

Universidade do Algarve
Unidade de Ciências Exactas e Humanas

PATRIMÓNIO E MUSEOLOGIA
Da realidade global à perspectiva local

Tese de Mestrado

JOSÉ MANUEL DA SILVA GAMEIRO

Orientadora: Professora Doutora Teresa Júdice Gamito

1998



Universidade do Algarve
Unidade de Ciências Exactas e Humanas

PATRIMÓNIO E MUSEOLOGIA
Da realidade global à perspectiva local

Tese de Mestrado

JOSÉ MANUEL DA SILVA GAMEIRO
Orientadora: Professora Doutora Teresa Júdice Gamito

1998

UNIVERSIDADE DO ALGARVE
SERVIÇO DE DOCUMENTAÇÃO

16/01/01	33582
069 G44.pat	

33582

AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Teresa Júdice Gamito, orientadora desta dissertação, a minha grande admiração de ontem e de hoje e o reconhecimento pela forma empenhada como acompanhou este trabalho e sobretudo pela motivação que soube transmitir.

AGRADEÇO AINDA:

Aos Professores José Eduardo Horta Correia e Louis François Larnaud, pelo estímulo e oportunidade científica das suas intervenções ao longo deste Mestrado.

À minha família e amigos pelo interesse e paciência com que seguiram as diferentes fases deste trabalho.

Aos meus colegas do grupo de trabalho do Mestrado pela partilha e amizade conseguidas.

Não sei o que é mais real se a aguda
e agreste visão que desnuda o campo
se o fogo que desliza de capricho em capricho
enquanto o vento ondeia adolescente
A ácida nitidez ou a volúpia transparente?
Ou é mais real onde dói e amarelece?
E se a matéria não for densa se a gravitação
outrora espessa já não formar a pátria?
Como será possível um trabalho no âmago
e alicerçar aí uma leve arquitectura?
Como poderemos fundar sem o que nos funda
se este é a atmosfera e a substância concêntrica
que gera o permanente movimento da identidade?

(António Ramos Rosa, 1988)

ÍNDICE

Capítulo I - Introdução	2
Capítulo II – Património, Conceito e Realidade	6
Etimologia e Conceito da Expressão “Património”	6
O Património Cultural como Convenção	8
Da Convergência de Conceitos à Cooperação Internacional	12
Património Cultural – Um Olhar Internacional	20
O Caso Francês	20
O Caso Italiano	24
O Caso Espanhol	25
Capítulo III – Património Cultural e a Realidade Portuguesa	29
Capítulo IV – Museus, Modelos e Configurações	40
Museu: Génese e Percurso Inicial	40
Do “Tesouro” ao “Gabinete de Curiosidades”	45
Da Colecção Privada ao Museu Público	49
Consolidação e Expansão Museológica	53
Museus, Novos Desafios, Novas Museologias	56
Capítulo V – A Realidade Museológica Portuguesa	65
Proposta de Cronologia	65
De Pombal ao 1º Museu Público	66
Do Liberalismo à República	68
Da República ao Estado Novo	71
Do Estado Novo aos Museus da Democracia	76
Rede Portuguesa de Museus	84

Capítulo VI – Os Museus no Contexto do Algarve	88
De Estácio da Veiga aos Primeiros Museus	88
Percurso Recentes dos Museus Algarvios	95
Capítulo VII – Considerações Finais	103
Bibliografia	107
Anexos	112
Anexo 1 – Définition Évolutive de L'Écomusée	113
Anexo 2 – Les Musées Regionaux et Locaux-(Rapport nº2)	
par Per Uno Agren	115
Anexo 3 – Decreto Lei nº161/97 (Lei Orgânica do IPM)	129
Anexo 4 – Conclusões do 8º Encontro Nacional – Museologia e Autarquias	137

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro I- Museion.....	41
Quadro II Do Mouseion à Colecção.....	45
Quadro III Do Tesouro ao Gabinete de Curiosidades.....	49
Quadro IV Da Colecção Privada ao Museu Público.....	53
Quadro V Consolidação e Expansão Muscologia.....	56
Quadro VI Museus, Novos Desafios, Novas Muscologias.....	60
Quadro VII Evolução das Tipologias Muscológicas.....	60
Quadro VIII Museus Regionais Criados no País na Vigência da I República...73	
Quadro IX Número de Museus por Região.....	82
Quadro X Museus por Entidade Proprietária ou Natureza Jurídica.....	83
Quadro XI Museus e Núcleos Muscológicos do Algarve.....	96

INTRODUÇÃO

Introdução

O presente trabalho constitui a dissertação final do Curso de Mestrado Europeu em Gestão Cultural, na especialidade de Gestão e Administração do Património Cultural, da Universidade de Ciências Exactas e Humanas da Universidade do Algarve, em colaboração com o Centro de Estudos Europeus da Universidade de Paris-8.

A dissertação desenvolve-se em torno da temática patrimonial e museológica e o próprio título “Património e Museologia – Da realidade global à perspectiva local”, insere-se numa tentativa de abordagem comparativa e acompanhamento das situações históricas que fundamentam o actual estado da relação património e museus.

Num momento em que na sociedade portuguesa se abre e relança o debate em torno da reformulação da Lei de Bases 13/85, do Património Cultural Português e se pretende reflectir sobre a Rede Portuguesa de Museus, o seu âmbito, competências e escala, considera-se oportuno equacionar os percursos dessa realidade, analisando a situação portuguesa e o caso do Algarve na perspectiva museológica.

O facto de ser responsável pelo projecto de instalação de um museu local de tutela municipal, é uma causa próxima e determinante, na opção encontrada para este trabalho, na tentativa de um contributo para a reflexão nestas matérias.

No capítulo II, partindo da análise do conceito de património e do seu alargamento, recenseiam-se os principais momentos de âmbito internacional nos quais, o contributo para o pensamento patrimonial e para a consolidação do seu “corpus”, mais se fizeram sentir, procurando sublinhar evolutivamente, os eixos teórico-práticos mais decisivos na sua estabilização como conceito. É igualmente desenvolvido um brevíssimo olhar sobre a questão do direito do património cultural e a sua expressão, em França, Itália e Espanha.

O capítulo III, aborda a realidade portuguesa através de uma síntese histórica entre a génese e estruturação das principais orientações em matéria da salvaguarda do património cultural, do ordenamento jurídico e administrativo até à actual conjuntura, caracterizada pela questão do debate sobre a Lei de Bases Portuguesa do Património Cultural a qual, aprovada em 1985, se esvaziou de conteúdo e operacionalidade, por ausência de regulamentação posterior, forçando desse modo a sua reformulação e mesmo substituição.

O capítulo IV, acompanha o percurso da formação dos museus desde a Antiguidade, do ponto de vista do coleccionismo que esteve na sua origem, até à consolidação da museologia e dos principais momentos que configuraram a criação e institucionalização dos actuais museus, concluindo com uma referência sobre os mais importantes contributos para a renovação das concepções museológicas, em torno de uma “Nova Museologia” a qual, reclamando a articulação “integral” das funções dos museus, abre pistas para o papel do museu como instrumento, não apenas centrado nas suas funções tradicionais (recolha, conservação, inventariação, exposição), mas ao serviço do desenvolvimento da sociedade e do seu tempo.

O capítulo V, trata dos museus e da museologia em Portugal à luz de um quadro evolutivo, no sentido da compreensão das actuais configurações museais e dos novos desafios que o tecido museológico português pode potenciar e no qual se incluem os museus locais.

A situação do Algarve como região periférica do ponto de vista museológico e ausente da actual Rede Portuguesa de Museus, é observada no capítulo VI, analisando-se a evolução das estruturas em que assenta, os pontos e problemas mais significantes das actuais configurações museológicas numa zona do país, onde as questões do património e da sua salvaguarda, se colocam com grande actualidade pela omnipresença

do turismo, tornando mais urgente a reformulação orgânica de uma realidade museológica caracterizada pela grande heterogeneidade funcional, falta de recursos museográficos e ausência de articulação e cooperação museológica.

Finalmente nas considerações finais desenvolvem-se algumas linhas de reflexão das problemáticas analisadas e propõe-se um olhar prospectivo, visando o relançamento dos museus à luz dos contributos da evolução teórico-prático da museologia, da renovação dos pressupostos da sua acção, tentando-se assim contribuir para a caracterização e definição de um cenário realista no sentido da valorização do panorama museológico do Algarve.

CAPÍTULO II

PATRIMÓNIO, CONCEITO E REALIDADE

Capítulo II - Património, Conceito e Realidade

“(…) Resumindo, entre o antigo regime antiquário e o sentido do património moderno, as lógicas de envolvimento transformaram-se. A herança, a sua manutenção e o seu estudo são objecto de uma exigência identitária dado que garantem a representação da Nação. (...) Mas pensar um património é enfrentar o encontro de duas perspectivas: a do primado da herança e sua apropriação, e a de uma recordação a deixar à posteridade, obsessão comum que evoca, entre outras, ultrapassando a referência cristã à imortalidade, (...). Esta solução ilustra, para lá de um imaginário arqueológico da transmissão entre gerações, a preocupação em conservar para a posterioridade este tesouro de realizações de que o “fin de siècle” se sente depositário”¹.

(D. Poulot, 1997, 13-14)

Etimologia e Conceito da Expressão “Património”

Pelo termo “Patrimonium” se designava, no interior das antigas sociedades latinas, a relação familiar assente na transmissão de bens e heranças, regulada através dos direitos de propriedade entre pais e filhos.

Esta dimensão do legado que uma geração transfere aos seus sucessores, conferindo-lhe uma carga vital e ontológica, tem na essência residual dessa imagem de continuidade, um carácter de validade e pertinência na elaboração actual das representações do conceito de património que continuamente enunciamos.

Esta expansão semântica e polissémica que a expressão “património” tem vindo a adquirir, deve-se à sua progressiva requalificação e deslocação para áreas diversificadas do conhecimento humano como a genética, a natureza, a história, a

¹ Traduzido de Musée, Nation, Patrimoine – 1789-1815, Poulot, D., ed. Gallimard, Paris, 1997, 13-14.

linguística, a cultura, a que Françoise Choay (1992,9) atribui à plasticidade e migração que hoje ocorre nos mais variados campos, pela adjectivação contínua da palavra.

Mas a intensidade e frequência com que ela aparece no discurso contemporâneo, encerra nessa enunciação, um sintoma de auto-defesa contra imagens de ruptura e desordem, alimentadas pelas rápidas e diárias mutações sociais que conferem, às noções de “património”, atributos de locais seguros ou refúgios compensatórios.

“Essa evolução apenas traduz a incomodidade da consciência colectiva face às ameaças, mais ou menos precisas e mais ou menos obscuras, para a sua integridade².”

(Chastel, 1986, 405)

As sociedades remetem assim, para as suas próprias entidades e instituições, aos mais diferentes níveis de representação colectiva (internacional, nacional e local), a tarefa de responsabilidade representativa e acrescida, no reconhecimento na preservação, na defesa e valorização dos elementos fundadores e na transmissão de valores, já não necessariamente operativos, mas cujo desaparecimento prenunciaria uma forte ou mesmo indelével forma de ameaça, a algo profundamente ligado á própria existência, uma espécie de ruptura com o seu sistema de envolvimento identitário, com o seu mundo natural, cultural e social.

Mas esta ruptura acaba ela própria por emergir no seio das próprias cadeias geracionais da sociedade, onde se debatem duas grandes atitudes extremas no campo

² Traduzido de “La notion de Patrimoine”, André Chastel, Les Lieux de Memoire, dir. Pierre Nora, La Nation, Vol. II, ed. Gallimard, Paris, 1986, p. 405.

definidor do património, como sublinha Jean-Michel Leniaud (1992,2). Uma das atitudes, “a rejeição do passado,” remeter-nos-ia para um espaço no qual o desejo de negar o tempo e a tentativa de esconjurar a morte são evidentes, a outra, “a recusa do futuro”, funcionaria como sinal desesperante da tentativa de dominar a angústia de um tempo finito, pela contemplação narcísica da sua própria imagem do passado. Tanto uma como outra pretendiam o domínio do tempo, ou acelerando-o ou imobilizando-o.

O Património Cultural como Convenção

Não existindo “a priori” como património, qualquer objecto cultural torna-se investido dessa qualidade, pela apropriação de critérios e convenções que ultrapassam o seu valor de utilidade/uso, através de medidores sociais que operam um acto de “patrimonialização”.

Ao pretendermos definir e trabalhar um conceito cuja flexibilidade e metamorfose semântica já foi referida, torna-se necessário determinar um quadro de abordagem tão estabilizado quanto possível, dessa mesma evolução conceptual.

No caso do “património cultural” e à luz da sua apropriação pelas sociedades ocidentais, assiste-se a um universo povoado por uma densidade de matérias, cujo *corpus*, iniciando o seu núcleo central, a partir do Renascimento e da ideia de

preservação dos monumentos romanos³, pelo retorno e valorização da Antiguidade Clássica e das “Antiquilhas”, pelas viagens científicas e arqueológicas, passando pelo coleccionismo enciclopédico e universalista do século XIX, evoluindo pelas primeiras tentativas de protecção e enquadramento legal, assumindo-se genericamente “património cultural” como o conjunto dos testemunhos simbólicos e identitários da humanidade, habitando entre a condição Moderna e Pós-Moderna, desenvolve-se hoje na Sociedade Global de “Consumo e Informação”.

Citando Paul Valéry, J. Augusto França (1996, 24), recorda que “todas as civilizações são mortais” e que, trabalhando os historiadores sempre sobre os “restos” das civilizações passadas, toda a história tem que ver com a estruturação do próprio tempo, relacionando-se também com a nossa estruturação, com a nossa capacidade de modificarmos sentidos, ao mesmo tempo contraditórios e complementares.

Não havendo mais lugar a conceitos estáticos e totalizantes, “Património Cultural” é agora um conceito que diariamente se refunde, emerge, adapta e se legitima historicamente, perante novos valores e elementos adicionados pela constante actividade cultural contemporânea. As certezas ou imutabilidades foram substituídas, pelo evoluir de mentalidades, desenvolvimento tecnológico, mutações sociais, políticas e económicas.

Analisando este crescimento, Kevin Walsh entende esta representação do passado, como parte da experiência vivencial das sociedades pós-modernas, mas alerta para os perigos que essas representações massificantes, instantâneas e globalizantes

³ Apesar do interesse do Império Romano pelos elementos materiais da civilização grega nomeadamente após o saque de Corinto (146 a.c.), só com o Renascimento e em pleno “Quattrocento”, no pontificado de Eugénio IV (1431-1447), os humanistas revelam uma consciência e distância cultural em relação ao passado clássico, apelando a protecção dos monumentos romanos (Choay, ob. Cit.. p.44).

significam como factores de destruição concreta, do sentimento de pertença, de identidade e de lugar.

“ Post-modernity then, should be seen as an intensification of those experiences of time-space compression and institutional rationalization which had originally emerged during the eighteenth and nineteenth centuries. Heritage representations should not be seen as a radical departure from those representations which developed during the previous century. The heritage and museums boom of the late twentieth century should be viewed within its various economic, political and cultural contexts. Most importantly, there probably has been a growing need for “roots” as the experiences of (post-) modernity have intensified.”

(Kevin Walsh, 1992,177)

Walsh acredita que as experiências a nível local podem despoletar uma primeira sensibilização e interesse pelo património cultural e uma forma de evasão à hegemonia monopolista dos discursos de massificação, devido ao seu nível de proximidade social. Pretende-se equacionar e reenviar o discurso da apropriação do património para zonas de vizinhança junto das comunidades, evitando-se o distanciamento das especialistas e tornando a esfera local, um primeiro degrau de sensibilização cultural.

“Rather, perhaps a more healthy environment would be one where there is a multiplicity of choices. The heritage experience may act as a “taster” for many people, who may subsequently develop an interest in the history and archaeology of their place, and thus require the facilities offered by the local museum. There should not be an emphasis on only one form of representation. A true democracy will offer many and varied forms of museum service. The danger is that we are in fact moving towards a homogenized monopoly of form which in itself is an attack on democracy.”

O alargamento da noção de património cultural é em si mesmo, revelador de uma civilização do efêmero que se pressente e se vive, como se estivesse permanentemente ameaçada pela deslocação e perda dos seus referentes identitários.

Jean-Pierre Sylvestre (1996, 101-102) encontra nesta reacção a tentativa humana de lutar contra a angústia da errância, do abandono, da opressão, da humilhação, através da multiplicação de signos e simulacros da totalidade e da eternidade, enquanto participante de um tempo e de uma ordem cíclica e cósmica, constituindo a materialidade ou imaterialidades dos mais pequenos e simples actos, uma imensa parcela de verdade. Esta atomização do termo, reforçando a sua própria natureza interdisciplinar, percorre transversalmente as sociedades mas, paradoxalmente remete-as para tentativas, enunciada por Jiménez, de uma busca vital da coesão antropológica mas que simultaneamente lhes parece escapar, entre os actuais mecanismos de regulação social.

“Porque no nosso presente, intensamente fragmentário, a unidade quantitativa, a homogeneidade abstracta, impostas pelo mecanismo tecno-social em que vivemos, tornaram-se ainda mais agudas. E a experiência humana do tempo perde cada vez mais relevo e densidade, vai-se convertendo numa lâmina finíssima invocada na instantaneidade absoluta e omnipresente dos meios de comunicação de massas(...) O que isso acarreta é um profundo enfraquecimento da consciência histórica, uma grande dificuldade para situar as nossas vidas num universo reconhecível. (...) A aspiração latente à unidade antropológica continua a ser um dos problemas centrais do nosso mundo. O que provavelmente sabemos hoje é que essa unidade não se pode alcançar através da abstracção e homogeneidade impostas pelo mecanismo técnico-social que rege e organiza a nossa convivência.”
(José Jiménez, 1997, 48)

Mas a este movimento centrípeto, gerador de múltiplos sentidos e expressões, corresponde igualmente a necessidade de uma classificação e convenção normativa, à escala internacional, nacional e local que iremos observar nas várias instâncias e em vários momentos, ao encontro de um sistema de procedimento, visando a articulação de medidas de protecção, valorização e fruição, que simultaneamente dão rosto e materializam o conceito.

Da Convergência de Conceitos à Cooperação Internacional

Sendo um conceito “inacabado” em constante progressão e enriquecimento, importante se torna, precisar o seu âmbito e verificar simultaneamente, os contornos do seu núcleo conceptual, de modo a encontrar o máximo divisor comum, às teorias patrimoniais presentes na diacronia temporal da história das representações, que delas realizam as sociedades contemporâneas à escala mundial.

A atenção e consciencialização dirigida aos aspectos e problemas que a salvaguarda e valorização do património coloca, tem-se vindo a reflectir na produção de várias interpretações, critérios e posições (cartas, convenções, recomendações e resoluções), sobre esses bens culturais a preservar que importa recensear, tendo em conta a sua importância e impacte tanto a nível local, nacional, europeu e mundial.

Encontramos como primeiro acto à escala europeia dessa apropriação histórica e cooperação internacional, relativamente ao património construído deste século, uma base doutrinária assente na defesa dos “monumentos históricos” consubstanciada na

Carta de Atenas (1931, 24), sob a égide da Sociedade das Nações (1920-1946) e promovida pelo Serviço Internacional dos Museus:

“(…) Souhaite que les Etats, agissant dans l’esprit du Pacte de la Société des Nations, se prêtent une collaboration toujours plus étendue et plus concrète, en vue de favoriser la conservation des monuments d’art et d’histoire;
Estime hautement désirable que les institutions et groupements qualifiés puissent, sans porter aucunement atteinte au droit public international, manifester leur intérêt pour la sauvegarde de chefs-d’oeuvre dans lesquels la civilization s’est exprimée au plus haut degré et qui paraîtraient menacés.”

(Carta de Atenas, 1931)

Eram então evidenciadas preocupações centradas na conservação e no restauro mas direccionadas apenas no sentido de “monumento histórico”, enquanto “obra-prima” ou “grande criação da humanidade”.

Apelava-se igualmente na conferência de Atenas, ao princípio da inventariação de monumentos e da criação de arquivos que os documentassem, por parte dos membros subscritores presentes os quais eram apenas países europeus.

Em 1954 e já no âmbito da Organização das Nações Unidas (ONU) e de um dos organismos criados expressamente para as questões culturais, a UNESCO, tem lugar na Holanda, a Convenção de Haia. Após os traumáticos anos da 2ª Guerra Mundial, a Convenção iria ser subordinada à protecção dos “bens culturais” em caso de conflito armado. Aí se enuncia e clarifica a noção de “bem cultural”, o qual introduz alguma novidade relativamente à maior amplitude do próprio conceito de património cultural:

“Para a presente Convenção, são considerados como bens culturais, seja qual for a sua origem ou propriedade:

- a) os bens, móveis ou imóveis, que representam uma grande importância para o património cultural dos povos, tais como os monumentos de arquitectura, arte ou história, religiosos ou laicos, os sítios arqueológicos, os conjuntos de construções, que enquanto tais apresentem um interesse histórico ou artístico, as obras de arte, os manuscritos, livros e outros objectos de interesse artístico, histórico ou arqueológico, assim como as colecções científicas e as colecções importantes de livros, de arquivos ou de reproduções de bens acima definidos;
- b) Os edificios cujo destino principal e efectivo seja o de conservar ou expor os bens culturais móveis definidos em a), tais como os museus, as grandes bibliotecas, os depósitos arquivísticos, assim como os refúgios destinados a abrigar, em caso de conflito armado, os bens culturais móveis definidos em a);
- c) Os centros que compreendem um número considerável de bens culturais que são definidos nas alíneas a) e b), ditos “centros monumentais.”

(Convenção de Haia, 1954)

Mas a noção de “monumento” enunciada em Atenas, encontrava alguma resistência crítica e a concepção algo distante e isolada como elemento transcendente aos olhos das comunidades, parecia já não servir.

Seria necessário esperar por 1964 e pela Carta de Veneza, para que tal conceito se abrisse à realidade e abarcasse uma maior complexidade de elementos, já não e apenas “obras singulares” e “majestáticas”, mas também os conjuntos, os sítios urbanos e rurais, e sobretudo as obras menores mas portadoras de sentido cultural.

Pela primeira vez se rompia com conceitos de distanciação e de alguma inacessibilidade e se propunha ultrapassar uma visão restritiva de “monumento histórico” para uma situação de grande abertura patrimonial, onde também se incluíam outras escalas de critérios.

Significativamente o próprio quadro interdisciplinar de técnicos, alarga-se a todos os que de algum modo, podiam estar próximos das intervenções suscitadas com estas reformulações, não se limitando apenas a arquitectos e arqueólogos que de algum modo, a anterior Carta de Atenas privilegiava:

“Artigo 1

A noção de monumento histórico compreende a criação arquitectónica isolada assim como o sítio urbano ou rural que é portador do testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. A noção estende-se não apenas às grandes criações mas também às obras modestas que adquiriram com o tempo uma significação cultural.

Artigo 2

A conservação e o restauro constituem uma disciplina que apela a todos os técnicos capazes de contribuir para o estudo e salvaguarda monumental.

Artigo 3

A conservação e o restauro dos monumentos visa salvaguardar tanto a obra de arte como o testemunho histórico.”

(Carta de Veneza, 1964, 41)

O contributo dado pela Carta de Veneza ao alargamento da ideia de património, sobretudo ao edificado, foi importante mas é no campo do restauro que se torna decisiva a sua influência a qual ainda hoje mantém actualidade⁴.

Efectivamente e apesar das interacções tecnológicas científicas e conceptuais de “património” e da sua progressiva transformação (centros históricos, património

⁴ A questão da autenticidade nas intervenções de restauro em monumentos ou conjuntos arquitectónicos, constitui motivo de reflexão durante uma Conferência realizada em Nara, no Japão, no passado ano de 1994 (Document de Nara-La Notion d'Authenticité dans la Conservation du Patrimoine Culturel) e o tema escolhido pelo ICOMOS para a sua reunião europeia, realizada em Outubro de 1955, em Cesky Krumlov na República Checa. (IPPAR, 1996, 13-14)

industrial, naval, paisagens culturais, etc.), os princípios então enunciados em Veneza, são ainda portadores de grande universalidade e consenso.

“O restauro é uma operação que deve ter um carácter excepcional. Ele tem por objectivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e baseia-se no respeito pela substancia antiga e de documentos autênticos. Ela termina onde começa a hipótese (...) para lá disso todo o trabalho complementar reconhecido como indispensável, releva da composição arquitectónica e terá a marca do nosso tempo.

O restauro é sempre precedido e acompanhado por um estudo arqueológico e histórico do monumento.”

(Carta de Veneza, 1964, 42)

Aprofunda-se assim uma convergência de atitudes alicerçada nos conceitos e nas práticas de uma patrimonialização assumida ao longo de décadas e progressivamente reavaliada e discutida nos fóruns internacionais.

Mas é na reunião de Paris em 1972 que a mundialização da acção patrimonial se operacionaliza através da “Convenção para a Protecção de Património Mundial Cultural e Natural”. A sua importância foi decisiva para a estabilização conceptual da temática e a sua influência manifesta-se ainda hoje na própria realidade portuguesa e na produção de legislação nesse âmbito, nomeadamente na Lei 13/85 do Património Cultural Português, aprovada pela Assembleia da República.

“-os **monumentos**: obras arquitectónicas, de escultura ou pintura monumentais, elementos ou estruturas de carácter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos que tenham um valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência,

-os **conjuntos**: grupos de construções isoladas ou reunidas, que pela arquitetura, pela sua unidade, ou pela sua integração na paisagem, tenham um valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência,

-os **sítios**: obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, assim como as zonas que compreendem os lugares arqueológicos e que tenham um valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.”
(Convenção do Património Mundial, Paris, 1972)

A Convenção de Paris, ratificada por cerca de 141 Estados⁵, pretendendo complementar a acção dos países membros no domínio da protecção patrimonial apresentava, segundo M. Galhardo⁶, dois temas que pela primeira vez eram evidenciados:

1. A reunião das noções de cultura e natureza num mesmo instrumento;
2. A introdução de um conceito inovador, o do Património Mundial, comprometendo na sua protecção toda a humanidade e prevendo para tal dois mecanismos; o Comité do Património Mundial e o Fundo do Património Mundial.

Estavam encontradas as principais linhas orientadoras e estruturantes da cooperação à escala mundial pela salvaguarda do património cultural, com evidentes reflexos locais nos Estados aderentes.

Simultaneamente consolidava-se uma filosofia sobre o próprio conceito e lançavam-se as bases sobre os “novos patrimónios” emergentes e que posteriores

⁵ Portugal apenas procedeu à sua ratificação em 2 de Outubro de 1980.

⁶ Manuel Galhardo, texto transcrito do registo magnético da Conferência proferida no âmbito do Curso de Direito do Património Cultural em Abril de 1995 no Instituto Nacional de Administração, Lisboa.

Fóruns internacionais vieram suscitar, dos quais entre outros, se poderão recensear nestes últimos vinte anos os seguintes⁷:

- Carta Europeia do Património Arquitectónico, Conselho da Europa, Amsterdam, 1975;
- Carta do Turismo Cultural, ICOMOS, 1976;
- Recomendação “Salvuarda dos Conjuntos Históricos e Tradicionais e o seu papel na vida contemporânea”. UNESCO, Nairobi, 1976;
- Carta de Florence, “Jardins Históricos”, ICOMOS, 1981;
- Convenção de Granada “Salvuarda do Património Arquitectónico da Europa, Conselho da Europa, 1985;
- Carta das Cidades Históricas, ICOMOS, 1990;
- Carta Internacional para a Gestão do Património Arqueológico, ICOMOS, 1990;
- Documento de Nara, “Noção de Autenticidade na Conservação do Património Cultural”, Nara, 1994.

A defesa do património cultural é cada vez mais matéria para políticas globais, abarcando os bens móveis e imóveis, devendo ser objecto de uma visão integradora, compreendida e interagindo com políticas de planeamento urbano, paisagístico e ambiental.

Esta visão integradora estende-se logicamente aos museus, na sua condição de mediadores culturais e comunicantes entre a sociedade e os objectos patrimonializados os quais serão tratados no capítulo seguinte.

As actuais fronteiras entre os objectos culturais móveis e os objectos museológicos são, na opinião de M. Braz Teixeira (1984, 36), bastante ténuas,

⁷ Cartas e Convenções Internacionais, “Informar para Proteger”, IPPAR, Lisboa 1996, 3-4.

considerando mesmo que o Projecto da UNESCO, apresentado em Abril de 1978, para a Protecção dos Bens Culturais Móveis se aplica igualmente ao objecto museológico.

“Todos os bens móveis que são a expressão ou o testemunho da criação humana e que tenham um valor arqueológico, artístico, científico, técnico nomeadamente pertencentes às seguintes categorias: o produto das explorações e escavações terrestres e subaquáticas; os objectos de antiguidade, como ferramentas, cerâmica, inscrições, moedas, selos, jóias, armas e restos funerários, nomeadamente as múmias; os elementos provenientes do desmembramento de monumentos históricos; o material antropológico e etnológico; os bens relativos à história incluindo a história das ciências e das técnicas, a história militar e social e à vida dos povos e dos dirigentes, pensadores, cientistas e artistas nacionais e dos acontecimentos de importância internacional; os bens de interesse artístico, tais como pinturas e desenhos, feitos integralmente à mão sobre qualquer base e em qualquer material (...) estampas originais, cartazes e fotografias enquanto meios de criação original, colagens e montagens artísticas originais em qualquer material, obras de arte aplicada em matérias como o vidro, cerâmica, metal, madeira, etc.; os manuscritos de interesse numismático (medalhas e moedas), ou filatélico; os documentos de arquivo, incluindo gravações de textos, mapas e demais material cartográfico, fotografias, películas cinematográficas, gravações sonoras e documentos legíveis à máquina; os objectos de mobiliário, as tapeçarias, tapetes, trajes e instrumentos musicais; e as espécies de zoologia, botânica e geologia”
(UNESCO, Projecto Para a Protecção dos Bens Culturais Móveis, 1978)

Património Cultural – Um Olhar Internacional

A legislação no domínio patrimonial e a orgânica que a mesma assume nos vários países, é ao mesmo tempo, um reflexo e um sintoma reveladores da influência do pensamento internacional no conceito, no grau de prioridades e no ordenamento jurídico das políticas do património cultural nesses diversos países.

Abordam-se seguidamente, mas de forma breve, o estado da questão patrimonial em três países europeus, a França, a Itália e a Espanha passando em seguida a uma abordagem síntese da situação portuguesa e sua evolução histórica.

O Caso Francês

O termo “patrimoine” aplicado à cultura é em França de introdução recente. A-H, Mesnard⁸ refere que a Direcção do Património foi criada no âmbito do Ministério da Cultura em 1978 e que entre os anos 1970/80, o legislador e as Administrações recorreram de forma sistemática ao termo “património” nas áreas da Cultura e da Natureza.

Resultante da divisão administrativa francesa o património nacional compreende o património regional que por sua vez é integrado pelo departamental, sendo este

⁸ “Política e direito do património cultural em França: situação actual e perspectivas”, comunicação proferida por André-Hubert Mesnard, no âmbito do Curso de Direito do Património Cultural, realizado no Instituto Nacional de Administração (INA), de 3 a 12 de Abril de 1995. As actas foram publicadas pelo INA em 1996.

constituído pelo património das “comunas”, no qual por sua vez, se integra o dos particulares. Desta concepção se infere em última instância, que o Estado tem em termos práticos, competência sobre todo o património do nacional ao local.

Mesnard indica três níveis de diferenciação do património cultural francês:

- 1º nível - o “Património tradicional”, compreende os monumentos históricos, os sítios e as estações arqueológicas. É o mais estabilizado e antigo conceito em França e sobre as suas três sub-categorias, recaie respectivamente legislação de 1913, 1930 e 1941.

- 2º nível - o “Património Arquitectónico e Urbano”. De génese mais recente, compreende políticas sobre a qualidade da arquitectura e do urbanismo. Com Malraux em 1962, foi introduzido o conceito de “áreas protegidas” e posteriormente com a Lei de 1983, definiram-se as “Zonas de Protecção do Património Arquitectural, Urbano e das Paisagens (Z.P.P.A.U.)”, articulando-se desse modo toda a noção global e integrada de Património construído urbano, rural e natural.

- 3º nível - o “Património Cultural móvel” no qual se integram todos os objectos e documentos culturais, susceptíveis de maiores danos, restauro, comércio e roubo, merecendo por isso uma redobrada e apertada vigilância e enquadramento adaptada às exigências europeias. São os museus, arquivos e bibliotecas os destinatários privilegiados deste tipo de acervos. Um aspecto importante a reter do sistema francês é o da formação comum a partir de 1991 dos vários técnicos superiores através da Escola Geral do Património. Mesnard (1996) considera que existe uma lacuna importante, ao nível da formação dos operários e artífices, o que põe sérios problemas de conservação e restauro.



“Le patrimoine est l'affaire de tous, et il doit avant tout être contemporain. Si, pendant des années, les services patrimoniaux ont été principalement concernés par la restauration, la mise en valeur, l'exploitation des monuments et des sites, ils doivent aujourd'hui répondre aux problèmes du quotidien: effritement du patrimoine rural, problèmes d'insertion des banlieues, disparition d'activités industrielles qui fondaient l'identité de communautés entières...

Pour répondre à ces problèmes actuels, la Direction du Patrimoine, longtemps considérée comme un secteur un peu traditionnel et figé au sein du Ministère de la Culture, doit désormais mener une politique dynamique.

Cette politique ne touche pas seulement les édifices anciens ou rendus caducs par l'abandon des activités qui les avaient suscités: elle concerne aussi tout ce qui se construit aujourd'hui et qui sera le patrimoine de demain. La base des activités de la Direction du Patrimoine demeure l'objet protégé, la notion de protection. L'élargissement de son domaine nécessite une nouvelle approche pour les gens qui y travaillent, mais aussi une nouvelle conception de la communication (...).

(La Documentation Française, “le Patrimoine”, 1992: 197)

Outro aspecto importante prende-se com a protecção do património através do Inventário Geral iniciado por André Malraux em 1962.

Até aos anos 80, coincidente com o mandato de Jack Lang não existiam administrações desconcentradas do Estado. Actualmente as Direcções Regionais de Assuntos Culturais (DRAC), representam o Estado no nível regional e existem os Conselhos Regionais que tem algum protagonismo na política patrimonial. Paralelamente às DRAC, na década de 80, surgiram ao nível regional as denominadas Comissões Regionais do Património Histórico, Arquitectónico e Etnológico – COREPHAE às quais, e ainda segundo Mesnard, cabem duas missões.

Uma primeira de balanço, avaliação das políticas públicas locais e de apresentação de propostas e uma segunda missão, tendo por objectivo o aconselhamento junto do Perfeito Regional, em matéria de classificação e inscrição dos monumentos

mas apenas restritos aos bens culturais inscritos num inventário de segunda importância: o Inventário Complementar.

Em matéria de descentralização cultural o exemplo Francês ainda revela algum centralismo pois a criação de Museus, Bibliotecas, Arquivos, Escolas de Belas Artes e Monumentos Históricos, continua a reger-se pelo sistema central anterior e as principais decisões realizam-se num sistema onde a desconcentração se sobrepõe muitas vezes à descentralização.

Para Jean Guibal (1993), director da Conservação do Património de L'Isère (C.P.I.), esta situação começa a tornar-se insustentável e é geradora de ambiguidades a que urge pôr termo o mais depressa possível devido ao desgaste do actual sistema, considerando a necessidade de equilibrar a componente marcadamente política com a capacidade técnica e profissional dos intervenientes.

“Je crois vraiment que la déconcentration administrative qui donne aux DRAC des compétences élargies et des moyens de plus en plus importants, ne peut plus s'exercer sans la mise en place d'instances collégiales auprès des DRAC. Dans le domaine des monuments historiques, par exemple, les COREPHAE ne pourront plus se limiter à faire de simples propositions à la commission supérieure. Dans les autres domaines, des commissions de spécialistes devront être constituées de façon à permettre une meilleure association des professionnels et de trouver de nouvelles formes d'intervention financière. Je sais que des projets sont à l'étude, en particulier la mise en place de groupes d'intérêt public patrimoine à l'échelle régionale qui associeraient l'Etat, la Région, les Départements et les communes, instaurant une gestion collégiale du patrimoine. De mon point de vue, ces évolutions sont inéluctables et devront voir le jour rapidement. Je voudrais rappeler que ce genre de travail ne pourra se faire et se poursuivre qu'en reposant sur une plus grande professionnalisation des intervenants.”

(Jean Guibal, 1993, 12)

O Caso Italiano

A natureza dos bens culturais está, segundo P. G. Ferri ⁹(1996, 111), regulada na lei 1089, de 1 de Junho, de 1939, que enquadra a “tutela das coisas de interesse artístico e histórico.”

Não obstante algum grau de perplexidade sobre a antiguidade legislativa italiana, Ferri considera que, dada a qualidade técnica do articulado em questão, dotado de uma enorme flexibilidade e adaptabilidade a qual se junta o princípio constitucional segundo o qual, no seu artigo 9º, a “República tutela a paisagem e o património histórico e artístico da Nação”. Nesta conformidade, o tribunal Constitucional atribuindo-lhe um significado para além da mera indicação programática, conferiu-lhe um valor preceptivo prioritário do ordenamento, prevalecendo sobre interesses de natureza económica, reduzindo a necessidade da reformulação da lei devido à sua abrangência:

“Artº 1: Encontram-se sujeitas à presente lei as coisas, imóveis e móveis, que apresentam interesse artístico, histórico, arqueológico ou etnográfico, incluindo:

a) as coisas com interesse para a paleontologia, a pré-história e as civilizações primitivas,

b) as coisas de interesse numismático;

c) os manuscritos, os autógrafos, a correspondência, os documentos relevantes, os incunábulo, como também os livros, as estampas e as gravuras que tenham um carácter raro e de valor.

Incluem-se ainda as cidades, parques e jardins que tenham interesse artístico ou histórico.”

(Lei nº 1089, 1939)

⁹ Comunicação proferida por Pier Giorgio Ferri, no âmbito do Curso do Património Cultural, realizado no Instituto Nacional de Administração (INA) de 3 a 12 de Abril de 1995 e cujas actas foram publicadas pelo INA em 1996.

No direito italiano o conceito de bem cultural, baseia-se na Convenção de Haia (1954) e são seus atributos o interesse artístico e o interesse histórico

O Estado por razões históricas, tutela a maior e mais significativa percentagem do património cultural (palácios, monumentos, museus, galerias) seguindo-se-lhe pela sua importância os Municípios.

Ferri (1996) refere o “ direito de preferência do Estado” como um elemento regulador na operação de alienação dos aspectos históricos e artísticos, impondo-se na sociedade italiana a subordinação do ordenamento convencional de interesses a um interesse público.

O artigo 42º da Constituição autoriza a expropriação apenas na condição de se tornar necessário para satisfazer um objecto de referido interesse público.

Também se abre a possibilidade de serem expropriados bens imóveis desprovidos de interesse histórico-artístico desde que “para isolar ou restaurar monumentos assegurar a sua luz ou perspectiva, garantir o seu esplendor ou fruição por parte do público, facilitar o acesso aos mesmos” (Ferri, 1996, 147-148).

O Caso Espanhol

A Constituição Espanhola de 1978 com a qual se inicia e estrutura o sistema de direito democrático e posteriormente a Lei do Património histórico de 25 de Junho de 1985, irão representar, de acordo com Maria del Rosario Ibáñez(1996)¹⁰, um ponto de

¹⁰ Comunicação proferida por Maria del Rosario Ibáñez, no âmbito de Curso do Património Cultural, realizado no Instituto Nacional de Administração (INA) de 3 a 12 de Abril e cujas actas foram editadas pelo INA em 1996.

inflexão na visão conservadora e centralista do franquismo, impregnada de uma concepção absoluta do direito de propriedade e onde a cultura separada de outros sectores, esteve sempre no último escalão dos orçamentos e meios económicos.

Essa viragem é igualmente observada no alargamento do conceito de “Estado Social” em “Estado das Autonomias”, o que, ao nível do património histórico, se concretizou na coexistência em Espanha, de uma multiplicidade de dispositivos legais que para além da Lei de 1985, incorporam de acordo com Ibáñez (1996) a “Lei 4/1990, de 30 de Maio do Património Histórico de Castela- La Mancha, a Lei 7/1990, de 3 de Julho, do Património Cultural Basco, a Lei 1/1991, de 3 de Julho, do Património Histórico da Andaluzia e a Lei 9/1993 de 30 de Setembro do Património Cultural Catalão”.

A Lei do Património de 25 de Junho de 1985, como se infere do seu preâmbulo, pretende “pôr em vigor um novo código do património histórico” e define no seu artigo 1º, a tipologia de bens culturais que dele fazem parte integrante:

“Integram o Património Histórico Espanhol os bens imóveis e móveis de interesse artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico ou técnico. Também fazem parte do mesmo o património documental e bibliográfico, as zonas e campos arqueológicos, bem como os sítios naturais, jardins e parques que tenham valor artístico, histórico ou antropológico.”

(Lei do Património Histórico Espanhol)

Ficam assim abrangidos pela Lei, não apenas os bens considerados formalmente pela sua evidente e explícita monumentalidade mas também todos os que se

individualizam como parte do património histórico na sua relação com a arte, a história e a antropologia.

Ibáñez destaca igualmente as diferentes categorias legais em que se estruturam os bens culturais na Lei Espanhola e aos quais correspondem diversos níveis de protecção¹¹:

- Bem de Interesse Cultural;
- Bem Móvel Inventariado;
- Bem Integrado no Património Arqueológico;
- Bem Integrado no Património Documental e Bibliográfico,
- Bem Integrado no Património Histórico.

(Lei do Património Espanhol)

A lei Espanhola prevê ainda um conjunto de mecanismos de fomento ou estímulo, que se traduz numa clara posição a favor dos benefícios tributários como elementos da política fiscal no domínio do Património Histórico. Essas medidas, segundo Ibáñez passam por “ajudas com carácter de adiantamento reembolsável”, “acesso preferencial ao crédito oficial”, “um por cento cultural”, benefícios fiscais” e finalmente a possibilidade da “entrega de bens que integram o Património Histórico para pagamento de Impostos”.

¹¹ As duas primeiras categorias, Bens de Interesse Cultural (BIC) e Móvel Inventariado, são objecto de um nível máximo de protecção. Em particular os BIC imóveis terão de ser declarados em referência a alguma das seguintes subcategorias: Monumentos, Jardins Históricos Sítios Históricos, Conjuntos Históricos, Zonas Arqueológicas. Os Bens Móveis Inventariados como a própria designação indica são obrigatoriamente incluídos no Inventário Geral de Bens Móveis.

CAPÍTULO III

PATRIMÓNIO CULTURAL E A REALIDADE PORTUGUESA

Capítulo III - Património Cultural e a Realidade Portuguesa

“(...) Daqui em diante nenhuma pessoa de qualquer estado, qualidade e condição que seja, (possa) desfazer ou destruir em todo nem em parte, qualquer edificio que mostre ser daqueles tempos (assim designados Fenícios, Gregos, Persas, Romanos, Godos, Árabios) ainda que em parte esteja arruinado e da mesma sorte as estátuas , mármores, cipos(...)¹²

(Alvará de D.João V, 1721)

J.-A. França (1996, 25-26) considera o Alvará de D. João V de 1721, como o “documento fundador da consideração do Património como elemento da nossa cultura.”

Na realidade nesse texto e de uma forma explícita, o rei encarregava a então recém criada Academia Real da História Portuguesa, de proceder a um inventário dos “monumentos antigos que havia e se podiam descobrir no Reino” e se previam procedimentos e consequências relativamente aqueles achados na perspectiva da sua protecção e conservação para “glória da Nação Portuguesa”.

Até então e já desde a própria Idade Média, vamos apenas encontrar no território português uma visão imediatista e utilitarista, ligada quase exclusivamente à reparação de fortificações militares e de edificios religiosos, sendo neste último caso bastante relevante o papel das Ordens Militares.

Mas progressivamente a ideia do Monumento como Documento irá substituir-se à antiguidade ou “antiqualha” para, no século XIX, através de um conjunto de contributos, começar a desenhar-se uma reacção que Jorge Custódio (1993) identifica na

¹² Transcrição divulgada no livro de Ramalho Ortigão, “ O Culto da Arte em Portugal”, de 1896, do Alvará de 20 de Agosto de 1721, assinado por D. João V.

sua forma inicial como um movimento de afirmação liberal e romântico, gerado pela intelectualidade ilustrada que esteve na base da sociedade oitocentista e das suas estruturas culturais.

O papel desempenhado por Alexandre Herculano é decisivo na formulação da questão patrimonial nacional e nessa actividade destacam-se os seus artigos na revista “O Panorama”¹³. E. J. Esperança (1997, 167-169), considera mesmo que o contributo de Alexandre Herculano acaba por abarcar os seguintes domínios:

- Sensibilização da opinião pública para a importância da salvaguarda dos “monumentos pátrios”.
- Denúncia do “vandalismo”¹⁴ e da incúria das instituições e dos eleitos¹⁵.
- Defesa e criação de uma associação de defesa do património e elaboração de uma “lei de monumentos”.
- Afirmação do valor económico dos monumentos, não devendo, os mesmos, ser desmontados e encenados nos museus, como peças mortas e isoladas.

Embora estivéssemos ainda longe de uma defesa patrimonial e da sua análise em termos de história de arte, a visão histórico-arqueológica era dominante em Herculano.

¹³ Assumindo-se como “jornal litterario e instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis”, Alexandre Herculano iria publicar entre 1838 e 1839, quatro importantes artigos sobre a questão do património, respectivamente nos números 69 e 70 de 1838 e 93 e 94 de 1839.

¹⁴ Este termo é criado, e pela primeira vez empregue, pelo abade Gregório que “avait pour la première fois lancé le terme “vandalisme” et dénoncé comme contre-révolutionnaires les atteints désordonnés aux oeuvres d’art de tout genre, mais c’est le rapport-bien tardif-de l’été 1794 qui a définitivement acclimaté la notion de vandalisme comme atteinte criminelle au patrimoine.” Em “La Notion de Patrimoine”, André Chastel, Les Lieux de Mémoire, La Nation II, ed. Gallimard, Paris, 1986, p. 414. Ver, igualmente, “L’origine du terme de vandalisme”, Histoire du Vandalisme, Reau, L., ed. Robert Laffont, Paris, 1994, p.9.

¹⁵ “Mais um Brado a Favor dos Monumentos”, In o Panorama, vol.IV (94), “incerta, vagamente definida, a quem tem sido confiada a conservação e a guarda da nossa architectura monumental, procede com esse enfermo, de quem se incumbiu de ser enfermeiro, por dois methodos differentes:umas vezes deixa-o morrer; outras vezes, para que elle mesmo não tome essa resolução lamentável, assassina-o”.

“Depois da revolução que , sobre as ruínas da sociedade antiga, constitui neste país a sociedade moderna, fui eu, se não me engano, o primeiro que proclamei a possibilidade e a necessidade de conciliar o amor dos foros de homens livres com a veneração às tradições gloriosas e sanctas do passado, ao que neste havia grande e bello e que era muito. Em relação aos monumentos da arte em Portugal é que essa conciliação sobretudo urgia há trinta annos; porque o desbarato da herança nacional nesta parte não era erro novo, nem crime exclusivo de uma epocha agitada: era já crime das gerações que immediatamente nos procederam.”

(Carta de A Herculano a José Maria Latino Coelho, 1868)

A acção de Herculano acabaria por influenciar entre outros Almeida Garrett, Mendes Leal, Zacarias de Aça, Latino Coelho, Luciano Cordeiro e António Enes e estaria na base da implementação de medidas concretas executadas em alguns monumentos nacionais¹⁶.

No conturbado período da 1ª República, prevaleceu um certo espírito cívico e “educador” que Eduardo Pinto (1996, 228), considera eivado de messianismo revolucionário e de fervor patriótico-nacionalista e cuja ruptura e reacção contra os antigos símbolos monárquicos, provocam um “retrocesso no tratamento legislativo do nascente direito do património cultural português”¹⁷

¹⁶De que são exemplo: o começo, em 1840, de forma organizada e sistemática, de um conjunto de obras de conservação e restauro do Mosteiro da Batalha, classificado pelas Cortes como Monumento Nacional; em 1846, procede-se à reconstituição da Torre de Belém; o Mosteiro dos Jerónimos recebe obras de recuperação, de maneira continuada, desde meados da década de 40; a Sé de Lisboa é alvo, a partir de 1863, de obras de restauração, bastante polémicas na sua concepção e execução (ver, Ignácio de Vilhena Barbosa, Monumentos de Portugal, Lisboa, Castro, Irmão Editora, 1886).

¹⁷No início do século XX, existe já uma difundida consciência social, mais acentuada nas elites urbanas do litoral, que ocupam lugares dirigentes na política ou na alta Administração Pública, para a defesa do património, ligada a valores históricos e culturais de feição identitária. A sociedade, sobretudo a classe média, interiorizou a ideia da necessidade de uma intervenção estadual urgente, custeada por dinheiros públicos, enquadrada por uma política cultural e educativa.

Segundo Luís Raposo (1933), com a instauração da ditadura do Estado Novo, assiste-se num primeiro momento, a toda uma política de enquadramento legal e institucional do património cultural que, para além do seu carácter anti-democrático, e por vezes tecnicamente pouco esclarecido, há-de pelo menos, ter-se por coerente e escrupulosamente executada especialmente nos primeiros anos da ditadura quando a dinâmica da transformação ainda se fazia sentir”¹⁸.

São criadas em 1929 a Junta da Educação Nacional e a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN).

À DGEMN, caberia a política de valorização dos imóveis mais emblemáticos de País e o seu primeiro director Henriques Gomes da Silva apresentaria em 1934 a sua tese “Monumentos nacionais: orientação técnica a seguir no seu restauro”¹⁹

“1- Importa restaurar e conservar, com verdadeira devoção patriótica, os nossos Monumentos Nacionais, de modo que, quer como padrões imorredouros das glórias pátrias que a maioria deles atesta, quer como opulentos mananciais de beleza artística, eles possam influir na educação das gerações futuras, no duplo e alevantado culto de religião da pátria e da arte;

2- O critério a presidir a essas delicadas obras de restauro não poderá desviar-se do seguido com assinalado êxito, nos últimos tempos, de modo a integrar-se o monumento na sua beleza primitiva, expurgando-o de excrescências posteriores e reparando as mutilações sofridas, quer pela acção do tempo quer pelo vandalismo dos homens.”

¹⁸ In “A Estrutura Administrativa do Estado e Património Cultural”, Luís Raposo, Vértice nº 54, 1933, 38-45.

¹⁹ “Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais”, Lisboa, Ministério das Obras Públicas e Comunicações, Setembro (1935,19).

A opção de restauro enunciada, propondo a reposição da “beleza primitiva”, assumia claramente os princípios oitocentistas de Viollet-Le-Duc, de carácter medievalista e de vincado purismo arquitectónico e representava um retrocesso no tempo. Iremos encontrar igualmente na Constituição de 1933, uma concepção autoritária, concentracionária e proteccionista do Estado, isto apesar do Decreto nº 20985, de 7 de Março de 1932, instituir um quadro pretensamente consultivo na área do património através de um Conselho Superior de Belas Artes e das Comissões Municipais de Arte e Arqueologia, tendo extinguido as três circunscrições artísticas do Sul, Centro e Norte da 1ª República. O Decreto de 1932 alarga por outro lado, o leque de tipologias a classificar, com a introdução da figura do Imóvel de Interesse Público “a que se juntariam mais tarde pela Lei nº 2032, de 11 de Julho de 1449, a figura de “Imóvel de Valor Concelhio”²⁰.

A estrutura dos anos 30 das Comissões de Arte e Arqueologia mantém-se até à era marcelista, considerando N. Teotónio Pereira e J. M. Fernandes (1982, 550), que este sistema organizacional vai acentuar-se na desestruturação da ideologia patrimonial do Estado Novo.

“Contudo, seria apenas nos anos sessenta- altura em que também teve lugar a reorganização da estrutura patrimonial instalada na década de trinta – que os modelos do Estado novo vão ser paulatinamente abandonados, por manifesto desfasamento técnico-ideológico acentuado e pela forma das iniciativas renovadoras, que não cessaram de aumentar ao longo deste período.”

(N. Teotónio Pereira e J. M. Fernandes, 1982)

²⁰ Hoje e apesar da existência da Lei do Património Cultural Português 13/18, é ainda esta tipologia de classificação que permanece uma vez que aquela Lei não chegou a ser regulamentada.

Mas será na primeira revisão Constitucional de 1982, no nº2 do artigo 78º, que se considerará pela primeira vez como uma das tarefas fundamentais do Estado, “proteger e valorizar o património cultural do povo português”. Este carácter da protecção e valorização obrigatório será igualmente extensível aos cidadãos portugueses, ao alargar nesse mesmo artigo 78º, os seus direitos e deveres à “fruição e criação cultural”, “pessoalmente ou através de associações de defesa dos interesses em causa”, abrindo a a possibilidade de utilização da figura do direito de acção popular: “o direito de promover a prevenção, cessação ou a perseguição judicial das infracções contra o património cultural.”

A par desta evolução do ordenamento legal, a sociedade portuguesa assiste após Abril de 1974, a uma súbita, legítima e natural exponencialidade de acções, envolvendo populações e sectores até então arredados da problemática patrimonial.

Este relativo reencontro do país consigo próprio, teve como face visível dessa atitude, o desenvolvimento do fenómeno associativo ligado à defesa do Património , introduzindo uma dimensão activa e de proximidade com as questões patrimoniais, numa palavra, democratizando áreas um pouco abstractas e ainda distantes das populações.

Pedro Barbosa (1982, 21) sublinha nesse aspecto a importância do primeiro Congresso Internacional para a Investigação e Defesa do Património realizado em 1978 em Alcobaça, durante o qual teve lugar o primeiro encontro de Associações Para a Defesa do Património.

A década de 80 iria ser marcada pelas campanhas nacionais para a defesa do património da Secretaria de Estado da Cultura, “Património 80” e pelo conseqüente alargamento do próprio conceito de património. São neste caso particularmente importantes a influência das posições internacionais, anteriormente referidas,

conducentes a esse alargamento a novas áreas patrimoniais, nomeadamente aos recentes domínios da arqueologia industrial²¹ e das noções de reanimação e rentabilização cultural, as quais prenunciariam aspectos e aproximações ao “turismo de qualidade” e ao “turismo cultural.”

“Espera-se que através da Campanha Nacional de Defesa do Património de que esta exposição é um dos veículos surja na opinião pública a consciência de que a nossa intervenção enquanto cidadãos organizados pode ser preponderante para promover a realização de obras de conservação e restauro, para evitar mutilações de monumentos, zonas históricas e paisagens, e muito possivelmente contribua para dificultar a especulação imobiliária exigindo a recuperação de zonas degradadas ao serviço dos seus legítimos habitantes. Daí a realização da exposição Património 80 que procura através de alguns exemplos, informar do estado real do Património Português e de algumas possíveis soluções pontuais da sua recuperação que conviria ver sistematizadas, para uma regularização planeada das múltiplas acções de salvaguarda e recuperação. Daí que não se apresente um catálogo tradicional mas antes um elemento de apoio visual e escrito.”

(Rui Rasquilho, Presidente da Comissão Organizadora da Campanha Nacional para a Defesa do Património, 1980)

Entretanto a arquitectura orgânica da administração do Estado nesta matéria, começa a definir-se igualmente em 1980, com a criação do Instituto Português do Património Cultural (IPPC), através do Decreto-Lei nº59/80 de 3 de Abril.

Luís Raposo (1993, 40), treze anos depois, analisa a instituição então criada considerando que, “a lógica mais profunda da máquina administrativa acabará no

²¹ A 24 de Maio de 1985, tem lugar em Lisboa, na Central Tejo, actual Museu da Electricidade, a 1ª Exposição Nacional de Arqueologia Industrial” “um Mundo a Descobrir – Um Mundo a Defender”. No desdobrável da exposição podia-se ler “(...) uma Exposição que propõe abrir novas veredas na cultura portuguesa pela mediação do património industrial (energias, fábricas, minas, equipamentos colectivos, transportes, anúncios).

entanto por impor-se dentro do IPPC” e reconhece a falência da gestão técnica e humana que atingiu aquela estrutura do Estado” foram preferindo exercer o seu modesto poder, aumentar as suas áreas de influência assegurando os seus lugares em busca de consagração hierárquica e mundana, em vez de terem a ousadia de pensarem a prazo maior do que o de cada dia(...)”.

Ao IPPC sucedem-se na década de 90, várias estruturas que, após alguma reorganização, acabam por estabilizar em 1996²², pretendendo tutelar as áreas do património construído, da arqueologia e dos museus respectivamente o Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR), o Instituto Português de arqueologia (IPA) e o Instituto Português dos Museus (IPM)²³

Assiste-se igualmente da sociedade civil a algum refluxo do movimento associativo no domínio concreto do património mas emergem com relativa capacidade interventiva, os movimentos de protecção e valorização natural e ambiental, sinal evidente da deslocação e da ampliação do conceito de património a novos campos e zonas de preocupação, de interesse e exigência das populações

Nos aspectos qualitativos e mais integradores da sua vivência quotidiana. os Estudos de Impacte Ambiental (E.I.A), o acompanhamento arqueológico das obras estruturantes entre outros, são de algum modo sintomas positivos da mutação das atitudes e da influência dos normativos e políticas internacionais a que Portugal não deve nem pode ficar indiferente, sendo certo que a opinião pública e a assunção plena

²² Pelo Decreto-Lei 42/96 de 7 de Maio de 1996 é aprovada a Lei Orgânica do Ministério da Cultura, o qual extingue os anteriores organismos: Arquivos Nacionais/Torre do Tombo, Instituto português do Património Arquitectónico e Arqueológico, Instituto de Artes Cénicas e Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro. Ao antigo IPPAR eram assim apenas atribuídas competências no domínio arquitectónico, sendo transferidas para o novo Instituto Português de Arqueologia (IPA), as competências relativas à arqueologia.

²³ O Instituto Português dos Museus criado em 1991, é reformulado pelo Decreto-Lei n°161/97 de Junho, de 1997 que lhe confere nova orgânica.

participação da democrática dos cidadãos necessita ainda de uma maior maturidade cívica e de uma opinião pública mais crítica e operativa.

A necessidade de reunir num único normativo aspectos dispersos das várias políticas e entendimentos sobre o património, conduziu finalmente à formulação de uma Lei de Bases, para as questões que se colocavam nesta área e que se processaram durante várias, décadas ao sabor de contingências várias e com custos gravosos relativamente ao estado e estudo dos bens culturais portugueses.

Assim a 6 de Julho de 1985, é aprovada formalmente a Lei do Património Cultural Português pela Assembleia da República e então designada por Lei 13/85.

Apesar da unanimidade que rodeou a sua aprovação, nunca, por manifesta falta de vontade política, foi a mesma regulamentada, apesar de, no seu artigo 61º, da disposições finais, se indicar que “O Governo promoverá a publicação, no prazo de 180 dias, dos decretos-leis de desenvolvimento indispensáveis.”

Tal situação, e apesar da bondade inicial da referida Lei em tentar adequar as disposições internacionais (Carta de Veneza de 1964 e Convenção de Paris de 1972, etc.) à realidade portuguesa, fez com que na prática muitos diplomas, alguns dos anos trinta, continuassem a prevalecer, contrastando assim com a nova dinâmica e visão patrimonial que se pretendiam com a Lei 13/85. Desde então e até aos nossos dias têm sido muitas as vozes a exigir a sua reformulação e mesmo inclusive uma nova Lei de Bases para o Património Cultural, pois a situação treze anos depois é no mínimo insustentável.

“Desde a aprovação da Lei 13/85, a ideologia patrimonial evoluiu e o mesmo sucedeu com o contexto normativo que no nosso sistema jurídico, interage com esse diploma. A uma visão estadocêntrica e de

quase suspeição relativamente aos detentores particulares de bens culturais, substituem-se paulatinamente a descentralização das responsabilidades e dos poderes e os propósitos de concertação e auxílio mútuo (...). A opção pela preparação de uma nova lei de bases não significa o desejo de uma ruptura completa com a Lei 13/85 a qual, mesmo que fosse viável seria por certo inconveniente (...). Uma nova lei recolherá certamente soluções e preceitos da anterior. Mas eles surgirão incrustados num desenho diverso, presidido por valores e concepções de cunho inovador e traçado mediante uma mais rigorosa técnica de produção legislativa.”
(Relatório Intercalar – Proposta de Lei de Bases do Património cultural, 1998, 51)

A questão legislativa e política está assim em aberto e na ordem do dia em Portugal, ganhando foros de maior relevância, no momento em que uma Comissão criada pelo próprio Ministério da Cultura, apresentou para discussão pública no decurso de 1998, um documento designado por “Relatório Intercalar- Proposta de Lei de Bases do Património Cultural.”

A realidade ultrapassa assim uma Lei, cujo enquadramento temporal e conceptual contraditório na sua abrangência, nos conduz 13 anos depois, a reequacionar princípios e a integrar algumas certezas, que no caso do património cultural se deverão dosear com rigor mas necessariamente com imaginação e flexibilidade prospectiva.

CAPÍTULO IV

MUSEUS, MODELOS E CONFIGURAÇÕES

Capítulo IV – Museus, Modelos e Configurações

Museu: Génese e Percurso Inicial

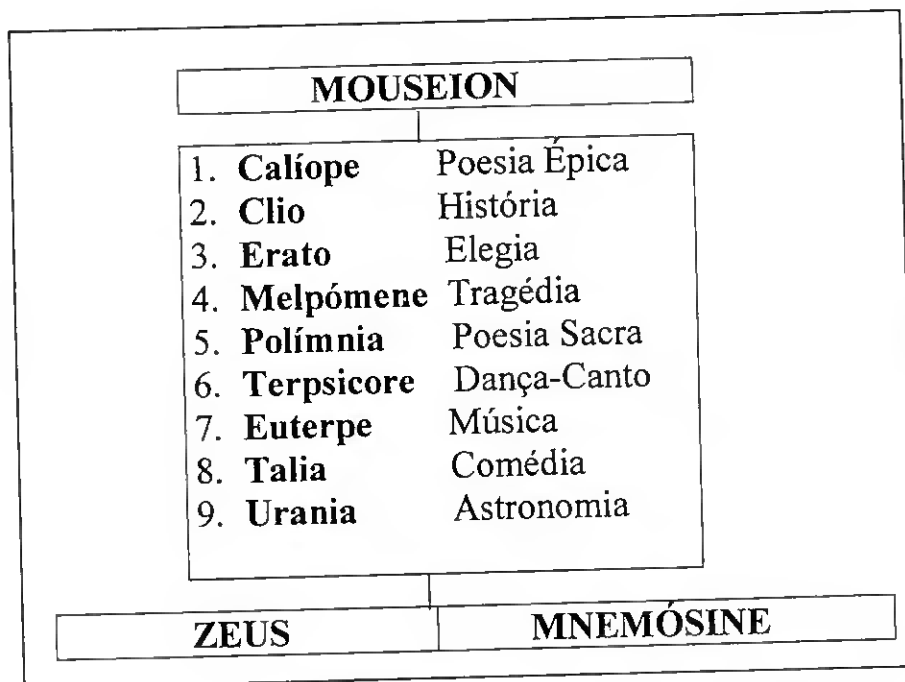
Ao abordarmos a problemática museológica no seguimento da questão do património cultural, é pela convicção da evidência das zonas de intersecção que, desde sempre, a simbologia e o destino dos bens culturais suscitaram nas comunidades e ainda reforçada pela interacção que a triologia sociedade, património e museu estabelece e produz ao longo da história como paradigma e marca cultural da condição humana. A mudança e diversificação das tipologias patrimoniais, correspondem necessariamente novos modelos e abordagens museológicas responsáveis pela expansão das fronteiras conceptuais aparentemente consolidadas.

A própria palavra “museu” da raiz latina “museum”, tem a sua génese na expressão grega “Mouseion” que nos remete mitologicamente, para o espaço sagrado que recebe as filhas de “Zeus” e de “Mnemósine”, as nove Musas às quais estaria reservada a protecção das artes, letras e ciências (Quadro I).

Jacques Le Goff (1984, 20), recorda-nos a devoção que os Gregos da época arcaica, prestavam à Memória e à sua deusa, justamente “Mnemosine”, a qual teria por missão lembrar aos homens a recordação dos seus heróis e dos seus feitos, presidindo igualmente à poesia lírica, fazendo desta um saber e mesmo uma sagesa, uma *sophia*. ”

Mas o “Mouseion” significava também, de acordo com Estrabão citado por Luís Fernández (1993, 27), um Centro interdisciplinar de carácter filosófico e científico onde se reuniam sábios, filósofos. Composto por biblioteca, observatório astronómico, jardim

botânico, uma colecção zoológica, salas de trabalho, anfiteatro o exemplo do “Mouseion de Alexandria” fundado por Ptolomeu II, evidenciaria desde logo um conceito museológico que nessa dimensão de centro cultural e científico, só seria recuperado no século XX.



Quadro I

Krzysztof Pomian (1984, 56), concordando com essa característica, aponta as duas vias iniciais fundadoras dos museus, sendo a primeira entendida, no exemplo de Alexandria, como uma comunidade de sábios, onde os objectos não eram um fim em si mesmo mas apenas um pretexto para a ciência, a cultura, a instrução e uma outra via, como local onde os objectos e as oferendas aos deuses, eram a sua razão duplamente objectiva e sagrada, como no caso dos templos gregos, onde “o objecto oferecido ao deus e recebido por ele segundo os ritos, torna-se *hieron* ou *sacrum* e participa da

inviolabilidade dos deuses. Subtraí-lo, deslocá-lo ou desviá-lo do seu uso ou apenas tocá-lo, são actos sacrílegos”.

Pré-existem assim, na Antiguidade Clássica, elementos e atitudes que estiveram na base histórica da formação de várias estruturas que conduziram séculos depois, à ideia de Museu.

Mas o aspecto mais importante e decisivo na formação dos acervos museológicos esteve intimamente ligado, desde sempre, ao coleccionismo que a posse material e a acumulação dos objectos trazidos pelas conquistas, saques ou aquisições, associava, validava e acima de tudo proporcionava.

“ (...) los precedentes de los actuales museos se encuentran en el Antiguo Oriente, donde en el año 1176 A C. los elanitas, después de haber saqueado toda la región de Babilonia, reunieron la totalidad de este botín de guerra y lo expusieron en el templo de la ciudad de Inxuxinak. (...). También en el Palacio de Nabucodonosor se expuso una gran colección de piezas de guerra destinadas “a que las contemplaran todos los pueblos, que recibió la denominación de Bit Tabrât Nixim (Gabinete de maravilhas de la Humanidade).”

(Luís Fernandez, 1993, 53)

Esta atitude de Nabucodonosor ao propor que o material bélico fosse, não apenas mostrado a uma elite reduzida como era usual mas a toda a população, como Maravilha da Humanidade, indicia como que a “pré-história” do carácter público inerente a qualquer exposição dos actuais museus.

Mas é na Grécia, através das oferendas de “ex-votos”, de inúmeras peças e relíquias entregues nos templos consagrados aos vários deuses que, tem lugar uma primeira tentativa de organizar estes “tesouros, por categorias e materiais, dando origem

às primeiras Pinacotecas (conjunto de pinturas), Gliptotecas (conjunto de esculturas), Dactiliotecas (conjunto de pedras preciosas e camafeus) as quais eram submetidas a rigoroso inventário e vigilância conforme nos refere Germain Bazin (1967, 14):

“ Formados por uma acumulação lenta de ex-votos levados pelos fiéis, os tesouros dos templos gregos foram os primeiros depósitos de obras de arte que se visitavam pagando um óbolo ao sacristão, depois da devoção perante a divindade local (...). Os sacerdotes encarregavam-se dos inventários. À sua chegada os ex-votos eram registados num livro de entradas e as obras eram catalogadas no inventário geral (...). Tal como nos nossos museus de hoje, os inventários eram bastante detalhados e compreendiam o nome do objecto, material, peso, sinais particulares, o nome do deus ao qual era oferecido, a data da dádiva, o nome e nacionalidade do dador. Algumas vezes, ao redor do mesmo templo os habitantes de uma cidade, construíram um pequeno monumento ou capela votiva “*thesaurus*”, destinado a receber as suas doações.”

(Germain Bazin, 1967, 14)

Em Roma, o embrião do coleccionismo, em especial de obras gregas, atinge uma elevada expressão e representavam um sinal exterior de influência e poder. K. Pomian (1984, 58) atribui aos despojos de guerra a origem das colecções particulares romanas. Tal era a opinião de Plínio, o Velho” foi a vitória de Pompeu, que criou a voga das pérolas e das gemas, como a de L.Cipião e de G. Mânlio, a voga da baixela cinzelada, dos tecidos atálicos e dos triclinicos ornados de bronze; como a de L. Múmio a voga dos vasos de Corinto e dos quadros.”

Tornava-se corrente a exposição pública dos saques dos territórios conquistada, nos pórticos e átrios da cidade de Roma, como sucedeu com os de Siracusa, Corinto e Atenas entre outros.

Do ponto de vista pré-museológico, Fernandez (1995, 59-60) considera o Imperador Marco Agripa uma personalidade a destacar, pois não só abriu as suas colecções ao público, como alimentava igualmente a forte convicção de que a arte devia ser partilhada e apropriada pela comunidade.

Agripa considerava mesmo que entre os deveres do Estado para com o povo estaria a “educação artística” e insistia nas teorias formuladas por Platão, defendendo nos seus discursos a “utilidade de expor publicamente pinturas e as esculturas em vez de os manter fechados nos jardins e palácios particulares.”

Progressivamente o culto do coleccionismo (religioso ou pagão) instalava-se nos templos e palácios, vilas e jardins, espaços públicos, organizando actividades de aquisição, doação, exposição e fruição até então inexistentes, pelo que na própria Antiguidade se assiste a uma lenta evolução dos próprios espaços de destino das colecções, da sua origem, da sua função e dos seus principais agentes e protagonistas.

O quadro II, transporta-nos à síntese dessa evolução operada do Antigo Oriente a Roma e dos principais elementos que a caracterizaram nesse percurso da génese do “Mouseion” grego até à pré-história da organização da colecção²⁴.

²⁴ O termo “colecção” não deverá aqui ser entendido como conceito estruturado e estabilizado, numa sequência temporal mas apenas como conjunto de objectos cujo valor residia não tanto nos seus aspectos formais e estéticos, mas sobretudo no tipo de materiais de que eram feitos.

DO MOUSEION À COLECÇÃO

Período	Local	Espaço/Exposição	Colecção	Origem	Protagonistas
Antiguidade	Antigo Oriente	Templo – Inxuxinak	Despojos	Saque Babilónia	Elamitas – (1176 a.c.)
	Egipto	Palácios (Gabinete Maravilhas Humanidade) Santuários Pirâmides	Armas Tesouros Produtos Artísticos	Guerra Religião Artífices	Nabucodonosor Faraós Sacerdotes
	Grécia <i>Mouseion</i>	Santuários Templos <i>Thesaurus</i> (Delfos) Pinacoteca Gliptoteca Dactilioteca	Escultura Pintura Ex-Votos Estandartes Troféus Jóias Ouro Prata	Artistas Religião Helenismo	Sacerdotes (Inventariação, Conservação) Artistas Filósofos Sábios
	Roma <i>Museum</i>	Villas Jardins Cidade Pórticos/Átrios	Escultura Pintura Ourivesaria Marfim Tapeçaria Jóias Cópias Gregas	Guerra Invasões Aquisição Doação Imperial	Imperador

Quadro II

Do “Tesouro” ao “Gabinete de Curiosidades”

Durante a Idade Média o coleccionismo emergente da Antiguidade sofreu algum retrocesso. Centrada na Igreja e na aristocracia reinante, inicia-se uma política em relação ao destino das peças e elementos artísticos preciosos, os quais serão integrados nos “tesouros eclesiásticos” e nos tesouros reais”, actuando como uma forma de afirmação social e exercício de poder, sendo o seu acesso condicionado por aquelas

instâncias. A religião, as cruzadas, os saques estão assim na génese da formação daqueles tesouros²⁵.

Fernández (1994) sustenta que a partir do século XV, começar-se-à a abandonar esta ideia de tesouro exclusivamente ligado ao valor material e cita o exemplo do Duque de Berry (Borgonha), considerando-o como um dos principais representantes de um movimento que progressivamente evidenciaria perante os objectos, uma atitude de valoração dos aspectos históricos, artísticos e documentais o que significaria a transição entre a perspectiva do “entesouramento” da Idade Média e as actuais colecções.

Coube ao Renascimento e ao desenvolvimento do humanismo, um papel crucial na investigação e revalidação dos testemunhos da Antiguidade Clássica.

“Autrement dit la protohistoire du musée commence à la Renaissance, au moment où s'opère pour la première fois la sythèse de l'art religieux et de l'art profane, du culte et du trésor, par transfert du culte sur l'objet d'art, reconnu comme trésor de l'humanité, est géré par les collections privées. C'est dans ce contexte précisément que s'est formée l'idée de patrimoine artistique, Qui devait conduire en toute logique à la fondation du musée. On voit en tout cas combien est récente cette notion de patrimoine artistique Qui résulte de la conversion sacralisante d'un trésor d'abord privé: l'opération n'a pu être conduite qu'au prix d'un double remaniement, à la fois de l'objet de culte et du concept de richesse. Ce fameux patrimoine, ainsi mis en marge de la vie, va servir de référence axiologique à la société à laquelle il fournira les moyens d'inaugurer une nouvelle religion, une sorte de religion de l'humanité. Curieuse anticipation lointaine de la positiviste du XIX siècle.”

(Bernard Deloche, 1989, 34-35)

²⁵ Um dos dois importantes, o de Constantinopla em 1204, constituiu a base do tesouro de S. Marcos em Veneza. Esta atitude de “entesouramento” acabará por dar origem a grande parte dos Museus de Igreja.

Reservam-se espaços específicos para colocar as colecções, salas pequenas e de média dimensão, autênticos “Centros de erudição e contemplação humanista” e pré-anunciavam-se os “gabinetes de curiosidades” e as “câmaras artísticas do Maneirismo”.

Hugues de Varine- Bohan (1973) traça uma breve síntese do panorama pré-museológico:

“Esta origem tão esquemática transformou-se desde a Antiguidade, nos chamados “tesouros”: em primeiro lugar, os tesouros eclesiásticos, quando a Igreja era o lugar de estudo e de conservação dos conhecimentos humanos; depois os tesouros reais, nas cortes, consideradas estas como centros de relações internacionais: por fim, os tesouros chamados “gabinetes de curiosidades” da grande burguesia e dos aristocratas “cultos”, que em última instância possuíam o privilégio de transmitir os conhecimentos e a cultura. Deste modo se chegou ao século XVIII a criação de museus institucionais, abertos a um certo tipo de público. Nos séculos XIX e XX os museus abrem-se definitivamente a todos os públicos²⁶.”

(Hugues de Varine- Bohan, 1973)

Embora identificada com o Renascimento e os mecenas italianos, os ideais culturais e de formação de grandes colecções, alargaram-se a outros países europeus.

Em França, é Francisco I que no seu Palácio colecciona as “Merveilles de Fontainebleau”, conforme era referida o seu espólio ao nível da população, “recolhidas num local expressamente construído para esse fim” (Impey y Macgregor, 1985,30).

É pois esta espacialidade repartida e distribuída por colecções de temáticas diversificadas que preside às “câmaras artísticas” e aos “gabinetes de curiosidades” os quais constituíram os grandes conceitos de exposição do Maneirismo.

²⁶ Varine- Bohan, H., em declarações a Piere Kister “Os Museus no Mundo”, 1973, 10.

Como refere Daniël Giraudy (1977, 19) os “gabinetes de curiosidades” ou “salas das maravilhas” reúnem numa heterogeneidade e acumulação extremas, animais, objectos, aberrações da natureza, obras raras ou insólitas, etc., e que constavam dos guias de viagens dessa época, nos quais se indicava as peças mais raras aos visitantes.

Esboçava-se desse modo a divisão que brevemente se iria estabelecer entre as artes e as “curiosidades”, originando duas direcções das quais nasceriam mais tarde os museus de belas-artes e os museus de história natural.

Aurora León (1978, 28) considera mesmo que é neste período que se assiste ao projecto daquele que seria o primeiro edifício para albergar uma estrutura /galeria de carácter museológico, o Palácio Uffizi em Florença, encomendado pelo grão-duque Cosme I a Giorgio Vasari. A própria designação de Museu aplicado a um espaço específico tem a sua primeira referência objectiva no decurso do século XV.

“O conteúdo semântico e a acepção moderna desta palavra aparece no Baixo Renascimento, quando o humanista Paolo Giovio (1483-1552), ao descrever as suas colecções emprega o termo “museum” e coloca-o como inscrição no edifício onde guardava as suas colecções perto do lago Como.”

(Fernández, 1994, 63)

Pode-se igualmente considerar o Maneirismo e o século XVI, como o momento da formação dos grandes patrimónios artísticos nacionais da Europa, em torno das Casas Reais, a partir das quais se configurarão mais tarde os grandes Museus Europeus (Quadro – III).

DO TESOIRO AO GABINETE DE CURIOSIDADES

Período	Local	Espaço/Exposição	Colecção	Origem	Protagonistas
Idade Média	Europa	Igrejas Catedrais Mosteiros Palácios Abside Câmara do Tesouro	Relicários Traje religioso Pintura Raridades Livros Jóias Eclesiástica	Religião Cruzadas Saque Constantinopla Comércio Antiguidades	Igreja Católica Senhores Feudais Aristocratas Duque de Berry (transição tesouro/coleção) Valor: Histórico Artístico Documental
Renascimento	Itália	Palácios Igrejas Edifício - Museum	Artificialia Arte Naturalia Espécimes Natureza	Viagens Oriente Escavações Roma Prestígio Social Humanismo Aquisição	Mecenas - Médicos Papas Nobreza Banqueiros Paulo Gioivo
	França	<i>Palácio Les Merveilles de Fontainebleau</i>	Raridades	Conceito Colecção	Francisco I
Maneirismo	Europa	Castelos Câmaras Artísticas KunstKammer Gabinetes de Curiosidades	Armaria Armaduras Biblioteca Aberrações natureza Jóias Instrumentos Património Nacional	Herança Aquisição Colecionismo Exotismo Ecletismo Sistematização Genese Museus Europa	Arquiduque Fernando (Tirol) Rudolfo II (Praga) Alberto V (Munique) Casas Reais

Quadro III

Da Colecção Privada ao Museu Público

Progressivamente e à medida que novos sectores da população nomeadamente as burguesias europeias, ascendem a níveis económicos mais elevados, mais solicitados se tornam os elementos conotados com o prestígio e a visibilidade social, aumentando o comércio e os processos de criação e aquisição desses produtos, antiguidades e obras

artísticas, etnográficas, arqueológicas, naturais, etc., assistindo nos séculos XVII e XVIII, à consolidação de um extraordinário mercado de transação cultural nas áreas referidas.

“Mas o papel cada vez mais importante do dinheiro enquanto meio para ceder à propriedade dos “semióforos”²⁷ comporta também uma outra consequência. Com efeito, nos séculos XVII e XVIII, a grande maioria da população encontra-se afastada do que se acumula nas colecções particulares; estas estavam abertas apenas a quem os proprietários quisessem deixar entrar.

Portanto, são os membros de um meio social que se visitam uns aos outros; são também os artistas e sábios aos quais se permite estudar os objectos que são necessários para o seu trabalho, mas que os não possuem.”

(Krzysztof Pomian, 1984, 81)

Assiste-se assim a uma lenta deslocação do eixo de movimentação dos bens culturais agora próximos de um estatuto de “mercadoria” e afastando-se progressivamente do clero e da aristocracia a favor de uma burguesia ascendente.

No século XVII, os espaços interiores de apresentação das colecções, as “Galerias” e os “Gabinetes de Pintura” eram essencialmente privados e mesmo para um grupo social como a burguesia, era necessário criar por um lado, a sua própria atmosfera de elite e auto-reconhecimento e por outro, de acordo com Habermas (1992, 27), “a ideia burguesa de público correspondia a uma classe homogénea inteligente e cultivada, que tinha de ser protegida de um outro “público”, tão heterogéneo quanto as multidões que começavam perigosamente a assolar as cidades”.

²⁷ Por “semióforos”, K. Pomian (1984, 71) considera os objectos que perdendo a sua função, são portadores de um significado representativo do “invisível”, ao serem objectos visualizáveis pela exposição que, sendo manipulados, mas expostos ao olhar, não sofrem usura”.

Em 1683 teve lugar em Inglaterra, o primeiro museu organizado como instituição pública, o Ashmolean Museum de Oxford (Ovenell, 1986, 44). A sua origem baseou-se numa colecção privada da família Tradescant constituída por um imenso e eclético espólio arqueológico, natural, numismático, etnológico, técnico e científico (MacGregor, 1983, 32), nele se incluindo uma biblioteca e um laboratório. Percursor de uma tentativa multidisciplinar do primeiro museu universitário, ele representaria no final do século XVII, uma atitude que só teria paralelo um século depois em França, com o Museu do Louvre, no sentido de proporcionar a contemplação pública das Colecções privadas.

Mas uma nova concepção racionalista do mundo e do seu conhecimento, a partir da investigação e da abordagem metódica do enciclopedismo, vem no início do século XVIII, reflectir os valores culturais, políticos e em especial pedagógicos, deixando as colecções de possuir a forte carga “prestigiante e ostentatória” anterior, para se afirmarem progressivamente como instrumentos históricos de aprendizagem e de exaltação dos valores nacionais e dos nacionalistas emergentes.

Do ponto de vista do pensamento museológico e patrimonial, a Revolução Francesa e a abertura em 1793 do Museu do Louvre a todos os cidadãos, tem uma importância acrescida, uma vez que introduz de forma decisiva a questão da propriedade cultural, questionando a legitimidade da ideia de colecção particular em detrimento de um conceito mais universal da pertença colectiva de toda uma Nação, considerando-se o povo como usufrutuário desse património.

Por outro lado o culminar desta posição com o carácter social da arte e da sua fruição alargada a toda a sociedade, reforçou definitivamente, o modelo do museu no final do século XVIII, como instituição pública, passando-se da noção de colecção à

noção de património. Em toda a Europa desenvolver-se-à esta tendência de converter todas as colecções reais em museu aberto ao público o que, na opinião de Fernandez (1995, 69), transforma o “Século das luzes”, como o momento-chave da criação do conceito moderno de museu na perspectiva do seu carácter público, o qual seria consolidado e desenvolvido, nos séculos seguintes. A partir deste momento o conceito de museu será atribuído “as instituições oficiais de carácter público” (G. Bazin, 1969, 194).

Dentro deste contexto museológico publicar-se-à em 1727, na cidade de Hamburgo, o primeiro tratado sob o nome de “Museographia” da autoria de Gaspar Friedrich Neickel, redigido em latim e que se propunha fornecer normas e conselhos sobre a exposição de objectos, processos de conservação, estudo e a organização do espaço interior de um “museu ideal”. Bem ao gosto enciclopédico e classificador do Iluminismo²⁸, o seu tratado seria um contributo pioneiro para as bases de clarificação e definição da própria “museologia” como ciência dos museus e da “museografia” como a expressão técnica daquele conceito. O quadro IV, sintetiza os principais eixos de desenvolvimento da situação museológica e o contributo que os séculos XVII e XVIII introduziram.

²⁸ Recorde-se o importante contributo de Lineu (Carl Von Linné) na classificação das colecções das espécies vegetais, animais e minerais publicando o *Sistema Naturae* em (1735) e o *Species Plantarum* em (1753).

DA COLEÇÃO PRIVADA AO MUSEU PÚBLICO

Período	Local	Espaço/Exposição	Colecção	Origem	Protagonistas
Sec° XVII	Europa	Gabinetes de pintura	Pintura Desenho-Gravura Jóias Falsificações	Comércio arte Leilões Ofertas Reais Mercado livre	Burguesia Governantes Pintores Marchand Conselheiros Arte
		<i>Ashmolean Museum Oxford (1683)</i>	Eclética (Pública)	Herança	Tradescant Ashmolean
Sec° XVIII	Europa	Florença(Itália) Academias de Arte: - Viena - Berlim - Madrid - Veneza - Londres Palácios	Arqueologia Colecções Reais Arte Egípcia Grego/Romana Artes Decorativas	Escavações Herculano/Pompeia Invasões Nacionalização Enciclopedismo	Medicis Burguesia Elites Iluminismo
		<i>Museu do Louvre (1793)</i>	Pintura/Escultura	Mudança : Conceito de Património Democratização Igualitarismo	Revolução Francesa (1789) Napoleão

Quadro IV

Consolidação e Expansão Museológica

No século XIX (Quadro V), constituem-se a maior parte dos complexos museológicos nacionais das grandes capitais europeias, dando resposta à necessidade da afirmação identitária que os nacionalismos emergentes reclamavam.

À anterior fase da “Colecção” do museu como elemento de prestígio ou de puro deleite, sucede-se de acordo com D. Giraudy (1977, 25), a vontade de colocar ao serviço da educação, da formação pública da investigação e da formação da consciência nacional.

Mas esta intenção ligada dos conteúdos em exposição nem sempre é suportada por estruturas museográficas e arquitectónicas condizentes com aqueles princípios de acesso democrático. Com efeito, transferem-se para a arquitectura dos museus deste período os arquétipos inconscientemente ou não, dos antigos palácios e templos que originalmente abrigavam as colecções que estiveram na sua origem, sendo comum encontrarem-se as escadarias monumentais, as colunatas, as fontes, os pórticos e as alamedas, um pouco contraditórias com os referidos princípios de democratização e generalização popular.²⁹

De acordo com Giraudy, seria o estilo Neo-Clássico do “Altes Museum” de Berlim inaugurado em 1830, o primeiro edifício construído para as funções de museu, a servir como modelo de muitos outros museus edificados dentro do período oitocentista.

Novas disciplinas e tipologias museais surgem em paralelo com as categorias mais clássicas. Arte, arqueologia eram sem dúvidas as categorias que constituíam as colecções da maior parte dos museus, fruto da evolução e herança histórica já referidas.

No entanto foi no século XIX que se desenvolveram e consolidaram a maioria das tipologias actuais.

“Os museus de arte e arqueologia continuam a ser os mais numerosos e não modificam muito a sua vocação que se pretende próxima da afinidade com o “Mouseion” para a formação e a inspiração dos artistas (...). As exposições universais, a partir da de 1851 em Londres, mostram equipamentos e objectos de artesanato artístico, com o objectivo de promover a indústria, suscitando assim a criação de museus de artes decorativas (...). Os museus de ciências naturais

²⁹ A propósito desta abertura pública dos museus, Louis di Cesnola, director do Metropolitan Museum de Nova Iorque queixava-se em 1891, do comportamento deste novo visitante “(...) muitos visitantes tomavam a liberdade de mexer nos objectos, outros chegavam ao ponto de partir, riscar, estragar peças que não se encontravam protegidas pelas vitrines e alguns davam-se mesmo a práticas carteiristas (...)”. (cit. in M. L. Faria, 1995, 179). Após os seus esforços e as campanhas para corrigir estas atitudes, Cesnola viu coroados os seus esforços conforme nos refere mais tarde:

“(...) Não voltámos a ver cuspir tabaco para o chão das galerias, enojando os outros visitantes. Já não se vêem criadas a levar crianças a um canto para fazer as suas necessidades (...). já não se ouvem assobios, cantigas ou pessoas a chamar outras aos gritos de umas salas para as outras.” (ibidem)

multiplicam-se (...) os museus militares e da marinha desenvolvem-se no quadro dos antigos arsenais (...). Assiste-se durante este período à emergência do museu de etnologia, ou em termos mais concretos museu de antropologia (...). Será necessário esperar ainda algum tempo para que este tipo de museus apresente o objecto no seu ambiente no sentido de o situar na sociedade da qual é originário. O interesse das potências imperialistas relativamente às colónias, constitui igualmente um factor não negligenciável do desenvolvimento dos museus de etnologia no século XIX.”

(Riviére G.- H., 1989, 53-54)

Outro contributo importante deste período para a renovação das tipologias museológicas e da incorporação de novos elementos patrimoniais, tem lugar na Suécia em 1891, mais concretamente no parque de Skansen em Estocolmo, com a criação do chamado “Museu de Ar Livre”. Aqui as colecções ligadas até então à concepção de um museu de “interior”, foram ultrapassadas por uma ideia de museu distribuído por um espaço e território abertos, propondo aos seus visitantes uma visão-síntese da arquitectura tradicional sueca num contexto de parque natural. Estes princípios iriam influenciar alguns dos conceitos base e elementos fundadores dos parques temáticos e ecomuseus de século XX.

“Em 1891, abre-se assim, no parque de Skansen, este museu de tipo novo no qual podemos visitar diversos géneros de construções rurais, uma igreja antiga, quintas, moinhos, oficinas, distribuídas por entre um parque botânico e zoológico. Nos diversos edificios os interiores são reconstruídos com o seu mobiliário original e os guardas em trajes tradicionais, recriam as antigas profissões porque a função de um tal museu é também assegurar a continuidade do fabrico de objectos populares ameaçados pela civilização industrial.”

(Jean Clair, 1992, 434-435)

CONSOLIDAÇÃO E EXPANSÃO MUSEOLÓGICA

Período	Local	Espaço/Exposição	Colecção	Origem	Protagonistas
Séc.XIX	Europa	Grandes Museus Nacionais/Cidades Europeias: Paris Munique Londres Berlim Viena Madrid Bruxelas Amsterdão Praga São Petersburgo Estocolmo Copenhaga	Arqueologia Arte Artes-Decorativas Ciência Técnica Etnologia	Nacionalismo Imperialismo Revolução Industrial 1º Conceitos de Modernidade	Burguesia Governos Nacionais Sociedades Científicas, Arqueológicas e Antropológicas
		1º Museu de Ar Livre em Skasen - Estocolmo (1891)	Arquitectura Popular Sueca Jardim Botânico Jardim Zoológico		

Quadro V

Museus, Novos Desafios, Novas Museologias

Como fenómeno europeu por excelência, o Museu irá também no século XX, prosseguir a sua filosofia de instituição de carácter público e didáctico mas os pressupostos sobre os quais assentava, vão ser profundamente questionados.

O próprio conceito do museu baseado no reconhecimento, valorização e gestão de um património que desde uma dimensão mundial até a um nível local, forçaria a instituição museal a uma inevitável abertura e debate sobre os seus próprios limites,

incluindo os novos espaços e modelos museológicos. Ao mesmo tempo são proporcionadas condições para a internacionalização da organização dos museus que culminará em 1946, no seio da UNESCO, com a criação do Conselho Internacional dos Museus (ICOM). Este esforço de coordenação e apoio inter-museus, prosseguirá até aos nossos dias em novos moldes orgânicos dos quais, as associações e redes museológicas dos anos 80 e 90, constituem uma resposta à expansão museológica do século XX, à atomização e proliferação de museus, quer ao nível das tipologias, quer quanto à escala e modelos de gestão.

Através do ICOM surgem as primeiras tentativas de definição internacional do conceito de museu. Após algumas reformulações iniciadas nos anos cinquenta é encontrada em 1989, uma definição de consensual aceitação internacional³⁰ quanto ao que poderá considerar um modelo matricial da instituição “Museu”:

“Artigo 2º: O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público, que investiga os testemunhos materiais do homem e do seu ambiente, que os adquire, conserva, comunica e nomeadamente os expõe para estudo, educação e fruição.”

(Estatutos do ICOM, 1989,3)

Se num primeiro momento, o ICOM estabilizou e traçou um quadro da actuação e dos limites da museologia, dignificando as práticas nesses domínios, a partir dos anos

³⁰ Os estatutos referidos, do Conselho Internacional dos Museus-ICOM, foram adoptados pela 16ª Assembleia Geral, realizada na cidade de Haia-Holanda, a 5 de Setembro de 1989 e deles consta, no seu artigo 2º, a definição referida, a qual por sua vez, tem vindo a ser alvo de ajustes posteriores e pontuais, mas mantendo basicamente esta formulação de conceito de museu.

70, a pluralidade crescente das experiências museológicas, rompe as margens até então demasiado restritivas e pouco flexíveis do campo museológico.

Patrick Boylan (1996, 50), remete-nos para o papel que Georges Henri Rivière e Hugues de Varine desempenharam enquanto directores do ICOM, no sentido do desenvolvimento do conceito de “museu integral”, o qual tomaria em conta, o conjunto homem-ambiente no seu meio natural, cultural e social e não apenas a visão restritiva do museu centrado apenas no objecto-colecção. Como resultado deste posicionamento assistir-se-à ao eclodir de uma “nova museologia” que acrescentará, à já de si extensa lista de configurações museais, expressões como ecomuseu(anexo1), museu de sociedade, museu de vizinhança, “casa del museo”, museu comunitário, museu integral, etc.

“É também em Grenoble que o termo “ecomuseu” fará a sua aparição e é aí que se inicia o processo que iria culminar no seminário UNESCO, de Santiago do Chile em 1972 (...) Declaração de Santiago³¹, hoje considerada como acto fundador da nova museologia internacional, cujo objectivo central é fazer dos museus um instrumento directamente ao serviço da sociedade e do desenvolvimento social.”

(Patrick Boylan, 1996, 50)

³¹ Das resoluções adoptadas pela Mesa Redonda de Santiago do Chile emergem pela primeira vez os princípios do “museu integral”, interdisciplinar no serviço do desenvolvimento global das sociedades (...) Que a transformação das actividades do museu exige a mudança progressiva das mentalidades dos conservadores e responsáveis dos museus, bem como das estruturas das quais dependem; que por outro lado, o museu integral necessitará a título permanente ou provisório, da ajuda de especialistas de diferentes disciplinas e de ciências sociais. Que, pelas suas características particulares, o novo tipo de museu parece mais adequado para uma acção ao nível regional (...) dos testemunhos representativos da evolução da natureza e do homem.” (ICOM, 3 de Maio de 1972).

O século XX (Quadro VI), será palco de profundas alterações as quais, desde a Revolução de Outubro de 1917, às grandes guerras mundiais e até à actualidade, contribuiram para modificar a paisagem museológica em geral e da Europa em particular. Quanto à sua gestão vemos surgir, entre outras tanto no sector público como no sector privado, variantes que se caracterizam pela intervenção do Estado, dos diversos poderes, e colectividades regionais e locais, associações, universidades, fundações, sociedades mistas e empresas.

Um factor novo neste período e de grande impacte nas principais opções e mutações, tanto museológicas como patrimoniais, é necessariamente o fenómeno turístico.

A sua influência junto dos decisores do desenvolvimento económico e cultural é incontornável, subvertendo por vezes à lógica economicista, a fruição estética, científica, tecnológica, educativa e formativa dos museus e dos seus utentes.

Multiplicam-se as grandes e efémeras exposições temáticas de grande efeito mediático internacional e são criados importantes museus de arte moderna, os parques temáticos, centros tecnológicos, cidades museu, museus de história natural, museus de sociedade e de identidade nos domínios da história, arqueologia, etnologia, da indústria e assiste-se à musealização de monumentos, lugares e edifícios nomeados genericamente como Museus de Sítio. Relativamente a esta tipologia e de acordo com Shafernich (1993,43), só em 1955, o termo inglês “site museum”, aparece pela primeira vez, na revista “Museum” do ICOM. A mesma autora refere que a versão francesa de “musée de site” terá sido traduzida a partir do termo “trailside museum” retirado de artigos inseridos em revistas americanas.

Os serviços educativos e a animação cultural dos museus a par das suas funções tradicionais, são desenvolvidos e incrementados pela necessidade de respostas à

exploração da diversidade de visitantes, públicos-alvo e do alargamento dos objectivos dos museus na perspectiva do utente.

MUSEUS, NOVOS DESAFIOS, NOVAS MUSEOLOGIAS

Período	Local	Espaço/Exposição	Colecção	Origem	Protagonistas
Séc. XX	Europa	Museus de Arte Moderna	Arte	Turismo	Guerras Mundiais
		Parques Temáticos (Natural Cultural)			Revolução de Outubro
		Museus Ciência/Técnica	Património: Arqueológico Etnográfico Subaquático Natural Industrial	Mecenato Fundações Indústria Cultural Mercado de Arte (Leilões, etc.)	UNESCO - ICOM
		Museus de Empresa			Nova Museologia
		Cidades Museu			"Mass Media"
		Exposições Temáticas			Modernidade
		Museus de Sociedade: Museu do Homem Ecomuseu (Regional e Local) Artes e Tradições Populares Museu de Sítio Museu de Identidade			Pós-Modernidade
	Novas Tecnologias				

Quadro VI

Aparentemente, tal como no caso do património, em que tudo é passível de “patrimonialização”, também a “musealização” de vastos domínios da realidade tem por vezes efeitos perversos, contraditórios e de alguma vulgarização dos próprios conceitos, da sua seriedade e do rigor de que se deverão revestir as actividades científico-culturais.

Mas é inegável a flexibilidade e a adaptação das funções tradicionais dos museus enunciados pelo ICOM, a par dos novos desafios contemporâneos que, apelando a uma visão de integração disciplinar na resolução dos problemas das várias instâncias sociais,

colocam o papel do Museu, a par dos outros instrumentos de desenvolvimento sustentado das sociedades, como legitimador da diversidade cultural e dos particularismos identitários.

“(…) Mas a evolução da ecomuseologia para uma museologia comunitária, é de qualquer modo algo de diferente.

Os ecomuseus da primeira geração eram na sua maioria instituições do tipo tradicional, resultantes de um processo simultaneamente científico, técnico e burocrático (…).

O museu comunitário é mais um processo integrador dos dois recursos essenciais do desenvolvimento local que são o recurso humano e o património cultural e natural (…). O museu comunitário tem a possibilidade e a missão de fazer uma síntese dinâmica entre os recursos humanos, a população e património global que aí existe. (…)

o museu, o ecomuseu, o museu comunitário devem falar a linguagem da cultura viva das nossas comunidades.

(Huges de Varine, 1998, 30-31)

Desenha-se assim historicamente, um interessante percurso museológico que, partindo do *coleccionismo*, se estabiliza na *museologia* como ciência autónoma, com um *corpus* bem definido. Este evoluirá a partir dos anos 70, através de uma atitude crítica e renovadora para o campo da *nova museologia*, influenciado decisivamente pelas resoluções adoptadas na Mesa Redonda de Santiago do Chile de 1972, organizada pelo ICOM e da qual se destaca os seguintes pontos:

“(…) *En ce qui concerne le milieu rural*

Que les musées doivent servir à faire prendre davantage conscience des problèmes du milieu rural, à l'aide des moyens suivants:

a) Exposition de technologies applicables à l'amélioration de la vie de la communauté,

b) Expositions culturelles proposant diverses solutions au problème de l'environnement social et écologique afin de donner au public une plus vive conscience de ces problèmes et de renforcer les liens nationaux, à savoir:

- expositions ayant trait au milieu rural dans les musées urbains;
- expositions itinérantes;
- création de musée de site.

En ce qui concerne le milieu urbain

Que les musées doivent servir à faire prendre plus nettement conscience des problèmes du milieu urbain, à l'aide des moyens suivants:

- a) Les "musées de la ville" insisteront particulièrement sur le développement urbain et les problèmes qu'il pose aussi bien dans leurs expositions que dans leurs travaux de recherche;
- c) Avec le concours des grands musées, des expositions seront organisées et des musées créés dans les faubourgs et dans les zones rurales, pour informer les habitants des avantages et des inconvénients de la vie dans les grandes villes;
- d) L'offre du musée national d'Anthropologie de Mexico sera acceptée, consistant à expérimenter, par une exposition temporaire intéressant l'Amérique latine, les techniques muséologiques du musée intégral(...)." (Excerto da Mesa Redonda de Santiago do Chile, 1972)

Da primitiva e pré-museal sala privada, onde os conjuntos de objectos, mais do que esclarecer promoviam o seu proprietário, passa-se ao museu-edifício com o lugar específico para uma colecção pública com fins didácticos e pedagógicos, para finalmente se assumir a abertura e a abrangência do espaço museal sobre um território, substituindo a noção de colecção, por um conceito mais alargado de património a musealizar, envolvendo e servindo uma população e o seu desenvolvimento integral (Quadro VII).

EVOLUÇÃO DAS TIPOLOGIAS MUSEOLÓGICAS

1 COLECCIONISMO	2. MUSEOLOGIA	3. NOVA MUSEOLOGIA
SALA	EDIFÍCIO	TERRITÓRIO
CONJUNTO DE OBJECTOS	COLECÇÃO	PATRIMÓNIO
PRIVADO	PÚBLICO	POPULAÇÃO
PRESTÍGIO	EDUCAÇÃO	DESENVOLVIMENTO

Quadro VII

O universo museológico que inevitavelmente acompanha a evolução patrimonial, é assim atravessado e enriquecido pelas novas práticas e princípios que ao nível internacional se distribuem pelos vários países e continentes, num pensamento museológico progressivamente reforçado e plural, coerente com a evolução das sociedades que espelha e com a matriz contemporânea dessa evolução.

Os museus e o património cultural cruzam-se então como espaços frágeis, aos quais se lhe pede que resolvam a contradição conservação/exposição, constituindo-se nesse preciso momento em entidades arbitrais entre a Morte e Vida, entre “Thanatos” e “Eros”, e nas mais actuais instâncias das memórias do futuro.

CAPÍTULO V

A REALIDADE MUSEOLÓGICA PORTUGUESA

Capítulo V - A Realidade Museológica Portuguesa

Proposta de Cronologia

Tal como acontecera com a grande maioria dos países europeus, também em Portugal, os principais pilares que suportaram a génese oitocentista da museologia portuguesa, eram constituídos pelas várias colecções aristocráticas, pelos tesouros reais, pelos bens eclesiásticos e pelo aproveitamento espacial de conventos e palácios.

Progressivamente entre nós, assistiu-se à apropriação e fruição pública daquelas realidades patrimoniais devido à influencia crescente dos ideários liberais, iluministas e republicanos, responsáveis pela alteração da esfera privada e reservada onde inicialmente se encontravam.

Isabel Moreira (1989, 47) considera genericamente três grandes períodos determinantes na cronologia museológica portuguesa:

- De Pombal ao 1º Museu Público (1772-1833)
- Do Liberalismo à República (1833-1910)
- Da República ao Estado Novo (1910-1974)

A estes três momentos, dever-se-à naturalmente incluir, numa perspectiva de actualização diacrónica, o percurso desenvolvido a partir das modificações político-culturais, operadas pelo 25 de Abril de 1974 e que designaremos por: “Do Estado Novo aos Museus da Democracia”.

Constituem-se assim quatro grandes períodos para a história da museologia portuguesa que analisaremos brevemente.

De Pombal ao 1º Museu Público

Ao pretender aplicar as mais recentes teorias da época sobre a educação dos príncipes D. José e D. João³², Pombal criaria o Real Museu da Ajuda e como reflexo da sua Reforma de 1772, a Universidade de Coimbra seria dotada com um Gabinete de Historia Natural, Jardim Botânico e Laboratório de Química, conferindo-lhes um conteúdo científico – natural, de inegável influência nos futuros modelos museológicos.

A perspectiva pombalina do interesse e utilidade pedagógica das colecções, está bem patente nos Estatutos da Universidade de Coimbra, os quais evidenciavam desde logo, uma nítida preocupação pelo destino das mesmas.

(...) E porque muitas pessoas particulares por gosto, e curiosidade tem ajuntado muitas Colecções deste género, que fechadas nos seus gabinetes provados não produzem utilidade alguma de Instrução pública, e ficam pela maior parte na mão de herdeiros destituídos do mesmo gosto; os quaes não sómente as não sabem conservar; mas tambem as dissipam, e destroem; poderão os ditos primeiros possuidores deixar as referidas Colecções ao Gabinete da Universidade, que deve ser o thesouro público da História Natural, para Instrução da Mocidade (...), procurando-se quando for possível, que os mesmos Productos se ordenem methodicamente pelas suas Classes, generos, e especies.”

(Estatutos da Universidade de Coimbra, Cap.I, Lisboa, 1772)

³² As ideias pedagógicas no século XVII, em Portugal devem-se sobretudo aos textos de Manuel Andrade de Figueiredo, “Nova Escola para Aprender a Ler, Escrever e Contar(1722)”, de Luís António Verney “O Verdadeiro Método de Estudar (1746) e de António Ribeiro Sanches “ Cartas sobre a Educação da Mocidade (1772)”, citados por Madalena Braz Teixeira, in “ Os primeiros museus criados em Portugal,” Bibliotecas, Arquivos e Museus, 1984,187.

Gabinetes de Física, de Medalhas e Antiguidades, Jardins Botânicos, Museus de História Natural, “Theatro das Experiências”, Laboratórios Químicos e Observatórios Astronómicos, caracterizavam a paisagem inaugural da museologia portuguesa em 1807³³.

Dentro do espírito iluminista e enciclopédico deste período inicial, assume especial importância a acção de particulares, aristocratas e religiosos esclarecidos.

Madalena Braz Teixeira (1984, 196) refere igualmente o facto das designações “gabinete” e “museu” se aplicarem praticamente como se de sinónimos se tratassem, variando mais em função da dimensão da colecção³⁴ do que, do carácter público e institucional do vocábulo “Museu”.

Mas será no decurso da ascensão liberal que em 1833, será formado no Porto o 1º Museu público em Portugal, o Museu Portuense.

João Baptista Ribeiro, professor da Real Academia de Comércio e Marinha e ao qual fora entregue essa missão, enunciaria os princípios programáticos e o âmbito dessa instituição que apesar das influências do “enciclopedismo iluminista,” se inscreve já num conceito oitocentista e romântico da museologia portuguesa deste período:

“(…) a Nação concorrerá ao Museo a declarar o seu gosto pela Bellas Artes, e a caracterisar d’este modo a época actual: as obras magistraes que por ventura estejam, espalharão até nas últimas classes do Povo o gosto pelo bello, o amor e o sentimento das Artes (...) O Museo recolherá proveitosamente a setença do homem velho, o pensamento do menino, o juízo do litterato, o dito do homem do mundo, e os propositos do Povo. (...) o museu estaria aberto ao público desde o primeiro de Outubro até ao fim de Junho (artº 6).

³³ F.D. d’Almeida Araújo no artigo “Museus” publicado na revista Panorama, em 1857, enumerava assim a lista dos estabelecimentos museais que desde Pombal até 1807, foram criados.

³⁴ Ainda segundo aquela autora, o “museu” representaria uma colecção quantitativa e qualitativamente maior do que o termo “gabinete”.

“(…) o museo emprestaria “generosamente os utensílios necessários aos estudantes faltos de meios, em quem o director descobrisse uma disposição feliz para se tornarem uteis á pátria e a si, tal como, papel, lápis, pinceis tintas (artº 8) (…).

(João Batista Ribeiro, 1833, 49)³⁵

Adquiria-se assim, pela primeira vez, com o advento do liberalismo, o estatuto público para um Museu em Portugal, como demonstra o discurso inaugural proferido por Baptista Ribeiro(1833):

“Felicito-vos Senhores por estarmos de posse deste estabelecimento público e breve teremos outros que formem o complemento dos nossos ardentes desejos. Decorreram muitos séculos sem haver Museus ou Galerias públicas de painéis e outros objectos de Boas-Artes.”

Do Liberalismo à República

Este segundo momento da museologia portuguesa, fortemente influenciado pela Revolução Francesa e historicamente marcado no seu início entre nós pelo Setembrismo, “na mira de erguer enfim, o entressonhado Portugal liberal”³⁶, sofre o impulso reformador de Passos Manuel, visando a educação pública e cívica dos portugueses, procurando igualmente desenvolver o gosto pelas Artes.

A par das Academias e Escolas Politécnicas são criados os Conservatórios de Artes e Ofícios de Lisboa e do Porto, à imagem do exemplo francês, ao qual se seguem

³⁵ Cit. por Pedro Vitorino, Os Museus de Arte da Cidade Do Porto, Coimbra 1930, 11-16.

³⁶ Joel Serrão, “Setembro Revolução de 1836”, Dicionário de História de Portugal, vol.V, 559.

o Museu Naval Português, o Panteão Nacional, as Academias de Belas Artes e o Museu de Artilharia (Moreira, 1984, 54).

Curiosamente e pela primeira vez, tenta-se concretizar uma distribuição regional de equipamentos culturais, através da circular de 25 de Agosto de 1836, determinando que em cada capital distrital se criasse “ uma Biblioteca pública, um Gabinete de raridades, de qualquer espécie e outro de Pinturas”³⁷.

Mas esta intenção descentralizadora, como refere H. Coutinho Gouveia (1985, 149), não teria qualquer continuidade imediata, sendo necessário esperar pelo final do século XIX, para se assistir a um primeiro movimento regional e municipal no sentido da formação desta tipologia de museus no nosso país³⁸.

A esta dimensão territorial não eram alheias as numerosas iniciativas que um pouco por todo o território nacional, diversas personalidades e sociedades científicas, arqueológicas, antropológicas, etc., desenvolviam localmente.

Setúbal, Santarém, Coimbra, Guimarães, Elvas, Beja, Alcácer do Sal, Bragança, Figueira da Foz e a proposta de Estácio da Veiga para o Algarve, são exemplos dessa relação de investigação e recolha sobretudo no domínio da arqueologia. Paulo Ramos (1993, 38) destaca o ressurgimento de museus industriais, comerciais e agrícolas, os quais estariam associados à vertente pedagógica de vários Institutos e estabelecimentos escolares, funcionando as suas colecções como complemento do tipo de ensino neles ministrado³⁹, como acontecera com os Conservatórios, referidos anteriormente.

Na segunda metade do século XIX, a sociedade portuguesa é percorrida pela regeneração fontista e pela colonização africana, situações que estarão na base do surto

³⁷ Publicado no Diário do governo, nº203, de 27 de Agosto de 1836.

³⁸ Henrique Coutinho Gouveia, “Acerca do Conceito e Evolução dos Museus Regionais Portugueses desde finais do século XIX ao regime do Estado Novo”, in Bibliotecas, Arquivos e Museus, Vol. I, nº1, 1985, 149.

dos museus industriais e no aparecimento do Museu Colonial, este, destinado à visibilidade dos territórios ultramarinos e dos seus recursos como se pode constatar do relatório de 1871:

“Finda a epocha de transição motivada pela extinção do trafico da escravatura e rasgados os caminhos da nova existência das províncias ultramarinas, hoje reanimadas pelo trabalho, convém auxiliar por todos os meios esta proveitosa transformação e de certo um dos mais efficientes e aconselhados é tornar conhecidos os seus productos e facilitar a procura e venda d’elles expondo-os em um centro populoso e visitado de todas as nações como é a capital de reino.”⁴⁰

Ernesto Veiga de Oliveira (1971, 27) considera mesmo que antes da existência do Museu de Etnologia, o Museu Colonial ocuparia verdadeiramente essa área científica.⁴¹

Mas o final do século XIX e igualmente os últimos anos da monarquia, seriam marcados pela criação de importantes e decisivas instituições museais de âmbito nacional, como o Museu Nacional de Belas Artes, o Museu Etnográfico Português e finalmente em 1905, o Museu dos Coches Reais.

Na base da sua criação e apesar do afastamento de conceitos interdisciplinares e de alguma descontextualização das suas colecções, eram Museus que se impunham pela

³⁹ Paulo Oliveira Ramos, “Breve História dos Museus em Portugal” in *Iniciação à Museologia* de M. Beatriz Trindade, Universidade Aberta, 1993, 38.

⁴⁰ Relatório de 26 de Janeiro de 1871, de José de Mello Gouveia, in *Diário do Governo*, nº31, de 8 de Fevereiro de 1871.

⁴¹ Ernesto Veiga de Oliveira, *Apontamentos sobre Museologia*, *Museus Etnológicos* nº6, Lisboa 1971, 27.

importância estética do seu acervo (Artes Plásticas, Decorativas, Gráficas) pelo simbolismo cultural e tecnológico dos seus objectos (Arqueologia, Etnologia, Industriais, etc.) ou pela forte significação do documento (Museus de História). Embora determinados e construídos pela herança e valor patrimonial das colecções são raros os museus que obedeceram a um programa prévio.

Irisalva Moita (1996, 9) considera o Museu Etnográfico Português (1893) um caso exemplar, pois tendo nascido com vocação para grande museu à escala nacional, foi o único que teve na sua origem, um programa prévio e um objectivo a prosseguir, o de ser representativo do povo português, perspectivado num aspecto global e coerente.⁴²

Da República ao Estado Novo

Com a instauração do regime republicano, desenvolveu-se uma apreciável acção legislativa, visando “assegurar a integridade e a conservação das obras de arte existentes no país e as bases dos serviços de bellas artes e archeologia e do ensino artístico.”⁴³

Esta clara e explícita vontade política de valorização patrimonial e educativa indiciava uma estrutura de enquadramento museológico ao nível de todo o país, a qual seria reforçada, pelo Decreto-Lei nº1, de 26 de Maio, de 1911, no qual se previa uma divisão territorial em três circunscrições artísticas, sul, centro e norte, sediadas respectivamente em Lisboa, Coimbra e Porto, nas quais funcionaria um Conselho de

⁴² Irisalva Moita “Os Museus regionais e as Autarquias” Boletim da Associação Portuguesa de Museologia, II série, nº4, 1996,9.

⁴³ Ver Decretos com força de Lei de 19 de Novembro de 1910, Diário do Governo, nº 41, de 1910 e de 26 de Maio de 1911, Diário do Governo, nº124, de 29 de Maio de 1911.

Arte e Arqueologia que seria responsável pela protecção dos monumentos e direcção dos museus.

Subjacente a esta política legislativa, estaria o reconhecimento de algum insucesso na afirmação dos museus regionais e municipais que, da tutela das autoridades locais, passariam para a administração central.

“(…) excepção de três ou quatro cidades onde é possível recrutar competências: ao brilho do impulso inicial, que não logra, aliás, conquistar mais do que adhesões de necessidade ou de polidez, sucede o desamparo, pouco a pouco o tumulto e enfim a dispersão. Começa-se a ver isso (...)”⁴⁴

(Peixoto, 1905 – 1908,120)

Os resultados desta acção estão patentes, como salienta Henrique Coutinho Gouveia (1985, 165), através do Quadro-Resumo, da criação de treze museus regionais durante a vigência republicana os quais, embora provenientes em parte de organismos congêneres da Monarquia, se pretendiam integrados numa política museológica mais coerente (Quadro VIII).

⁴⁴ Rocha Peixoto, “Museu Municipal de Bragança, Porto, tomo II, 1905-1908, 120.

MUSEUS REGIONAIS
CRIADOS NO PAÍS NA VIGÊNCIA DA I REPÚBLICA
 (Quadro Resumo)

ANOS DE CRIAÇÃO	DIPLOMA LEGAL	MUSEU	ESTATUTOS	NATUREZA DAS COLECCÇÕES
1912	Dec. de 7 de Julho	Aveiro	Financiado pela Administração Central	Arte e História
1915	Dec. 1355, de 24 de Fevereiro	Évora	"	Arte e Arqueologia
	Dec. 2042, de 11 de Novembro	Faro	"	Arte e Arqueologia
	Dec. 2119, de 13 de Novembro	Bragança	"	Arte, Arqueologia e Numismática
1916	Dec. 2284-C de 16 de Março	Viseu	"	Arte e Arqueologia
1917	Dec. 3074, de 5 de Abril	Lamego	"	Arte, Arqueologia e Numismática
	Dec. 3553, de 15 de Novembro	Leiria	Financieiramente a cargo da Câmara Municipal	Arte, Arqueologia e Numismática
	Dec. 3782, de 26 de Dezembro	Beja	Financiado pela Junta Geral do Distrito	Arte e Arqueologia
1918	Dec. 4011, de 28 de Março	Braga	A cargo da Câmara municipal	Arqueologia e Arte
1919	Dec. 5889, de 19 de Junho	Tomar	Financiado pela administração central	Arte e Arqueologia
1921	Lei 1175, de 1 de Junho	Abrantes	Financiado pela Câmara Municipal	Arte, História e Arqueologia
1922	Dec. 8410, de 8 de Outubro	Chaves	Financiado pela Câmara Municipal	
1924	Dec. 9527, de 22 de Março	Vila Real	Financiado pela Junta Geral do Distrito	Arte, Arqueologia e Numismática

Quadro VIII

Com o fim da 1ª República e a introdução do regime do Estado Novo, as suas componentes ideológicas iram necessariamente influenciar a museologia portuguesa.

Tratava-se de lançar as bases da “Restauração material, restauração moral e da restauração nacional”, proposta por Salazar⁴⁵, orientando-se inicialmente as práticas museológicas, para a representação do espaço continental e ultramarino, numa perspectiva etnográfica, ruralizante e regional de que o Museu de Arte Popular de António Ferro, é um testemunho exemplar:

“Este Museu que tenho hoje a alegria de inaugurar (...) é a exemplificação viva, indiscutível de tudo quanto tenho desejado provar com a minha acção, com as minhas palavras. Exemplo de soberania espiritual, da nossa profunda diferenciação, retrato da alma de um povo que não quer renunciar nem à sua graça nem ao seu carácter (...) Quero agradecer também a Salazar, filho daquele bom povo a quem devemos este Museu⁴⁶.”

A vertente etnográfica e regional seria igualmente retomada por Luís Chaves (1939-40, 157) no seu Plano de Museus Regionais Etnográficos e por Sebastião Passanha (1957, 9), o qual propunha as Casas do Povo como locais de criação de pequenos museus rurais.

Na produção legislativa de 1932, refira-se a classificação dos museus e das colecções em três grupos; Nacionais, Regionais e um outro, onde se integravam os “Museus Municipais, Tesouros de Arte Sacra e outras mais colecções oferecendo valor artístico, histórico ou arqueológico⁴⁷”.

⁴⁵ Oliveira Salazar (1937), citado por Margarida Acciaiuoli, *Os Anos 40 em Portugal: O País, o Regime e as Artes*, Tese de doutoramento na U. N.L., 1991, Vol. I, 4, policopiado.

⁴⁶ Discurso de abertura do Museu de Arte Popular, in *Ocidente*, Vol. XXXV, 1948, 64.

⁴⁷ Decreto nº 20985, de 7 de Março de 1932, publicado no Diário do Governo nº56.

No panorama museológico do Estado Novo, João Couto distingue-se como museólogo e pedagogo eminente, sendo pioneiro na função pedagógica, na animação cultural e na formação profissional deixando uma extensa e importante produção teórica.⁴⁸ Moreira (1989, 66) refere o conceito de “museu-escola”, defendido por João Couto, influenciado pelo modelo norte-americano, como centro de cultura, de lazer e de extensão escolar, de que as actividades pioneiras do Serviço Educativo do Museu Nacional de Arte Antiga, por si criadas, são um bom exemplo.

Seria também através de João Couto, como recorda Irisalva Moita (1996, 79), que surgiria em 1953, o primeiro curso para Conservadores, preenchendo-se assim uma importante lacuna formativa.

Em Dezembro de 1965, seria publicado, no Decreto-Lei nº 46758, o Regulamento Geral dos Museus de Arte, História e Arqueologia que para além de confirmar os museus tutelados pelo Estado, introduzia alguma inovação, propondo a exploração de caminhos mais ousados na comunicação, na acção pedagógica, na divulgação cultural, na apresentação museográfica das colecções, etc.

No campo profissional registe-se a criação em 1965, da Associação Portuguesa de Museologia (APOM).

No final da década de sessenta e dentro de uma situação museológica algo conformada e pouco ousada, onde raros eram os museus que não proviessem de

⁴⁸ Da obra de João Couto produzida entre 1921 e 1966 veja-se entre outros:

- “Uma cadeira elementar de Arte nos Liceus, Coimbra, s.e., 1921;
- “Congressos e Conferências do Pessoal Superior dos Museus de Arte,” Comunicação apresentada ao II Congresso Transmontano, Museu de Bragança, 1941;
- “O Novo Museu de Setúbal” texto dactilografado em 1949 e publicado posteriormente na revista “Ocidente”, nº268, 1960;
- Extensão escolar dos museus, Separata de Museu, Revista do Circulo Dr. José de Figueiredo, II, nº2, Porto, 1961;
- “Curso de Museologia a Estagiários para Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais, separata revista “Ocidente”, nº321, 322, 323, 1965;
- Aspecto do problema museológico português – Comunicação apresentada na V Reunião dos Conservadores dos museus, Palácios e Monumentos no Museu de Aveiro em Outubro de 1964, in Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga, Vol.V, nº2, 1966.

adaptações de antigos edifícios eclesiásticos, palácios e monumentos, uma construção de raiz e especificamente planeada para acolher uma colecção seria implantada.

Tratou-se do Museu Calouste Gulbenkian que passaria a constituir uma referência incontornável no panorama museológico português que lentamente se abria a novas realidades e posturas, até ser confrontada com a mudança política de 1974.

Do Estado Novo aos Museus da Democracia

A ruptura política de 1974 e a instauração da ordem democrática, constituiu uma importante via de abertura ao mundo e à participação comunitária, ambas decisivas nas alterações culturais da sociedade portuguesa e com naturais reflexos no campo museológico.

À extrema e artificial centralização normativa das estruturas culturais do Estado Novo, opôs-se a multiplicidade e a diversidade de iniciativas populares e locais, numa saudável descoberta de capacidades e identidades adormecidas.

O poder local democrático, uma nova filosofia de descentralização política e uma prática de desconcentração de serviços, contribuíram igualmente para a alteração, de um quadro conceptual, predispondo as comunidades para as mudanças culturais, embora com registos de intensidade e ritmos de adesão diversos mas explicáveis à luz de um percurso entre ruptura e estabilidade institucionais.

No plano das organizações culturais e como já referimos na página 31, constituiu

um influente factor nas dinâmicas da museologia, o surgimento de inúmeras associações de defesa e valorização do património, distribuídas praticamente por todo o país. Este aspecto, no qual se deverá incluir o alargamento da noção de património⁴⁹, abrangendo novos campos da actividade humana, a par das acções de dinamização cultural, das actividades de levantamento e recolha de colecções que a interacção escola-meio propiciava, através de exposições realizadas pelas associações, autarquias e museus, foi responsável, a partir dos anos oitenta, por uma atitude potenciadora e agregadora destas dinâmicas no sentido de as enquadrar quer política quer culturalmente.

Temáticas e áreas patrimoniais como o Traje, o Teatro, a Água, a Electricidade, o Vidro, os Caminhos de Ferro, as Minas, as Fábricas, as Salinas, o Vinho, os Estaleiros, os Moinhos, etc., são apropriadas nos programas e projectos constitutivos de recentes equipamentos museais.

Esta estratégia maioritariamente assegurada pelas autarquias, como referem Clara Camacho e Graça Filipe (1996, 18), conduziu também à criação e desenvolvimento nos órgãos autárquicos de departamentos de acção cultural originando nalguns casos divisões de museu e património, reafirmando assim a importância conferida pelos municípios a esta problemática.

“(…) O movimento de criação e renovação de museus locais autárquicos a que se assistiu nos anos oitenta teve origens diversas. Uns foram criados de raiz na sequência de movimentos associativos, de dinâmicas de recolha e protecção de património ou de processos em que a relação museu-escola teve um papel privilegiado. Outros foram reformulados na sua missão e política de intervenção, passando mesmo por processos de ruptura.

Se numa primeira fase esta situação parecia repartir-se igualmente no espaço do país, veio a revelar-se esta distribuição assaz diferenciada, a

⁴⁹ Este aspecto continua a estar presente na abertura de novos museus nacionais e locais ao longo das últimas duas décadas.

partir do momento em que o quadro político se institucionalizou. Institucionalizaram-se então também os modelos que estavam na origem dos museus criados. As diferenças regionais vieram ao de cima, mantendo-se esta situação na actualidade (...)

Camacho e Filipe (1996, 18)

Entretanto o contacto com organizações internacionais, experiências estrangeiras e o intercâmbio entre especialistas, profissionais, universitários e professores das áreas do património e da museologia, produzem um impacte positivo na renovação e reformulação das práticas museológicas nacionais e nas actividades de formação.

Partindo de um conceito alargado de cultura e na tentativa de abrir pistas de trabalho no sentido da inserção dos Museus na comunidade, realizaram-se em Portugal 1979, os seminários “Museus e Populações Locais - Participação e integração”,⁵⁰ orientados por Per-Uno Agren, no âmbito de um acordo Luso-Sueco para a educação. Realizados em Seia (16 a 21 de Abril) e em Faro (26 de Abril a 1 de Maio) constituíram uma primeira aproximação prática da “metodologia de projecto” aplicada à acção museológica e empregue pelo Museu de Umea e pela acção do Centro Nacional Sueco de Exposições Temporárias (Riksstallningar).

Estes seminários faziam parte de um conjunto de propostas apresentadas por Per-Uno Agren, consultor da UNESCO, no seu relatório de 1977 “Portugal, les musées regionaux et locaux”, a pedido do Governo Português. Uma segunda deslocação a Portugal em 1978, daria origem a um segundo relatório publicado em 1979, que pela sua relevância se inclui, na sua grande totalidade, no presente estudo (Anexo 2). Dele se

⁵⁰ Os resultados desta importante acção de intercâmbio foram reunidos e publicados pelo Grupo de Trabalho Museus-UNESCO, num jornal especificamente elaborado, “O Seringador Novo”, 1979. Este grupo de que faziam parte entre outros: Bairrão Oleiro, Maria Alice Beaumont, Sérgio Guimarães de Andrade e Ernesto Veiga de Oliveira, viria a ser extinto posteriormente e destinava-se a apoiar a Secretaria de Estado da Cultura em matéria de museus regionais e locais, exercendo funções consultivas.

destacam um conjunto de recomendações numa perspectiva de longo e curto prazo, as quais infelizmente, vinte anos depois, mantêm ainda bastante actualidade:

“(...) III Recomendações.

Os museus portugueses, devido às suas origens bastante diversificadas e à ausência de uma estrutura coordenada, encontram-se hoje confrontados com problemas de instalação (gestão, conservação), de ordem científica (métodos de aquisição, catalogação, documentação) bem como, no domínio das actividades de educação (no sentido lato: exposições, publicações, etc.).

. Poder-se-ão prever soluções estruturais mas serão medidas a longo prazo. Tais propostas foram já elaboradas (ver “Relatório 1976”, 3) e a presente missão, suscita reflexões suplementares. Poder-se-ão igualmente estudar medidas específicas a curto prazo para melhorar as condições existentes e dar resposta às necessidades mais urgentes. Em todo o caso, é necessário dar prioridade às medidas que podem ajudar a transformar os museus em centro vivos de cultura local ou regional, onde o património e as tradições abundantemente documentadas, preservadas, interpretadas possam ser aproveitadas para o desenvolvimento do ambiente, da habitação e da qualidade de vida sem rupturas perigosas (...).”

(Relatório,1979)

O relatório de Per-Uno é um documento esclarecedor e objectivo da análise da situação da realidade museológica no final dos anos setenta, a qual era percorrida pelo pioneirismo de numerosas experiências locais um pouco por todo o país, sobretudo na área da Grande Lisboa, Centro e Sul.

No seu documento (Anexo 2), Per-Uno Agren previa já nessa altura e como medidas a tomar a longo prazo, a construção de uma rede de museus assente numa estrutura regional intermédia entre o Poder Central e o Poder Local, recomendava a entrada progressiva de etnólogos e antropólogos junto dos museus, previa o alargamento das actividades de extensão cultural através de professores, artistas,

artesãos, arquitectos e propunha a reorganização da formação profissional base e a formação contínua dos actuais responsáveis.

Como medidas imediatas e no curto prazo, propunha a realização de três projectos piloto em Estremoz, Guimarães e Montalegre, a organização de três equipas itinerantes no Norte, Centro e Sul, para apoiar num período de transição, a implantação das estruturas regionais, a divulgação e publicação de experiências como exemplo e fonte de motivação e finalmente um conjunto de seminários e conferências de intercâmbio de aprendizagens e análise de metodologias de aplicabilidade concreta e prática aos museus locais.

Na década de oitenta e fruto das iniciativas patrimoniais e museológicas do período anterior, assistimos ao estabilizar dessas experiências e da deslocalização, nalguns casos radical, do centro de interesse das colecções e dos objectos para comunidades e os seus problemas.

António Nabais (1993, 65) recorda as pontes deste novo pensamento museológico com a experiência portuguesa, as quais passando pela Declaração de Santiago do Chile de 1972, pelo 1º Encontro dos Ecomuseus no Quebeque em 1984, na criação do Movimento Internacional para a Nova Museologia em 1985, em Lisboa, pela declaração de Oaxtepec, se podem actualmente reencontrar em Portugal ,nas “Jornadas sobre a Função Social do Museu”, organizadas pelo MINOM, nos Colóquios da APOM e a partir de 1990 ,nos Encontros Nacionais “Museologia e Autarquias”, iniciativas que no seu conjunto constituem os únicos espaços de reflexão periódica da problemática dos museus municipais e locais, num sinal da interessante vitalidade deste significativo sector.

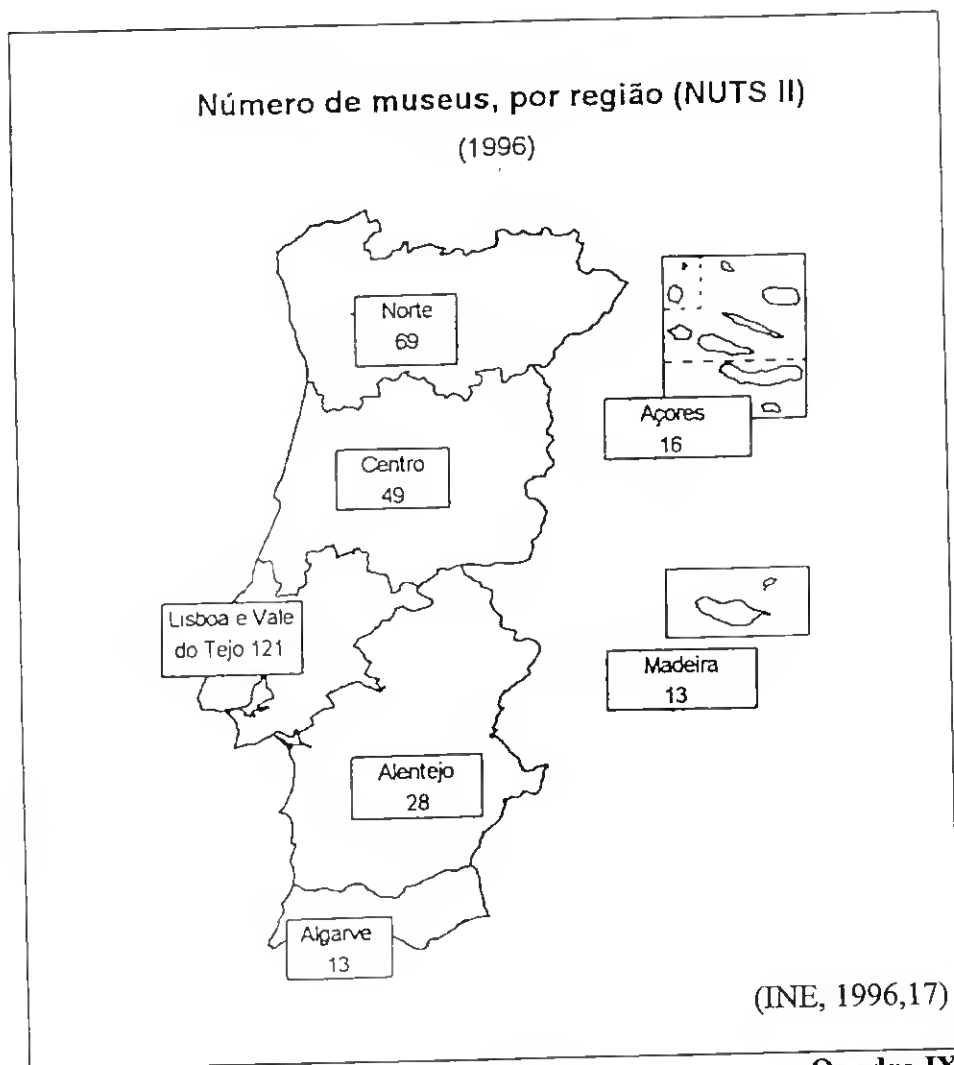
É também na década de 90,⁵¹ que do ponto de vista institucional, se cria e autonomiza organicamente o Instituto Português de Museus (IPM), (Anexo 3). Assumindo-se como estrutura de formulação da política do Estado nos domínios da salvaguarda e valorização do património cultural móvel, a sua acção projecta-se através dos museus que tutela⁵², prevendo igualmente o apoio técnico a instituições públicas e privadas que prossigam objectivos similares.

Os problemas evidenciados pelas características da complexa realidade museológica portuguesa, na qual as estruturas democráticas de poder e tutela, o Estado e as Autarquias, repartem a grande percentagem das situações museológicas aos mais diversos níveis, apontam no sentido de uma urgente definição de uma plataforma de articulação e de alguma regulação do trabalho dos museus, sem contudo pôr em causa a sua individualidade criativa.

Esta situação de atomização museal começa a ser preocupante pela possibilidade de banalização, generalização e descaracterização destas estruturas culturais e a avaliar pelos dados do Instituto Nacional de Estatística (INE), em 1996 o número de Museus seria da ordem dos 309, com uma evidente desproporção geográfica e excessivamente localizada na área de Lisboa e Vale do Tejo, indiciando claramente um pendor centralista e uma notória assimetria cultural que prejudica a valorização e fruição do património móvel ao longo do país (Quadro IX).

⁵¹ Criado em 1991, pelo Decreto-Lei nº278/91 de 9 de Agosto, o Instituto Português de Museus (IPM), vê redefinidas as suas funções através de uma nova Lei orgânica pelo Decreto-Lei nº161/97.

⁵² De acordo com a actual Lei orgânica pertencem à tutela do IPM, para além das casas- museu, 30 museus e o Instituto José Figueiredo (ver anexo 3).



Quadro IX

Estes números sabemos, são actualmente um dado pouco fiável e em dois anos a realidade alterou-se significativamente.

No entanto é inegável a forte percentagem dos museus tutelados pelo poder Autárquico entre Câmaras Municipais, Juntas de Freguesia e Assembleias Distritais, os quais, apesar das variações e flutuações dos últimos anos continuam a ocupar e a manter, segundo o INE em 1996, uma posição cimeira em termos quantitativos (Quadro X).

Museus por Entidade Proprietária ou Natureza Jurídica	
Museus	
Nacionais.....	50
Outros Museus Públicos:	
Universidades.....	18
Outro Org. Autónomo-Adm. Central.....	20
Administração Regional.....	16
Assembleia Distrital.....	3
Câmara Municipal.....	108
Junta de Freguesia.....	2
Empresa Pública.....	11
Instituição Religiosa.....	13
Pessoa Col. De Utilidade Pública.....	26
Pessoa Colectiva S/Fim Lucrativo.....	2
Pessoa Colectiva C/Fim Lucrativo	
Museus Privados:	
S/Fim Lucrativo	
Fundação.....	15
Ass. Defesa Património Cultural.....	4
Outros.....	6
C/ fim Lucrativo	
Empresa.....	14
Outros.....	1
Total.....	309

(Quadro X)

Esta dimensão do número de museus de tutela autárquica representa e revela, por outro lado, uma preocupante dispersão orgânica e ausência de uma arquitectura de estruturas de articulação inter-museus municipais e sobretudo de um centro, coordenador desta importante fatia do tecido museológico português.

À organização dos museus nacionais e de tutela do Poder Central através do Instituto Português dos Museus, corresponde, apesar do esforço individual, o vazio organizacional do conjunto dos museus autárquicos, sem estruturas horizontais representativas, uma vez que a Associação Nacional dos Municípios Portugueses, não se mobilizou ainda para esta tarefa, apesar das diversas propostas resultantes dos vários Encontros Nacionais “Museologia e Autarquias”.

Rede Portuguesa de Museus

Nesta conjuntura necessariamente heterogénea, podemos começar a detectar a partir de 1995, posições e sinais que legitimam uma tentativa de equacionar a possibilidade de uma aproximação a uma matriz fundadora e comum às estruturas portadoras do significante “Museu”.

A Associação Portuguesa de Museologia lança em 1995 e 1996, através dos seus Boletins nº2 e nº3, um conjunto de propostas designadas por “Documento Preparatório para uma Lei de Bases do sistema Museológico Português,” as quais pretendiam contribuir para uma definição do ordenamento da vida museológica portuguesa tendo surgido na sequência de um debate sobre o “Anteprojecto das Carreiras dos Profissionais dos Museus” no seio do Conselho Consultivo de Museus, em 1995.

Dois anos mais tarde e como anteriormente referimos, a nova lei orgânica do IPM, introduz pela primeira vez o conceito de “definição da futura Rede Portuguesa de Museus”, apontando no seu artigo 4º, um primeiro esboço de caracterização dessa Rede. Nesse mesmo ano terá lugar em Portimão, 8º Encontro Nacional “Museologia e Autarquias”, o qual introduzia no texto destinado ao debate de ideais, a questão dos Modelos, Limites e Desafios para uma futura Rede Portuguesa de Museus e os percursos a construir na organização dos museus locais, aspectos que ficariam integrados no documento-síntese das conclusões finais (Anexo 4).

“De que forma se deverá revestir a criação de uma futura estrutura quando, a actual Rede Museológica Nacional, articulada em torno dos

museus de tutela do IPM, deixa actualmente de fora a imensa riqueza e importante papel social que os museus de autarquia consubstanciam. Torna-se necessário preencher o vazio que há muito se faz sentir, devido à ausência de comunicação institucional, através de canais regulares (aproveitando as estruturas existentes, ou a criar) de modo a potenciar recursos e criar dinâmicas de valorização do património, tanto mais que o recente Decreto-Lei nº161/97 de 26 de Junho, abre a porta à integração dos museus de autarquia na Rede Portuguesa de Museus – “(...) que integrem nos seus acervos espécies de reconhecido valor e interesse. “(Artº 4º). A clarificação deste ponto é essencial, nomeadamente em relação às formas de que se revestirá essa integração, contrapartidas financeiras, circulação de pessoal, apoios técnicos, etc.

Que limites existirão ao conceito de Museu a integrar no “pacto museológico” e que desafios se colocam perante um novo olhar organizacional dos museus locais entre si?”.

(8º Encontro Nacional Museologia e Autarquias, Portimão, 1997)

Em 1998, no 9º Encontro Nacional “Museologia e Autarquias”, realizado em Loures, Raquel Henriques da Silva, Presidente do IPM, aborda na sua comunicação a temática da Rede Portuguesa de Museus e dá a conhecer a intenção do IPM em promover um Inquérito à escala nacional, destinada a todos os museus e com o objectivo de cartografar e definir “com o máximo rigor, “o estado das coisas, nos museus portugueses”.

Emerge assim, a figura da “Rede Portuguesa de Museus” como espaço de possibilidade de dinâmicas de articulação e cooperação entre os museus, indicando um estágio de alguma maturação e estabilidade conceptual no traçar de caminhos mais estimulantes e prospectivos para um sector cultural que, comparativamente com o exemplo das Rede das Bibliotecas Municipais e dos Arquivos Municipais, lançadas igualmente a partir de institutos do Ministério da Cultura e da Rede Internet nas Escolas pelo Ministério da Ciência e Tecnologia, se mostrava algo adormecido na sua dimensão

organizacional e nas perspectivas da sua renovação, bem como no posicionamento insubstituível na valorização do património cultural móvel português.

CAPÍTULO VI

OS MUSEUS NO CONTEXTO DO ALGARVE

Capítulo VI – Os Museus no Contexto do Algarve

De Estácio da Veiga aos Primeiros Museus

“ (...) A ponto que esses bellos porphiros e marmores, esses mosaicos eternos e indestructiveis, que teem zombado do tempo e da acção dos elementos naturaes, como se, em vez de obra artificial do homem, elles houvessem sido amoroso, e secularmente argamassados no proprio seio da Natureza, são agora a cada passo barbaramente destroçados e desfeitos pela picareta e o martello que a munificencia do primeiro *touriste* endinheirado põe ao serviço da sua vaidade e do seu capricho.

Quando visitamos essa região sagrada e solemne, e vimos o horroroso desmantelamento que hoje a mutila e desfigura, confrangeu-se-nos o coração...E ainda é tempo de intervir. Ainda há que salvar e conservar, embora o não pareça. Ficaria bem, n'este ponto, à commissão dos monumentos a iniciativa.

Nós suppomos que a sua sciencia e os seus cuidados não hão de ficar eterna e exclusivamente adstrictos aos periodos da idade média e renascença. O Algarve, o Algarve merece-lhe muita e disvellada attenção. A sua situação geographica, e a excellencia e fertilidade do seu clima e solo, teem-lhe de todos os tempos attrahido uma variedade tal de povoadores, um tão complexo e variado cosmopolitismo de civilisação e de dominios, que essa região vale como museu e como archivo o preço do maior thesouro.”

(Chagas,P., 1897, 95)

Um século depois, este texto de Pinheiro Chagas, no “Domingo Illustrado”, de Agosto de 1897, devolve-nos uma dolorosa e surpreendente contemporaniedade, sintetizando os aspectos que caracterizariam então o Algarve na perspectiva do património cultural e da necessidade de uma visão globalizante à escala da região algarvia.

É sem dúvida o património cultural e mais concretamente a vertente arqueológica, que acaba por estar na origem das primeiras colecções e na génese dos primeiros

Museus do Algarve. O taviense Estácio da Veiga será um dos seus mais determinantes protagonistas, pioneiro que foi dos trabalhos de elaboração da Carta Arqueológica do Algarve que constituirá um decisivo documento base nesta área. Teresa Gamito⁵³ (1982, 459), salienta o papel deste precursor do património algarvio, na divulgação internacional de alguns dos mais importantes sítios arqueológicos.

“Desde a época Megalítica que o Algarve foi habitado por gente activa que nele se fixou construindo monumentos funerários que ainda hoje se deveriam poder admirar em Monchique, Alte, Moncarapacho, Tavira e muito especialmente em Alcalar. Graças aos esforços de Estácio da Veiga e Nunes da Glória esta necrópole tornou-se conhecida do mundo inteiro através dos sábios que nos visitaram quando na reunião em Lisboa do Congresso Internacional de Arqueologia e Arqueologia Pré-Histórica, em 1880. Os seus notáveis monumentos de falsa cúpula são citados e referidos em todos os trabalhos de arqueologia europeia (...).”

(Gamito, T., 1982, 459)

A obra, de Estácio da Veiga, reproduzida nos quatro volumes das suas “Antiguidades Monumentaes do Algarve” (1886-1891), representa um rigoroso e exaustivo processo de trabalho de investigação, abrangendo pela primeira vez, toda a região de uma forma rigorosa e planeada. Nela são identificados, localizados e referenciados, locais, sítios, estações, monumentos, a par de uma recolha sistemática de espólio arqueológico que enviaria para Lisboa, após as dificuldades de o manter na região algarvia. Estas colecções estiveram na base de um projecto, caro a Estácio da Veiga, o “Museu Archeologico do Algarve”, o qual seria atravessado por percalços e

⁵³ “As Estações Arqueológicas e o Turismo no Algarve,” comunicação apresentada no Congresso do Algarve, Actas do 2º Congresso do Algarve, Albufeira, 1982.

incompreensões e como nos refere M. Luísa Estácio da Veiga (1997, 37), acabando mesmo por ser desmembrado e integrado noutros projectos, ao sabor da descontextualização das colecções, as quais seriam mais tarde incorporadas no Museu Etnográfico Português, fundado em 1893 por Leite de Vasconcelos⁵⁴.

“(…) Contrariando os esforços envidados para a criação do Museu do Algarve em Faro, este foi efectivamente fundado em Lisboa numas dependências da Academia de Bellas Artes, tendo sido o arqueólogo algarvio por ofício de 1 de Abril de 1880 assinado por Rodrigues Sampaio, Ministro do Reino, nomeado para fazer a “catalogação dos Monumentos do Algarve para a comprovação da Carta Archeologica” (...).

O Museu Archeologico do Algarve organizado de forma científica metódica e didáctica, de acordo no essencial com as actuais normas da Museologia, uma inovação para a época, estava concluído e foi aberto ao público em 26 de Setembro de 1880 para coincidir com a abertura do Congresso, mas por paradoxo não foi incluído no respectivo programa que compreendia o “exame das colecções pré-históricas do país” (...)

Em Setembro de 1885 o Governo ordenou ao arqueólogo a elaboração de um inventário das colecções e do respectivo equipamento: em 7 de Outubro desse ano, por ordem do Ministério do reino é obrigado a entregar o Museu à Academia.

Estácio da Veiga reagiu energicamente contra esta decisão e tentou de novo junto do Governo obter a autorização de transferência do Museu para o Algarve (...)

O Museu do Algarve ficou portanto na capital a partir de 1885 em poder efectivo da Academia de Bellas Artes. Esta instituição, desde 1877 sob a tutela do Conde de Almedina, trata de o desorganizar escolhendo as peças mais “bellas”, como os mosaicos e estátuas para compor o novo “Museu de Bellas Artes e Archeologia” (...).

(Santos, M. L.E.V.A., 1997, 37-40)

Castelo- Branco Pereira (1982, 15-16) remete-nos para o Cónego Joaquim Pereira Botto, igualmente um entusiasta da pesquisa arqueológica na zona de Faro e sobretudo

⁵⁴ “Estácio da Veiga, a Carta Arqueológica e o Museu do Algarve”, in Noventa Séculos entre a Serra e o Mar, 1997, IPPAR.

de Milreu, como responsável pela organização dos materiais que recolheu naqueles locais e também, os que o próprio Estácio da Veiga não terá conseguido levar para Lisboa, concretizando assim o primeiro Museu Arqueológico no Algarve, nas instalações da Câmara de Faro.

A sua inauguração ocorreu a 4 de Março de 1894 e posteriormente o Museu seria transferido para a Igreja de Santo António dos Capuchos, para finalmente em 1973, se instalar definitivamente no Convento de Nossa Senhora da Assunção, partilhando este espaço com a Biblioteca Municipal. De acordo com o catálogo do Museu para além da componente arqueológica e lapidar das suas colecções, há a registar a incorporação da valiosa colecção de arte de Ferreira de Almeida, doada na década de 40 e de uma colecção de arte sacra proveniente do Paço Episcopal e do Seminário.

Curiosamente a referência à criação de um primeiro Museu em Faro, anterior à do Museu Arqueológico de 1894, surge-nos através de um despacho de 4 de Janeiro de 1889,⁵⁵ no qual se instituía o Museu Industrial e Marítimo de Faro na então Escola Industrial Pedro Nunes, desta cidade. Esta política de criação de museus-escolas visava à época, dotar o país de uma estrutura que contribuisse para o desenvolvimento industrial e simultaneamente reforçasse os particularismos e tradições locais, funcionando as suas colecções como modelos didácticos.

“O progresso incessante da indústria e do comércio, os novos inventos e productos os processos modernos continuamente modificados e a abertura de recentes mercados tornam inadiável a criação de museus industriaes e commerciaes, que sejam o complemento indispensável dos conhecimentos obtidos nas escolas especiaes.”⁵⁶

⁵⁵ Grande Enciclopédia Portuguesa- Brasileira, Volume XVIII, 238.

⁵⁶ Colecção official da Legislação Portuguesa Ano de 1883, Lisboa, Imprensa Nacional 1884, 399-400.

Esta colecção constituída originalmente por peças ligadas às actividades marítimas e piscatórias recolhidas por Baldaque da Silva, constitui hoje o acervo principal do Museu Marítimo Almirante Ramalho Ortigão, instalado na Capitania do Porto de Faro e distribuído pelas salas “Baldaque da Silva”, “Lyster Franco” e “Manuel Bivar”, conforme consta do seu catálogo.

Serão estes os únicos museus que o Algarve conhecerá no último quartel do século XIX, situação que se manterá inalterável até à década de 30, do século XX, num estagnante interregno de 50 anos.

Assim apenas iremos encontrar, em Dezembro de 1935, no nº1, do “Algarve Pitoresco”, notícias sobre novos museus e colecções algarvias, através do artigo de Justino Bivar “Museus Algarvios.”

“Mas não é só Faro que , no Algarve, possui Museus. Sem nos demorarmos nas descrições do pequeno museu arqueológico de Castro Marim, fundado pelo Sr. Manuel Prudencio da Costa e do museu particular constituído pelas colecções do sr. Pedro Mascarenhas Judice, em Silves, vamos referir-nos ao Museu de Lagos – um dos melhores e mais interessantes museus regionais e que, mercê da dedicação do Dr. José Formosinho, constitui hoje uma das atrações da nossa Província (...).”

“(...) Finalmente, na antiga e historica capela de Santo Antonio do Alto, iniciou-se em 1933 a instalação dum “Museu Antonino” que outra coisa não é – nem pretende ser senão uma reunião de todos os objectos que dizem respeito ao culto de Santo Antonino.”

(Algarve Pitoresco, 1935)

O autor refere-se ao Museu de Lagos e ao Museu Antonino de Faro, os quais resultaram de deliberações camarárias, respectivamente de 30 de Agosto de 1930 e de 22 de Junho de 1932.⁵⁷

Relativamente ao primeiro, a sua criação, seria profundamente influenciada pelo esforço e pelo trabalho de José Formosinho que na continuação dos trabalhos arqueológicos de Estácio da Veiga, Santos Rocha e Leite de Vasconcelos, acabaria por encaminhar para as colecções do Museu de Lagos, os materiais recolhidos nas escavações realizadas por si, no Barlavento algarvio. O Museu ocuparia numa primeira fase em 1931, a sacristia da igreja de Santo António com um núcleo de Arte Sacra e posteriormente, os restantes núcleos de arqueologia, etnografia e numismática, seriam distribuídos pelo edifício em anexo a partir de 1934, após obras de adaptação.⁵⁸

No caso do Museu Antonino de Faro, cuja criação foi proposta pelo presidente da Câmara de Faro, Mário Lyster Franco, em 1932, teve-se em consideração nessa decisão, a elevada frequência de visitantes à Ermida de Santo António do Alto, devido à vista panorâmica sobre a cidade, daí decorrendo a necessidade de dignificar o espaço com uma intervenção no edifício e “instituído-se na outra que deita directamente sobre o claustro um pequeno Museu Antonino, em que sejam recolhidos todos os objectos relativos à vida e culto do padroeiro” (Rosa, Pinheiro, 1977, 101).

Assiste-se de novo a um interregno museológico no Algarve até à década de 60, que vê inaugurar em Faro mais um museu, desta vez de características etnográficas e pretensamente representativas do Algarve, cuja exposição, basicamente constituída por modelos reduzidos, fotografias e peças de artesanato local, se mantém inalterável 36 anos depois. Inaugurado em 62 pela Junta distrital de Faro, com a designação de Museu

⁵⁷ Ver Livro de Actas da Câmara Municipal de Lagos e da Câmara Municipal de Faro.

⁵⁸ Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, vol. XVIII, 241.

Etnográfico Regional de Faro⁵⁹ alteraria a sua designação na década de 80 para “Museu Regional do Algarve”, papel que nunca viria a desempenhar por manifesta insuficiência técnico-científica, ausência de um projecto de investigação etnográfica para o Algarve, por inexistência programática e museológica, por escassez de recursos humanos e financeiros, no sentido de um efectivo cumprimento das responsabilidades que o termo “regional” desde logo implica e obriga.

O esvaziamento político do órgão de tutela deste Museu, a Assembleia Distrital, também de alguma forma é responsável pelo escasso investimento por parte do conjunto das autarquias que o formam, as quais, não sentindo a estrutura museológica como sua e dela não obtendo qualquer retorno ou impacto de actividade na sua área territorial, colocam a este Museu um problema adicional a resolver.

Constata-se deste modo que entre a inauguração formal do Museu Arqueológico e Lapidar Infante D. Henrique, em 1894, e o Museu Etnográfico Regional de Faro em 1962, o Algarve possuiu cinco museus, dos quais quatro em Faro e um em Lagos.

A avaliar pelo Roteiro dos Museus de Portugal, publicado pelo então Instituto Português do Património Cultural (IPPC) em 1981, esta situação seria confirmada pois nessa data, apenas aqueles museus eram referenciados⁶⁰.

Pode-se assim inferir da baixa densidade das estruturas museológicas do Algarve, que num período de praticamente quase um século, viu emergir apenas cinco Museus, em condições museográficas difíceis e preocupantes, sem qualquer edifício de raiz, repetindo-se um pouco a situação que se registava a nível nacional do aproveitamento de conventos, igrejas e palácios devolutos ou secularizados, para práticas museológicas

⁵⁹ “Roteiro de museus” Alentejo Algarve, Caminus, 2º volume, 1997, 109.

⁶⁰ Para o distrito de Faro, o Roteiro de Museus de Portugal de 1981 publicado pelo Departamento de Museus, Palácios e Fundações do IPPC, apresentava Faro com 4 Museus e Lagos com um. Não se referenciavam o Museu Manuel Cabanas de Vila Real de Santo António, criado em 1974 e o Museu Paroquial de Moncarapacho iniciado a partir de 1972.

maioritariamente destinadas quase exclusivamente às funções expositivas e destas quase sempre de cariz permanente.

Percurso Recentes dos Museus Algarvios

Sendo certo que a realidade não se exprime diante de nós mas que pelo contrário, somos nós que lhe atribuímos sentido e construção, importa olhar globalmente a arquitectura da realidade museológica do Algarve, na sua trajectória mais recente.

A escassa produção e a diminuta auto-reflexão escrita, sobre essa mesma realidade, associada provavelmente a um percurso museal historicamente pouco produtivo, leva-nos a privilegiar, devido a essa limitação, um levantamento actual dos museus e núcleos museológicos, no sentido de se compreender o actual panorama e a representação das principais direcções e orientações dessa mesma realidade museológica algarvia, cujo quadro XI, é disso exemplificativo.⁶¹

⁶¹ O levantamento resultou do cruzamento de várias fontes: INE, 1966; Região Algarve, INE, 1997; Roteiro de Museus, Alentejo e Algarve, Caminus, 1997; Noventa Séculos entre a Serra e o Mar, IPPAR, 1997; Instituto Nacional de Polícia e Ciência Criminais, 1998; Roteiro dos Museus de Portugal, IPPC, 1981. A falta de fiabilidade e a desactualização de alguns dados, foi ultrapassada pelos contactos e posterior confirmação de campo, junto dos responsáveis dos Museus e estruturas museológicas do Algarve.

Quadro de Museus e Núcleos Museológicos do Algarve 1998

Município	Designação	Tutela
Aljezur	Museu Arqueológico	Câmara Municipal de Aljezur
	Museu do Mar (Carrapateira) *	Junta de Freguesia da Carrapateira
Lagos	Museu de Lagos	Câmara Municipal de Lagos
	Museu Etnográfico de Espiche	Particular
	Núcleo Museológico da C.P.	Empresa Caminhos de Ferro Portugueses
Portimão	Museu Municipal de Portimão	Câmara Municipal de Portimão
	Núcleo de Transportes em Autocarro do Algarve	Empresa EVA- Transportes
	Museu da Misericórdia de Alvor	Misericórdia de Alvor
	Museu Diogo Gonçalves	Centro de Idosos de Portimão
Lagoa	Parque Municipal Sítio das Fontes (Estombar)	Câmara Municipal de Lagoa
	Convento de S. José – Museu Municipal	Câmara Municipal de Lagoa
	Museu do Rancho Folclórico do Calvário (Estombar)	Rancho Folclórico do Calvário
	Museu de Arqueologia	Câmara Municipal de Silves
Silves	Casa- Museu João de Deus (Messines)	Câmara Municipal de Silves
	Museu da Cortiça	Empresa ALICOOP
	Museu Municipal de Albufeira	Câmara Municipal de Albufeira
S. Brás de Alportel	Museu Etnográfico do Traje Algarvio	Misericórdia de S. Brás de Alportel
Faro	Museu Regional do Algarve	Assembleia Distrital de Faro
	Museu Arqueológico e Lapidar Infante D. Henrique	Câmara Municipal de Faro
	Museu Marítimo Ramalho Ortigão	Capitania do Porto de Faro
	Museu Antonino	Episcopado
	Museu Municipal de Loulé	Câmara Municipal de Loulé
Loulé	Pólo Museológico do Esparto (Alte)	Câmara Municipal de Loulé
	Pólo Museológico dos Frutos Secos (Loulé)	Câmara Municipal de Loulé
	Museu Casa Rosa (Alte)	Particular
	Museu do Cerro da Vila (Vilamoura)	Empresa Lusotur
	Biblioteca-Museu de Olhão	Câmara Municipal de Olhão
Olhão	Museu Paroquial de Moncarapacho	Comissão Fabriqueira da Igreja de Moncarapacho
	Casa- Museu do Pechão	Junta de Freguesia do Pechão
	Centro de Educação Ambiental de Marim	Parque Natural da Ria Formosa
	Museu Municipal Manuel Cabanas	Câmara Municipal de Vila Real Santo António
Vila Real de S. António	Museu do Castelo de Castro Marim	Câmara Municipal de Castro Marim
Castro Marim	Museu do Rio (Guerreiros do Rio)	Câmara Municipal de Alcoutim
Alcoutim	Núcleo Museológico do Pereiro (Fonte Zambujo)	Câmara Municipal de Alcoutim
	Núcleo Museológico de Arte Sacra	Câmara Municipal de Alcoutim
	Núcleo Museológico do Cachopo *	Câmara Municipal de Alcoutim
	Museu Municipal de Arqueológico *	Câmara Municipal de Alcoutim
	Parque Mineiro Cova dos Mouros	Empresa Guadiana Parque

Quadro XI

* Em Fase de Projecto

Independentemente da escala qualitativa das estruturas museológicas, sobressai do Quadro XI, uma surpreendente expansão e diversidade de tipologias (museu, núcleo, pólo museológico, parque, casa-museu, centro, etc.), um alargamento do âmbito das colecções a áreas até então afastadas das preocupações museológicas do Algarve, como a arqueologia industrial, rural e subaquática, os transportes, a educação ambiental entre outras, regista-se um notório equilíbrio na distribuição geográfica ao longo do território algarvio, nota-se uma nítida acentuação da tutela autárquica em cerca de 60% dos museus, factores estes que acabam por caracterizar os parâmetros da actual realidade, o seu estado e contexto no património cultural e museológico da região.

As razões desta explosão museológica que se regista sobretudo, após Abril de 1974, vamos encontrá-las, tal como sucedeu no todo nacional, às dinâmicas democráticas do poder local, ao associativismo cultural e popular, à relação escola-meio, as campanhas de escavação e recolha do património cultural móvel e ao reforço de identidades e percursos históricos locais.

Sublinhe-se a este propósito, a posição periférica a que a região é remetida do ponto de vista museológico, pois desde sempre esteve afastada da Rede dos Museus Nacionais do Estado, a qual tem como limite mais ao sul do País, o museu de Évora. Esta situação, é por isso reveladora de uma ausência de investimento nesta área por parte do poder central, durante os últimos 100 anos e de que alguma forma o Algarve é credor.

Registe-se entretanto como sinal positivo, o facto de no final de 1998, e para além do debate reaberto pelas questões da futura Rede Portuguesa de Museus, e seus eventuais reflexos no Algarve, se terem realizado pela primeira vez dois protocolos de cooperação entre o Instituto Português de Museus e as Autarquias de Faro e Portimão, no sentido do apoio e acompanhamento técnico à instalação e renovação dos seus

Museus, medida esta indiciadora de uma importante alteração do olhar e da sensibilidade institucional, sendo em si mesma reveladora da capacidade museológica algarvia, no contrariar de tendências estacionárias e interregnos paralisantes, que têm caracterizado a história dos museus do Algarve nestes últimos 100 anos.

Estamos em crer ainda que o aspecto mais decisivo e fundamental para a leitura e compreensão da transformação operada no tecido museológico do Algarve, terá sido devido também, tal como no contexto nacional e internacional, às mudanças operadas nos conceitos de “património” e “museu” já referidos anteriormente neste trabalho.⁶²

Mas o contacto directo no terreno com a realidade plural dos museus algarvios e com os seus responsáveis e técnicos, revela por outro lado, aspectos menos conseguidos e fracturas operativas do ponto de vista da concretização dos objectivos e funções que minimamente qualquer estrutura próxima da designação de “Museu”, deveria realizar ou estabelecer proximidades.

Num percurso pelo Algarve, poderemos assim construir um levantamento dos pontos mais problemáticos desse cumprimento ou incumprimento das funções museais mais básicas e dos constrangimentos organizacionais mais comuns.

De um modo genérico a desadequação funcional começa por ter origem no próprio edifício e nas áreas designadas e consagradas a essas funções museológicas. Muito poucos foram os museus pensados e equacionados como espaços de especificidade própria, optando-se quase sempre pela adaptação a pré-existências edificadas nada conducentes com opções museológicas.

Outro aspecto, para além da exiguidade polivalente e prospectiva das instalações de exposição, é a ausência de um programa de produção própria de exposições de

⁶² Ver capítulos II e IV.

temáticas locais ou relacionadas com o âmbito do Museu, devido à não existência de investigação sobre a sua própria realidade ou a envolvente social do museu.

A recolha e aquisição progressiva de peças e colecções é igualmente dificultada senão evitada, pela inexistência de reservas ou zona de depósito, funcionando por vezes o espaço da própria exposição mais como um conceito “acumulativo” do que “evolutivo”.

Não raro é assistir-se a alguma banalização temática e mesmo a situações de repetição das soluções museográficas, quando diversos autarcas ou dirigentes de museus algarvios, celebram contratos tipo “chave na mão” para a produção dos museus e ou de exposição permanentes ao mesmo responsável, numa atitude próxima de “franchaising”, desvirtuando e defraudando desse modo, a descoberta enriquecedora de novas soluções museográficas dos particularismos e das diferenças locais, esbatendo a motivação e a visita. Outro aspecto detectado é a sazonalidade da abertura de alguns espaços (apenas no Verão) e normalmente ligados a pequenos museus de tutela privada.

Os números de 1996, (INE,17) apontam para uma diminuição dos visitantes de museus na região Algarve relativamente a 1994 em cerca de 10%, o que numa zona de turismo não deixa de ser preocupante e revelador da debilidade da oferta dos museus locais e de alguma fraca visibilidade individual e de conjunto, originadas na escassa divulgação das iniciativas dos museus, desprovidos que se encontram de estruturas de coordenação e apoio.

A reduzida importância que se atribui à vertente pedagógica e a serviços educativos nos museus do Algarve é assinalável, sendo notória a desadequação das exposições para os vários públicos e uma exploração didáctica sem alternativas ou extensões culturais de complementaridade de leitura para os vários níveis etários, mantendo uma situação expectante e pouco apelativa para o público escolar.

São situações que revelam ausência de formação base ou de actualização contínua, a que urge dar resposta com estratégias articuladas e coordenadas institucionalmente. Poucos museus do Algarve possuem técnicos superiores e quadros dirigentes directamente relacionados com a museologia/museografia e ao nível dos técnicos intermédios, a situação também é preocupante. Registe-se que o último e único curso no Algarve para Técnicos Auxiliares de Museografia, realizado pelo então Instituto Português do Património Cultural, ocorreu em 1991, nas instalações do Museu Municipal de Portimão com a participação de 20 técnicos das autarquias do Algarve e Alentejo.

Os desafios que se colocam aos museus do Algarve são assim na sua diversidade e complexidade, enquadráveis na medida em que haja capacidade de alterar, os seguintes aspectos considerados limitadores da acção museológica do Algarve:

1. Diversidade e pulverização de modelos de gestão e organização dos museus de autarquia e de outras entidades;
2. Inexistência de laços institucionais entre tutelas e órgãos de desconcentração e descentralização da região;
3. Estagnação e inexistência de formação e intercâmbio profissional;
4. Ausência de um centro de apoio técnico, de produção de conteúdos e de apoio à investigação, organização e itinerância de exposições;
5. Falta de estruturas museológicas intermédias e coordenadoras de planeamento para os Museus do Algarve;
6. Ausência de uma reserva e centro de restauro à escala regional ou sub-regional para o apoio dos acervos dos museus algarvios.

A inversão desta realidade estará assim depositada na capacidade das vontades e competências que na região se produzam, associem e determinem objectivos comuns e realistas para faseadamente e em conjunto com as instituições centrais, alterar a situação para patamares e níveis culturalmente aceitáveis e socialmente interventores no desenvolvimento sustentado do Algarve.

CAPÍTULO VII

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Capítulo VII – Considerações Finais

“ La femme de Loth est changée en statue de sel pour avoir regardé en arrière la destruction de Sodome. Se retourner pour voir ce qui s'est déjà passé entraîne toujours un risque de petrification (...)”.

(Jeudy, Henri-Pierre, 1995, 55)

O percurso retrospectivo que a presente investigação no seu *corpus* realiza, embora comportando os riscos inerentes a essa petrificação do presente, de que nos fala Jeudy, pode também e esse seria o objectivo, suscitar um eventual desobscurecimento das situações e facilitar a renovação das abordagens e dos cenários que se colocam às áreas estudadas.

Os caminhos evolutivos deste olhar e pensar “património” e “museu”, transporta-nos necessariamente ao encontro dos pontos de forte convergência e de contacto entre aquelas realidades, descobrindo as dinâmicas à escala global e local, esclarecendo zonas de ocorrência, de evidente e recíproca influência.

Considerando o Museu como estrutura de interposição na representação social das memórias fundadoras, como espelho público do tempo e da história, será esta a entidade que melhor posicionada estará, para cumprir essa mediação entre Sociedade e Património.

Património de dimensão cultural, que se constitui num dos eixos estruturantes e expressivos da trajectória e do desenvolvimento da Humanidade, moldando-a de forma indelével.

Ganha assim algum sentido, de acordo com o alargamento do âmbito “patrimonial” analisado e de uma museologia que o absorve e integra actualmente, se não deveremos reflectir sobre o emergir de uma nova área a que alguns autores já designam por Patrimoniologia.

Mas é sobretudo, como observámos, a atomização e a expressão da heterogeneidade dos conceitos de “património” e “museu” que acabam por imprimir um cunho decisivo, na formulação mais criativa das configurações museológicas das últimas décadas e que marcarão inevitavelmente os próximos anos.

Mas essa diversidade, paradoxalmente acabará por forçar, o ressurgimento no seio da comunidade museológica internacional e nacional, de movimentos tendencialmente preocupados com o sentido, estado e âmbito da acção dos museus, visando o enquadramento da sua missão, em moldes necessariamente renovados, mas cujas prestações culturais e sociais, deverão sempre situar-se a jusante das funções mais tradicionais dos museus e nunca aquém destas, no que isso representaria de redutor para o domínio da museologia e do seu movimento histórico.

Assim esses problemas acabam por se colocar tanto aos museus de escala nacional como aos de dimensão mais local.

A realidade museológica portuguesa e por arrastamento a que se espelha no Algarve são disso efeito e causa.

As mesmas preocupações organizacionais e de articulação, transversais à museologia nacional, repercutem-se também mas possivelmente numa outra modulação, no território algarvio.

A Rede Portuguesa de Museus poderá ser um bom princípio para o grande debate das estruturas culturais deste sector, da qual a realidade do extremo sul de Portugal não se poderá nem deverá alhear, pelas razões aduzidas.

Mas simultaneamente, os problemas herdados pela formulação das práticas e caminhos museais nesta Região, colocará certamente especificidades muito próprias decorrentes dessa mesma evolução história que convirá convocar para esse debate.

Do levantamento das situações anteriormente referidas, assume particular importância, devido até aqui, à ausência de uma arquitectura orgânica e da inexistência de hábitos de coordenação regional neste segmento cultural, a questão da definição de um Centro Regional (descentralizado) de Património e de Museologia no Algarve. Consideramos que no interior da Rede Portuguesa de Museus, soluções locais deverão ser equacionadas e produzidos de acordo com as características e as soluções que os casos e os particularismos já referidos requerem.

Para cumprir e construir o “Museu do Algarve” talvez fosse necessário ultrapassar a ideia de um edifício, de uma colecção e de uma cidade e pelo contrário, associar vários museus deste território, várias colecções consonantes com o seu percurso histórico e social, dotá-lo de instâncias de cumprimento das funções museológicas de investigação, recolha, conservação, exposição, formação, educação, divulgação ao serviço da sociedade e do desenvolvimento do Algarve.

Talvez assim o Algarve se reconciliasse com Estácio da Veiga e uma suspensa dívida de gratidão fosse sanada.

Talvez...

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia

ACCIAIUOLI, Margarida, 1991, “*Anos 40 em Portugal País, o Regime e as Artes*, Tese de Doutoramento na U.N.L., Lisboa, policopiado.

AGREN, Per-Uno, 1979, *Portugal les musées regionaux et locaux*, relatório nº2, Lisboa, SEC, policopiado.

BARBOSA, Pedro, 1982, *Património cultural*, Cadernos FAOJ, nº20, Lisboa, FAOJ.

BAZIN, Germain, 1967, *Le temps des musées*, Liège-Bruxelles, Desoer Editions.

BOLETIM da DIRECÇÃO GERAL dos EDIFÍCIOS e MONUMENTOS NACIONAIS, 1935, Lisboa, Ministério das Obras Públicas e Comunicações.

BOYLAN, Patrick, 1996, *L'YCOM a cinquante ans*, Museum nº 191, Paris, UNESCO.

CAMACHO, C., G. Filipe, 1996, *Museus de Território e Museus Locais em Portugal- Perspectivas e Realidade*, Boletim da APOM, II Série nº3, Lisboa, APOM.

CARTAS e CONVENÇÕES INTERNACIONAIS, 1996, *Informar para Proteger*, Lisboa, IPPAR.

CATÁLOGO -1ª EXPOSIÇÃO NACIONAL de ARQUEOLOGIA INDUSTRIAL, “Um Mundo a Descobrir-Um Mundo a Defender”, 1985, Lisboa.

CHASTEL, André, 1986, *La Notion de Patrimoine, Les Lieux de Memoire*, La Nation Vol.II, Paris, Gallimard.

CHOAY, Françoise, 1992, *L'Allégoire du Patrimoine*, Paris, Du Seuil.

CUSTÓDIO, Jorge, 1993, *De Alexandre Herculano à Carta de Veneza*, Dar Passado ao Futuro, Lisboa, IPPAR.

- DELOCHE, Bernard, 1989, *Museologica: Contraditions et logique du musée*, Mâcon, Edition W. MNES.
- ESPERANÇA, Eduardo Jorge, 1997, *Património e Comunicação*, Lisboa, Veja – Universidade.
- FARIA, M.,L., 1995, *Museus: Educação ou Divertimento*, Revista Critica de Ciências Sociais nº43, *Turismo Cultura e Lazer*, Coimbra, Centro de Estudos Sociais.
- FERNANDEZ, Luis Alonso, 1993, *Museologia*, Madrid, Fundamentos Maior.
- FERRI, Pier Giorgio, 1996, *Os Bens Culturais no Direito Italiano*, Direito do Património Cultural, Lisboa, INA.
- FRANÇA, José- Augusto, 1996, *O Património Cultural – sentido e evolução*, Direito do Património Cultural, Lisboa, Lisboa, INA.
- GALHARDO, Manuel, 1996, *As Convenções da UNESCO no domínio do Património Cultural*, Direito do Património Cultural, Lisboa, INA.
- GIRAUDY, Danièle, 1977, *Le Musée et la Vie*, Paris, La Documentation Française.
- GOUVEIA, Henrique Coutinho, 1985, *Acerca do Conceito e Evolução dos Museus Regionais Portugueses desde finais do século XIX ao regime do Estado Novo*, *Bibliotecas Arquivos e Museus*, vol.I, Lisboa, IPPC.
- GUIBAL, Jean, 1993, *Les Departements et la Gestion du Patrimoine*, Actas do Seminário, Grenoble, Observatoire des Politique Culturelles.
- HABERMAS, J. , 1992, *The Structural transformation of the Public Sphere*, Cambridge, Polity Press.
- IBÁNEZ, Maria del Rosário, 1996, *Direito do Património Cultural em Espanha-Situação actual e perspectivas*, Direito do Património Cultural, Lisboa, INA.
- IMPEY, y Macgregor, 1985, *The Origines of Museum*, Oxford, Claredon Presse.

- INSTITUTO NACIONAL de ESTATÍSTICA*, 1996, *Estatísticas de Cultura e Recreio*, Lisboa, INE.
- INSTITUTO NACIONAL de ESTATÍSTICA*, 1997, *Região Algarve*, Lisboa, INE.
- JEUDY, Henri-Pierre, 1995, *Marx 2000, Exposer-Exhiber*, Paris, Les editions de la Villette.
- LEGISLAÇÃO NACIONAL*, 1996, *Informar para Proteger*, Lisboa, IPPAR.
- LE GOFF, Jacques, *Memória*, Memória- História, Vol., Enc. Einaudi, Lisboa; INCM.
- LE PATRIMOINE- ÉTAT E CULTURE*, 1992, Paris, La Documentation Française.
- LEI do PATRIMÓNIO CULTURAL PORTUGUÊS*, 1985, Decreto-Lei nº 13/85.
- LEI ORGÂNICA do INSTITUTO PORTUGUÊS de MUSEUS*, Decreto-Lei nº 161/97.
- LENIAUD, Jean- Michel, 1992, *L`utopie Française*, Paris, Mengès.
- LEÓN, Aurora, 1978, *El Museo-Teoria, Praxis y Utopia*, Madrid, Ediciones Catedra.
- MACGREGOR, A, 1983, *Tradescant` s Rarities*, Oxford, University Press.
- MESNARD, André- Hubert, 1986, *Politica e direito do património cultural em França, Direito do Património Cultural*, Lisboa, INA.
- MOITA, Irisalva, 1996, *Os Museus Regionais e as Autarquias*, Boletim da APOM II Série, nº4, Lisboa, APOM.
- MOREIRA, Isabel Martins, 1989, *Museus e Monumentos em Portugal 1772-1974*, Lisboa, Universidade Aberta.
- NABAIS, António, 1993, *Museus na actualidade, Iniciação à Museologia*, Lisboa, Universidade Aberta.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, *Apontamentos de Museologia*, Museus Etnológicos nº6, Lisboa.
- O SERINGADOR-NOVO*, 1979, Grupo de trabalho Museu-UNESCO, *Seminário Museus e Populações Locais –Participação e Integração”*.

- OVENELL, R. ,F., 1986, *The Ashmolean Museum*, Oxford, University Press.
- PINTO, Eduardo Vera- Cruz, 1996, *Contributos para uma perspectiva histórica do direito do património cultural em Portugal*, Direito do Património Cultural, Lisboa, INA.
- POMIAN, Krzysztof, 1984, *Colecção, Memória-História*, Vol. I, Enc. Einaudi, Lisboa, INCM.
- POULOT., Dominique, 1997, *Musée, Nation, Patrimoine*, Paris, Gallimard.
- PROPOSTA de LEI do PATRIMÓNIO CULTURAL*, 1998, Relatório Intercalar, Ministério da Cultura.
- RAPOSO, Luís, 1933, *Estrutura Administrativa do Estado e Património Cultural*, Rev Vértice, nº54, Lisboa.
- RASQUILHO, Rui, 1980, *Campanha Nacional para a Defesa do Património, Património 80*, Lisboa, SEC.
- REAU, L., 1994, *Histoire du Vandalisme*, Paris, Robert Laffont.
- RIVIÈRE, G. H., 1989, *La Museologie Selon, Georges Henri Rivière*, Tours, Dunod.
- RIVIÈRE, G. H., 1980 “*Definition evolutive de l’ecomusée*”, Museum nº48, Paris, UNESCO.
- ROSA, António Ramos, 1998, *O Livro da Ignorância*, Ponta Delgada, Signo.
- ROTEIRO de MUSEUS, 1997, *Colecções Etnográficas Alentejo e Algarve*, II volume, Caminus, Lisboa, Olhapim Edições.
- SHAFERNICH, Sandra, 1993, *On- Site Museum, Open-Air Museums*, London, Butterworth.
- SYLVESTRE, Jean – Pierre, 1996, *Patrimoine et Musées, Tout Les Pratiques Culturelles Se Valent- Elles?*, Hermès nº20, Paris, CNRS.

TEIXEIRA, M., Braz, 1984, *Do objecto ao museu*, Prelo nº5, Lisboa, Imprensa Nacional.

TEIXEIRA, Madalena Braz, 1984, *Os primeiros museus criados em Portugal*, Bibliotecas, Arquivos e Museus, Vol.I, Lisboa, IPPC.

UNESCO, 1972, *Resoluções adoptadas pela Mesa Redonda de Santiago do Chile*, Santiago, ICOM.

VARINE-BOHAN, H. de, 1973, Declarações a Pierre Kister, *Les Museos en el mundo*, Bueno-Aires, Editorial Codex.

VARINE-BOHAN, H., 1998, *Ecomusées musées communautaires, développement local*, Actas X Jornadas sobre a função social do Museu, Braga, Câmara Municipal de Póvoa de Lanhoso.

VITORINO, Pedro, 1930, *Os Museus de Arte da Cidade do Porto*, Coimbra.

WALSH, Kelvin, 1992, *The Representation of the Past*, Londres, Routledge.

ANEXOS

ANEXO 1

Définition Évolutive de L'Écomusée

Définition évolutive de l'écomusée

“ Un écomusée est un instrument qu'un pouvoir et une population conçoivent, fabriquent et exploitent ensemble. Ce pouvoir, avec les experts, les facilités, les ressources qu'il fournit. Cette population, selon ses aspirations, ses savoirs, ses facultés d'approche.

Un miroir où cette population se regarde, pour s'y reconnaître, où elle recherche l'explication du territoire auquel elle est attachée, jointe à celle des populations qui l'ont précédée, dans la discontinuité ou la continuité des générations. Un miroir que cette population tend à ces hôtes, pour s'en faire mieux comprendre, dans le respect de son travail, de ses comportements, de son intimité.

Une expression de l'homme et de la nature. L'homme y est interprété dans son milieu naturel. La nature l'est dans sa sauvagerie, mais telle que la société traditionnelle et la société industrielle l'ont adaptée à leur image.

Une expression du temps, quand l'explication remonte en deçà du temps où l'homme est apparu, s'étage à travers les temps préhistoriques et historiques qu'il a vécus. débouche sur le temps qu'il vit. Avec une ouverture sur les temps de demain, sans que, pour autant, l'écomusée se pose en décideur, mais, en l'occurrence, joue un rôle d'information et d'analyse critique.

Une interprétation de l'espace. D'espaces privilégiés, où s'arrêter, où cheminer.

Un laboratoire, dans la mesure où il contribue à l'étude historique et contemporaine de cette population et de son milieu et favorise la formation de spécialistes dans ces domaines, en coopération avec les organisations extérieures de recherche.

Un conservatoire, dans la mesure où il aide à la préservation et à la mise en valeur du patrimoine naturel et culturel de cette population.

Une école, dans la mesure où il associe cette population à ses actions d'étude et de protection, où il l'incite à mieux appréhender les problèmes de son propre avenir.

Ce laboratoire, ce conservatoire, cette école s'inspirent de principes communs. La culture dont ils se réclament est à entendre en son sens le plus large, et ils s'attachent à en faire connaître la dignité et l'expression artistique, de quelque couche de la population qu'en émanent les manifestations. La diversité en est sans limite, tant les données diffèrent d'un échantillon à l'autre. Ils ne s'enferment pas en eux-mêmes, ils reçoivent et donnent.

G. H. RIVIÈRE, 1980, 3^a e última versão

ANEXO 2

**Les Musées Regionaux et Locaux - (Rapport n° 2),
par Per Uno Agren**

Aide aux Etats membres
pour la préservation du patrimoine
culturel et naturel et
le développement des musées

Les musées régionaux et locaux (Rapport N° 2)

par Per Uno Ågren

N° de série : FMR/CC/CH/79/123



Paris, 1979

P O R T U G A L

LES MUSEES REGIONAUX
ET LOCAUX (2)

par Per-Uno Ågren

Rapport établi à l'intention du
Gouvernement du Portugal par
l'Organisation des Nations Unies
pour l'éducation, la science et
la culture (Unesco)

U N E S C O

TABLE DES MATIERES

	<u>Page</u>
I. INTRODUCTION	1
1. Objet de la mission	1
2. Résumé du rapport 1976	1
3. Déroulement de la mission	1
II. OBSERVATIONS	2
1. Observations générales	2
(a) Les musées et les initiatives hors des musées	2
(b) Les services éducatifs	4
(c) L'animation culturelle	4
(d) Les sites préhistoriques et historiques	4
(e) L'architecture et l'artisanat traditionnels	4
(f) Le tourisme	5
2. Observations spécifiques	5
A. Alentejo-Algarve	5
Estremoz, Evora, Beja San Domingos	
Faro, Lagos, Tavira, Aljustrel, Santiago do Cacém,	
Alcacer do Sal, Marvão	
B. Estremadura-Beira litoral	7
Alenquer, Bombarral, Obidos, Caldas da Rainha, Nazaré,	
Figueira da Foz, Alcobaça, Aveiro, Santarém (Ribatejo)	
C. Beira alta-Beira baixa	9
Lamego (Douro alta), Viseu, Serra da Estrela, Castelo branco	
III. RECOMMANDATIONS	9
1. Les actions à long terme	10
(a) Le réseau de musées	10
(b) L'orientation des musées	10
(c) La formation professionnelle	10
2. Les actions à court terme	10
(a) Projets pilotes	10
(b) Equipes mobiles	10
(c) Publication des expériences	11
(d) Séminaires et conférences	11

ANNEXES

- I. Itinéraire du consultant
- II. Grupo de trabalho Museus-Unesco

I. INTRODUCTION

1. Objet de la mission

Cette mission résulte d'une demande faite à l'Unesco par le gouvernement portugais dans le cadre du Programme de participation ; le consultant avait mandat de conseiller le gouvernement sur l'organisation de musées régionaux dans le pays. La mission était le prolongement d'une visite faite en 1976, dont le rapport fut publié par l'Unesco sous le titre "PORTUGAL, Les musées régionaux et locaux", numéro de série FMR/CC/CH/77/166, Unesco, Paris 1977.

2. Résumé du rapport 1976

En 1976, le consultant avait pour mission de conseiller le gouvernement sur : 1. L'amélioration de la coordination entre les divers musées existants ; 2. La décentralisation de ces musées ; 3. La création de musées d'un type nouveau, ouverts à une large participation populaire.

Le problème de la coordination entre ces musées était à cette époque l'objet de réflexion de la part d'un groupe désigné par l'Etat en 1975. La proposition du groupe, à savoir la création d'un institut du patrimoine (Instituto do Património Histórico-Cultural) intégrant les musées centraux, régionaux et locaux en une structure cohérente, n'est pas encore officiellement adoptée. Une commission est chargée de la formation du futur institut.

Il apparaissait que les problèmes de la décentralisation et ceux des musées existants se manifestaient par un manque de correspondance entre leurs collections et l'histoire et la culture locale. Mais d'autre part, dans plusieurs localités au nord du pays, où mes études étaient faites, un certain nombre de personnes ou des groupes de personnes avaient tenté un renouvellement des activités des musées en leur donnant une orientation vers la participation et l'intégration de la population.

Le consultant a voulu soutenir ces initiatives en recommandant au gouvernement la réalisation de trois projets pilotes axés plus particulièrement sur les programmes éducatifs impliquant la participation de différentes parties de la population, et sur l'idée d'écomusée.

Aucun de ces projets n'a été réalisé. Lors de la présente mission, cette proposition a été examinée à nouveau par le groupe "Museus-Unesco" et il a été décidé de faire une démarche auprès du Secrétaire d'Etat pour les reconsidérer. A plus long terme, le consultant a recommandé au gouvernement d'accorder priorité à l'introduction d'un niveau régional intermédiaire entre les institutions centrales et locales dans la structure proposée pour l'institut du patrimoine.

Comme résultat de la mission de 1976, on peut mentionner l'organisation d'un séminaire sur le thème "Musées et population locale : participation et intégration" réalisé par le groupe "Museus-Unesco", avec l'appui financier de SIDA, organisation publique suédoise. Le but du séminaire était de préparer les personnes qui seraient engagées dans les projets pilotes et d'adapter les idées de dynamisation des musées locaux aux conditions concrètes (voir "Rapport 1976", p. 13 (p)) :

3. Déroulement de la mission

La mission s'est déroulée du 18 septembre au 20 octobre 1978, selon l'itinéraire détaillé donné dans l'annexe I. Après deux jours de consultation à Paris, je me suis rendu à Lisbonne, où j'ai eu, comme en 1976, le musée d'art ancien (Museu Nacional de Arte Antiga) comme base. J'ai aussitôt rencontré le groupe de travail, "Museus-Unesco", constitué avec mon appui en 1976, qui existait encore et qui s'est

occupé entre mes deux missions d'organiser le séminaire mentionné ci-dessus. Ce séminaire s'est déroulé à Guimarães en janvier 1978 avec l'assistance de SIDA, organisation suédoise pour le développement. Le groupe de travail avait déjà, avant mon arrivée, préparé un programme pour ma visite, cette fois dirigée vers le sud et le centre du pays, puisque la fois précédente, mes études s'étaient concentrées sur les conditions dans le nord. Le groupe avait obtenu du Secrétaire d'Etat une voiture avec chauffeur pour les transports pendant la mission. Le programme comportait trois parties, une comprenant l'Alentejo et l'Algarve, la seconde l'Estremadura et le Beira littoral, la troisième le Beira alta et baixa. Lors de ces visites, j'ai été accompagné par un représentant du groupe "Museus-Unesco", qui m'a assisté comme guide et interprète. En outre, j'ai assisté à deux journées d'études organisées par le groupe d'Estremoz, groupe que j'ai rencontré en 1976 et qui a commencé à travailler selon les idées discutées pendant le séminaire de Guimarães.

Au début et à la fin de la mission, j'ai rendu visite à Mme Maria Teresa Sant Clara Gomes, Secrétaire d'Etat à la culture, avec des membres du groupe "Museus-Unesco". J'ai également eu un entretien avec le Secrétaire d'Etat à l'environnement au sujet du projet d'écomusée dans la Serra da Estrela ; j'ai aussi rencontré la commission chargée de l'organisation du futur institut pour le patrimoine (voir "Rapport 1976" p. 2). Le groupe "Museus-Unesco" s'est réuni plusieurs fois au cours de ma mission. Selon une décision prise par le Secrétaire d'Etat, le groupe a été transformé après ma visite en un groupe consultatif pour les questions concernant les musées régionaux et locaux au sein du futur institut. Le groupe a été en même temps augmenté d'un représentant du Secrétaire d'Etat à l'environnement et du Dr Veiga da Oliveira, directeur du Museu Nacional de Etnologia. Le premier but du groupe sera la coordination des musées régionaux et locaux dans le réseau à établir au sein de l'institut.

II. OBSERVATIONS

1. Observations générales

Par la coopération continue entre le consultant et le groupe "Museus-Unesco", une entente sur les intentions fondamentales au sujet du développement des musées s'est établie. Il s'agit de la conviction qu'on peut transformer les musées en de vrais centres dynamiques de la culture locale ou régionale par une coopération intensifiée avec les écoles et les autres organisations éducatives, avec les organisations du tourisme et avec d'autres institutions culturelles.

Les expériences de la mission peuvent être résumées en quelques observations générales et des observations particulières concernant les régions et les localités visitées.

(a) Les musées et les initiatives hors des musées

Dans les travaux du Conseil de l'Europe sur les questions de l'éducation et de la culture, on a constaté un développement très significatif en faveur d'une démocratie culturelle. "On a vu une immense renaissance de l'individualisme, qui a morcelé la société en une multitude de groupements d'intérêts et de secteurs. C'est ainsi qu'apparaissent partout des groupes qui cherchent à s'exprimer et à créer, ainsi que des centres et équipements à leur usage. Ils sont issus, dans une large mesure, de mouvements spontanés, venant de la base, même s'ils ont été suscités par une animation soutenue par les pouvoirs publics. Ils diffèrent à cet égard des grands services culturels centraux de type traditionnel organisés par la société, et pour lesquels la masse n'a pas été consultée. Il faut définir les rapports entre ceux-là et les innovations culturelles. Il ne fait pas de doute que les nouveaux types d'activité et de centres ont rendu absurde la distinction stricte, dans les budgets culturels, entre amateur et professionnel." (J.A. Simpson, Vers la démocratie culturelle. Strasbourg, 1976.)

Cela engendre une crise au sein des institutions culturelles qu'on remarque partout dans l'Europe de l'Ouest. Dans les musées, on peut la constater dans les relations avec tous les groupes spontanés qui se sont formés autour de l'intérêt pour les traditions et l'histoire du "peuple". Au Portugal, presque tous les musées sont des musées d'art et d'archéologie, ils contiennent peu d'information structurée sur la culture ou l'histoire de la localité (ou de la région) et ils ont une activité documentaire limitée. Leurs activités didactiques sont peu développées. En même temps un intérêt croissant se manifeste à travers toutes les couches de la société pour la culture locale, qui entraîne beaucoup d'initiatives parallèles qui ne sont pas liées aux musées. Ce phénomène est à déplorer parce que sans l'assistance ou l'accès à un musée - institution évidente porteuse d'histoire et traditions de la société - beaucoup de travail et d'énergie risquent d'être perdus sans que les résultats soient accessibles aux générations futures. D'autre part, les activités d'acquisition du musée pourraient tirer un grand profit de l'assistance volontaire des groupes extérieurs aux musées, surtout quand le manque de professionnels est considérable. Parmi les initiatives parallèles de ce genre, nous avons rencontré un nombre d'associations fondées par des professeurs (voir ci-dessous : Lagos, Figueira da Foz, Lamego). Ces associations s'occupent de la documentation de la culture locale afin de créer une base pour l'enseignement de l'histoire locale. Elles sont ouvertes à une collaboration avec les musées et s'intéressent à la création de nouveaux musées d'un type tel que l'écomusée dont la structure est très utilisable dans le travail d'école.

Le Secrétaire d'Etat à l'environnement qui est le responsable des parcs naturels a pris l'initiative d'établir un écomusée dans un des parcs, Serra da Estrela. Pour la préparation de l'écomusée, il a constitué trois équipes, qui travaillent dans la Serra. Une des équipes, dirigée par le sociologue Alberto Martinho, a fait un travail remarquable en renforçant l'identité culturelle des bergers par une animation culturelle unique. La relation Secrétaire à l'environnement et musées a été établie en associant un représentant du secrétariat aux travaux de la sous-commission nouvelle des musées régionaux et locaux du futur institut du patrimoine (cf. ci-dessus).

Dans une circonscription, Beja, les autorités ont établi un bureau pour la défense et l'étude du patrimoine, bureau provisoire, surtout des questions archéologiques.

Le Racal Clube, qui organise des courses automobiles en Algarve, a découvert, en préparant les routes pour les courses, que dans les petits villages le long de la route, un grand besoin de stimulation culturelle se faisait sentir. On a créé au sein du Club un département culturel qui a commencé à s'intéresser à l'identité culturelle de l'Algarve et à la notion d'écomusée.

Les volontaires que l'on trouve traditionnellement attachés aux musées locaux sont les archéologues amateurs, qui apportent une contribution précieuse à l'enrichissement des collections (nous en avons rencontré par exemple à Aljustrel, à Alcacer, à Bombarral, à Marvão). Malheureusement, des relations semblable entre ethnologues amateurs et musées sont rares.

Pour résoudre les problèmes que posent les initiatives parallèles, il faut à long terme faire des changements structurels déjà indiqués. Auparavant, l'introduction d'une structure cohérente est nécessaire où les musées de niveaux différents ont des responsabilités bien définies. Ainsi, une modification de l'orientation de plusieurs musées est nécessaire, c'est-à-dire une révision de leurs règlements et de leurs statuts, et une modification de la formation professionnelle. A court terme, on peut encourager les musées à développer de nouvelles formes d'activité et à faire participer la population locale ; on peut aussi stimuler la création d'expositions didactiques et d'autres activités au service de l'école.

La collaboration avec l'école apparaît comme la tâche dominante. Il faut profiter des possibilités offertes par celle-ci pour la collecte des objets et des traditions, mais il faut aussi que ces musées retransmettent ces objets et ces traditions dans des expositions didactiques, où on peut expliquer leurs fonctions et leur signification dans la culture locale et éclairer les rapports avec l'histoire du pays ainsi qu'avec la culture européenne.

(b) Les services éducatifs

Les services éducatifs que l'on trouve liés à quelques-uns des musées visités (Viseu, Nazaré, Lamego) ont tous une orientation esthétique, c'est-à-dire que leur but est de communiquer et d'interpréter des objets d'art ou de développer la créativité du public dans des ateliers d'enfants. Ces services sont ainsi les instruments d'une animation esthétique telle qu'elle a été développée dans les grands musées d'art de Lisbonne et de Porto. Si l'on veut répondre à la demande d'une animation tournée plutôt vers l'histoire et la culture, il faut élargir les programmes des services éducatifs ou créer d'autres services ayant une nouvelle orientation. Si toutefois on veut rapprocher les musées des localités, il faut réviser les formes de leur travail au profit de leur public local. En général, on devrait donner la priorité à un élargissement des activités publiques sous des formes qui puissent promouvoir l'attachement du musée à la culture locale.

(c) L'animation culturelle

"L'animation culturelle" est une des formes de sauvegarde qu'on a trouvées pour combattre les forces du commercialisme. Souvent l'animation se limite cependant à une animation esthétique adaptée au citoyen urbanisé, déraciné. Mais l'animation culturelle du point de vue des musées doit être une animation de la culture et des traditions locales ou régionales, faisant partie de la recherche d'une identité culturelle. Ainsi l'ethnographie, l'histoire et les traditions seront-elles le contenu principal de l'animation. L'animation est toujours un aspect essentiel des activités d'un musée, mais il faut toujours en définir le contenu adéquat sur chaque lieu.

(d) Les sites préhistoriques et historiques

Le pays possède une abondance de lieux d'intérêt historique, et pour les écoles, et pour les visiteurs/touristes. Les sites occasionnels où on trouve un site-musée ou même une information sur ce qu'on voit sont très rares. Compte tenu de la croissance et la mobilité du tourisme, l'accessibilité des sites et leur préservation présentent de très graves problèmes auxquels j'ai très souvent été confronté lors de ma mission. Surtout dans les régions touristiques, on trouve des conditions favorables au développement des structures simples d'une information historique intégrant les musées locaux aux sites historiques au bénéfice de l'école, du tourisme et de la préservation du patrimoine.

(e) L'architecture et l'artisanat traditionnels

Chaque culture locale a une infrastructure dont la manifestation matérielle est le paysage cultivé, l'habitation, l'artisanat traditionnel. Dans la notion de l'écomusée, on peut voir l'articulation de cette infrastructure dans des points choisis de la localité. La définition des caractéristiques à décrire et à sauvegarder est pour chaque musée une tâche essentielle ; il leur faut trouver les méthodes de telles descriptions.

Il y a un autre aspect important à considérer : le travail traditionnel. On peut constater, dans les foires, comment l'artisanat traditionnel est en train d'être substitué très rapidement par des produits industriels. Le travail manuel,

l'artisanat, la connaissance des matériaux traditionnels disparaissent et en même temps, pas seulement un détail pittoresque du folklore mais aussi un élément de l'écologie culturelle : la connaissance d'une adaptation traditionnelle à l'environnement.

L'intérêt que manifeste le musée pour la culture locale doit aussi comprendre les méthodes d'amélioration de l'habitation traditionnelle sans la destruction de leurs qualités architectoniques ainsi que les méthodes de sauvegarde de l'artisanat traditionnel dans un but didactique et comme une partie indispensable du patrimoine

(f) Le tourisme

Le tourisme représente un facteur, et positif et négatif, pour le caractère culturel d'une région. Positif parce que la culture locale donne un contenu à l'expérience du touriste en lui facilitant la compréhension des rapports entre les cultures ; négatif parce que l'influence du tourisme entraîne une dégradation et une commercialisation de la culture locale. Les musées, comme centres de la culture traditionnelle, doivent inciter les agents du tourisme à une coopération et favoriser un tourisme qui ne détruise pas les valeurs socioculturelles de la population. Des méthodes doivent être étudiées pour donner aux touristes une information pédagogique et montrer des expériences de qualité pour combattre les forces d'un commercialisme international, qui tendent à niveler et rendre anonymes toutes les stations touristiques de l'Europe. Les tentatives pour développer un artisanat dans une direction semi-industrielle ou exploiter la culture traditionnelle dans des "expositions" privées ne m'ont pas convaincu qu'on ait trouvé les modèles efficaces ni pour la survie de l'artisanat, ni pour offrir quelque chose d'authentique aux visiteurs. Les possibilités de lier les intérêts du musée et du tourisme méritent une analyse approfondie, surtout dans l'Algarve, où le tourisme est le plus dense ; mais aussi à Troia, à Aveiro, à Obidos.

Dans l'Algarve, on discute le projet d'établir un "village d'artisanat" au service du tourisme. Il est très important du côté des musées que le projet soit mis en question, des entreprises analogues ayant très rapidement entraîné la dégradation, et du travail et de la qualité des produits. D'autres alternatives doivent être prises en considération, par exemple : établir des centres d'information et de démonstration, où on pourrait engager des artisans pour des périodes limitées et signaler les endroits de la région où l'on peut trouver ces artisans à domicile ; ainsi encourager des visites dans plusieurs endroits et créer un appui "naturel" à l'artisanat existant. Ce modèle pourrait être appliqué partout compte tenu de la mobilité du tourisme moderne. Sa réalisation présuppose qu'on fasse des inventaires de l'artisanat de chaque région et qu'on analyse les questions de l'organisation et de la formation future des artisans.

Le problème lié au tourisme, à savoir : comment préserver sans prostituer ou stériliser la tradition ? est difficile à résoudre, mais il faut étudier les méthodes possibles à partir de la connaissance du développement culturel dans les musées de chaque localité.

2. Observations spécifiques

A. Alentejo-Algarve

Estremoz (voir "Rapport 1976", p. 3). Pendant l'été précédent, M. Vermelho et son équipe ("Grupo de Açao Cultural do Museu Municipal de Estremoz") ont organisé une exposition sur les vêtements traditionnels ("Trajo de trabalho e de festa") dans un village du nord de la ville, Santa Vitoria do Ameixial, avec la participation de villageois. L'équipe a commencé aussi la documentation sur le travail traditionnel (l'écorce, le fromage de brebis, la récolte des olives, etc.). L'ouverture de l'exposition a eu lieu un jour de fête, le 19 août. Le jour de fermeture de l'exposition,

un concours entre poètes traditionnels dans l'art de composer des "Decimas" a été organisé. L'équipe a obtenu, par l'intermédiaire du "Secretariat de estado do ambiente", les fonds pour une extension du bâtiment du musée comportant un atelier destiné à deux artisans qui font des figurines traditionnelles en terre cuite peinte. Les progrès réalisés depuis 1976 étaient impressionnants ; au cours des deux journées d'étude organisées les 14-15 octobre par M. Vermelho et son équipe, assistés par les villageois de Santa Vitoria, le groupe "Museus-Unesco" a de plus en plus été convaincu que l'un des projets pilotes devait être réalisé à Estremoz.

Evora. Le "Museu de Evora" est un musée de l'Etat, bien équipé ; il possède des collections d'art et d'archéologie considérables et une salle d'expositions temporaires. La directrice a commencé des activités musicales et littéraires en coopération avec le centre culturel dans le musée et elle a installé un "coin des enfants". Elle a fait appel à des animateurs de la Direction générale pour stimuler la relation avec les écoles et a l'intention de développer ces contacts.

Beja. Le "Museu Rainha D. Leonor" appartient à la Junta Distrital. Il est aménagé dans un ancien couvent. Les collections sont très riches surtout dans le domaine d'art, mais les expositions sont mal adaptées aux besoins de l'école. L'état de conservation pose de graves problèmes. La circonscription ("distrito") a constitué un bureau provisoire, GADEPC ("Gabineta para a Defesa e Estudo do Patrimonio Cultural de Beja"), au sein duquel deux professeurs sont chargés des problèmes de défense du patrimoine, surtout liés aux sites préhistoriques. On s'intéresse vivement au développement des relations entre musée et école, des contacts sont poursuivis avec d'autres groupes de la région ayant les mêmes intentions. Il ne leur semble guère possible que l'on puisse développer le musée existant et on pense récupérer un autre couvent pour y créer un musée mieux adapté aux besoins de la communauté et une documentation adéquate de la culture régionale.

S. Domingos. Une ancienne mine de cuivre a été exploitée depuis le Moyen Age jusqu'à nos jours, mais son activité a cessé depuis treize ans. On trouve ici des vestiges intéressants du développement technologique tels que le village minier lui-même, possession de propriétaires anglais pendant le XIXe siècle, et les traditions orales des vieux mineurs habitant toujours le village représentant un ensemble historique à sauvegarder. La réalisation d'une "animation historique" dans cet endroit serait d'un grand intérêt.

ALGARVE. Dans toute cette région, un manque total de professionnels de musée se fait sentir. En même temps, c'est une région de tourisme par excellence, avec un public potentiel considérable. Il existe seulement un musée moderne, le "Museu de etnografía regional" à Faro. M. Tomás Ribas, délégué pour l'Algarve du Secrétaire d'Etat à la culture, nous a indiqué plusieurs points d'intérêt pour un développement muséologique dans l'Algarve. Aussi les initiatives prises par des organisations extérieures aux musées (ADIPA, "Associacao de Defesa Investigao do Patrimonio do Algarve", association formée par des professeurs avec deux branches, une à Vila Real de Santo Antonio, une à Lagos ; Rocal Clube à Silves ; les constructeurs/exploiteurs du terrain qui apportent une aide pour les fouilles et l'exposition des trouvailles dans un petit musée de site à Vila Moura) témoignent d'un intérêt croissant pour les questions de défense du patrimoine et l'investigation des traditions de la province. M. Ribas a aussi posé le problème de l'éducation artistique et de l'artisanat dans le sud, de la documentation des traditions populaires et de la relation entre les musées et les parcs nationaux ("parques naturais") de l'Algarve.

A Faro, on est en train d'aménager le "Museu Arqueologico", qui est un musée municipal, dans un couvent en cours de restauration, où la bibliothèque communale sera aussi installée. Entre le "Museu de etnografía regional" et le "Museu marítimo", qui sont l'un, un musée du district, l'autre un musée d'Etat, on pourrait envisager la possibilité d'une relation plus proche, parce que leurs collections sont complémentaires. Dans le musée d'ethnographie, on est en train de développer une coopération

avec les professeurs des écoles. A Lagos existe un musée municipal, le "Museu regional de Lagos", avec de riches collections. Dans la ville, la mairie a l'intention de créer une maison de la culture dans un ancien bâtiment, où on pourrait aussi établir des nouvelles collections pour répondre aux points de vue de l'association ADIPA, qui souhaite des relations plus actives avec les écoles et dans le champ de la documentation. Au sein de cette organisation, on discute aussi une structure muséologique comparable à un écomusée, plutôt au service de l'école. A Tavira, il n'y a pas encore de musée, mais la mairie est disposée à en créer un dans une ancienne école, destiné essentiellement à l'exposition des trésors d'église (il existe 22 églises à Tavira).

Aljustrel. Ici se trouve un petit musée de mine possédant des collections remarquables sur l'histoire des mines et de la métallurgie, qu'on peut suivre jusqu'à l'époque romaine. On a l'intention d'intensifier l'exploitation de la mine, et un élargissement des activités muséologiques, pour mieux refléter les traditions minières plus récentes, pourrait être discuté.

Santiago do Cacém. Le "Museu municipal de Santiago do Cacém" est situé dans une ancienne prison (il existe déjà un projet de rénovation du bâtiment pour mieux servir la fonction du musée). Un groupe lié au musée s'intéresse au développement de ses activités. Les collections sont d'abord d'art et d'archéologie (en provenance du site romain de "Mirobriga"), mais on ferait volontiers place à la culture de la région et de la ville. Un professeur du groupe a préparé un programme de recherche sur l'histoire locale. Le groupe trouve nécessaire de coordonner les musées de Sines, Santiago et le futur musée de site à Mirobriga dans une structure commune.

Alcacer do Sal. Le "Museu municipal de Alcacer do Sal", aux collections très diverses, se trouve dans une église. Le responsable, M. Gomes, est en train de faire un inventaire des collections aidé par deux volontaires. Il s'intéresse surtout à l'archéologie et il est très préoccupé par les problèmes constants que présentent les chantiers de constructions des immeubles où on trouve presque toujours des vestiges préhistoriques. Il est conscient de la désirabilité d'élargir les activités du musée, mais il n'en trouve pas les moyens.

Marvão. Dans cette petite ville bien préservée, M. Vidal, qui représente le bureau de tourisme, s'occupe du problème de la création d'un musée. Certaines églises offrent des possibilités d'exposition, l'une d'elles est restaurée pour recevoir des collections archéologiques, mais on manque d'argent pour les installations. On veut aussi montrer d'autres aspects de la culture locale, mais il n'y a pas d'espace suffisant dans l'église. Très près de Marvão, à Santo Antonio, trois jeunes étudiants ont organisé un petit centre culturel (GDIC) avec une petite exposition d'archéologie, qu'ils ont essayé de réaliser d'une façon pédagogique. Un musée de site est proposé à Aramenha, où se trouve un site romain fouillé en partie.

B. Estremadura-Beira Litoral

Alenquer. Le petit musée municipal, "Museu Hipólito Cabaco", que j'ai visité à nouveau, mène des activités principalement dans le domaine de l'archéologie. Le responsable, M. Gomes, s'occupe de l'enregistrement des collections, qui est incomplète, et du développement d'une exposition didactique. M. Gomes veut bien étendre ses activités dans le domaine de l'ethnographie locale, mais il manque de ressources.

Bombarral. Entre la municipalité et les responsables des fouilles dans le voisinage, il a été convenu que les trouvailles seraient exposées à Bombarral, pourvu que la municipalité les installe dans un musée. Ce musée sera aménagé dans une école, où jusqu'ici on dispose seulement d'une salle pour des expositions temporaires. Ici aussi les responsables du musée veulent développer le travail muséologique autour de l'ethnographie locale, mais la rédaction du catalogue des objets de fouilles préhistoriques les occupe entièrement.

de restauration. On envisage aussi la possibilité de sauvegarder plusieurs bâtiments dans la ville qui pourraient servir de petits musées.

C. Beira alta - Beira baixa

Lamego (dans Douro alta). Le "Museu de Lamego", musée d'Etat, se trouve dans un ancien bâtiment de l'évêché. Ouvert au public depuis 1917, il renferme de riches collections d'art et d'archéologie et de gobelins très fameuses. Il possède une salle d'expositions temporaires et un auditorium. Un service éducatif récemment organisé s'installe dans des salles où la bibliothèque municipale avait ses réserves. Une association, CODEPA, formée par des professeurs, se prépare à la collecte des traditions populaires de la région. L'association propose la création d'un écomusée dans la Serra da Lapa.

Viseu. Le "Museu Grao Vasco", musée d'Etat, est logé dans un ancien collège dépendant de la cathédrale. Les expositions ouvertes au public depuis 1960 sont faites par le présent directeur, M. Russell, qui a essayé de nombreuses méthodes d'animation dans le musée. Dans une petite maison-musée adjacente se trouvent le service éducatif du musée avec des ateliers d'enfants, ainsi qu'une salle de conférences.

Serra da Estrela. Dans le parc naturel, le "Secretaria de estado do ambiente" a l'intention de créer un écomusée et il a consulté M. Georges-Henri Rivière à ce sujet. M. Rivière a visité la Serra pendant l'été et a donné son opinion sur le projet. Le Secrétaire a organisé trois équipes pour la préparation de l'écomusée. On s'intéresse surtout à trois lieux : Folgoso comme centre sportif, Videmonie comme laboratoire de terrain, Linhares comme musée du temps. Evidemment, il faut entreprendre des recherches plus approfondies avant de décider de la structure de l'écomusée à réaliser.

Castelo Branco. Le "Museu de Francisco Tavares Proenca Junior", musée d'Etat dans un ancien palais de l'évêché, possède des collections d'art et d'archéologie, dont les objets de la période magdalénienne sont célèbres. Le musée a été ouvert au public en 1972. Son directeur, M. Salvado, a manifesté son désir de donner aussi une information sur l'ethnographie dans une salle sur les travaux de ménage traditionnelle. Attaché au musée, se trouve un atelier de broderie de la soie, où on veut maintenir un artisanat traditionnel. M. Salvado a préparé deux "kits" pour l'école et il est désireux de développer les relations entre l'école et le musée, mais les ressources lui manquent.

III. RECOMMANDATIONS

Les musées portugais, à cause de leurs origines très diverses et de l'absence d'une structure coordonnée, se trouvent toujours confrontés à des problèmes d'installation (gestion, conservation); des problèmes d'ordre scientifique (méthodes d'acquisition, catalogue, documentation), ainsi que dans le domaine des activités éducatives (au sens large : expositions, publications, etc.). On peut envisager des solutions structurales, qui sont des mesures à long terme. De telles propositions ont déjà été élaborées (voir "Rapport 1976", p. 3) et la mission présente a soulevé les réflexions supplémentaires suivantes. On peut aussi étudier des mesures particulières à court terme pour améliorer les conditions existantes et répondre aux besoins urgents. En tous cas, il faut donner la priorité aux mesures qui peuvent aider à transformer les musées en des centres vivants, des centres de la culture locale ou régionale où on peut trouver le patrimoine et les traditions abondamment documentés, préservés et interprétés ; et en profiter pour le développement des qualités d'environnement, de l'habitation et de la qualité de vie sans des ruptures dangereuses.

1. Les actions à long terme

(a) Le réseau de musées

La construction d'un réseau cohérent de musées donnant une information équilibrée sur l'histoire culturelle présuppose la constitution de musées régionaux tendant à ce but explicite. La question de savoir comment les régions seraient définies dépend du nombre de musées qu'on peut créer ou de la modification des musées existants ou de la création de musées nouveaux. Une question de ce genre se pose pour la culture maritime de la région littorale du pays où le sauvetage des bateaux traditionnels en voie de disparition rapide exige un plan d'urgence. Dans le nord, on a déjà l'intention d'installer des bateaux dans les musées de Nazaré, de Figueira da Foz, de Aveiro et de Caminha. Dans le sud, il faut choisir un centre de la culture maritime et il semble que Faro présente des conditions favorables avec les collections du musée maritime et du musée d'ethnologie. De la même manière, il faut trouver sur la côte au sud de Lisbonne, un centre pour la documentation maritime. A Lisbonne, il est question de sauvegarder un plus grand navire, "Creoula", utilisé pour la pêche de la morue. La création d'une organisation des musées pour l'Algarve, dans laquelle les ressources existantes seront intégrées et développées dans le but spécifique d'atteindre les touristes et de prendre soin des sites historiques et préhistoriques sera surtout importante quand la structure régionale des musées sera réalisée.

(b) L'orientation des musées

La réorientation à long terme des musées pour en faire des institutions vivantes et garantes du développement de la culture locale signifie aussi un élargissement nécessaire des compétences professionnelles liées aux musées. D'abord, il est nécessaire que des ethnologues et des anthropologues entrent dans la profession ainsi que des professeurs pour les services éducatifs, mais aussi des artistes, des artisans, des architectes pour enrichir les activités extérieures des musées par une dynamique créatrice.

(c) La formation professionnelle

Une des conséquences d'un tel renouvellement est la réorientation de la formation professionnelle. Deux programmes sont maintenant étudiés, l'un élaboré au sein de l'association des musées (APOM), l'autre un programme provisoire pour répondre au besoin urgent de professionnels, qui serait réalisé à Lisbonne et à Porto. Afin de modifier le travail dans les musées, il faut examiner également la nécessité de cours complémentaires pour les conservateurs déjà en poste dans les musées.

2. Les actions à court terme

(a) Projets pilotes

Dans le rapport de la mission de 1976, le consultant, en accord avec le groupe de travail "Museus-Unesco", a proposé la réalisation de trois projets pilotes, à Estremoz, à Guimarães et à Montalegre. Il faut insister pour que ces projets soient réalisés ; on pourrait en profiter pour trouver des méthodes simples, adaptées aux conditions portugaises pour le développement des activités des musées.

(b) Equipes mobiles

Pour donner un appui urgent aux initiatives prises dans de nombreuses localités (voir quelques exemples ci-dessus), pour qu'elles puissent profiter et aux institutions éducatives et aux musées, l'organisation de trois équipes mobiles dans le nord, dans le centre et dans le sud, serait d'une grande valeur pendant la période de transition avant la mise en place de la future structure des musées. Ces équipes pourraient

dans l'avenir être liées aux musées régionaux. Chaque équipe serait composée de professionnels de musée, il semble que surtout l'assistance d'ethnologues dans les équipes serait importante. En attendant l'établissement de l'Institut du patrimoine, la sous-commission, récemment nommée pour les questions des musées régionaux et locaux, serait responsable du travail des équipes et aurait à proposer la composition de chaque équipe d'après les conditions existant dans la région et le genre de tâches à exécuter.

(c) Publication des expériences

Lors de ma mission, j'ai pris connaissance d'activités, de projets réalisés et d'expériences qui sont très mal connues dans le pays et qui pourraient servir de modèles et de sources d'inspiration. Afin de les faire connaître, je propose qu'on fasse une petite publication bien illustrée décrivant par exemple les activités à Estremoz, à Guimarães, à Nazaré, à Ponte de Lima, activités qui ont été réalisées à l'aide d'une large participation de la population et de moyens très simples et limités. Les descriptions en seront faites par les acteurs/animateurs eux-mêmes avec l'appui d'un rédacteur choisi par l'ancien groupe "Museus-Unesco".

(d) Séminaires et conférences

Lors de cette mission, nous avons rencontré un désir d'apprendre les méthodes pour développer ce nouveau type de musée. L'expérience du séminaire à Guimarães, mentionné ci-dessus, a apporté au groupe organisateur la conviction que des cours, des conférences ou des séminaires, même d'une brève durée, peuvent donner aux participants des connaissances importantes si leurs buts sont concrets, s'ils sont organisés autour de tâches très précises liées aux conditions locales.

ANEXO 3

Decreto Lei nº 161/97 (Lei Orgânica do IPM)

MINISTÉRIO DA CULTURA

Decreto-Lei n.º 161/97

de 26 de Junho

O Instituto Português de Museus foi criado pelo Decreto-Lei n.º 278/91, de 9 de Agosto, na presunção assumida pelo Governo de que «a gestão dos museus deve ser confiada a um organismo exclusivamente vocacionado para os múltiplos problemas específicos do sector, com competências administrativas próprias».

Volvidos cinco anos de exercício, afigura-se necessário ao cabal desempenho das suas atribuições e oportuno, no quadro de um renovado empenho na cultura, que o referido Instituto seja dotado de uma nova orgânica.

Procura-se uma melhor definição de atribuições e competências e um maior rendimento dos recursos humanos disponíveis para que o Instituto Português de Museus possa prosseguir — aperfeiçoando-o — o programa em curso de ampliação e modernização das instalações dos museus, visando melhores condições para as colecções e simultaneamente para o público a que se destinam e para os profissionais que delas se ocupam.

Ultrapassada a fase inicial do Instituto e de reorganização das instituições dependentes, será possível aprofundar aspectos essenciais da vida dos museus, ao abrigo de uma política museológica consistente. Entre outros, refira-se a formação adequada, a definição da futura Rede Portuguesa de Museus, a informatização, integrada em rede, do inventário das colecções museológicas dependentes do Instituto Português de Museus, a contribuição para a definição da política museológica e a execução das linhas de actuação definidas para o sector, designadamente na conservação, valorização e divulgação do património cultural móvel museológico.

Para cumprir as tarefas que lhe são cometidas, deve o Instituto Português de Museus privilegiar, através dos seus próprios serviços e das instituições que lhe estão afectas, as relações com os diversos ramos do saber, pois não só a especialização é cada vez maior, quer

nos sectores científico e técnico, quer no das artes, como também o âmbito do exercício museológico se ampliou de forma evidente e irrecusável.

Na sequência do alargamento dos conceitos de testemunho histórico e herança cultural e de um modo novo de fazer e olhar a história, o objecto museológico ultrapassou as barreiras das temáticas tradicionais e nas últimas décadas ensaiaram-se as mais variadas formas de interpretação e divulgação.

Situado num plano multidisciplinar e experimental por excelência, o museu tem por vocação específica explorar o objecto na multiplicidade das perspectivas por que pode ser estudado e fruído. Decorre daí o problema da significação do objecto isolado e da complementaridade dos conjuntos, conduzindo à necessidade de um forte incentivo à investigação e à colaboração com entidades especializadas, sem as quais não há garantia de políticas integradas de valorização, de incorporação e de gestão das colecções museológicas.

Ao Instituto Português de Museus impõe-se assim, como condição implícita de êxito, produzir, sem qualquer tipo de dogmatismo, reflexão teórica e definir padrões de qualidade que contribuam para o progresso da museologia portuguesa.

Finalmente, o presente diploma estabelece também o adequado enquadramento do património musicológico e do acervo do núcleo de arte popular.

Foi ouvida a Associação Nacional de Municípios Portugueses.

Assim, nos termos da alínea a) do n.º 1 do artigo 201.º da Constituição, o Governo decreta o seguinte:

CAPÍTULO I

Natureza e atribuições

Artigo 1.º

Definição

1 — O Instituto Português de Museus, adiante abreviadamente designado por IPM, é uma pessoa colectiva de direito público que visa contribuir para a formulação da política do Estado nos domínios da salvaguarda e valorização do património cultural móvel e assegurar a sua execução mediante a coordenação dos museus do Estado e o apoio técnico a instituições públicas ou privadas que prossigam idênticos objectivos.

2 — O IPM é dotado de autonomia administrativa e património próprio, sujeito à tutela do Ministro da Cultura.

Artigo 2.º

Âmbito

Para os efeitos previstos no presente diploma, considera-se abrangido o património cultural móvel que não esteja compreendido na esfera de competências próprias ou tutelares de outros organismos do Ministério da Cultura.

Artigo 3.º

Atribuições e competências

1 — São atribuições do IPM:

a) Contribuir para a definição da política museológica;

- b) Pronunciar-se sobre a criação de novos museus e sobre a organização e o funcionamento de museus e colecções de entidades públicas e privadas, prestando, nomeadamente, apoio técnico àqueles que o solicitem;
- c) Certificar as instituições que pelas suas características e finalidades pretendam integrar a Rede Portuguesa de Museus e promover ou apoiar a sua requalificação;
- d) Promover e apoiar actividades de pesquisa e estudo dos bens culturais móveis com interesse para o conhecimento e valorização do património cultural português;
- e) Contribuir para a definição e execução de uma política de aquisição de bens culturais móveis;
- f) Contribuir para a definição e execução de uma política de conservação e restauro do património cultural móvel e acompanhar a concretização dos respectivos programas;
- g) Contribuir para a definição e execução de uma política de divulgação dos bens culturais móveis;
- h) Promover a valorização dos recursos humanos do IPM e serviços dependentes, designadamente através de acções de formação.

2 — Para a prossecução das suas atribuições, compete ao IPM, através dos seus órgãos e serviços:

- a) Propor e acompanhar a execução de medidas estruturantes da política museológica do País;
- b) Superintender, coordenar e apoiar a gestão técnica, administrativa e financeira dos serviços dependentes e de outros que lhe venham a ser afectos;
- c) Promover e apoiar iniciativas respeitantes ao estudo, inventário, valorização e divulgação do património cultural móvel;
- d) Celebrar contratos-programa com as autarquias com vista à criação ou requalificação de museus;
- e) Cooperar com os restantes organismos da área da cultura que, pelas suas atribuições, prossigam objectivos afins no domínio do património cultural e articular, em conformidade, os procedimentos necessários à adequada gestão e valorização desse património;
- f) Promover, de forma integrada, o estudo, a gestão e a divulgação das colecções que lhe estejam afectas;
- g) Promover e assegurar os procedimentos adequados à classificação dos bens culturais móveis, organizando os competentes processos;
- h) Adoptar as medidas necessárias à salvaguarda dos bens culturais móveis referidos na alínea anterior;
 - i) Propor a aquisição de bens culturais móveis de interesse cultural;
 - j) Exercer, em representação do Estado, o direito de preferência na alienação de bens culturais móveis;
 - l) Aceitar doações, heranças e legados instituídos a seu favor ou dos museus e demais serviços dependentes;
- m) Dar parecer, nos termos da lei, sobre a exportação, temporária ou definitiva, de bens culturais móveis;

- n) Pronunciar-se, com carácter vinculativo, sobre pedidos de cedência temporária ou depósito de bens culturais móveis pertencentes aos museus e demais instituições cuja gestão lhe seja confiada;
- o) Elaborar e manter actualizado o registo do movimento das colecções por motivo de cedências e depósitos;
- p) Elaborar e manter actualizado o registo dos museus e colecções;
- q) Fomentar o desenvolvimento da investigação, designadamente nos domínios da história, história de arte, etnologia, arqueologia, musicologia, museologia e da conservação, em articulação com as universidades e outros centros de investigação;
- r) Acompanhar acções de formação, designadamente através da orientação de estágios curriculares;
- s) Colaborar com organismos nacionais e internacionais no domínio das técnicas e da formação nas áreas da conservação, da museologia e da museografia;
- t) Celebrar protocolos e contratos de prestação de serviços com instituições públicas ou privadas, nacionais ou internacionais, que tenham por objectivo a conservação, o estudo, a exposição, a edição e outras formas de divulgação do património cultural móvel;
- u) Apoiar acções de formação ou investigação, através da concessão de bolsas de estudo, no País e no estrangeiro.

Artigo 4.º

Rede Portuguesa de Museus

A Rede Portuguesa de Museus será constituída por museus dependentes do IPM ou pertencentes ao Estado, a autarquias ou a outras pessoas colectivas públicas ou privadas que integrem nos seus acervos espécies de reconhecido valor e interesse.

Artigo 5.º

Serviços dependentes

1 — São serviços dependentes aqueles que constam do mapa 1 anexo ao presente diploma.

2 — O Instituto de José de Figueiredo constitui a unidade especializada de apoio à concepção e execução de políticas de conservação e restauro de bens culturais móveis.

3 — Sem prejuízo do disposto no Decreto-Lei n.º 519-G/79, de 28 de Dezembro, a Casa-Museu Manuel Mendes funciona na dependência do Museu do Chiado.

4 — A Casa-Museu de Fernando de Castro funciona na dependência do Museu Nacional de Soares dos Reis.

5 — Sem prejuízo do disposto no Decreto-Lei n.º 44 335, de 10 de Maio de 1962, a Casa-Museu de Almeida Moreira funciona na dependência do Museu de Grão-Vasco.

Artigo 6.º

Prestação de serviços

1 — O IPM pode exercer acessoriamente actividades relacionadas com o seu objectivo principal, nomeadamente a prestação de serviços de consultadoria ou assis-

tência técnica, solicitados ou contratados por entidades públicas ou privadas, nacionais e estrangeiras.

2 — O IPM possui capacidade editorial própria, bem como capacidade de promover a produção de réplicas e demais material de apoio ao público, podendo proceder à venda ou, por qualquer modo, dispor do respectivo produto, assegurando os direitos editoriais ao mesmo referentes.

3 — No âmbito das áreas que constituem o seu objectivo principal, o IPM é reconhecido como entidade formadora para efeitos de formação profissional.

4 — Os bens e serviços prestados nos termos dos números anteriores serão remunerados segundo critérios e tabelas a aprovar por despacho do Ministro da Cultura.

CAPÍTULO II

Órgãos e serviços

Artigo 7.º

Órgãos e serviços

1 — São órgãos do IPM:

- a) O director;
- b) O conselho administrativo;
- c) O conselho consultivo.

2 — São serviços do IPM:

- a) A Direcção de Serviços de Museus;
- b) A Direcção de Serviços de Inventário;
- c) A Direcção de Serviços Administrativos;

Artigo 8.º

Director

1 — Compete ao director:

- a) Superintender nos serviços do IPM e orientar a sua actividade, bem como a dos serviços dependentes;
- b) Executar as grandes linhas programáticas de actuação definidas para o sector, designadamente na conservação, estudo, divulgação e valorização do património cultural móvel, e proceder à avaliação das acções empreendidas;
- c) Superintender nas relações internacionais do IPM e assegurar a sua representação nas comissões e grupos de trabalho no âmbito de organismos internacionais;
- d) Exercer autoridade administrativa e disciplinar sobre todo o pessoal ao serviço do IPM;
- e) Presidir ao conselho administrativo;
- f) Convocar e presidir ao conselho consultivo e homologar os pareceres deste em matérias que não sejam da exclusiva competência do membro do Governo da tutela;
- g) Representar o IPM em juízo e fora dele, podendo desistir, confessar ou transigir em quaisquer litígios e comprometer-se em arbitragem;
- h) Submeter a despacho ministerial os assuntos que excedam a competência dos órgãos do IPM;
- i) Exercer todas as demais competências que lhe sejam delegadas ou cometidas por adequado dispositivo legal.

2 — O director é coadjuvado, no exercício das suas funções, por um subdirector, podendo nele delegar o exercício de parte das suas competências.

3 — O director e o subdirector são equiparados, para todos os efeitos legais, a director-geral e subdirector-geral, respectivamente.

4 — O director, nas suas faltas e impedimentos, será substituído pelo subdirector, ficando este, enquanto durar o impedimento, automaticamente investido na totalidade dos poderes próprios ou delegados no director.

Artigo 9.º

Conselho administrativo

1 — O conselho administrativo é constituído pelo director do IPM, que preside e tem voto de qualidade, pelo subdirector e pelo director de Serviços Administrativos.

2 — Por decisão do director, poderão participar na reunião do conselho administrativo outros funcionários do IPM, sem direito a voto, quando se trate de questões das suas áreas funcionais.

3 — O conselho administrativo reúne ordinariamente uma vez por mês e extraordinariamente sempre que o presidente o convocar.

4 — Compete ao conselho administrativo:

- a) Preparar os projectos de orçamento do IPM e promover as alterações que se mostrem necessárias ou convenientes;
- b) Promover e fiscalizar a cobrança de receitas próprias e a realização das despesas, nos termos previstos na lei;
- c) Promover a elaboração e aprovação da conta de gerência;
- d) Apreciar as contas dos serviços relativamente às verbas que lhe foram distribuídas;
- e) Promover a verificação regular dos fundos em cofre e em depósito e fiscalizar a respectiva escrituração contabilística;
- f) Deliberar sobre encargos de acordos ou contratos a celebrar com entidades oficiais ou particulares, nos termos da lei;
- g) Autorizar a realização do pagamento das despesas;
- h) Promover e aprovar a constituição dos fundos de maneiço que se mostrem necessários;
- i) Promover a requisição de fundos por conta das dotações do Orçamento do Estado consignadas ao IPM;
- j) Propor ao Ministro da Cultura o preço dos bens e serviços a prestar, bem como das taxas devidas pelo uso e fruição do acervo à guarda do IPM ou serviços dependentes;
- l) Pronunciar-se sobre quaisquer outros assuntos relativos à administração financeira do IPM que lhe sejam presentes pelo director.

5 — O conselho administrativo estabelecerá, mediante regulamento, as normas internas do seu funcionamento.

Artigo 10.º

Conselho consultivo

1 — O conselho consultivo é um órgão de consulta ao qual compete emitir pareceres sobre matérias da

competência do IPM que, nos termos da lei ou por despacho do director, devam ser submetidas à sua apreciação.

2 — O regulamento do conselho consultivo é aprovado por despacho do Ministro da Cultura.

3 — O conselho consultivo tem a seguinte constituição:

- a) O director do IPM, que preside;
- b) O subdirector do IPM;
- c) Os directores dos Museus Nacionais de Arte Antiga, de Arqueologia e de Etnologia e do Instituto José de Figueiredo;
- d) Um representante do Instituto Português do Património Arquitectónico;
- e) Um representante do Instituto Português de Arqueologia;
- f) Um representante do Instituto de Arte Contemporânea;
- g) Um representante da Associação Nacional de Municípios;
- h) O presidente da APOM — Associação Portuguesa de Museologia;
- i) O presidente do ICOM — International Council of Museums/Comissão Nacional Portuguesa;
- j) Um representante da Comissão de Arte Sacra;
- l) Um representante do Centro Português das Fundações;
- m) Um representante da União das Misericórdias;
- n) Três individualidades de reconhecido mérito em domínios da competência do IPM, a designar pelo presidente do conselho consultivo.

4 — Os membros do conselho serão nomeados por despacho do membro do Governo da tutela.

5 — Para as reuniões do conselho consultivo podem ser convidados, pelo presidente, técnicos especialistas das áreas que façam parte da ordem de trabalhos, sem direito a voto.

6 — A participação nas sessões do conselho consultivo confere aos seus membros, desde que não exerçam funções no IPM, direito a senhas de presença por cada sessão, de montante a determinar por despacho conjunto dos Ministros das Finanças e da Cultura e do membro do Governo responsável pela área da Administração Pública.

Artigo 11.º

Direcção de Serviços de Museus

1 — Compete à Direcção de Serviços de Museus apoiar a gestão técnica dos serviços dependentes do IPM e prestar apoio técnico às demais instituições que o solicitem.

2 — A Direcção de Serviços de Museus compreende as seguintes divisões:

- a) Divisão de Instalações e Equipamentos;
- b) Divisão de Divulgação.

3 — Compete à Direcção de Serviços de Museus, através da Divisão de Instalações e Equipamentos:

- a) Analisar e acompanhar tecnicamente os projectos de criação e valorização dos espaços museológicos;
- b) Conceber e ou acompanhar a execução de equipamentos museográficos;

- c) Apoiar tecnicamente a manutenção dos edifícios e dos sistemas e equipamentos, nomeadamente nas áreas de segurança e conservação preventiva;
- d) Dar apoio técnico às entidades responsáveis pela gestão do território com vista à regularização, à protecção e à valorização das áreas envolventes dos museus;
- e) Colaborar e dar apoio técnico a entidades públicas e, na medida da sua disponibilidade, a entidades privadas na instalação de novos museus ou na requalificação de museus já existentes.

4 — Compete à Direcção de Serviços de Museus, através da Divisão de Divulgação:

- a) Promover e apoiar iniciativas respeitantes ao estudo, valorização e divulgação do património cultural móvel, nomeadamente exposições, edições, produtos áudio-visuais, conferências, reuniões científicas, itinerários culturais e outras iniciativas afins;
- b) Assegurar a edição de publicações e produtos *multimedia* no âmbito da investigação, inventário e divulgação das colecções nacionais;
- c) Propor protocolos e acordos nas áreas de divulgação do património cultural móvel;
- d) Promover a execução de reproduções de peças que integram os acervos dos serviços dependentes do IPM;
- e) Assegurar a promoção e distribuição de publicações e outros produtos de divulgação das colecções;
- f) Assegurar a divulgação das iniciativas do IPM e dos serviços dependentes.

Artigo 12.º

Direcção de Serviços de Inventário

1 — Compete à Direcção de Serviços de Inventário coordenar o inventário dos bens culturais móveis cuja execução não esteja cometida a outras entidades e a gestão de depósitos e cedências.

2 — Compete ainda à Direcção de Serviços de Inventário:

- a) Promover, actualizar e manter organizado o inventário do património cultural móvel e imaterial;
- b) Promover a extensão do sistema de inventário informatizado a outras entidades públicas e privadas e colaborar no estabelecimento de metodologias de inventário e de normas de acesso;
- c) Organizar os processos de classificação dos bens culturais móveis;
- d) Propor as medidas necessárias à salvaguarda de bens culturais móveis classificados ou em vias de classificação, fixando prazos para execução das medidas de conservação e salvaguarda desses bens e adoptando as demais providências previstas na lei;
- e) Organizar os processos de aquisição de bens culturais móveis de interesse cultural;
- f) Coordenar a gestão de depósitos e cedências de bens culturais móveis;

- g) Definir normas técnicas de circulação de bens culturais móveis;
- h) Promover a definição de normas técnicas de conservação e restauro de bens culturais móveis e proceder à sua aplicação;
- i) Acompanhar a execução dos programas de conservação e restauro;
- j) Assegurar a realização e preservação da documentação fotográfica necessária ao respectivo inventário e divulgação do património cultural móvel;
- l) Organizar, actualizar e informatizar o arquivo de imagens do referido inventário do património cultural móvel;
- m) Propor normas para a cedência de imagens pertencentes ao arquivo referido na alínea anterior e, neste âmbito, zelar pela protecção dos direitos de autor e direitos conexos.

3 — A Direcção de Serviços de Inventário compreende a Divisão de Documentação Fotográfica, a quem cabe o exercício das competências referidas nas alíneas j), l) e m) do número anterior.

Artigo 13.º

Direcção de Serviços Administrativos

1 — À Direcção de Serviços Administrativos compete o estudo e execução das medidas necessárias à adequada gestão dos recursos humanos, do património e do orçamento do Instituto e à gestão administrativa e financeira dos serviços dependentes nos mesmos domínios de actuação.

2 — A Direcção de Serviços Administrativos compreende as Repartições de Pessoal e Administração Geral e de Contabilidade e Património.

Artigo 14.º

Repartição de Pessoal e Administração Geral

A Repartição de Pessoal e Administração Geral é composta pelas seguintes secções:

- a) Secção de Pessoal;
- b) Secção de Expediente Geral.

Artigo 15.º

Secção de Pessoal

Compete à Repartição de Pessoal e Administração Geral, através da Secção de Pessoal:

- a) Realizar as operações de administração do pessoal;
- b) Organizar e manter actualizado o registo biográfico do pessoal e emitir as necessárias certidões;
- c) Apoiar os serviços dependentes no domínio da administração do pessoal, realizando as operações que devam ser centralizadas;
- d) Instruir os processos relativos aos benefícios sociais do pessoal e seus familiares;
- e) Assegurar o controlo de pontualidade e assiduidade do pessoal.

Artigo 16.º

Secção de Expediente Geral

Compete à Repartição de Pessoal e Administração Geral, através da Secção de Expediente Geral:

- a) Proceder à recepção, registo, classificação, distribuição e expedição da correspondência;
- b) Garantir a organização do arquivo activo e inactivo, mantendo-o em condições de fácil consulta;
- c) Assegurar as funções de secretariado decorrentes do funcionamento do IPM e respectivos órgãos.

Artigo 17.º

Repartição de Contabilidade e Património

A Repartição de Contabilidade e Património dispõe das seguintes secções:

- a) Secção de Contabilidade;
- b) Secção de Património.

Artigo 18.º

Secção de Contabilidade

Compete à Repartição de Contabilidade e Património, através da Secção de Contabilidade:

- a) Elaborar o projecto de orçamento anual e a conta de gerência;
- b) Acompanhar a execução orçamental, realizando as operações que devam ser centralizadas, e propor as alterações que se mostrem necessárias;
- c) Executar a escrituração respeitante à contabilidade do IPM e serviços dependentes;
- d) Assegurar o funcionamento de um sistema de contabilidade de custos;
- e) Assegurar o expediente necessário ao pagamento das remunerações e abonos diversos do pessoal;
- f) Cobrar as receitas do IPM e proceder à liquidação das despesas;
- g) Organizar e apresentar mensalmente ao conselho administrativo um balancete referente ao mês anterior;
- h) Executar os instrumentos e indicadores necessários ao controlo de gestão;
- i) Elaborar os programas anuais e plurianuais de investimentos;
- j) Colaborar na elaboração dos planos de actividades e respectivos orçamentos;
- l) Proceder ao acompanhamento, avaliação e controlo material e financeiro do plano e elaborar o respectivo relatório de execução.

Artigo 19.º

Secção de Património

Compete à Repartição de Contabilidade e Património, através da Secção de Património:

- a) Organizar e manter actualizado o cadastro dos bens móveis e imóveis e gerir o parque de viaturas do Instituto;

- b) Assegurar o apetrechamento dos serviços, programando as aquisições e gerindo o material armazenado;
- c) Organizar e controlar os concursos e elaborar os contratos escritos para aquisição de material;
- d) Assegurar a gestão do património afecto ao IPM e serviços dependentes.

CAPÍTULO III

Gestão financeira e patrimonial

Artigo 20.º

Instrumentos de gestão

1 — A gestão financeira e patrimonial do IPM é disciplinada pelos seguintes instrumentos de gestão previsional:

- a) Plano anual de actividades;
- b) Orçamento anual;
- c) Relatórios de actividades e financeiro.

2 — Sem prejuízo do disposto no número anterior, podem ainda ser elaborados programas plurianuais de actividades e financeiros.

Artigo 21.º

Património

O património do IPM é constituído pelos direitos e bens recebidos ou adquiridos no âmbito das suas atribuições ou para o exercício da sua actividade.

Artigo 22.º

Receitas

1 — Constituem receitas do IPM, para além das dotações que lhe sejam atribuídas pelo Orçamento do Estado:

- a) As participações e subsídios concedidos por quaisquer entidades de direito público ou privado, nacionais ou estrangeiras;
- b) O produto da realização de estudos, inquéritos ou outros trabalhos de carácter técnico confiados ao IPM, mediante contrato com entidades nacionais ou estrangeiras;
- c) As heranças, legados ou doações;
- d) O produto da venda de edições ou reedições de publicações, de reproduções ou adaptações de objectos das colecções dos museus;
- e) O produto da cedência de direitos de reprodução;
- f) O produto da venda de livros ou de quaisquer outros artigos em regime de consignação;
- g) O produto da venda de diapositivos, fotografias, postais, cartazes, gravuras, serigrafias, filmes, vídeos, produtos *multimedia* ou de qualquer outro tipo de reprodução de peças dos acervos dos museus;

- h) As resultantes do exercício de direitos patrimoniais relativos ao acervo documental de que é depositário;
- i) Os juros de contas ou depósitos;
- j) Os saldos de contas de gerência que transitem nos termos previstos na lei;
- l) As receitas arrecadadas pelos serviços dependentes;
- m) Quaisquer outras receitas que lhe sejam atribuídas por lei, contrato ou outro título.

2 — As receitas enumeradas são afectas ao pagamento das despesas do IPM mediante inscrição de dotações com compensação em receitas.

CAPÍTULO IV

Pessoal

Artigo 23.º

Quadro

O IPM dispõe do quadro de pessoal dirigente constante do mapa II anexo ao presente diploma, bem como do quadro de pessoal a aprovar por portaria conjunta dos Ministros das Finanças e da Cultura e do membro do Governo responsável pela área da Administração Pública.

Artigo 24.º

Transição do pessoal

1 — O pessoal do quadro do IPM e o pessoal requisitado e destacado em serviço no IPM à data da entrada em vigor do presente diploma que o requeira ao director, no prazo de 30 dias, transita para o quadro de pessoal previsto na parte final do artigo anterior, com as regras seguintes:

- a) Para a mesma carreira, categoria e escalão que o funcionário possui;
- b) Para a carreira que integra as funções efectivamente desempenhadas, respeitadas as habilitações legalmente exigidas, em categoria e escalão que resulte da aplicação das regras estabelecidas no artigo 18.º do Decreto-Lei n.º 353-A/89, de 16 de Outubro.

2 — O disposto na alínea b) do número anterior é aplicável:

- a) Quando se verificar extinção de carreiras;
- b) Quando se verificar desajustamento entre as funções desempenhadas e o conteúdo funcional da carreira em que o funcionário se encontrava provido.

3 — Nas situações previstas na alínea b) do n.º 1, será considerado para efeitos de promoção o tempo de serviço prestado anteriormente em idêntico desempenho na categoria de que transitam.

4 — A transição de pessoal prevista nos números anteriores é feita por lista nominativa aprovada por despacho do Ministro da Cultura, sujeita a fiscalização prévia do Tribunal de Contas e a publicação no *Diário da República*.

CAPÍTULO V

Disposições finais e transitórias

Artigo 25.º

Sucessão

1 — O actual IPM sucede na universalidade dos direitos e obrigações ao Instituto Português de Museus, sem necessidade de quaisquer formalidades, exceptuados os registos, para os quais constitui título bastante o presente diploma.

2 — Consideram-se reportadas ao IPM todas as referências efectuadas na lei ou em negócio jurídico ao Instituto Português de Museus.

Artigo 26.º

Cessação das comissões de serviço

1 — Com a entrada em vigor do presente diploma cessam as comissões de serviço do pessoal dirigente anteriormente nomeado para cargos dirigentes do IPM.

2 — Sem prejuízo do disposto no número anterior, e até à nomeação dos novos titulares, o pessoal referido manter-se-á em funções de gestão corrente nas unidades orgânicas que sucedam ou integrem funcionalmente as competências daquelas em que se encontravam nomeados.

3 — Sempre que a complexidade e responsabilidade do conteúdo funcional dos cargos referidos o justificar, poderão os mesmos, alternativamente, ser exercidos em regime de substituição, nos termos do artigo 8.º do Decreto-Lei n.º 323/89, de 26 de Setembro, podendo tal nomeação recair nos titulares das comissões de serviço cessadas.

4 — O disposto nos números anteriores não prejudica a possibilidade da sua renomeação nos novos cargos, nos termos da lei.

Artigo 27.º

Concursos, contratos, requisições e destacamentos

1 — Mantêm-se válidos os concursos abertos anteriormente à data da entrada em vigor do presente diploma, bem como os contratos de pessoal que se encontrem em execução, exceptuada a ocorrência, automática ou superveniente, de fundamentação para a sua cessação a qualquer título.

2 — Mantêm-se até ao termo da sua validade, salvo despacho do director em contrário, a emitir no prazo de 30 dias após a transição para o novo quadro de pessoal, as requisições e destacamentos de pessoal do IPM noutros serviços e destes no IPM.

Artigo 28.º

Criação de museus

1 — O Instituto de José de Figueiredo mantém a actual estrutura e dependência funcional, sem prejuízo das alterações introduzidas na composição da respectiva direcção.

2 — É criado o Museu de Arte Popular, que integra as colecções do núcleo de arte popular do Museu Nacional de Etnologia.

3 — É criado o Museu da Música, que funciona provisoriamente nas instalações cedidas pelo Metropolitano de Lisboa, E. P., na Estação do Alto dos Moinhos, e integra colecções de instrumentos musicais e outros objectos e documentos representativos da história da música.

4 — Os lugares de pessoal dirigente dos serviços referidos nos números anteriores constam do mapa III anexo ao presente diploma.

5 — Os quadros de pessoal do Museu de Arte Popular e do Museu da Música são aprovados por portaria conjunta dos Ministros das Finanças e da Cultura e do membro do Governo responsável pela área da Administração Pública.

Artigo 29.º

Norma revogatória

É revogado o Decreto-Lei n.º 278/91, de 9 de Agosto.

Artigo 30.º

Entrada em vigor

O presente diploma entra em vigor no dia imediato ao da respectiva publicação.

Visto e aprovado em Conselho de Ministros de 17 de Abril de 1997. — *António Manuel de Oliveira Guterres* — *Maria Manuela de Brito Arcanjo Marques da Costa* — *João Cardona Gomes Cravinho* — *Eduardo Luís Barreto Ferro Rodrigues* — *Manuel Maria Ferreira Carrilho* — *Jorge Paulo Sacadura Almeida Coelho*.

Promulgado em 28 de Maio de 1997.

Publique-se.

O Presidente da República, JORGE SAMPAIO.

Referendado em 6 de Junho de 1997.

O Primeiro-Ministro, *António Manuel de Oliveira Guterres*.

MAPA I A QUE SE REFERE O ARTIGO 5.º

Instituto de José de Figueiredo.
 Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves.
 Museu do Abade de Baçal.
 Museu de Alberto Sampaio.
 Museu de Arte Popular.
 Museu de Aveiro.
 Museu dos Biscainhos.
 Museu de Cerâmica.
 Museu do Chiado, que tem como anexo a Casa-Museu Manuel Mendes.
 Marítima de Alcântara e a Casa-Museu Manuel Mendes.
 Museu Etnográfico e Etnológico Dr. Joaquim Manso.
 Museu de Etnologia do Porto.
 Museu de Évora, que tem como anexo a Igreja das Mercês.
 Museu de Francisco Tavares Proença Júnior.
 Museu de Grão-Vasco, que tem anexada a Casa-Museu de Almeida Moreira.
 Museu da Guarda.
 Museu de José Malhoa.
 Museu de Lamego.
 Museu Monográfico de Conímbriga e Ruínas de Conímbriga.
 Museu da Música.
 Museu Nacional de Arqueologia.
 Museu Nacional de Arte Antiga.
 Museu Nacional do Azulejo.
 Museu Nacional da Ciência e da Técnica.
 Museu Nacional dos Coches.
 Museu Nacional de Etnologia.
 Museu Nacional de Machado de Castro.
 Museu Nacional de Soares dos Reis, que tem como anexo a Casa-Museu de Fernando de Castro.
 Museu Nacional do Teatro.
 Museu Nacional do Traje.
 Museu Regional de Arqueologia D. Diogo de Sousa.
 Museu da Terra de Miranda.

MAPA II A QUE SE REFERE O ARTIGO 23.º

Grupo de pessoal	Área funcional	Nível	Carreira	Grau	Categoria	Número de lugares
Dirigente	—	—	—	—	Director	1
					Subdirector	1
					Director de serviços	3
					Chefe de divisão	3

MAPA III A QUE SE REFERE O ARTIGO 28.º

Director do Instituto de José de Figueiredo — 1 (a).
 Subdirector do Instituto de José de Figueiredo — 1 (b).
 Director do Museu de Arte Popular — 1 (c).
 Director do Museu da Música — 1 (c).

(a) Equiparado a subdirector-geral.

(b) Equiparado a director de serviços.

(c) Equiparado a chefe de divisão.

ANEXO 4

Conclusões do 8º Encontro Nacional Museologia e Autarquias, 1997, Portimão



DOCUMENTO - SINTESE

CONCLUSÕES

O 8º Encontro Nacional "Museologia e Autarquias", ao eleger como tema aglutinador os "Modelos , Limites e Desafios" que percorrem os Museus de expressão local ou municipal e todas as instituições que se reivindicam como entidades portadoras de funções museológicas, pretendeu contribuir para aprofundar o debate na procura de respostas, que permitam de forma mais estruturada e articulada, cumprir e valorizar o seu estatuto, enquanto elementos da gestão cultural e social de um património vizinho das comunidades onde se inserem.

A diversidade e qualidade das intervenções, o confronto das experiências nacionais e internacionais, a intensidade do debate, o rigor e exigência na busca de processos da evolução do trabalho museal, são indicadores objectivos, do interesse e do empenhamento dos participantes e profissionais destes sectores e um contributo para uma mudança de escala qualitativa e organizada, no domínio em que desenvolvem a sua acção.

É no entanto possível, na pluralidade democrática de opiniões, na dissonância de pontos de vista ou até mesmo na contradição das posições, destacar algumas propostas consensuais e ideias-chave a reter:

- 1 - A urgência do reconhecimento da museologia no quadro da acção cultural, enquanto corpo técnico-prático de saberes, enquanto área técnico-científica institucional e funcional, por parte dos poderes públicos (locais e centrais) que tutelam os museus, com a evidente co-responsabilização nos programas, orçamentos, quadros e formação museológica.
- 2 - A racionalização e rentabilização dos escassos recursos humanos e materiais, a lógica do reforço da complementaridade dos museus evitando repetições do discurso museológico, a par da credibilização do conceito de museu, apontam para a necessidade no nosso país de um autêntico "Pacto Museológico" (inter-municipal, regional e nacional), consubstanciado nos seguintes pontos

- 2.1- Associação dos Museus Municipais**
- 2.2 - Programas Inter-Museus**
- 2.3 - Rede Portuguesa de Museus**

2.1 - Associação dos Museus Municipais

2.1.1 - Formação de um grupo de trabalho para discussão da criação de uma Associação dos Museus Municipais, com o apoio logístico e jurídico da APOM (Associação Portuguesa de Museologia) .

2.1.2 - O âmbito e objectivos da futura Associação, passarão pelo estatuto de representação dos Museus Municipais, como parceiro junto das instâncias da administração local e central na definição das políticas museológicas e clarificação da anunciada Rede Portuguesa de Museus, prevista na lei orgânica 161/97, do Instituto Português dos Museus.

2.2- Programas Inter-Museus (Municipais, Regionais, Nacionais)

2.2.1 - A criação de territórios, parcerias e protocolos museológicos à escala local, regional e nacional.

2.2.2 - A criação de Centros Regionais de recursos museológicos inter-municipais, potenciando dinâmicas e estruturas já existentes no terreno, com condições de relativa autonomização, para o desenvolvimento conjunto de projectos integrados e complementares.

2.3 - Rede Portuguesa de Museus

2.3.1 - Empenhamo e cooperação nacional e local na interacção e no apoio em rede a projectos de formação e mobilidade de pessoal, de conservação, de investigação e de comunicação na base de contratos-programa.

2.3.2 - Horizontalidade e flexibilidade das estruturas em rede e transversalidade na relação institucional, no respeito mútuo pelos modelos e individualidade dos intervenientes, clarificando-se o articulado da lei orgânica 161/97 do Instituto Português dos Museus, no que concerne a integração nela prevista.

2.3.3 - A Rede Portuguesa dos Museus assegurará o estudo, o levantamento de carências e recursos, de modo a permitir um diagnóstico real e rigoroso do panorama museológico nacional, de modo a facilitar a definição de critérios comuns no campo da informação, inventariação, metodologias de investigação, creditação de museus e da criação de centros e serviços descentralizados de apoio e valorização do trabalho museológico português aos vários níveis.

