Col. Eleutherias. Rio de Janeiro: Livraria Eça de Queiroz.

_____. (1991). *L'initiative communautaire: recherche et experimentation*. (Col. Muséologie). Paris: W. MNES.

_____. (1996). Respostas de Hugues de Varine às perguntas de Mário Chagas. In: *Cadernos de Sociomuseologia /5*. (pp., 5 – 21). Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, Centro de Estudos de Sociomuseologia. Lisboa: Edições Lusófonas.

_____. (2000). A nova museologia: Ficção ou realidade. In.: *Museologia Social*. (pp., 21 à 34). Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura.

Veiga de Oliveira, E. (1971). Apontamentos sobre Museologia. *Museus etnológicos: Lições dadas no museu de etnologia do ultramar*. (Col. Estudos de Antropologia Cultural/ 6. Junta de Investigação do Ultramar). Lisboa: Centro de Estudos do Ultramar.

Vernant, J. P., & Vidal-Naquet, P. (1999). *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. (Col. Estudos). São Paulo: Perspectiva.

Vergo, P. (1997). *The New museology*. London: Reaktion Books Ltd.

BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA: POLÍTICA, GLOBALIZAÇÃO E POLÍTICA CULTURAL

A.A.V.V. (2002). *Cidadania e novos poderes numa sociedade global*. (Col. Nova Enciclopédia). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Publicações Dom Quixote.

Adda, J. (1997). *A mundialização da economia*. (Col. Questões de Economia, Vol. 1 e 2) Problemas. Lisboa: Terramar. (Edição original, 1996).

Amir, S. (2005). *O vírus liberal: A guerra permanente e a americanização do mundo*. (Col. Campos da Actualidade/ 88) Porto: Campos das Letras.

- Anderson, B. (2005). *Comunidades imaginadas: Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. (Col. Perspectiva do Homem). Lisboa: Edições 70. (Edição original, 1983).
- Antunes, L. (1999). Das artes e ofícios tradicionais: Contributo para o estudo do enquadramento normativo legal. In: *Observatório das Actividades Culturais*, (OBS/ 6, pp., 17-22). Lisboa: OAC.
- Antunes, L. & Lopes, J. T. (1999), Bibliotecas e Leitores: alguns resultados que nos interpela. In: *Observatório das Actividades Culturais*, OBS nº 5, (pp., 7-10). Lisboa: OAC
- Augusto Mateus & Associados, Sociedade de Consultores LDA. (1999), *Avaliação Ex-Ante do Programa Operacional da Cultura. Relatório Final*. Lisboa.
- Augusto Mateus & Associados, Sociedade de Consultores LDA e Geoideia, Estudos e Organização do Território. (2003), *Avaliação Intercalar do Programa Operacional da Cultura do Quadro Comunitário de Apoio 2000-2006 (QCA III)*. Sumário Executivo do Relatório Final. Lisboa.
- _____. (2005). *Actualização da Avaliação Intercalar do Programa Operacional da Cultura*. Sumário Executivo. Lisboa.
- Barreto, A. (Org) (1996). *A situação social em Portugal, 1960-95*, Lisboa: ICS.
- Benhamou, F. (2003). *L'économie de la culture*. Col. Repères. (4ª ed.). Paris: La Decouverte. (Edição original, 1996).
- Benjamin, W.(1992). *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. (Col. Antropos). Lisboa: Relógio D'Água (Edição original, 1934).
- Bouzada, X. (1993). *Escuela, cultura y territorio: lógicas sociales de la implantación y producción de los equipamientos educativos y socioculturales*. Tese de doutoramento. Faculdade de Ciências Políticas e Sociologia, Universidade Complutense de Madrid. Madrid: Editorial da Universidade Complutense de Madrid.

- Canclini, N. G. (2001). *Por qué legislar sobre industria culturales*. In.: Nuevas Sociedad/175.
- _____. (2005) *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas e interculturalidades*. Rio de Janeiro: EdUF RJ. (Edição original, 2004).
- Carvalhais, I. E. (2004). *Os desafios da cidadania pós-nacional*. Col. Saber Imaginar o Social/ 20. Porto: Edições Afrontamento.
- Castells, M. (Org.). (2005). *A sociedade em rede. Do conhecimento à acção política*. Col. Debates: Presidência da República. Lisboa: INCM.
- Chauí, M. (1980). *O que é ideologia*. (Col. Primeiros Passos). Brasil: Brasiliense.
- Chomsky, N. (2002). *Nova Iorque 11 de Setembro*. Col. Nosso Mundo. Lisboa: Caminho.
- Chossudovsky, M. (2003). *A Globalização da Pobreza e a nova ordem mundial*. (Col. Nosso Mundo). Lisboa: Caminho.
- Conde, I. (1998). *Práticas Culturais: Digressão pelo Confronto Portugal – Europa*. In: *Observatório das Actividades Culturais, OBS/ 4*, Lisboa: OAC.
- Costa, A. F. (1997). *Políticas Culturais: Conceitos e perspectivas*. In: *Observatório das Actividades Culturais, OBS/ 2*, (p. 10-14). Lisboa: OAC.
- Drucker, P. F.(1993). *Sociedade pós-capitalista*. Lisboa: Difusão cultural.
- Dubois, V. (1999). *A politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*. (Col. Socio-Histoires). Paris: Belin
- Farchy, Joëlle & SARGOT-DUVAUROUX, Dominique. (1994). *Economie des politiques culturelles*. (Col. Economie.) Paris: PUF.
- Featherstone, M. (1997). *Culturas globais e culturas locais*, In Fortuna, Carlos (coord), *Cidades, culturas e globalização* (pp. 83-103). Oeiras: Celta, 1997.
- Furtado, J. A. (1998). *Pistas para um mercado do livro no virar do século*. In: *Observatório das Actividades Culturais, OBS n.º3*. (pp., 7-11). Lisboa: OAC.

- Fortuna, C. (Org.) (1997). *Cidade, cultura e globalização*. Ensaios de sociologia. (Col. Sociologias). Lisboa: Celta.
- Fortuna, C. & Silva, A. S.(org.) *Projecto e Circunstância: Culturas Urbanas em Portugal*. In.: Santos, B. S. (Dir.). (Col. A Sociedade Portuguesa Perante o Desafio da Globalização/ 7). Porto: Edições Afrontamento.
- Gelinas, J. B. (2000). *La globalisation du monde: laisser faire ou faire?* Montréal: écosociété.
- Gelner, E (1993) *Nation and nationalism*. Cambridge, Oxford: Oxford UK & Cambridge USA, Basil Blackwell.
- Giddens, A. (2005). *O mundo na era da globalização*. (5ª ed.). Lisboa: Presença (Edição original, 1999).
- Giraud, P. N. (1998). *A desigualdade do mundo. A economia do mundo contemporâneo*. (Col. Actualidades). Lisboa: Terramar. (Edição original, 1996).
- Grefe, X. (2003). *La valorisation économique du patrimoine*. (Col. Questions de Culture. La Documentation Française). França: Ministère de la culture et de la communication.
- Habermas, J. (1994). Citizenship and National Identity, In. Bart van Steenbergem (Ed) *The condition of citizenship*. (pp., 20-35). Londres: Sage Publications.
- Harnecker, M. (2000). *Tornar possível o impossível. A esquerda no limiar do século XXI*. (Col. Campo da Actualidade). Porto: Campo das Letras.
- Lima, M^a. J. & Castelo-Branco, S. S. (1997). Práticas Musicais Locais: Alguns indicadores preliminares. In: *Observatório das Actividades Culturais, OBS/ 4*, (pp., 10-13. Lisboa: OAC.
- Lopes, J. T. (1997). Os públicos do teatro e a inocência dos criadores. In: *Observatório das Actividades Culturais, OBS/2*, (pp., 15-19). Lisboa: OAC.
- _____. (2000). *A cidade e a cultura: Um estudo sobre práticas culturais urbanas.*, Câmara Municipal do Porto. Porto: Edições Afrontamento.

- Luke, T. W. (2002). *Museum politics: Power plays at the exhibition*. Londres: University of Minnesota Press.
- Melo, A. (1997). Políticas Culturais: Acção ou Omissão In: *Observatório das Actividades Culturais, OBS n° 2*, pp., 8-10. Lisboa: OAC.
- Ministério da Cultura. (2000). *Programa Operacional da Cultura. Quadro Comunitário de Apoio 2000-2006*. Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional, Portugal.
- _____. (2000). *Programa Operacional da Cultura. Relatório de Execução 2000*. Ministério da Cultura. Portugal: FEDER
- _____. (2001). *Relatório de Execução 2001*. Ministério da Cultura, FEDER Portugal.
- _____. (2002). *Programa Operacional da Cultura. Boletim: Criar Cultura n° 1*. Newsletter do Programa Operacional da Cultura. Ministério da Cultura, Portugal: FEDER.
- _____. (2002) *Programa Operacional da Cultura. Boletim: Criar Cultura n° 2*. Newsletter do Programa Operacional da Cultura. Ministério da Cultura. Portugal: FEDER.
- _____. (2003) *Boletim: Criar Cultura n° 3* Newsletter do Programa Operacional da Cultura. Ministério da Cultura. FEDER Portugal.
- _____. (2003) *Rede portuguesa de museus Linhas programáticas*. Lisboa: Instituto Português de Museus e Ministério da Cultura.
- _____. (2003). *Programa Operacional da Cultura. Boletim: Criar Cultura n° 4*. Newsletter do Programa Operacional da Cultura. Ministério da Cultura. Portugal: FEDER.
- _____. (2003) *Manual de Procedimentos*. Ministério da Cultura. Portugal: FEDER.

- _____. (2003). *Relatório Anual de Execução 2003*. Ministério da Cultura. Portugal: FEDER.
- _____. (2003). Ministério da Cultura, FEDER Portugal, 2004. *Programa Operacional da Cultura. Relatório Síntese de Execução 2003*. Ministério da Cultura Portugal: FEDER.
- _____. (2004). *Programa Operacional da Cultura. Boletim: Criar Cultura n° 5*. Newsletter do Programa Operacional da Cultura. Ministério da Cultura. Portugal: FEDER.
- _____. (2004). *Programa Operacional da Cultura. Boletim: Criar Cultura n° 6*. Newsletter do Programa Operacional da Cultura. Ministério da Cultura, Portugal: FEDER.
- _____. (2004). *Programa Operacional da Cultura. Relatório Semestral de Execução 2004*. Ministério da Cultura, Portugal: FEDER.
- _____. (2005) *Programa Operacional da Cultura. Boletim: Criar Cultura n° 7*. Newsletter do Programa Operacional da Cultura. Ministério da Cultura. Portugal: FEDER.
- _____. (2005) *Programa Operacional da Cultura. Boletim: Criar Cultura n° 8*. Newsletter do Programa Operacional da Cultura. Ministério da Cultura. Portugal: FEDER.
- _____. (2005) *Programa Operacional da Cultura. Complemento de Programação*. Versão aprovada na Comissão de Acompanhamento na sua X reunião. Realizada em 13/12/2004. Ministério da Cultura, Portugal: FEDER.
- _____. (2005) *Programa Operacional da Cultura. Complemento de Programação*. Versão aprovada na Comissão de Acompanhamento na sua X reunião. Realizada em 13/12/2004. Ministério da Cultura, FEDER, Portugal, Dezembro de 2005.
- _____. (2005) *Programa Operacional da Cultura. Manual de Procedimentos do Utilizador*. Ministério da Cultura. Portugal: FEDER.

- _____. (2005). *Programa Operacional da Cultura. Manual de Procedimentos do Utilizador*. Ministério da Cultura. Portugal: FEDER.
- _____. (2005). *Programa Operacional da Cultura. Relatório de Execução 2004*.
- _____. (2006). *Relatório de Actividades 2005*. Instituto Português de Museus. Lisboa: MC/IPM.
- Mith, A. (1997). *D. A Identidade nacional*. (Col. Trajectos/ 37). Lisboa: Gradiva.
- Neves, J. S. (1998). *Despesas Públicas em Música entre 1985 e 1995*. In: *Observatório das Actividades Culturais, OBS nº 4*. (pp., 14-18). Lisboa: OAC
- Ortiz, R. (1980). *A consciência Fragmentada: ensaios de cultura popular e religião*., Rio de Janeiro: Paz e Terra,
- _____. (1988). *A moderna tradição brasileira*., São Paulo: Brasiliense.
- _____. (1990). *Cultura popular. Românticos e folcloristas*. São Paulo: Olhos D'Água.
- _____. (1995). *Cultura Brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense.
- Pais, J. M. (1998). As “cornotopias” das práticas culturais no quotidiano. In: *Observatório das Actividades Culturais, OBS / 4*, (pp., 7-14). Lisboa: OAC.
- Pays, B. (1992). *La gestion de patrimoine*. Col. Que sais-je? Paris: PUF.
- Poirrier, P. Bibliographie de l'histoire des politiques culturelles. France, XIX – XX siècles. Comité d'histoire du ministère de la culture. Paris. Ministère de la culture et communication.
- Pureza, J. M., e Ferreira, A. C. (2001). *A teia global. Movimentos sociais e instituições*. In.: Santos, B. S. (Dir.). (Col. A Sociedade Portuguesa Perante o Desafio da Globalização/ 4). Porto: Edições Afrontamento.

QUATERNAIRE Portugal, Consultoria para o desenvolvimento, SA. Centro de Estudos e Desenvolvimento Regional e Urbano, Lda. & TIS.pt, consultores em Transportes, Inovação e Sistemas, SA. *Estudos de Actualização da Avaliação Intercalar. Lisboa, 2005.* Programa Operacional de Assistência Técnica do Quadro Comunitário de Apoio 2000-2006. *Sumário Executivo. Relatório Final.* Direcção Geral do Desenvolvimento Regional. 2005.

_____. (2005). *Estudos de Actualização da Avaliação Intercalar. Lisboa, 2005.* Programa Operacional de Assistência Técnica do Quadro Comunitário de Apoio 2000-2006. *Sumário Executivo. Relatório Intercalar.* Direcção Geral do Desenvolvimento Regional.

Ramos do Ó, Jorge. (1999). *Os anos de Ferro: o dispositivo cultural durante a “Política do Espírito” 1933 – 1949,* (Colecção História de Portugal), Lisboa: Editorial Estampa.

Ramonet, I. (1998) *Geopolítica do Caos.* Col. Zero à Esquerda. (2ª ed). Rio de Janeiro: Vozes. (1º edição 1997).

_____. (2003). *A tirania da Comunicação.* Trad. Jorge Sarabando. (5ª, Col. Campo dos Médias/ 5). Porto: Campo das Letras. (1ª ed. 1999).

_____. (2004). *O novo rosto do mundo.* (Col. Maneira de ver –Le Monde Diplomatique). Lisboa: Campo da Comunicação.

Ribeiro, A. P. A (1998). Cultura em Portugal no final do século: entre a abundância e a miséria. In: *Observatório das Actividades Culturais, OBS / 3,* (pp. 4-6.) Lisboa: OAC.

Rocha-Trindade. Mª. B. (Coord.). (1993). *Iniciação à Museologia.* Lisboa: Universidade Aberta.

Sagot-Duvauroux, D. *Economie des politiques culturelles.* Col. Economie. Paris: PUF.

Sanches, M. R. (Org.). (2005). *Deslocalizar a Europa. Antropologia, arte, literatura e história na pós-colonialidade.* Lisboa: Edições Cotovia.

- Santos, B. S. (1999). *Pela mão de Alice. O social e o político no pós-modernidade*. Col. Biblioteca das ciências do Homem. (7ª ed.). Porto: Afrontamento. (Edição original, 1994).
- _____. (2002). *Introdução a uma ciência pós-moderna*. (6ª, Col. Biblioteca das Ciências do Homem). Porto: Edições Afrontamento. (Edição original, 1989).
- _____. (2003a). *Um discurso sobre as ciências*. (14ª ed.) Porto: Edições Afrontamento. (Edição original, 1987).
- _____. (Org.). (2003b). *Democratizar a democracia. Os caminhos da democracia participativa*. Col. Reinventar a emancipação social: para novos manifestos/ 1. Porto: Edições Afrontamento.
- _____. (Org.). (2004). *Reconhecer para libertar. Os caminhos do cosmopolitismo multicultural*. Col. Reinventar a emancipação social: para novos manifestos/ 3. Porto: Edições Afrontamento.
- Santos, Mª L.L. (1999). *Indústrias culturais: Especificidades e Precariedades*. In: *Observatório das Actividades Culturais, OBS / 5. Lisboa: OAC*.
- Santos, M. S. (2002). *Políticas da memória na criação dos museus brasileiros*. In: Chagas, M. S. & Santos, M. S. (Orgs.). *Museus e Políticas Culturais, Cadernos de Sociomuseologia/19*, (pp., 99-120). Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Centro de Estudos de Sociomuseologia. Lisboa: Edições Lusófona.
- Schumann, M., e Martins, H-P. (1999). *A armadilha da globalização. O assalto à democracia e ao bem-estar social*. (2ª ed.). Lisboa: Terramar (Edição original, 1996).
- Soros, G. (1999). *A Crise do capitalismo global. A sociedade Aberta Ameaçada*. Lisboa: Temas e Debates.
- Stiglitz, J. E. (2002). *Globalização. A grande desilusão*. (Col. Actualidades). Lisboa: Terramar.

Teixeira Coelho. (2004). *Dicionário crítico de política cultural*. (3ª, Col. Cultura e Imaginário). São Paulo: Fapesp/ Iluminuras. (Edição original, 1997).

Thomas, T. (2000). *A hegemonia do capital financeiro e a sua crítica.*, Lisboa: Dinossauro.

União Europeia. Direcção-Geral da Educação e Cultura. (2003). *Delinear o futuro de Cooperação da União Europeia após 2006*. Documento de Consulta pública. Comissão Europeia. Bruxelas: Direcção Geral da Educação e da Cultura.

Valance, G. (1992). *Os donos do mundo. Alemanha, Estados Unidos, Japão*. (Col. Actualidades). Lisboa: Terramar.

Valdés, M^a. C. S. (1999). *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público*. (Col. Biblioteconomía y administración cultural), Gijón: Trea.

Warnier, J. P. (2000). *A mundialização da cultura*. Col. Sinal dos Tempos. Lisboa: Editorial Notícias. (Edição original, 1999).

BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA: LEGISLAÇÃO PORTUGUESA SOBRE O PROGRAMA OPERACIONAL DA CULTURA.

Aviso n.º 718/2005, publicado na *II Série do DR*, em 26.01.2005. Apresentação de candidatura às acções “1 – Intervenção e digitalização do património móvel e imóvel e sua divulgação e” “medida 3 – Tratamento e digitalização de arquivos, fundos bibliográficos e do património musical português” da “medida 2.2 – Utilização das novas tecnologias da Informação para acesso à cultura.

Contrato n.º 22/2005, publicado na *II Série do DR* em 11.01.2005, Contrato-programa entre o Ministério da Cultura e a Câmara Municipal de Faro para a construção e equipamento do Teatro Municipal de Faro.

Aviso n.º 11869/2004, publicado na *II Série do DR*, em 21.12.2004. Apresentação da candidatura à acção “3 – Descentralização das artes e programação em rede” da medida “ 2.1. – Criação de uma rede fundamental de recintos públicos”.

Despacho n.º 20938/2004, publicado na *II Série do DR*, em 12.10.2004. Delegação de competências na gestora da Intervenção Operacional da Cultura.

Despacho n.º 18015/2004, publicado na *II Série do DR* em 27.08.2004. Nomeação do representante do Ministério da Cultura na Intervenção operacional Turismo e Património Cultural.

Aviso n.º 7551/2004, publicado na *II Série do DR* em 16.07.2004. Apresentação de candidaturas às acções 3 e 4 da medida “1.1 – Recuperação e animação de sítios históricos e culturais”.

Aviso n.º 7550/2004, publicado na *II Série do DR* em 16.07.2004. Apresentação de candidaturas à acção 3 da medida “1.2 – Modernização e dinamização dos museus nacionais”, nos termos previstos no complemento de programação do Programa Operacional da Cultura.

Despacho n.º 1809/2004, publicado na *II Série do DR* em 27.01.2004. Altera a representatividade do organismo do Ministério da Cultura na Unidade de Gestão da Intervenção Operacional da Cultura.

Contrato n.º 1429/2003, publicado na *II Série do DR* em 27.10.2003. Aditamento ao contrato-programa entre o Ministério da Cultura e a Câmara Municipal da Guarda para a construção e equipamento do Teatro Municipal da Guarda.

Despacho n.º 17149/2003, publicado na *II Série do DR* em 05.09.2003. Subdelegação de competências, durante as férias da gestora da Intervenção Operacional da Cultura, nos chefes de Projecto.

Despacho n.º 16389/2002, publicado na *II Série do DR* em 25.07.2002. Delegação de Competências na gestora da Intervenção Operacional da Cultura.

Resolução n.º 53/2002, (2ª série), publicada na *II Série do DR*. Nomeação da gestora da Intervenção Operacional da Cultura, com estatuto de encarregada de missão junto do Ministério da Cultura.

Despacho n.º 4077/ 2002, publicado na *II Série do DR* em 23.02.2002. Delegação de competências no gestor da Intervenção Operacional da Cultura.

Resolução do Conselho de Ministros n.º 172/2001, de 26.12.2001, publicada na *I Série B do DR*. Constituição das estruturas organizacionais necessárias ao controlo de 2º nível das acções co-financiadas pelo FEDER e ao controlo de 1º nível das acções co-financiadas por intervenções operacionais do QCA III.

Despacho n.º 19685/2001, publicado na *II Série do DR* em 18.09.2001. Nomeação como representante do Ministério da Cultura na Intervenção Operacional de Turismo e Património Cultural do gestor da Intervenção Operacional da Cultura, para efeito da co-gestão no âmbito daquela intervenção.

Despacho n.º 18994/2001, publicado na *II Série do DR* em 11.09.2001. Delegação de competências no gestor da Intervenção Operacional da Cultura.

Resolução n.º 90/2001 (2ª série) publicado na *II Série do DR* em 09.08.2001. Nomeação do Gestor da Intervenção operacional da Cultura em regime de substituição.

Portaria n.º 684/2001, de 05.07.2001. (Publicada na *I Série B do DR*) Estabelece as modalidades de articulação entre os diferentes níveis de controlo do Sistema Nacional de Controlo do QCA III.

Decreto-Lei n.º 168/2001, de 25.05.2001, publicado na *I Série A do DR*. Estabelece o funcionamento do Sistema Nacional de controlo do QCA III e das intervenções estruturais de iniciativa comunitária relativa a Portugal.

Despacho n.º 24384/2000, publicado na *II Série do DR* em 28.11.2000. Delegação de competências no gestor da Intervenção Operacional da Cultura, Dr. Conde Rodrigues.

Despacho n.º 21104/2000, publicado na *II Série do DR* em 19.10.2000. Nomeação como representante do Ministério da Cultura na Intervenção Operacional Turismo e

património Cultural do gestor da Intervenção Operacional da Cultura, Dr. Conde Rodrigues, para efeitos da co-gestão no âmbito daquela intervenção.

Despacho n.º 13411/2000, publicado na *II Série do DR* em 30.06.2000. Nomeação como chefe de projecto da Intervenção Operacional da Cultura de Rui Santos e Ana Feijó.

Despacho n.º 12608/2000, publicado na *II Série do DR* em 20.06.2000. Delegação e subdelegação de competências no gestor da Intervenção Operacional da Cultura, Dr. Conde Rodrigues.

Despacho n.º 12607/2000, publicado na *II Série do DR* em 20.06.2000. Designação dos membros da Comissão de Acompanhamento da Intervenção Operacional da Cultura.

Despacho n.º 12323/2000, publicado na *II Série do DR* em 15.06.2000. Criação da Unidade de Gestão da Intervenção Operacional da Cultura, no âmbito do QCA III.

Resolução do Conselho de Ministros n.º 27/2000, de 16.05.2000, publicada na *I Série B do DR*. Designa os membros da Comissão de Acompanhamento da Intervenção Operacional da Cultura.

Decreto-Lei n.º 54 – A/2000, de 07.04.2000, publicado na *I Série A do DR*. Define a estrutura orgânica responsável pela gestão, acompanhamento, avaliação e controlo da execução do QCA III e das intervenções estruturais de iniciativa comunitária.

BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA: LEGISLAÇÃO DA UNIÃO EUROPEIA SOBRE A POLÍTICA CULTURAL.

JOCE L 169/1, de 29.06.1987. Acto Único Europeu.

JOCE C 324, de 22. 11. 1994 e JOCE C 278 de 24. 10. 1995. DECISÃO N.º 719/96/CE DO PARLAMENTO EUROPEU E DO CONSELHO de 29 de Março de 1996: Que cria um programa de apoio às actividades artísticas e culturais de dimensão europeia (Caleidoscópio).

JOCE L 99/20, de 20.04.96. Decisão n.º 719/96/CE, do Parlamento Europeu e do Conselho de 29 de Março de 1999. Que cria um programa de apoio às actividades artísticas e culturais de dimensão europeia. Caleidoscópico.

JOCE C 319, de 16. 10. 1998 e JOCE C 372, de 2. 12. 1998, p. 30. DECISÃO N.º 477/1999/CE DO PARLAMENTO EUROPEU E DO CONSELHO de 22 de Fevereiro de 1999 que altera a Decisão n.º 719/96/CE. Que cria um programa de apoio às actividades artísticas e culturais de dimensão europeia (Caleidoscópico).

JOCE L 269/45, de 19.10.1999. Decisão do Conselho de 28.07.1999. que Fica as regras de exercício das competência de execução Atribuídas à comissão Rectificação da Decisão 1999/468/CE do conselho de 28 de Junho de 1999 que fixa as regras de exercício das competências de execução atribuídas à comissão.

JOCE L 161, de 26.06.1999 REG CE/1260/1999, de 21.06.1999. Estabelece disposições gerais sobre os fundos estruturais. Alterado por REG CE/1447/2001, de 21.7.2001; REG CE/1105/2003, de 27.6.2003.

JOCE L 364/1, de 18.13.2000. 2000/C 364/01. Carta dos Direitos Fundamentais da União Europeia.

JOCE L 242/18, de 27.9.2000. Rectificações ao Regulamento CE n.º 1685/2000 da Comissão, de 28 de Julho de 2000, relativo às regras de execução do Regulamento (CE) n.º 1260/1999 do Conselho no que diz respeito à elegibilidade das despesas no âmbito das operações co-financiadas pelos Fundos estruturais.

JOCE L 130, de 31.05.2000. REG CE/1159/2000, de 30.05.2000. Relativo às acções de informação e publicidade a levar a efeito pelos Estados-Membros sobre as intervenções dos fundos estruturais.

JOCE L 193, de 29.07.2000. REG CE/1685/2000, de 28.07.2000. Regras de execução do REG CE/1260/1999 do Conselho no que diz respeito à elegibilidade das despesas no âmbito das operações co-financiadas pelos fundos estruturais. Rectificação publicada em

JOCE L 242, de 27.9.2000. Alterado por REG CE/1145/2003, de 28.6.2003; REG CE/448/2004, de 10.3.2004.

JOCE L 63, de 03.03.2001. REG CE/438/2001, de 02.03.2001. Estabelece as regras de execução do REG CE/1260/1999 do Conselho no que respeita aos sistemas de gestão e de controlo das intervenções no quadro dos fundos estruturais. Alterado por REG CE/2355/2002, de 28.12.2002.

JOCE C 32/2, de 5.2.2002. Resolución del Consejo de 21.01.2002. Sobre o lugar de la cultura en la Unión Europea (2002/C 32/02).

JOCE C 32/1, de 5.2.2002. Resolução do Conselho de 21 de Janeiro de 2002. Sobre a cultura e a Sociedade do Conhecimento (2002/C 32/01).

JOCE C 162/5, de 6.7.2002. Resolução do Conselho de 25 de Junho de 2002. Sobre o novo plano de trabalho para a cooperação europeia no âmbito da cultura. (2002/C 162/03).

JOCE C 162/4, de 6.7.2002. Resolução do Conselho de 25 de Junho de 2002. Preservar a memória do futuro – preservar os conteúdos digitais para as gerações futuras.

JOCE C 136/1, de 11.06.2003. Resolução do Conselho de 26.05.2003. Sobre os aspectos horizontais da Cultura. Reforço das sinergias com outras áreas e acções comunitárias e intercâmbio de boas práticas no que respeita às dimensões económica e social da cultura. (2003/C 136/01).

JOCE C 295/5, de 5.12.2003. Resolución del Consejo de 24 de noviembre de 2003. Sobre el registro de películas en la unión Europea.

JOCE L 72/66, de 11.03.2004. Regulamento (CE) nº 448/2004 da Comissão de 10 de Março de 2004. Que altera o Regulamento (CE) nº 1260/1999 do Conselho no que diz respeito à elegibilidade das despesas no âmbito das operações co-financiadas pelos fundos estruturais e que revoga o Regulamento (CE) nº 1145/2003.

JOCE L 99/3, de 3.4.2004. Decisão nº 626/2004/CE do Parlamento Europeu e do Conselho de 31 de Março de 2004. Que altera a Decisão nº508/2000/CE que cria o Programa Cultura 2000.

GLOSSÁRIO.

Autoridade de pagamento

Entidade designada pelo Estado-membro para elaborar e apresentar os pedidos de pagamento e receber os pagamentos da Comissão Europeia. Intermediários no relacionamento financeiro com a Comissão Europeia e visam, garantir a conformidade e elegibilidade dos pedidos de pagamentos. São responsáveis pela emissão das certificações de despesas e pelo envio anual à Comissão Europeia da informação relativa às recuperações de fundos comunitários efectuadas em resultado de correcções financeiras.

Avaliação ex-ante

Exercício de avaliação que serve de base à elaboração dos planos, intervenções e complementos de programação. Tem como principal finalidade apreciar a adequação da estratégia seleccionada face ao diagnóstico efectuado, englobando geralmente a análise da relevância e coerência interna e externa da intervenção

Avaliação final ou ex-post

Exercício de avaliação desenvolvido com vista a apreciar os efeitos das intervenções

operacionais, em termos da eficiência face aos recursos envolvidos e da eficácia face aos objectivos estabelecidos. Esta avaliação incide nos factores de êxito ou de insucesso da execução, bem como nas realizações e nos resultados alcançados, incluindo a análise da sua sustentabilidade.

Avaliação intercalar

Exercício de avaliação realizado durante o período de programação com vista a analisar, tendo por referência a avaliação ex-ante, os primeiros resultados de uma intervenção, verificando a eficiência na utilização dos recursos disponíveis e a eficácia face aos objectivos definidos, assim como o funcionamento do acompanhamento e da execução.

Beneficiário final

Entidades, públicas ou privadas, responsáveis pela encomenda das operações. No âmbito dos regimes de auxílios e de concessão de ajudas, os beneficiários finais são os organismos designados pelo Estado-membro para a atribuição das ajudas. Constituído-se como intermediários entre a gestão das

intervenções e os destinatários individuais das ajudas.

Candidatura

Pedido formal de apoio financeiro comunitário apresentado pelo beneficiário final (ou destinatário individual, no caso de regimes de auxílios) ao gestor de uma intervenção operacional. A candidatura formaliza-se através do preenchimento de um formulário tipo (que poderá ter formato electrónico), no qual é descrita a operação a financiar, os seus objectivos, a sua sustentabilidade, o calendário de execução e a programação financeira.

Complemento de programação Documento que concretiza a estratégia e os eixos prioritários de uma intervenção operacional e que contém os elementos pormenorizados ao nível das medidas (objectivos específicos, critérios de selecção, categorias de beneficiários, taxa de co-financiamento e o respectivo montante dos recursos financeiros afectos).

Custo total elegível

Total da despesa pública elegível e da despesa que, embora elegível, não foi objecto de comparticipação financeira. A despesa elegível não comparticipada é, à semelhança da despesa não elegível, suportada integralmente pelo beneficiário final (ou destinatário individual, no caso de regimes de auxílios).

Custo total Total da despesa elegível acrescido da despesa não elegível que seja indispensável à prossecução dos objectivos da operação.

DG REGIO – Direcção-Geral da Política Regional

Serviço da Comissão Europeia responsável pelas acções em favor do desenvolvimento económico e social das regiões menos favorecidas da União Europeia. É, neste âmbito, responsável pela gestão do FEDER.

Despesa elegível

Despesa efectivamente paga, perfeitamente identificada e associada à concretização de uma operação, cuja natureza e data de realização respeitem a regulamentação específica da intervenção operacional em causa, bem como as demais regras nacionais e comunitárias aplicáveis.

Despesa não elegível Despesa associada à concretização de uma operação cuja natureza ou data de realização não permitem o seu financiamento pelos fundos estruturais, sendo a sua cobertura assegurada pelo beneficiário final (ou destinatário individual, no caso de regimes de auxílios)

Despesa pública comunitária

Parte da despesa elegível da operação suportada pelo orçamento comunitário, através dos fundos estruturais.

Despesa pública elegível

Total das despesas elegíveis suportadas por recursos públicos nacionais e comunitários.

Eixo prioritário

Nível de programação em que se subdividem o quadro comunitário de apoio e as intervenções e que corresponde a uma prioridade estratégica ou objectivo global.

Despesa pública nacional

Parte da despesa elegível de uma operação suportada por recursos públicos nacionais, podendo estes ter origem no Orçamento do Estado, nos Fundos e Serviços Autónomos, em Empresas Públicas ou equiparadas ou nos orçamentos das Regiões Autónomas ou das Autarquias Locais.

Execução financeira

Montante total da despesa efectivamente paga, validada e comunicada às autoridades de pagamento, relativamente a uma intervenção, eixo, medida ou operação

FEDER (Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional)

Fundo estrutural que tem por objectivo contribuir para a correcção dos principais desequilíbrios regionais da Comunidade Europeia através de uma participação no desenvolvimento e no ajustamento estrutural das regiões menos desenvolvidas e na reconversão das regiões industriais em declínio.

FSE (Fundo Social Europeu)

Fundo estrutural, criado pelo Tratado de Roma, que tem por objectivo promover o emprego e a mobilidade geográfica e profissional dos trabalhadores na Comunidade e, facilitar a adaptação às mutações industriais e à evolução dos sistemas de produção, nomeadamente através da formação e reconversão profissionais.

Fundo de coesão

Instrumento financeiro destinado a reforçar a coesão económica e social da Comunidade Europeia, podendo apoiar a realização de projectos nos domínios do ambiente e das redes transeuropeias em matéria de infra-estruturas de transportes. Beneficiam do apoio do Fundo de Coesão os Estados-membros com um Produto Nacional Bruto per capita inferior a 90% da média comunitária e que tenham introduzido os Programas de Estabilidade (no caso dos Estados-Membros que adoptaram a moeda única) ou de Convergência (no caso dos Estados-Membros que não adoptaram a moeda única) previstos no Regulamento (CE) 1466/97 do Conselho.

Fundos estruturais

Mecanismos financeiros utilizados pela Comunidade Europeia para reduzir a

disparidade entre os níveis de desenvolvimento das diversas regiões e o atraso das regiões e das ilhas menos favorecidas, incluindo as zonas rurais, com o objectivo de reforçar a sua coesão económica e social.

Indicadores de impacto

Medem as consequências de uma intervenção operacional para além dos efeitos imediatos sobre os seus beneficiários directos

Indicadores de resultados

Medem o efeito directo e imediato causado por uma intervenção operacional. Permitem avaliar as alterações, por exemplo, na capacidade ou no desempenho dos beneficiários directos. Podem ter um carácter físico (redução do tempo de viagem, número de acidentes rodoviários) ou financeiro (diminuição dos custos de transportes, efeito de alavanca sobre os recursos do sector privado)

Interlocutor nacional

Entidade responsável pela representação nacional junto das direcções-gerais da Comissão Europeia que gerem os diferentes fundos comunitários.

INTERREG III

Programa de iniciativa comunitária que se destina a incentivar a cooperação transfronteiriça, transnacional e inter-regional, de modo a que as fronteiras nacionais não constituam um obstáculo ao desenvolvimento equilibrado e à integração do território europeu.

LEADER +

Programa de iniciativa comunitária, financiado pelo FEOGA-O, que visa apoiar acções inovadoras de desenvolvimento rural nas regiões rurais da União, promovidas por grupos de acção local

Medida Meio através do qual um eixo prioritário é concretizado de forma plurianual e que permite financiar as operações. O conteúdo de cada medida é descrito ao nível do complemento de programação e inclui, para além dos seus objectivos específicos, os critérios de selecção, os beneficiários finais e a taxa de co-financiamento.

Objectivo prioritário n.º 1

Promoção do desenvolvimento e do ajustamento estrutural das regiões menos desenvolvidas. São abrangidas por este objectivo as regiões de nível NUTS 2 cujo Produto Interno Bruto per capita seja inferior a 75% da média comunitária, as regiões ultraperiféricas e as regiões abrangidas no período anterior pelo objectivo 6 (Finlândia e Suécia). Todos os

fundos estruturais contribuem para a realização deste objectivo prioritário, o qual concentra 67,7% dos recursos financeiros disponíveis.

Objectivo prioritário n.º 2

Apoio à reconversão económica e social das zonas com dificuldades estruturais. São abrangidas por este objectivo as regiões confrontadas com problemas estruturais que tenham uma população ou uma superfície suficientemente significativas. O FEDER e o FSE contribuem financeiramente para atingir este objectivo.

Objectivo prioritário n.º 3 Apoio à adaptação e modernização das políticas e sistemas de educação, de formação e de emprego. São elegíveis para este objectivo as regiões que sejam abrangidas pelo objectivo n.º 1. É financiado exclusivamente pelo FSE.

Objectivos gerais dos fundos estruturais

Promoção de um desenvolvimento harmonioso do conjunto da Comunidade Europeia, no sentido de reforçar a sua coesão económica e social, contribuindo para a correcção dos principais desequilíbrios regionais através da uma participação no desenvolvimento e no ajustamento estrutural das regiões menos

desenvolvidas e na reconversão das regiões industriais em declínio.

PIDDAC - Programa de Investimentos e Despesas de Desenvolvimento da Administração Central

Quadro de referência da despesa pública de investimento realizada pela Administração Central. As principais fontes de financiamento são o próprio Orçamento de Estado (capítulo 50.º), a comparticipação comunitária, e os recursos próprios dos fundos e serviços autónomos, incluindo não só o auto-financiamento mas também o crédito contratado directamente pelas entidades.

Políticas estruturais

Políticas prosseguidas pela União Europeia com vista a reduzir de forma sustentável as disparidades económicas entre regiões e reforçar o potencial produtivo nas regiões mais desfavorecidas.

Programa Operacional Regional (POR)

Intervenção incluída no QCA III cujo âmbito de aplicação está limitado a uma determinada área geográfica de nível NUTS 2. É composto pelos Investimentos de Interesse Municipal e Intermunicipal, pelas Acções Integras de Base Territorial e pelos Investimentos da Administração Central Regionalmente Desconcentrados.

Para além destes eixos prioritários, o Programa Operacional da Região Alentejo inclui ainda o PEDIZA II. No QCA III existem 7 programas regionais: Norte; Centro; Lisboa e Vale do Tejo; Alentejo; Algarve; Região Autónoma dos Açores; Região Autónoma da Madeira.

Programa Operacional Sectorial

Intervenção incluída no QCA III com carácter sectorial que se aplica, regra geral, de forma extensiva a todo o território nacional. O QCA III inclui 11 programas operacionais sectoriais: Ambiente; Acessibilidades e Transportes; Agricultura e Desenvolvimento Rural; Ciência, Tecnologia e Inovação; Cultura; Economia; Educação; Emprego, Formação e Desenvolvimento Social; Pesca; Saúde; Sociedade da Informação.

Promotor

Entidade que apresenta uma candidatura para o financiamento comunitário de uma operação no âmbito de um regime de auxílios.

Quadro comunitário de apoio

Documento aprovado pela Comissão Europeia na sequência da análise do plano de desenvolvimento apresentado pelo Estado-membro, que descreve a estratégia e prioridades de acção, os objectivos

específicos, a participação dos fundos e restantes recursos financeiros.

QCA III

Quadro Comunitário de Apoio a Portugal para o período de 2000 a 2006, aprovado pela Comissão Europeia através da Decisão C (2000) 762, de 30 de Março. Tendo por base o objectivo geral do acréscimo de produtividade, foram definidos para o QCA III três domínios prioritários de intervenção: a valorização do potencial humano, o apoio à actividade produtiva e a estruturação do território.

Relatórios de execução

Documento elaborado pela autoridade de gestão com vista a informar a Comissão Europeia sobre a evolução da execução financeira da intervenção, do estado de adiantamento dos eixos prioritários e das medidas em relação aos objectivos definidos, bem como sobre as disposições tomadas para assegurar a qualidade e a eficácia da execução.

Regiões menos desenvolvidas

Regiões cujo Produto Interno Bruto por habitante é inferior a 75 % da média comunitária. São beneficiárias dos fundos estruturais no âmbito do objectivo prioritário n.º 1

Regras de elegibilidade

Normas que limitam o âmbito das despesas das operações passíveis de ser objecto de financiamento comunitário no âmbito de uma intervenção operacional.

Reprogramação

Alteração dos montantes totais da participação dos fundos concedidos a um eixo prioritário (incluindo a sua distribuição anual) de uma intervenção ou dos objectivos do mesmo. Estas alterações são decididas pela Comissão Europeia, sob proposta do Estado-membro, no prazo de quatro meses após a sua aprovação pela comissão de acompanhamento da intervenção operacional em causa.

Reserva de eficiência

Dotação adicional correspondente a 4% dos fundos estruturais do QCA III que poderá ser concedida pela Comissão Europeia a meio do período da execução dos programas operacionais, constituindo um instrumento de estímulo à sua eficiência.

Taxa de aprovação

Percentagem da despesa pública elegível (ou do custo total) das operações aprovadas na programação financeira de um dado ano ou período de tempo. Pode igualmente traduzir a proporção das operações aprovadas no total das candidaturas apresentadas.

Taxa máxima da participação dos fundos estruturais

Limite para a participação dos fundos estruturais no financiamento de uma operação, o qual corresponde a 75% custo total elegível. Esta participação pode, em casos excepcionais devidamente justificados, elevar-se, no máximo, a 80 % ou, no caso das Regiões Autónomas dos Açores e da Madeira, a 85%, do custo total elegível. No caso de investimentos em infra-estruturas geradores de receitas líquidas substanciais, a participação não pode exceder 50 % do custo total elegível.

Taxa de comparticipação comunitária ou de participação dos fundos estruturais

Percentagem do financiamento comunitário no total da despesa pública ou custo total elegíveis

Taxa de execução

Percentagem da despesa executada na programação financeira relativa a um dado ano ou período de tempo

Taxa de execução da despesa aprovada

Percentagem da despesa executada no total da despesa aprovada, para um dado ano ou período de tempo

URBAN II Programa de iniciativa económica e social das cidades e dos subúrbios em crise, a fim de promover um desenvolvimento urbano sustentável. comunitária financiado pelo FEDER e destinado a apoiar a revitalização

ÍNDICE REMISSIVO.

A

APOM15, 84, 198, 202, 272, 391

Ariane9, 12, 34, 215, 218, 219, 220,
224, 225, 227, 230, 231, 232

C

Caleidoscópio9, 12, 34, 214, 215, 216, 217,
218, 224, 225, 230, 231, 232, 385, 418, 419

Comissão Europeia.....15, 209, 210, 216, 218, 223, 231,
233, 246, 274, 260, 296, 320, 385, 414, 422, 423, 425,
427, 428

Comunitária16, 18, 113, 214, 254, 255,
274, 321

Cultura..... 7, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 18,
23, 24, 28, 29, 34, 35, 36, 37, 74, 86, 87, 90, 91, 93,
94, 97, 98, 99, 115, 193, 194, 195, 196, 199, 201, 202,
203, 206, 208, 213, 214, 218, 223, 232, 233, 234, 235,
236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 245, 246, 253, 258,
259, 260, 261, 262, 264, 265, 269, 271, 272, 273, 274,
275, 276, 278, 280, 281, 282, 283, 284, 287, 288, 290,
291, 295, 296, 299, 301, 302, 305, 306, 307, 308, 310,
311, 312, 316, 317, 318, 319, 321, 324, 325, 328, 329,
331, 334, 335, 342, 343, 353, 371, 375, 377, 378, 383,
385, 386, 387, 388, 392, 394, 397, 401, 405, 406, 409,
410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 420, 421,
427

Cultura 2000 9, 18, 34, 232, 233, 234,
235, 236, 237, 238, 240, 241, 242, 343, 386, 421

Cultural8, 86, 90, 97, 98, 136,
137, 142, 160, 165, 180, 237, 240, 246, 259, 261, 262,
273, 277, 281, 282, 286, 308, 329, 378, 388, 397, 405,
415, 417

D

Desenvolvimento15, 16, 27, 29, 31, 33, 35, 46,
47, 52, 53, 55, 58, 62, 66, 69, 85, 86, 88, 89, 90, 91,
96, 97, 98, 99, 101, 106, 109, 111, 112, 113, 119, 120,

122, 133, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143,
145, 146, 147, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 162, 163,
164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174,
175, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189,
190, 192, 203, 215, 216, 218, 219, 220, 221, 222, 223,
232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 243, 244, 245, 247,
248, 249, 250, 252, 253, 254, 255, 258, 259, 260, 261,
262, 266, 268, 270, 275, 281, 294, 304, 305, 306, 322,
331, 332, 333, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 366,
376, 377, 378, 379, 380, 381, 398, 399, 403, 409, 412,
423, 424, 425, 426, 427, 429

E

Ecomuseu.....85, 172, 185, 191, 197

Esquecimento 6, 21, 41, 45, 47, 48, 49, 50,
380, 384

Exposição.....60, 63, 74, 83, 68, 146,
147, 150, 151, 153, 156, 159, 164, 166, 168, 174, 175,
192, 200, 265, 266, 331, 339, 340, 386, 397, 401, 403

F

FEDER..... 10, 11, 12, 13, 15, 29, 35,
258, 259, 272, 275, 281, 282, 283, 284, 285, 288, 289,
290, 296, 297, 299, 300, 301, 302, 303, 305, 308, 309,
310, 311, 312, 313, 320, 325, 329, 342, 343, 344, 347,
353, 409, 410, 411, 416, 423, 424, 426, 429

G

Globalização..... 17, 36, 110, 116, 117, 124,
125, 126, 127, 128, 129, 175, 187, 243, 292, 379, 383,
384, 385, 387, 405, 407, 408, 412, 414

H

Hibridação.....2, 4, 28, 380

I

- ICOM15, 35, 138, 140, 147, 165, 166, 167, 178, 180, 181, 184, 186, 202, 389, 390, 395, 398, 404
- Intangível.....135, 175, 192, 267
- Integral.....175, 181, 186, 187
- Investimento..... 4, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 27, 37, 61, 98, 99, 248, 250, 252, 272, 275, 276, 279, 282, 284, 289, 291, 293, 294, 299, 301, 304, 306, 308, 309, 312, 315, 316, 321, 323, 330, 332, 342, 343, 344, 345, 348, 350, 351, 353, 354, 355, 356, 357, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 370, 371, 426

M

- Memória6, 7, 17, 21, 24, 27, 28, 29, 30, 34, 36, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 74, 77, 87, 101, 102, 104, 107, 110, 115, 124, 128, 179, 186, 206, 255, 257, 291, 334, 374, 376, 378, 379, 380, 381, 383, 385, 386, 388, 389, 390, 394, 396, 397, 399, 400, 401, 402, 403, 414, 420
- MINOM3, 15, 16, 23, 35, 36, 186, 198, 398
- Museal17, 28, 45, 46, 53, 58, 59, 62, 63, 64, 74, 75, 78, 86, 87, 102, 113, 114, 128, 133, 139, 141, 155, 161, 167, 175, 179, 181, 185, 187, 192, 198, 200, 206
- Museologia1,3, 4, 7, 9, 14, 15, 17, 18, 22, 23, 24, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 52, 59, 60, 62, 65, 66, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 97, 98, 101, 102, 115, 121, 122, 131, 132, 135, 136, 141, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 152, 154, 157, 161, 162, 163, 166, 167, 168, 171, 174, 176, 178, 179, 179, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 189, 190, 191, 192, 194, 198, 205, 208, 272, 303, 306, 308, 333, 336, 341, 342, 376, 381, 383, 387, 390, 391, 392, 395, 397, 398, 399, 401, 403, 405
- Museológico4, 7, 18, 23, 29, 32, 33, 63, 69, 73, 74, 75, 77, 78, 82, 83, 84, 86, 87, 103, 104, 113, 114, 115, 132, 133, 146, 156, 160, 162, 179, 184, 187, 190, 192, 193, 194, 197, 205, 206, 265, 266, 330, 334, 337, 339, 375, 386, 398, 399, 400, 402
- Museu.....9, 16, 17, 23, 27, 28, 39, 42, 45, 46, 50, 51, 54, 59, 62, 63, 64, 65, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 97, 101, 102, 103, 104, 113, 115, 124, 131, 133, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 151, 152, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 179, 180, 181, 182, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 204, 265, 275, 280, 286, 287, 291, 301, 305, 311, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 387, 390, 396, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 405

N

- Nação33, 52, 54, 55, 81, 91, 105, 106, 107, 111, 126, 374, 375, 376, 378, 379
- Nacionalismo..... 56, 71, 73, 74, 105, 106, 108, 110, 119, 126, 374, 386, 406

P

- Património.....7, 15, 17, 21, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 36, 45, 46, 50, 51, 52, 53, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 70, 71, 74, 81, 85, 86, 87, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 103, 104, 105, 114, 115, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 133, 135, 151, 153, 154, 158, 160, 164, 167, 168, 169, 170, 171, 173, 175, 179, 180, 182, 183, 185, 186, 187, 188, 190, 192, 200, 205, 206, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 221, 222, 223, 225, 228, 229, 233, 234, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 244, 245, 246, 247, 249, 251, 253, 254, 255, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 270, 272, 273, 271, 274, 277, 278, 279, 280, 281, 285, 288, 289, 290, 291, 292, 295, 296, 298, 304, 305, 306, 307, 308, 310, 325, 329, 330, 331, 332, 333, 335, 342, 374, 376, 378, 379, 380, 381, 383, 384, 385, 388, 391, 400, 415, 417
- POC..... 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 18, 23, 29, 31, 34, 35, 36, 37, 97, 245, 258, 259, 261, 262, 266, 267, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 318, 319, 320, 321, 323, 325, 326, 327, 329, 334, 335, 336, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 375
- Poder24, 27, 42, 43, 46, 47, 50, 52, 55, 57, 65, 67, 70, 72, 77, 80, 82, 83, 89, 92, 104, 107, 108, 113, 114, 124, 125, 127, 128, 139, 142, 148, 154, 184, 186, 189, 191, 224, 285, 296, 325, 329, 341, 373, 381, 384, 385, 393
- Política17, 18, 21, 24, 26, 29, 31, 32, 34, 35, 39, 45, 54, 56, 57, 58, 65, 68, 69, 71, 77, 84, 86, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 103, 105, 109, 111, 113, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 127, 131, 160, 162, 174, 176, 183, 184, 186, 189, 209, 210, 212, 213, 214, 225, 229, 247, 255, 257, 258, 265, 280, 285, 288, 294, 295, 296, 304, 311, 374, 375, 376, 377, 379, 381, 385, 388, 403, 405, 406, 407, 414, 418, 423
- Política Cultural17, 18, 29, 32, 34, 35, 39, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 103, 116, 118, 119, 123, 131, 184, 209, 210, 212, 213, 214, 225, 229, 280, 295, 304, 376, 2377, 383, 388, 405, 414, 418
- Programa Operacional..... 7, 16, 23, 24, 28, 29, 34, 35, 36, 37, 74, 97, 98, 115, 193, 194, 206, 245, 246, 248, 249, 250, 251, 258, 259, 260, 261, 262, 272, 273, 274, 278, 281, 291, 295, 301, 308, 310, 316, 318,

321, 324, 328, 329, 334, 335, 342, 343, 371, 375, 377,
383, 386, 406, 409, 410, 411, 412, 415, 416, 427

Programação260, 278, 290, 297,
321, 322, 323, 330, 411

Q

QCA7, 16, 31, 242, 243,
244, 245, 246, 247, 248, 250, 258, 259, 274, 279, 292,
297, 305, 311, 317, 318, 375, 377, 406, 416, 417, 418,
427, 428

R

Raphael9, 12, 34, 215, 221, 222,
223, 224, 225, 228, 230, 231, 232

Rede Portuguesa de Museus 16, 87, 98,
194, 265, 270, 295, 331, 334, 336, 337, 340, 341,
342, 397, 398

S

Social..... 15, 17, 22, 23, 35, 86, 93, 94,
101, 198, 253, 330, 386, 387, 400, 404, 405, 407, 424,
427

T

Território..... 26, 29, 34, 52, 54,
55, 56, 57, 70, 79, 81, 83, 87, 88, 91, 98, 106, 109,
110, 116, 119, 157, 158, 169, 177, 185, 187, 188, 191,
192, 211, 243, 244, 245, 249, 251, 253, 254, 269, 291,
306, 307, 336, 343, 350, 374, 375, 376, 378, 406, 407,
425, 427, 428

U

UNESCO7, 8, 9, 14, 16, 17,
31, 34, 35, 36, 98, 114, 115, 129, 132, 133, 134, 135,
136, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 146, 147,
148, 150, 152, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161,
162, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 171, 172, 174, 175,
176, 178, 181, 184, 186, 217, 223, 235, 374, 376, 378,
384, 386, 387, 388, 390, 393, 394, 395, 398, 401, 403,
404

União Europeia7, 18, 29, 34, 35, 36,
127, 209, 210, 211, 212, 214, 216, 233, 234, 237, 242,
243, 244, 254, 255, 258, 261, 273, 375, 376, 377, 378,
379, 383, 414, 418, 419, 423, 427.

ANEXOS

LISTA DE ANEXOS

Suporte digital Pasta: **Seminários UNESCO**

Decalração1972 Seminário Santiago do Chile.

Decalração1992 Seminário Caracas

Decalração1984 Seminário Oaxtepec

Seminário 1952 Nova Iorque – Revista MUSEUM

Seminário 1952 Nova Iorque – UNESCO

Seminário 1954 Atenas – Revista MUSEUM

Seminário 1954 Atenas – UNESCO

Seminário 1954 Atenas – UNESCO 2

Seminário 1958 Rio de Janeiro – por Georges Henri Rivière

Seminário 1958 Rio de Janeiro – UNESCO

Seminário 1960 Tóquio – UNESCO

Seminário 1976 Tóquio – Revista MUSEUM

Seminário 1962 México – UNESCO

Seminário 1964 Nigéria – Revista MUSEUM

Seminário 1964 Nigéria – UNESCO

Seminário 1966 Seminário Regional – Revista MUSEUM

Seminário 1972 – Documento Preparatório Seminário de Santiago do Chile

Seminário 1972 – Mesa Redonda – Santiago do Chile – Documento Final

Seminário 1973 – África – Desenvolvimento Sócio-económico – UNESCO

Seminário 1973 – África – Desenvolvimento Sócio-económico 2 – UNESCO

Seminário 1973 – África – Educação em Museu – UNESCO

Seminário 1973 – África – Educação em Museu 2 – UNESCO

Seminário 1973 – África – Património Natural e Cultural – UNESCO

Seminário 1973 – África – Património Natural e Cultural 2 – UNESCO

Seminário 1973 – África – Documento Final – UNESCO

Seminário 1974 – Estados Árabes – UNESCO

Seminário 1974 – Estados Árabes 2 – UNESCO

Seminário 1974 – Estados Árabes – Documentos Final – UNESCO

Seminário 1976 – África – Revista MUSEUM

Seminário 1976 – África – Documento Final – UNESCO

Seminário 1976 – África – Desenvolvimento Económico1 – UNESCO

Seminário 1976 – Tóquio – Ásia – Profissionais UNESCO

Seminário 1976 – Tóquio – Ásia – Pacífico – UNESCO

Seminário 1976 – Tóquio – Ásia – Museus Regionais – UNESCO

Seminário 1976_Tóquio – Ásia – Audiovisual – UNESCO

Seminário 1976 – Africa – Documento Final – UNESCO

Seminário 1976_Africa – Revista MUSEUM

Seminário 1976_Africa -Desenvolvimento.Economico1 – UNESCO

Suporte digital Pasta: **Programa de Governo**

Programa do 1º Governo Provisório

Programa do 2º Governo Provisório

Programa do 3º Governo Provisório

Programa do 5º Governo Provisório

Programa do 1º Governo Provisório

Programa do 2º Governo Provisório

Programa do 3º Governo Provisório

Programa do 4º Governo Provisório

Programa do 5º Governo Provisório

Programa do 6º Governo Provisório

Programa do 7º Governo Provisório

Programa do 8º Governo Provisório

Programa do 9º Governo Provisório

Programa do 10º Governo Provisório

Programa do 11º Governo Provisório

Programa do 12º Governo Provisório

Programa do 13º Governo Provisório

Programa do 14º Governo Provisório

Programa do 15º Governo Provisório

Programa do 16º Governo Provisório

Programa do 17º Governo Provisório

Suporte digital Pasta: **Jornal Oficial da Comunidade Europeia – JOCE**

JOCE – Série C – 32.1.02

JOCE – Série C – 32.2.02

JOCE – Série C – 136.1.03

JOCE – Série C – 136.2.03

JOCE – Série C – 162.3.02

JOCE – Série C – 162.4.02

JOCE – Série C – 295.3.03

JOCE – Série C – 364.1.00

JOCE – Série L – 193.00

JOCE – Série L – 448.00

JOCE – Série L – 468.99

JOCE – Série L – 508.00

JOCE – Série L – 626.04

JOCE – Série L – 649.05

JOCE – Série L – 786.04

JOCE – Série L – 792.04

JOCE – Série L – 1159.00

JOCE – Série L – 1269.00

JOCE – Série L – 1411.01

JOCE – Série L – 1685.00

JOCE – Série L – 2035.05

Suporte digital Pasta: **Documentos Oficiais em Portugal**

Aviso 718 2005 POOC

Aviso 7550 2004

Aviso 7551 2004

Aviso 11869 2004

Constituição 1ª Revisão 2005
Constituição 2ª Revisão 2005
Constituição 3ª Revisão 2005
Constituição 4ª Revisão 2005
Constituição 5ª Revisão 2005
Constituição 6ª Revisão 2005
Constituição 7ª Revisão 2005
Constituição Portuguesa
Contrato 22 2005
Contrato 1429 2005
Decreto-Lei 168 2001
Decreto-Lei 168 2001 Sumário
Despacho 12 323 2000
Despacho 12 607 2000
Despacho 12 608 2000
Despacho 13 411 2000
Despacho 16 389 2002
Despacho 17 149 2003
Despacho 18 994 2001
Despacho 19 685 2001
Despacho 20 938 2004
Despacho 21 104 2000
Despacho 24 384 2000
Despacho 1809 2004
Despacho 4077 2002
Despacho 18015 2004
Portaria 684 2001
Portaria 684 Sumário
Resolução 53 2002
Resolução 90 2001
Resolução Conselho de Ministro 27 2000 Sumário
Resolução Conselho de Ministro 172 2001 Sumário
Resolução Conselho de Ministro 27 2000
Resolução Conselho de Ministro 172 2001

