PARCERIA

ICOM International council of museums Portugal

DEMHIST ICOM International committee for historic house museums

10 ANOS DE REFLEXÃO SOBRE CASAS-MUSEU EM PORTUGAL

Nº 01 . 2019 COLEÇÃO PATRIMÓNIO A NORTE

Nº 01 . 2019

Edição Direção Regional de Cultura do Norte .
www.culturanorte.gov.pt

10 ANOS DE REFLEXÃO SOBRE CASAS-MUSEU EM PORTUGAL

Património a Norte

REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA

DR CULTURA NORTE

“10 anos de reflexão sobre Casas-museu em Portugal” reúne 7 textos de sete autores, que tentam sintetizar 9 encontros de reflexão e debate sob o tema Casas-museu, realizados em Portugal desde 2010 sob a égide do ICOM - International Council of Museums – Portugal e o DEMHIST - International committee for historic house museums.
Decorridos em 9 espaços de referência do atual panorama museológico português, estes encontros constituíram uma oportunidade privilegiada de reunir profissionais das mais variadas especialidades dentro do universo museológico, não só português, mas igualmente internacional.
Indo para além do clássico formato de atas, tenta no seu conjunto trazer reflexões atuais sobre o tema, diversificando abordagens, experiências e perspetivas.

Edição da Direção Regional de Cultura do Norte (DRCN), PATRÍMÓNIO A NORTE é uma coleção monográfica, numerada, sem periodicidade fixa, disponível em versão impressa e digital, acessível gratuitamente on-line (www.culturanorte.gov.pt). Destinada a técnicos e público generalista, aborda variados temas dentro do amplo universo de atuação da DRCN, da reabilitação patrimonial à conservação e restauro, da investigação histórica, arqueológica e etnológica à salvaguarda, das artes à museologia.

10 ANOS DE REFLEXÃO SOBRE CASAS-MUSEU EM PORTUGAL

FICHA TÉCNICA

Coleção	Património a Norte
N.º	01
Título	10 anos de reflexão sobre Casas-Museu em Portugal
Autor(es)	Ana Cristina Carvalho Mattei Faggin
	Ana Mercedes Stoffel
	António Nunes Pereira
	António Ponte
	Elsa Rodrigues
	Maria de Jesus Monge
	Rosanna Pavoni
	Rosário Correia Machado
	Rui Carreteiro
Edição	Direção Regional de Cultura do Norte – Ministério da Cultura
Parceria	Comité Internacional do ICOM - DEMHIST
Direção	António Ponte
Coordenação editorial (coleção)	Luís Sebastian
Coordenação editorial (N.º 01)	Maria de Jesus Monge
Revisão	Luís Sebastian
Design gráfico	Companhia das Cores, Lda.
Data de edição	2019 maio
ISBN	978-989-54450-0-4
Disponível online em	www.culturanorte.gov.pt

Os conteúdos dos textos e eventuais direitos das imagens utilizadas são da exclusiva responsabilidade do(s) respetivo(s) autor(es), quando aplicável.

PARCERIA

DEMHIST ICOM international committee for historic house museums

ICOM international council of museums Portugal

INDÍCE

INTRODUÇÃO 4

EDITORIAL 6

APRESENTAÇÃO 7

10 ANOS DE REFLEXÃO SOBRE CASAS-MUSEU EM PORTUGAL 9

CATEGORIZAÇÃO DE CASAS-MUSEU 17

PROGRAMAÇÃO MUSEOLÓGICA 35

TERRITÓRIOS DE CONVIVÊNCIA: MUSEUS-CASAS-HISTÓRICAS COMO CONSTRUTORES DE CULTURAS, TEMPOS, PESSOAS E GRUPOS SOCIAIS 43

PROJETAR EM REDE – TRABALHAR EM PARCERIA 51

DOCUMENTAÇÃO EM CASAS-MUSEU 65

O CULTO DA PERSONALIDADE E O LEGADO PATRIMONIAL 81 81

MUSEUS HIPERCONECTADOS: NOVAS ABORDAGENS, NOVOS PÚBLICOS 95

INTRODUÇÃO

A intensa e alargada atividade da Direção Regional de Cultura do Norte (DRCN) nas áreas da salvaguarda, valorização e divulgação do património cultural e artístico que se lhe encontra afeto, há muito que nos fez sentir a necessidade da existência de um canal de comunicação cujo suporte permitisse a partilha permanente com o público, os técnicos e a comunidade científica, do vasto conhecimento e experiência acumulados a cada nova iniciativa de investigação, reabilitação, musealização, classificação ou divulgação, a par da intensa programação cultural desenvolvida nos espaços e equipamentos culturais afetos à DRCN.

Se por norma qualquer uma destas ações pressupõe prévia e/ou dialogante investigação, o conhecimento daí produzido não se devia esgotar na aplicação que foi a razão inicial da sua produção. Ao invés, se partilhado, esse conhecimento torna-se uma valor acrescentado, não só para o entendimento do bem cultural estudado e apoio à qualidade de futuras ações com ele relacionadas, mas, em última instância, para o que se deseja ser a permanente construção de um saber sempre maior sobre a herança cultural que nos cabe salvaguardar, preservar e, saibamos como, passar à geração seguinte, não só em melhor estado, mas inclusivamente enriquecida com novas adições.

Ao conhecimento histórico que "todos os dias" produzimos, junta-se o conhecimento técnico que só é possível juntar através da experiência.

O incessante desafio que é desafiar o tempo, contrariando a sua inexorável ação de transformação dos materiais que servem de suporte à construção da nossa herança cultural, tem como principais armas, a par do conhecimento histórico, as técnicas de registo, conservação, restauro e consolidação. Mas tão importante como acumular e reaplicar o conhecimento técnico que advém da contínua experiência de desafiar o tempo, é a sua partilha, contribuindo para um diálogo permanente entre aqueles a quem cabe vencer diariamente este desafio. A esta partilha de "dentro para fora", junta-se igualmente a óbvia necessidade de apoiar o essencial esforço de atualização técnica, reforçando a partilha de "fora para dentro".

Mas a estes dois pilares - conhecimento histórico e técnico – devemos ainda juntar um terceiro, o do conceito, que por aparentemente menos palpável, tende a "esconder-se" atrás do que é mais evidente, mas que é na verdade o pressuposto primeiro de toda a ação. O que fazemos? Porque o fazemos? Por quem o fazemos? Como o fazemos? Também aqui somos diariamente confrontados com novas situações que nos obrigam a (re)questionar, levando-nos a perceber não haver lugar a princípios inquestionáveis e imutáveis, como qualquer experiência longa nesta área tão bem nos faz sentir, mas tantas vezes apenas valores civilizacionais, referências afetivas e âncoras identitárias, suporte do "ser" coletivo que somos.

Aos pilares do conhecimento histórico, técnico e conceptual, junta-se o da mediação, que processualmente só possível com a concretização dos três primeiros, lhes retira grande parte do sentido se inexistente ou deficiente. Por mediação referimo-nos a todas as soluções de apoio à interpretação do bem cultural por parte do público, independentemente da sua forma, humana ou material, standard ou tecnológica, passiva ou interativa, circunscrita ou em espaço interpretativo próprio.

Porque tudo isto se passa num mundo de informação, em que "o que não é comunicado não existe", teremos que juntar por fim um quinto e último pilar, que é o da comunicação. Ainda que cada vez mais dotados técnica e tecnologicamente, a questão não é aqui tanto a de possuir as necessárias ferramentas nem de, surpreendentemente, possuir os necessários meios financeiros, mas sim a de conseguir perceber como o saber fazer, tendo como medidor final o alvo inicial, que é o público. E este não é estável e muito menos imutável. Hoje, acertar na comunicação, não é poder dizer "conseguimos", mas apenas "por hoje conseguimos, amanhã voltaremos a tentar". Recorrendo à atualmente tão em voga expressão de Zygmunt Bauman de "mundo líquido", talvez não haja atualmente área das nossas vidas mais "líquida" que a da comunicação. Universalmente presente, universalmente influenciável, quase imprevisível na sua multipolaridade, é de cada vez mais difícil circunscrição quer na sua função quer aplicação, transmutando-se em informação, divulgação, compreensão, captação de utilizadores, formação de públicos, construção de produto, afirmação institucional e, porque não, partilha e discussão de conhecimentos e resultados.

Contribuindo para todos estes cinco pilares, é dentro deste último que a coleção PATRIMÓNIO A NORTE se integra: dar resposta à necessidade de comunicar o conhecimento produzido dentro da Direção Regional de Cultura do Norte, em iniciativas próprias ou a que se associa dentro das suas competências; de procurar fora novos conhecimentos; e de servir de catalisador à partilha e debate entre os agentes culturais naquelas que são as suas áreas de atuação.

António Ponte
Diretor Regional de Cultura do Norte

EDITORIAL

A iniciativa editorial PATRIMÓNIO A NORTE pretende contribuir para dar resposta à função Social da Direção Regional de Cultura do Norte (DRCN), enquanto responsável por contribuir para a preservação, valorização e acesso à Cultura Portuguesa; Educativa, pela difusão de conhecimento; Científica pela produção de conhecimento; e Económica, contribuindo para uma maior divulgação dos bens culturais dentro da sua área de atuação e, por conseguinte, o aumento do número de utilizadores no âmbito da atividade turístico-cultural.

Enquanto veículo emissor, a coleção PATRIMÓNIO A NORTE insere-se ainda na estratégia de comunicação da DRCN, contribuindo assumidamente para o reforço da sua imagem institucional enquanto marca e projeção dos seus espaços e equipamentos culturais enquanto produto.

Assume na sua forma o formato de coleção monográfica, numerada, sem periodicidade fixa, incidindo cada número sobre um tema e sendo de autoria variável, com um ou mais autores, permitindo a exploração de temas "verticais", como um imóvel abordado nas suas várias vertentes históricas e técnicas, de estudo, manutenção, reabilitação e comunicação, bem como de temas "horizontais", como património imaterial ou salvaguarda, explorados desde a vertente do conceito à aplicação passando por casos de estudo.

Esta "elasticidade" de forma procura dar resposta às inúmeras variantes do universo temático em foco, entendendo-se editorialmente que deve ser o formato a adaptar-se ao conteúdo e não o conteúdo a ser preterido ou truncado pelas imposições do formato predefinido.

A sua linha condutora será no entanto sempre a área de atuação da DRCN, temática e/ou geográfica, versando âmbitos tão latos como a da reabilitação patrimonial, conservação e restauro, investigação histórica e arqueológica, etnologia, salvaguarda, artes ou museologia.

Pretende-se deste modo que a coleção PATRIMÓNIO A NORTE se constitua como ferramenta de produção e partilha de conhecimento, possibilitando a divulgação das atividades desenvolvidas pela e/ou com a DRCN, não deixando no entanto de estar aberta à publicação de conteúdos externos, com temáticas que contribuam para as áreas de atuação da DRCN.

Na persecução destes objetivos, e sem detrimento da versão impressa, a coleção PATRIMÓNIO A NORTE é ainda disponibilizada on-line em formato E-book de forma gratuita e universal a partir do site oficial da DRCN (www.culturanorte.gov.pt).

Luís Sebastian
Coordenador editorial

APRESENTAÇÃO

O âmago do DEMHIST é a diversidade. Profissionais de várias proveniências e culturas antagónicas, com pontos de vista e conceitos diversos, com diferentes métodos de trabalho, porém, trabalhando em conjunto e aspirando a boas práticas museológicas. Portanto, a diversidade enriquece-nos, ao invés de nos separar.

O DEMHIST organiza conferências anuais cujos objetivos incluem a partilha de conhecimento sobre conservação, restauro e segurança nas casas-museu, assim como fomenta a comunicação entre profissionais e visitantes. Também almeja a melhoria das relações entre as casas-museu e as comunidades em que estão inseridas, conduzindo ao aumento da sua visibilidade e do turismo.

De facto, as casas-museu têm um papel fundamental na sociedade, porque não estão dissociadas delas, quer sejam o reflexo do pensamento da época, quer, pelo contrário, tenham rompido com o pensamento dominante.

As casas, num conceito amplo, são refúgio, mas também podem ser local de trabalho e até prisão. Por outro lado, as casas-museu que hoje estão abertas ao público, por vezes situam-se em locais que foram cuidadosamente escolhidos pelos antigos proprietários da casa, porém, noutros casos podem ter sido construídas em consequência de constrangimentos socioeconómicos. Algumas casas foram concebidas de raiz para servir um determinado propósito, enquanto que outras foram adaptadas para determinado fim. Outras ainda foram impostas a quem nelas viveu. O que têm em comum é que em todas elas há histórias que despoletam emoções e potenciam a reflexão sobre a essência humana. Nelas encontramos o ser humano como centro de micro histórias inseridas na macro história. O relato dessas histórias ajuda-nos à compreensão da História na medida em que relacionamos acontecimentos, vivências e mentalidades.

As casas-museus educam, transmitem ideologias, valores e põem o visitante em confronto consigo mesmo. Permitem conhecermo-nos melhor, ponderar como vivemos e como comunicamos, refletir sobre os nossos relacionamentos interpessoais, sobre o conceito de intimidade e que uso fazemos dos espaços. Em suma, as casas-museu têm liberdade de levantar questões controversas relativas às nossas vidas e à nossa sociedade. O passado relaciona-se connosco de forma pessoal, por isso os profissionais de casas-museu procuram promover essa reflexão, para que essas ligações temporais aconteçam. É desejável que a interpretação inclua a cultura contemporânea para potenciar as ligações com o público e estimular o debate de ideias. As múltiplas narrativas possíveis que as coleções, os espaços, as temáticas e as personagens nos proporcionam não só nos revelam o passado, como também são reveladoras de identidades culturais e, igualmente, nos desafiam a questionar sobre o que há de comum na nossa diversidade humana.

Conscientes de que se enriquece quando se partilha conhecimento, o DEMHIST valoriza a criação de grupos nacionais. Assim sendo, o DEMHIST-Portugal surgiu da vontade de ir ao encontro do outro, de partilhar e aprender mutuamente. Este grupo tem organizado encontros nacionais nos quais têm participado estudantes, curadores, diretores, conservadores, investigadores, educadores, engenheiros, arquivistas... enfim, uma multitude de profissionais cujas vidas se cruzaram com as casas-museu ou pessoas que simplesmente se interessam pela temática. Com a edição deste volume pretende-se chegar a um público mais vasto, aos que por algum motivo, não tiveram oportunidade de estar presente nos encontros para participar na discussão dos temas, mas ao mesmo tempo proporcionar-lhes uma reflexão atual. Faço votos que a compilação destes textos lhes sirva de ferramenta e lhes acrescente sentido e valor ao trabalho que diariamente desenvolvem.

Elsa Rodrigues
(Presidente do Comité Internacional do ICOM – DEMHIST)

ICOM - International Council of Museums - Portugal
DEMHIST - International committee for historic house museums

10 ANOS DE REFLEXÃO SOBRE CASAS-MUSEU EM PORTUGAL

"O homem é a medida de todas as coisas, das coisas que são, enquanto são, das coisas que não são, enquanto não são."

Protágoras, séc. V a.C.

A obra que aqui apresentamos é ambiciosa.

Pretendemos recordar dez anos de encontros e debates que foram acontecendo anualmente, por todo o país.

Acolhidos por colegas, académicos, estudantes, autarcas, todos os que se deixaram desafiar pelo mundo das casas-museu, acreditamos ter construído algo que queremos partilhar.

Não são atas, não são textos que reproduzem o que em cada momento foi falado, trazemos reflexões atuais sobre temas que não perdem a atualidade.

Sete autores aceitaram o repto de repensar as perspetivas que foram trabalhadas neste percurso desde 2010.

Os museus são desde sempre, na sua essência, espaços de reflexão sobre a memória. Fiéis depositários de conhecimentos e saberes, os objetos e espaços museológicos só cumprem a sua missão quando conjugam a preservação física do património com a produção de conhecimento e sua divulgação.

Os profissionais de museu conhecem bem o caminho para este desbravar constante de mais e melhores conteúdos mas, contudo, embrenhados num quotidiano exigente e absorvente, são escassas as ocasiões para o intercâmbio fundamental de experiências e inquietações.

Quando falamos de casas-museu em Portugal, reconhecemos esforços de colegas e instituições para promover a discussão, apesar disso, sentimos que o tecido museológico nacional não emprestava a esta tipologia um palco adequado e é assim que em 2010 nasce a 1ª Jornada de Casas-Museu.

Em resposta ao desafio de António Ponte, então diretor do Paço dos Duques de Bragança, em Guimarães, convidámos os colegas que trabalhavam e estudavam esta tipologia museológica para um encontro de um dia para falar de Categorização de Casas-Museu.

Nesta jornada, como nas seguintes, a escolha do tema seguiu discussões em curso no seio do DEMHIST, o comité temático do ICOM para os museus casas históricas.

À data sentia-se a necessidade de refletir sobre as várias instituições que se identificavam com esta designação, processo que ajudaria a aprofundar uma pretendida definição de Casa-Museu.

A jornada de 1 de fevereiro de 2010 constituiu um primeiro momento na abordagem de uma realidade museológica não muito numerosa no país, mas com características que lhe permitem disputar a primeira linha na discussão de qualquer disciplina ou tema.

É justamente essa a reflexão que nos traz António Ponte no seu texto Casas-Museu. Entre o conceito e o modelo de ação. Da constituição ao modelo de investigação.

A 14 de fevereiro de 2011 realizou-se a 2ª jornada. Membro fundador da pequena equipa por trás destas iniciativas, José Alberto Ribeiro, então diretor da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, em Lisboa, acolheu uma reunião com o tema Casas-museu: perspectivas e oportunidades.

Estava definido o modelo, a opção por apenas um dia de reunião, a escolha de um tema que ocupava a primeira linha das preocupações internacionais e encontrava eco em Portugal.

Diversificar geograficamente, procurar novas tutelas e divulgar boas práticas foram os motes para a 3ª jornada. Em 2012, no dia 6 de fevereiro, na Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça, reunimo-nos para falar de Programação Museológica.

A Casa, com projecto arquitetónico de Raul Lino, concebida para residência do grande político e colecionador José Relvas, acabara recentemente de ser requalificada. Esta experiência alimentou as comunicações e o diálogo, com apresentações orientadas para a intervenção em património edificado classificado. Em Casas-museu a dimensão imaterial é indissociável da realidade material e esta dualidade foi igualmente contemplada ao falar sobre programação.

Ana Mercedes Stoffel regressa ao tema, através da sua reflexão Emoção e razão nas Casas-museu, apoiada na sua longa experiência museológica, na Casa João Soares. Este texto inclui uma abordagem sistemática e rigorosa da organização e avaliação em contexto museológico que, longe de perder atualidade, tem agora uma renovada urgência.

Em 2013, a 8 de março, a museóloga brasileira Ana Cristina Carvalho trouxe à Casa-Museu Guerra Junqueiro, no Porto, a sua experiência como curadora do Acervo dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, com o tema Territórios de convivência: museus-casas-históricas como construtores de culturas, tempos, pessoas e grupos sociais. O seu texto A casa e a rua retoma esta temática, com a apresentação de iniciativas recentes.

O município de Cascais tutela algumas casas-museu e tem-se associado a várias iniciativas promovidas por profissionais desta tipologia de museu, designadamente o encontro anual do DEMHIST em 2005. A realização a 21 de fevereiro de 2014 da 4ª jornada, dedicada ao tema Projectar em rede – Trabalhar em parceria, encontrou naturalmente na Casa de Santa Maria um acolhimento interessado.

O notável sucesso e profissionalismo da experiência da Rota do Românico trazida por Rosário Machado, VALSOUSA - Rota do Românico, enriqueceu então a troca de experiências e renova agora esse precioso contributo com a informação sobre a evolução do projecto: Um território patrimonial – o caso da Rota do Românico.

Uma casa de escritor será o melhor local para realçar a importância dos fundos documentais no quotidiano das casas-museu, da interpretação à programação, da gestão quotidiana à produção de novos conteúdos, o suporte documental é um eixo insubstituível. Em Tormes (Baião) a 22 e 23 de março de 2015, sob a sombra tutelar de Eça de Queiroz, na 6ª jornada, os trabalhos desenvolveram-se em torna da importância da Documentação em Casas-Museu. Rui Carreteiro retoma o assunto e, a partir da experiência concreta do Paço de S. Miguel e do espólio de José Maria Eugénio de Almeida e dos seus descendentes introduz Arquivos e Casas-Museu: as vivências e as memórias como «objeto museológico».

Testemunhas dos homens, do tempo e da sociedade em que se inseriram, as casas-museu protagonizam este diálogo. Não podem assim escapar a novas pulsões sociais e económicas, nomeadamente às novas realidades resultantes da globalização, chegue esta através do turismo ou das novas tecnologias.

Em Évora, em 2016, de 19 a 20 fevereiro, com o tema Turismo, Inclusão, Informação, teve lugar na Fundação Eugénio de Almeida, a 7ª jornada de reflexão.

Na génese de toda a casa-museu está o indivíduo, geralmente um ser aclamado pela sua singularidade. O Palácio de Monserrate em Sintra acolheu esta reflexão a 17 de fevereiro de 2017, à sombra dos seus espaços emblemáticos - O culto da personalidade e o legado patrimonial. António Nunes Pereira reafirma a importância deste contributo, fruto da intensa experiência de recuperação de espaços e evocações muito diversos, em O culto da personalidade e o legado patrimonial: protagonistas da Paisagem Cultural de Sintra

A 9º reunião do grupo de trabalho aconteceu no Funchal, na Casa-Museu Dr. Frederico de Freitas, a 23 de fevereiro, sob o tema do Dia dos Museus 2018, Museus hiperconectados: novas abordagens, novos públicos. Rosanna Pavoni, museóloga experiente, associada ao DEMHIST desde o seu nascimento e responsável por uma reflexão constante e lúcida sobre a especificidade das casas museu, trouxe a debate a apresentação "Not all the connections are digital: intergenerational approach and house museums", que é reproduzida no texto que integramos neste volume.

Assumindo a filiação no ICOM e a relação com o DEMHIST, os encontros anuais do comité internacional e as reuniões organizadas em vários países sobre a mesma temática, os temas de reflexão por eles eleitos estiveram ao longo desta década no centro das comunicações e das discussões.

O comité internacional para as casas-museu nasceu no final do século XX, resultado da consciência da especificidade desta tipologia. Com reflexão prévia em Itália, onde estas instituições têm tradição e um largo espectro, o sucesso de adesão de membros individuais e institucionais confirma a dinâmica destas entidades.

A bibliografia específica foi sendo enriquecida com atas de congressos e reuniões e, em língua portuguesa, foram publicados importantes contributos das jornadas realizadas na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, promovidas pela incansável Magaly Cabral. Acreditamos contudo que os trabalhos desenvolvidos em Portugal ao longo destes anos, e as reflexões daí resultantes, merecem ter materialização numa publicação.

Estas jornadas foram um espaço de troca de conhecimentos e debate sobre temas específicos desta tipologia de museu que, pela sua heterogeneidade, ganha com o confronto constante com outras entidades afins, sejam estas nacionais ou de outros países.

2010: Categorização de Casas-museu

2011: Casas-museu: perspetivas e oportunidades.

2012: Programação Museológica

2013: Territórios de convivência: museus-casas-históricas como construtores de culturas, tempos, pessoas e grupos sociais

2014: Projetar em rede – Trabalhar em parceria

2015: Documentação em Casas-Museu

2016: Turismo, Inclusão, Informação

2017: O culto da personalidade e o legado patrimonial

2018: Museus híper conectados: novas abordagens, novos públicos

A especificidade das casas-museu resulta da transversalidade de temas e perspetivas que têm a capacidade de gerar. A caracterização desta tipologia tornou-se um desafio, que perpassa ao longo dos anos e ilustra a riqueza, a complexidade e a diversidade destas instituições museológicas. Esta questão é mais do que metodológica, é o verdadeiro âmago da missão das instituições museológicas que se identificam com este modelo. Os espaços, as colecções e os homens em diálogo, para preservar mais do que a soma das partes, a vivência intangível que os une e confere singularidade. Importante para a sua relevância é, contudo, não perder de vista que a tendência crescente para valorizar o virtual, as ligações construídas sobre redes imateriais, não pode abdicar da dimensão material, já que é esta que exponencia a dimensão sensorial.

António Ponte desenvolve o percurso recente desta reflexão fundacional, designadamente o elencar das várias fórmulas museológicas que se reveem nesta tipologia.

Ana Mercedes Stoffel propõe uma definição de casa-museu assente no valor social do que de melhor um indivíduo realizou/criou/viveu. Ana Cristina Carvalho traz-nos exemplos concretos desta vocação de mediação social.

Esta dinâmica está em consonância com a vocação de transmissão e comunicação com os públicos, cumprindo na sociedade em que se inserem a missão maior de contribuir para a preservação da memória e a construção de uma sociedade conhecedora, crítica, responsável e empenhada.

Rosário Machado lembra que as identidades são construções da memória e o património é o elemento que transporta essa carga genética, quem não tem memória não existe na sua integridade plena.

Presentes em todas as reflexões porque a eles dirigidas e por eles protagonizadas, os profissionais de museu são o sustentáculo maior das casas-museu. Os trabalhos visaram promover a partilha de experiências, proporcionar melhor conhecimento, preparar para enfrentar desafios.

Todos os museus são âncoras de memória, inseridos num determinado território natural, social, humano, e os seus profissionais não podem produzir conhecimento alheados desta realidade. Simultaneamente, embora assumindo-se como mediadores, todo o trabalho desenvolvido para o exterior tem de apoiar-se num profundo, sistemático e constante conhecimento da memória que preserva – memória primeiro que tudo condensada num espaço e em coleções físicas, conforme desenvolve António Nunes Pereira.

Este será o grande desafio em tempos de globalização: aprender, trabalhar e dialogar com a diferença, sem permitir que se dilua o que é singular e identitário.

O mundo em cada Homem: a Casa-Museu como Museu Total pode ser a ponte entre culturas na era global, porque os referentes são comuns a todas as sociedades humanas. As sociedades (e não apenas as humanas…) assentam na passagem de testemunho entre gerações. Como definiu Ortega y Gasset, cada Homem 'É o Homem e as suas circunstâncias[1] e é esta construção permanente e em constante mutação que é transmitida em todas as realizações, ações e aspirações humanas. A memória coletiva que procuramos preservar nas instituições de património corresponde a esta infinita e complexa estratigrafia, tão imensa que está disseminada por um sem número de disciplinas, perspetivas, praxis… que outra tipologia tem o potencial de abarcar toda as disciplinas?

A Casa das Musas, que está na origem dos Museus, ilustra esta vontade do Homem atingir o conhecimento total, já então entendido não apenas como a reunião física dos produtos da natureza e do engenho da humanidade, mas sobretudo visando a apreensão da dimensão imaterial, de síntese total. A especialização progressiva que acompanha o desenvolvimento das sociedades tem sido acompanhada pelas instituições museológicas e assiste-se hoje a uma grande fragmentação de objetos e saberes. Nas últimas décadas assiste-se ao abdicar das grandes sínteses para procurar o conhecimento do particular, do singular. Na casa-museu reencontramos o espírito das Musas, o Homem retoma a perspetiva holística: o percurso de uma vida com todas as etapas comuns a qualquer contexto geográfico, temporal, sociocultural; a sociedade em que esse ser singular estava integrado em todas as dimensões da dualidade espaço privado e público, indivíduo e sociedade; os objetos e os espaços; mas também as crenças, as tradições, os saberes… E porque os heróis das casas-museu são normalmente os que obtiveram o reconhecimento público pelos seus atos, apreendemos o contexto que consagrou o Homem e a sua Obra.

Da mesma forma percebemos pela longevidade e fortuna de cada casa-museu até que ponto a mensagem que veicula é ainda viva e efetiva…

1 ORTEGA Y GASSET, José – Obras completas.
Madrid: Revista de Occidente, 1946.

Definir a missão de uma casa-museu é normalmente a própria razão de ser da instituição, o desafio é tornar o projeto sustentável, ultrapassa a materialização da vontade de perpetuar uma memória e exige um prolongamento contínuo.

A conhecida frase do filósofo grego Protágoras: "O homem é a medida de todas as coisas, das coisas que são, enquanto são, das coisas que não são, enquanto não são." Esta noção do relativismo ajuda a compreender que cada pessoa compreende e interpreta de acordo com as referências, a cultura (em sentido lato) que tem. Assim o HOMEM continue a ser a medida de todas as coisas …

Maria de Jesus Monges
(Museu-Biblioteca da Casa de Bragança/Fundação da Casa de Bragança)

Entre muitos apoios individuais e institucionais desejamos agradecer muito especialmente às entidades que ao longo desta década acolheram nos seus espaços estas jornadas:

Direção Regional de Cultura do Norte, Paço dos Duques de Guimarães, Guimarães;
Direção-Geral do Património Cultural, Casa-Museu Dr Anastácio Gonçalves, Lisboa;
Câmara Municipal de Alpiarça, Casa dos Patudos, Alpiarça;
Câmara Municipal de Cascais, Casa de Santa Maria, Cascais;
Câmara Municipal do Porto, Casa-Museu Guerra Junqueiro, Porto;
Câmara Municipal de Baião - Fundação Eça de Queiroz, Tormes;
Fundação Eugénio de Almeida, Évora;
Monte da Lua - Parques de Sintra, Palácio da Pena, Sintra;
Secretaria Regional de Cultura da Madeira, Casa-Museu Dr. Frederico de Freitas, Funchal.

1

CATEGORIZAÇÃO DE CASAS-MUSEU

PAÇO DOS DUQUES DE BRAGANÇA, GUIMARÃES

António Ponte
Diretor da Direção Regional de Cultura do Norte, Portugal
antonioponte@culturanorte.gov.pt

Nasceu em Mindelo, Vila do Conde no ano de 1970.
Diretor da Direção Regional de Cultura do Norte, desde 2013.
Presidente da Fundação Côa Parque, entre outubro de 2014 e junho de 2017.
Representante do Estado Português na Administração do Coliseu Porto, desde 2014.
Diretor do Paço de Duques de Bragança, Guimarães, 2009-2012.
Coordenador do Museu de Vila do Conde, 2012-2013; 1994-2009.
Publicou vários artigos sobre Museologia e Património em revistas nacionais e estrangeiras.
Assistente convidado da Escola Superior de Hotelaria e Turismo- Instituto Politécnico do Porto, desde 2017.
Professor Afiliado da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, desde 2015.
Assistente Convidado da Escola Superior de Educação – Instituto Politécnico do Porto, desde 2015.
Formador e palestrante em diversos cursos, seminários e colóquios, nacionais e internacionais, no domínio da museologia e do património.
Doutor em Museologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2014.
Mestre em Museologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007.
Curso de Gestão Estratégica em Património e da Administração Pública Local, IGESPAR, e Instituto Politécnico de Gaia, 2005.
Curso de Museologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998.
Licenciado em Ciências Históricas pela Universidade Portucalense Infante D. Henrique, 1993.

"Casas-Museu. Entre o conceito e o modelo de ação. Da constituição ao modelo de investigação"

Resumo:
O conceito de casa-museu é bastante abrangente, servindo de designação a um conjunto de unidades museológicas que, segundo entendemos, não se enquadram nos pressupostos internacionalmente utilizados para definir unidades deste tipo. Estamos conscientes de que a realidade portuguesa, no que concerne a este assunto, é bastante complexa, uma vez que a proliferação de museus com esta terminologia é imensa. Celebrando personalidades, homenageando grupos, apresentando realidades quotidianas regionais ou meras coleções etnográficas, o panorama das casas-museu em Portugal tem vindo a sofrer da falta de regulamentação apropriada, evoluindo ao sabor de vontades pessoais ou de grupos que decidem criar museus sob denominação de casas-museu.

Palavras-chave: Casa-Museu; Categorização; Investigação; Património Material e Imaterial.

"House Museum: Between concept and action model. From constitution to research model"

Abstract:
The concept of the museum house is quite broad - it is used to designate a set of museological units that, in our understanding, do not fit into the international assumptions used to define these types of units. We are aware that the Portuguese situation in this area is quite complex, as there has been a vast proliferation of museums under this label. With the celebration of personalities, homages to groups, presentations of the daily life of a region or mere ethnographic collections, the panorama of museum houses in Portugal has been suffering from a lack of suitable regulation, and has evolved based on the tastes of individuals or groups deciding to create museums under the name of museum-houses.

Keywords: House Musem; Categorization; Investigation; Tangible and Intangible Cultural Heritage.

"Casas-Museu. Entre o conceito e o modelo de ação. Da constituição ao modelo de investigação"

Organiza-se em 2019 a décima edição do Encontro Nacional de Casas-Museu.

Corria o ano de 2010 e em resposta a um novo projeto profissional decidi desafiar a Maria de Jesus Monge para a organização das 1ªas Jornadas de Trabalho em Museologia do Paço dos Duques de Bragança, em Guimarães.

Sentia-se a necessidade de discutir a realidade das Casas-Museu em Portugal, reconhecia-se a sua importância, mas simultaneamente constatava-se a sua falta de articulação e sistematização. Dava-se à época grande destaque à análise do processo de classificação das casas-museu. Procuravam-se as teorias internacionais, observava-se a discussão realizada no âmbito do DEMHIST – ICOM, analisava-se a realidade portuguesa neste domínio da museologia.

Paço dos Duques de Bragança, Guimarães
(Câmara Municipal de Guimarães©, fotografia de Paulo Pacheco)

Desde a revolução do 25 de abril de 1974 e na sequência do processo de adesão à União Europeia assistimos a uma forte expansão do tecido museológico português no final do século XX.

De entre as muitas unidades museológicas criadas, as casas-museu assumem um papel fundamental, uma vez que, o seu número aumentou, a sua função mostrou-se fundamental na preservação de parcelas consideráveis do património nacional. Destinadas à celebração de uma determinada personalidade ou grupo que se destaca no seu tempo através de atos, trabalhos ou criações, estes espaços do quotidiano, considerados por muitos instituições de menor importância, permitem a perceção direta da forma de viver, dos gostos, da educação, assim como do enquadramento sociocultural de um determinado indivíduo.

O conceito de casa-museu é bastante abrangente, servindo de designação a um conjunto de unidades museológicas que, segundo entendemos, não se enquadram nos pressupostos internacionalmente utilizados para definir unidades deste tipo.

Estamos conscientes de que a realidade portuguesa, no que concerne a este assunto, é bastante complexa, uma vez que a proliferação de museus com esta terminologia é imensa. Celebrando personalidades, homenageando grupos, apresentando realidades quotidianas regionais ou meras coleções etnográficas, o panorama das casas-museu em Portugal tem vindo a sofrer da falta de regulamentação apropriada, evoluindo ao sabor de vontades pessoais ou de grupos que decidem criar museus sob denominação de casas-museu.

O estudo das casas-museu, nomeadamente no que concerne à sua definição e classificação tipológica, é um exercício complexo. As questões que se colocam são diversas e procuram sistematizar os diferentes domínios de atuação.

O que é uma casa-museu? O que a caracteriza? Como se processa a sua compreensão e estudo? Que valências deve abranger? Qual o conteúdo destas unidades museológicas? Como foram instituídas e que implicações tem a sua criação? Como deve comportar-se a casa e o acervo perante os visitantes? Qual a sensação colhida por quem efetua uma visita a uma casa-museu? Estas e outras questões devem ser equacionadas, analisadas e compreendidas, no sentido de se evoluir no estudo da definição de casas-museu.

A casa-museu deverá refletir a vivência de determinada pessoa que, de alguma forma, se distinguiu dos seus contemporâneos, devendo este espaço preservar, o mais fielmente possível, a forma original da casa, os objetos e o ambiente em que o patrono viveu[1], ou no qual decorreu qualquer acontecimento de relevância, nacional, regional ou local, e que justificou a criação desta unidade museológica.

Casa de José Régio, Vila do Conde (AMVC/FA/3320 - Arquivo Municipal de Vila do Conde©, fotografia de Foto Adriano).

Ao reproduzir estes ambientes e, estando aberta como se de uma casa se tratasse, estas unidades museológicas vão musealizar o dia-a-dia destes espaços[2]. É este ambiente doméstico, representando a maneira como alguém viveu, que refletirá aspetos tão pessoais, como, por exemplo, a forma de se situar no mundo, transportando os visitantes para os tempos desse quotidiano que suscita interesse e curiosidade.

A proximidade com o espaço doméstico e privado é determinante na organização da casa-museu, assim como na motivação do público para a visitar.

Escritório de José Régio, Casa de José Régio, Vila do Conde (Arquivo Municipal de Vila do Conde©, fotografia de Sara Claro).

Ao chegar à casa-museu, o visitante deparar-se-á com o quotidiano da pessoa que dá nome à instituição, percebendo determinada maneira de pensar, de agir, inteirar-se-á do seu ambiente familiar, da sua época, da sua economia, da sua envolvência social e educativa.

Todas estas variantes que formam a personalidade dos indivíduos estarão presentes no seu espaço habitacional e doméstico. Este será uma criação de autor, verdadeiro teatro da vida, de quem nessas casas habitou, e aí criou o seu cenário diário[3].

Assim, quando se entra numa casa-museu, para além dos sistemas de vida doméstica, observando os objetos na sua forma original ou próxima dela, penetra-se diretamente na intimidade de alguém, uma pessoa muitas vezes introvertida e que nunca pensou nesse espaço para ser fruído por estranhos. É esta intromissão, a vontade de olhar a forma como alguém ali viveu, que suscita o interesse de uma substancial parte do público. A memória pessoal, refletida no espaço privado, transforma-se em memória coletiva, o espaço pessoal torna-se espaço público, procurado por quem pretender chegar ao íntimo de uma certa personalidade.

A observação dos conceitos mencionados permite a definição do conjunto dos requisitos necessários para que o edifício possa merecer a classificação de casa-museu. Assim, refere-se como essencial a existência do espaço, a casa, local onde tenha habitado a personalidade que, pelos seus méritos, se distinguiu dos seus contemporâneos. Este pressuposto remete, de imediato, para as demais condições a observar: a vivência do patrono ou homenageado no espaço, e os bens móveis com os quais conviveu. Espaço, homem e objetos têm de ser correlativos, para que seja possível um ambiente de vivência, fruído por alguém que criou um universo refletor das suas necessidades, dos seus gostos.

Quarto de José Régio, Casa de José Régio, Vila do Conde (Arquivo Municipal de Vila do Conde©, fotografia de Sara Claro).

Não sendo uma condição básica, mas provavelmente uma das referidas em primeiro lugar, a casa de habitação passa a estar aberta ao público. Todavia, não é este o único pressuposto implicado nesta transformação. Deverão ser observados todos os pressupostos do trabalho museológico, o estudo, a conservação, a comunicação, a educação, entre outros.

A transformação destes imóveis em equipamentos públicos, implicará a necessidade de equacionar uma programação a diversos níveis: museológico, financeiro, cultural, social, de modo a que possam ser considerados estruturas de sucesso. A planificação de uma casa-museu, trabalho que deve ser encarado de primordial importância, é amiudadamente descurado e remetido para segundo plano.

Hodiernamente, o grande desafio que se coloca às casas-museu, enquanto estruturas museológicas, abertas ao público e ao serviço deste, relaciona-se com o facto de se tratar de pontos de interesse cultural, locais onde o público possa ver modos de vida, ambientes de determinada época, e aí se consiga refugiar aprendendo com a experiência sensorial resultante da visita efetuada.

Sala de Jantar de José Régio, Casa de José Régio, Vila do Conde (Arquivo Municipal de Vila do Conde©, fotografia de Sara Claro).

Face à globalização da informação que se verifica atualmente, é importante que as casas-museu sejam associadas a centros de documentação ou áreas de serviços museológicos complementares, possibilitando aos visitantes a perceção e entendimento do enquadramento de determinada personalidade numa sociedade, época, região, corrente política ou intelectual.

Assim, se o imóvel tem dimensão que permita a criação de espaços interpretativos, a solução para as necessidades de ampliação da estrutura museológica está encontrada. Caso contrário, deve procurar-se na envolvência geográfica, edifícios onde seja possível instalar a receção, salas de exposições, auditórios entre outras infraestruturas. São fundamentais as referidas estruturas para a afirmação do serviço das casas-museu na sociedade atual, credibilizando e valorizando estas unidades museológicas como instituições essenciais para a transmissão de um conjunto de informações que museus generalistas não conseguem passar aos seus visitantes.

Centro de Documentação José Régio, Casa de José Régio, Vila do Conde (Arquivo Municipal de Vila do Conde©, fotografia de Sara Claro).

A coleção da casa-museu será o conjunto dos objetos do quotidiano doméstico existente em qualquer habitação, ligados ao gosto pessoal do patrono, e peças de artes decorativas, sendo possível determinar acervos mais ou menos valiosos, mais ou menos eruditos, de acordo com o gosto, interesses e situação financeira do patrono.

Outros objetos também poderão estar presentes nestas instituições, mesmo nada tendo a ver com o quotidiano doméstico, nem com o universo artístico. No entanto, fazem parte da definição do gosto pessoal e terão motivado a curiosidade dessa personalidade. Para além dos potenciais acervos referenciados, é provável, e de certa forma coerente, a presença de objetos relacionados com a vida profissional das pessoas que dão o seu nome à casa-museu.

As tipologias apresentadas permitem definir algumas coleções: os objetos de uso doméstico quotidiano, as alfaias domésticas, objetos de utilização profissional, objetos de arte, coleções etnográficas que podem resultar de uma certa organização social local ou de uma recolha efetuada, conjuntos bibliográficos especializados ou de bibliofilia.

Os objetos numa casa-museu têm mais do que o seu valor artístico ou utilitário, valem pelo contacto que estabeleceram com determinada personalidade, não devendo ser estudados desenquadrados da vivência da pessoa que os possuiu. Assim, entende-se que no momento em que se programa a visita a uma casa-museu, deve, sempre que possível, tentar estabelecer-se a relação do objeto com a função desempenhada, tendo em conta o respetivo contexto[4].

Centro de Documentação José Régio, Casa de José Régio, Vila do Conde (Arquivo Municipal de Vila do Conde©, fotografia de Sara Claro).

A casa-museu vai oferecer um conjunto de interpretações, narrativas, símbolos e relações do local com a pessoa que o habitou. O aliciante de uma casa-museu reside na intrínseca relação entre os objetos presentes e as pessoas a quem pertenceram e aí habitaram. As coleções têm um valor sentimental, o qual é percecionado através da observância da relação do objeto com o indivíduo. A casa-museu é assim o teatro da vida, a visão do mundo, necessariamente fragmentária, de alguém que se transmite pelo seu espaço e pelos objetos que possuiu, numa simbiose de ações e funções desenvolvidas e que estão presentes no ambiente em causa. Os visitantes são colocados perante realidades cheias de detalhes, que darão a verdadeira dimensão da personalidade que aí habitou ou do acontecimento que aí teve lugar[5].

Casa das Alminhas, Casa de José Régio, Vila do Conde (Arquivo Municipal de Vila do Conde©, fotografia de Sara Claro).

No âmbito das políticas contemporâneas que se debruçam sobre a validade das indústrias e políticas culturais, os sociólogos consideram duas dimensões fundamentais das relações sociais: a cultura e o poder[6]. Nesse sentido é necessário aferir até que ponto as casas-museu podem dar uma resposta positiva no campo da rentabilidade económica e ser motores de desenvolvimento das áreas geográficas onde se inserem.

A questão da sustentabilidade é cada vez mais um pormenor que não se deve deixar imponderado. Será que as casas-museu acrescentam algo à realidade cultural do seu meio? Serão elas um capricho de quem as instituiu por mero interesse de imortalizar um familiar, ou uma coleção? No sentido de obter alguns esclarecimentos e respostas foi desenvolvida uma pesquisa sobre estes temas, com vista a perceber as perspetivas, e de que forma se podem potenciar as casas-museu.

Neste panorama, os museus, assim como a tipologia específica das casas-museu, devem assumir um papel determinante no domínio da produção de bens culturais de qualidade. Os museus são instituições que devem preservar as memórias materiais e imateriais, homenageando personalidades e evocando acontecimentos, zelar pela sua conservação, no sentido de permitirem o acesso das gerações do presente a esses patrimónios e, fundamentalmente, que as gerações futuras possam fruir o que de melhor se produziu no âmbito da criação humana ao longo dos tempos, catalisando vontades e agregando grupos em torno de ideais, minimizando, assim, os riscos da globalização social, onde o princípio de identidade se esgota.

Conjunto de edifícios relacionados com José Régio, Vila do Conde (Arquivo Municipal de Vila do Conde©, fotografia de Joaquim Gomes).

Todavia, antes da sua conversão em bem público, o património, móvel ou imóvel, pode necessitar de intervenções, restauros e estudos, podendo a sua exposição pressupor investimentos avultados, sendo necessário proceder a estudos económicos de avaliação do custo/benefício, não devendo, contudo avaliar-se somente o custo financeiro, pois o valor patrimonial, muitas vezes, é superior. Se o projeto se relacionar com uma peça absolutamente única, esta relação não se coloca, uma vez que este bem deve mesmo ser salvaguardado, devido ao seu valor de unicidade.

No senso comum, o conceito de casa-museu compreende sítios de diferentes tipos e dimensões: de palácios reais a residências de pessoas poderosas, famosas, a estúdios de artistas, casas de burgueses até habitações mais modestas[7], podendo a diversidade tipológica funcionar como um motor da confusão instalada. Certamente, ao visitar uma casa-museu dedicada a uma certa individualidade, muitos visitantes sentiram-se defraudados, pois aquilo com que se deparam nada tem a ver com o patrono da instituição.

Desde o século XIX até aos nossos dias, foram fundadas inúmeras casas-museu dedicadas a vultos da literatura, da escultura, da pintura, ou a um conjunto de personalidades, preservando fidedignamente a arquitetura e a decoração original do espaço[8]. Paralelamente, surgem casas-museu de âmbito etnográfico que, por norma, se encontram mais perto do conceito de museu local ou regional, monográfico ou etnográfico, do que de casa-museu[9].

Com a realização da 1ª reunião do comité das casas históricas e casas-museu, no âmbito do International Council of Museums (ICOM), em 1997, foi sentida a necessidade de criar um sistema de classificação tipológica para estas unidades museológicas. Tal classificação será tão mais importante quanto mais facilitar a comunicação entre a instituição e o seu público, no sentido de evitar confusão e frustração. Por outro lado, o estabelecimento de um sistema de identificação destas instituições permitirá, de igual forma, uma fácil compreensão e comunicação entre a comunidade científica[10]. Definindo-se a natureza específica dos diferentes tipos de casas-museu, será mais fácil definir as suas práticas, modos de ação, missão, atos de conservação, restauro, estudo e outras atividades, segundo as características específicas de cada grupo[11].

Pela sua natureza, pode-se considerar que uma casa-museu está relacionada com uma individualidade com determinada relevância; todavia, se isso não acontece, temos de definir uma ação e um tempo a apresentar. Esta seleção, eminentemente técnica, é responsabilidade do diretor e determinará toda a ação da instituição. Noutros casos, a casa-museu está relacionada com a apresentação de um grupo social, uma estrutura cultural, numa determinada época, designadas por casas-museu interpretativas, criando ex-novo objetos e estruturas como forma de interpretar ou representar um período histórico, um estilo artístico, gosto ou forma de vida[12], possuindo elementos museológicos precisos: os objetos da coleção, estilos, períodos históricos em questão devem estar conformes com estilo arquitetónico do edifício. Nesta categoria podemos incluir quartos e casas dedicadas a artistas, decorados com materiais produzidos com vista a contextualizar o trabalho de alguém que se notabilizou no mundo da arte, visando recriar a atmosfera em que este trabalhou ou viveu[13].

Face à diversidade e à dificuldade na definição destas estruturas museológicas, vários autores tentaram apresentar tipologias para clarificar o quadro existente e facilitar o acesso a estas instituições, uma vez que é imperioso estabelecer um processo de classificação, permitindo uma terminologia diferenciada, que deverá ser divulgada em cada instituição.

No artigo "Les Maisons Historiques et leur Utilization comme Musées", publicado em 1934, na revista Museion do Office International des Musées, são indicados 3 grupos de casas-museu, estabelecidos a partir da análise das suas coleções[14]:

Casas de Interesse Biográfico: nas quais as coleções podem ser constituídas a partir de manuscritos, correspondência, escritos, biografias, desenhos, recortes de publicações, objetos pessoais, espécimes de trabalhos, entre outros objetos com estas características tipológicas.

Casas de Interesse Social: apresentando objetos que documentam a vida quotidiana dos ocupantes, tais como cartas, quadros, objetos pessoais, peças de decoração e vestuário, entre outros.

Casas de Interesse Histórico Local: onde o acervo é composto de objetos de diferentes períodos e com diversas utilizações, tais como armas, uniformes, alfaias agrícolas ou outros com estas especificidades.

George Henry Rivière quando publicou o conjunto de lições de museologia, em 1985, apresentou, com a colaboração de Gilbert Delcroix, uma proposta de classificação dos bens musealizados[15].

"Por um lado, integrou-as no conjunto dos monumentos/edifícios civis como bem museológico imóvel cultural ecológico, ou seja, aquele que vive da relação com o meio original da sua produção e/ou utilização, e cujo tratamento museológico é praticado em função da existência anterior do edifício (em oposição ao bem museológico imóvel cultural tipológico que vive independentemente da relação com o meio original da sua produção e utilização)"[16].

Casas Históricas: terminologia utilizada para classificar três categorias de imóveis de acordo com a tipologia dos seus habitantes:

Museus-Palácios e Castelos de Soberania: espaços relacionados com a habitação das classes dominantes.

Palácios, Castelos e Casas Privadas: espaços que, depois de passar o seu período áureo, apresentam significativos problemas de funcionamento e manutenção, abrindo ao público apenas temporariamente, cobrando bilhetes, alugando espaços para os mais diversos eventos.

Casas de Notáveis e de Pessoas Célebres, tais como, de Artistas, de Escritores ou de Cientistas: espaços ligados à celebração de pessoas notáveis. Em Paris, escritores como Balzac, artistas como Délacroix, ou cientistas, como Pasteur, têm as suas casas musealizadas.

Casas Rurais: equipamentos que traduzem a tradição de um certo local, caracterizadas com a natureza dos edifícios. Este conjunto, descontextualizado, poderá ser criado em qualquer museu.

Em 1993, Sherry Butcher-Younghans apresentou uma proposta de classificação dividida em quatro categorias[17]:

Casas-Museu Documentárias: apresentam a vida de uma personagem famosa, rica, um fundador de uma cidade, um escritor famoso, um presidente. O grande objetivo é apresentar a vida de uma figura ou um acontecimento histórico, contendo os objetos e, se possível, o lugar em seu estado original. Este tipo de casa-museu, vulgar nos Estados Unidos da América e também na Europa, pode apresentar-nos um tipo de sociedade elitista, uma vez que muitas das figuras tratadas apresentam nas suas casas objetos que lhes deram a projeção e o seu status social.

Casas-Museu Representativas: documentam um estilo, uma época ou modo de vida. Estes ambientes podem ser reconstruídos utilizando objetos não originais. Algumas casas foram restauradas para apresentarem determinado estilo de arquitetura ou período histórico em particular, utilizando peças adquiridas em mercados com o objetivo de mostrar histórias de grupos, mais do que individualidades.

Casas-Museu Estéticas: servem de abrigo e expõem coleções de arte de grande qualidade, mobiliário e antiguidades de diferentes períodos. A casa serve de contentor para os objetos, não tendo importância determinante o seu fundador ou acontecimento que decorreu nesse espaço. A organização de exposições artísticas em espaços de cariz doméstico sem vivência dão origem aos denominados "period rooms", locais onde se apresentam conjuntos de objetos e obras de arte de determinado período e tipologia.

Casas-Museu que combinam categorias anteriores: uma casa-museu pode ser documentária, uma vez que algumas das salas apresentam a sua decoração original, ao tempo em que aí habitou o patrono ou a família

alvo, mas pode incluir outros espaços organizados com exposições temáticas sobre assuntos regionais ou de outros tipos de informação; por vezes, alguns espaços funcionam ainda como sedes de sociedades históricas ou dão abrigo a museus etnográficos locais. Assim, estamos perante estruturas museológicas que retratam os seus fundadores (documentárias), apresentando também interiores elegantes e trabalhos artísticos (estéticas) e explicando fenómenos sociais através de objetos, eventualmente, não originais (representativas).

Alguns anos depois, face à necessidade sentida aquando do encontro do DEMHIST já referido, Rosana Pavonni e Ornella Selvafolta, em 1997, tentaram estabelecer tipologias mais pormenorizadas de casas-museu[18], determinando as seguintes categorias:

Palácios Reais: são realidades muito particulares no panorama das casas-museu, com alto valor representativo, sendo necessário diferenciar, de entre os que ainda mantêm a função residencial e aqueles que são unicamente museus.

Casas de pessoas eminentes: museus que identificam pessoas ilustres através dos seus objetos pessoais, da sua vida e da sua carreira, utilizando geralmente as casas onde nasceram e/ou viveram uma parte da sua vida.

Casas criadas por artistas: casas criadas para a promoção de um artista e/ou divulgação da obra, expondo, por exemplo, materiais ou modelos usados.

Casas dedicadas a um estilo ou época: têm por objetivo contextualizar peças de mobiliário ou artes decorativas, de acordo com a interpretação dos museólogos.

Casas de colecionadores: não contemplam um discurso museológico, mas sim a exibição e proteção de coleções pessoais, evoluindo, posteriormente, no sentido de se transformarem em museus.

Casas de família: nascem e desenvolvem-se como museus familiares, sendo representativas de um determinado meio social e cultural.

Casas com identidade social e cultural específica: representando gostos de grupos sociais ou profissionais, estas construções são conotadas com a presença de objetos de trabalho e, em alguns casos, transformam-se em museus relacionados com o folclore.

Casas onde são conservadas coleções: sem ligação particular com a história da casa.

Rosana Pavonni aprofunda, depois, a sua proposta de classificação, apresentando subcategorias de classificação das casas-museu, refletindo a adaptação da casa a museu, o seu discurso e o seu relacionamento com a sociedade:

Casa-Museu Descritiva: intacta, permite o desenvolvimento de um discurso direto a partir da apresentação dos espaços e dos seus acervos.

Interpreting Homes[19], casas-museu interpretativas: criadas para interpretar uma pessoa, um período da História da Arte, um estilo de vida, um facto histórico ou outra que se retrate no ambiente doméstico.

Em 2006, no 6º Encontro Anual do DEMHIST, Linda Young[20], docente da Universidade de Deakin, em Melbourne, e investigadora deste tema, apresentou uma nova proposta de classificação tipológica das casas-museu, baseada na análise de cerca de 600 unidades museológicas em Inglaterra, Estado Unidos da América e Austrália:

Casas de Heróis e a museologia dos significados intangíveis: são espaços onde viveram pessoas importantes ou, em alguns casos, onde só por lá passaram, podendo interpretar a história desse homenageado, levando-nos a pensar no tipo de inspiração que aí podemos encontrar. A esta tipologia de casas-museu está associada a necessidade de estabelecer um panteão de heróis, os quais têm um enorme poder na imaginação popular. Este movimento iniciou-se nos Estados Unidos depois em Inglaterra, tendo-se posteriormente alastrado.

Casas de Coleção e a museologia de coleções intactas: estas casas definem-se através da presença de coleções específicas ou de material com alto valor intrínseco para a casa. Nestas instituições está muito presente a necessidade de preservar intactas coleções de artes decorativas, história ou arqueologia. Este tipo de casa-museu facilmente se poderá confundir com um museu generalista. Porém, para que isso não aconteça, o esquema expositivo deixado pela personalidade que organizou a coleção deverá ser mantido, com vista à preservação dos significados que a mesma tem.

Casas de Design e a museologia da experiência estética num ambiente histórico: apresentam a casa como criação artística com objetivo de apreciação estética pelos visitantes. A casa e a coleção são fundamentais, mas a estas acresce a importância na perceção espacial dos volumes, texturas, permitindo, muitas vezes, aos visitantes, o contacto com obras-primas do design.

Casas de Acontecimentos ou Casas de Processos e a museologia da representação histórica: estão relacionadas com acontecimentos determinantes da História. Os habitantes destes espaços não são pessoas de tal forma importantes que possam ser considerados heróis, tendendo a história destas casas a ser anónima e genérica, caminhando-se no sentido de contar a história do dia-a-dia e das classes mais baixas da sociedade.

Museologia das casas de campo inglesas: Estas constituem uma tipologia distinta de casas-museu, com grande influência da musealização de casas no restante mundo anglo-saxónico. Estes imóveis eram, na sua maioria, residência de famílias nobres, apresentando o seu estilo de vida, o qual encanta as pessoas de hoje.

Casas de Sentimento e a museologia alternativa: são as casas-museu criadas sem grande sentido, resultando, geralmente, da vaga musealizadora de casas disponíveis, onde se colocam peças resultantes de recolhas efetuadas. Muitas comunidades começam a aperceber-se de que as casas-museu que existem na sua envolvência não têm qualquer importância.

Museion, 1934	Tipologia G. H. Rivière: 1985	Tipologia S. Butcher Younghans: 1993	Tipologia Pavonni - Selvafolta: 1997	Tipologia Linda Young: 2006
Casas de Interesse Social	Casas Históricas Castelos e Palácios de Soberania Casas de Notáveis	Casas-Museu documentárias	Casas de Pessoas Eminentes Palácios Reais Casas criadas por Artistas	Casas de Heróis Casas de Acontecimentos
	Casas Históricas Castelos e Palácios de Soberania Casas Rurais	Casas-Museu Representativas	Palácios Reais Casas dedicadas a um estilo ou época Casas de Família	Casas de Campo
Casas de Interesse Biográfico		Casas-Museu Estéticas	Casas de Colecionadores Casas onde são conservadas coleções	Casas de Coleções Casas de Design
Casas de Interesse Histórico Local		Casas-Museu que combinam as 3 categorias anteriores	Casas com identidade social e cultural específica	Casas de Sentimento

Tabela comparativa das quatro propostas de classificação de Casas-Museu.

O mergulhar no passado, no privado, permitirá ao visitante um melhor conhecimento sobre a pessoa que admira, ou perceber, em certos momentos, o porquê de determinada atitude e de certa forma de vida, porque ao evocar o homem, legitima-se ou nega-se a sua vivência, mas conhecem-se sempre os fatores que influenciaram a formação da sua personalidade. Neste tipo de museu, mais do que apresentar o quadro de um pintor, o livro daquele escritor, o mobiliário, deve-se contar a história do homem, grupo ou acontecimento, numa inter-relação de histórias que tornam as casas-museu muito importantes do ponto de vista educativo. Evoca-se o passado de um país, através da exposição de alguns dos seus mais ilustres Homens[21], contando histórias através de espaços domésticos.

As casas-museu são instrumentos de comunicação altamente relevantes[22]. A mais elementar forma de comunicação surge nestas instituições através do seu próprio espaço, do seu conteúdo e ambiente. O espaço comunica sem que seja necessário grande esforço por parte da equipa de programação. Porém, no sentido de credibilizar as mensagens e a forma como estas são transmitidas ao público, são exigidos esforços suplementares no sentido de estabelecer um contacto mais eficaz com o público. Existem diferentes tipos de casas-museu, tendo cada uma a sua significação cognitiva específica, o que implica, eventualmente, formas de transmissão diferenciada[23].

De entre as muitas especificidades das casas-museu, a ligação entre contentor (casa) e o conteúdo (objetos e vivência) é uma das características que marca de forma significativa estas estruturas[24]. A casa-museu pode viver só dos seus materiais originais, não necessitando de uma integração constante de acervo. Os seus objetos não valem pela sua unidade ou raridade, mas pelo conjunto e pela relação com aqueles que habitam ou habitaram a casa[25], simbiose que se transforma em documento, permitindo que a partir da sua interpretação seja produzido determinado conteúdo informativo, que se transformará em conhecimento para todos aqueles que visitarem a instituição museológica.

No sentido de haver coerência e para que a casa-museu transmita uma história verdadeira e consistente, é fundamental uma grande convergência entre o móvel (as coleções), o imóvel (a casa) e o imaterial (a memória e a personalidade do homenageado). Em paralelo à relação Homem | Espaço verifica-se a relação Espaço | Objeto[26]. Muitas unidades museológicas apresentam as suas coleções como um mero museu de arte, esquecendo os seus proprietários, os seus sentimentos e as razões que motivaram determinada coleção[27].

As casas-museu são lugares especiais. Aqui são apresentadas personalidades e vivências, que funcionam como polos de atração do público, o qual não se limita a procurar as peças numa determinada lógica e nas condições ideais de exposição, preferindo penetrar na intimidade do homenageado. O visitante sente o fascínio de se intrometer no espaço íntimo e privado de outrem[28]. Amiudadas vezes sente-se grande prazer em visitar uma casa-museu, por se estar no interior de uma casa, local habitado, e não de um museu clássico[29]. A observação das coleções processa-se num contexto habitacional que permite o estabelecimento de relações com a atualidade e potencia a forma de observação dos objetos.

Todavia, esta proximidade com os espaços de alguém pode criar alguma perplexidade, uma vez que sentimos uma presença, mesmo que essa personalidade esteja ausente do espaço. O visitante sente-se viajando numa máquina do tempo, onde se depara com um conjunto congelado, sem transformações ao longo de muitos anos[30].

Ao longo dos últimos tempos muito se tem falado de património imaterial, da Convenção da Unesco de 2003, para a salvaguarda do Património Imaterial, da importância deste património na preservação da identidade e autenticidade cultural.

Diz a Convenção:

"Artigo 1º: As finalidades da presente Convenção são: (a) a salvaguarda do património cultural imaterial; (b) o respeito do património cultural imaterial das comunidades, grupos e indivíduos envolvidos; (c) a sensibilização a nível local, nacional e internacional para a importância do património cultural imaterial e da sua apreciação recíproca; (d) a cooperação e assistência internacionais.

[...]

Artigo 2º: Definições Para efeitos da presente Convenção, 1. Entende-se por "património cultural imaterial" as práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências – bem como os instrumentos, objetos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, grupos e, eventualmente, indivíduos reconhecem como fazendo parte do seu património cultural. Este património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio envolvente, da sua interação com a natureza e da sua história, e confere-lhes um sentido de identidade e de continuidade, contribuindo assim para promover o respeito da diversidade cultural e a criatividade humana. Para efeitos da presente Convenção, só será tomado em consideração o património cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais relativos aos direitos humanos existentes, bem como com a exigência do respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e de um desenvolvimento susten-

tável. 2. O "património cultural imaterial" tal como é definido no parágrafo I supra, manifesta-se nomeadamente nos seguintes domínios: (a) tradições e expressões orais, incluindo a língua como vetor do património cultural imaterial; (b) artes do espetáculo; (c) práticas sociais, rituais e atos festivos; (d) conhecimentos e usos relacionados com a natureza e o universo; (e) técnicas artesanais tradicionais."[31]

Ao lermos este articulado poderemos ser levados a pensar que este documento nada tem a ver com o universo das casas-museu. Eventualmente, diretamente, não se pensava na realidade das casas-museu quando se criou a convenção do património imaterial, mas este domínio da museologia tem uma relação com o domínio do património imaterial que não poderemos deixar de colocar em destaque.

Quando hoje procedemos ao estudo das casas-museu em todas as suas dimensões há uma perspetiva de imaterialidade que não devemos deixar de considerar.

Eventualmente poderemos visitar espaços museológicos sem coleções valiosas de artes decorativas, de objetos de extraordinária qualidade, todavia, inseridos num ambiente determinado, objetos do quotidiano doméstico, social, profissional conseguem assumir uma importância decisiva naquilo que são as leituras antropológicas, etnológicas e históricas que o espaço nos permite observar.

Em alguns destes casos, mesmo quando pensamos que a Convenção para a Salvaguarda do Património Imaterial não está relacionada com as casas-museu estamos enganados.

As casas-museu podem permitir-nos identificar os saberes fazer, as músicas associadas a determinada comunidade, a gastronomia tradicional, a condição económica e social que determina as atitudes e os comportamentos, enfim, um sem número de situações que poderemos abordar adiante mas que nos permitirão contar histórias de grande relevância, promover as casas-museu como unidades museológicas essenciais para a valorização destes contextos e desta forma procurar atrair um maior e diversificado número de públicos, que encontrarão nestes espaços abordagens diversas e culturalmente enriquecedoras.

Quando somos confrontados com a afirmação de Lázaro Galiano, um colecionador de obras de arte, que nos diz:

"No, por Dios! Mi casa és mi casa, nada más, una casa en la que he procurado que se vean cosas bellas! Pero un museo, no!"[32]

Esta poderá ser a mais pura das observações quando abordamos uma casas-museu no seu conceito mais estreito.

Encontramos sempre nestas unidades museológicas duas dimensões: a privada, resultante da vivencia e uma pessoa num determinado espaço e que faz refletir a sua personalidade, gostos, profissão sobre a mesma e a dimensão pública que assume ao transformar-se num espaço de visitação público.

Neste âmbito, observamos a passagem de uma memória privada numa memória pública ou coletiva, em que os visitantes se apropriam de todas as informações que a casa lhes transmite e que são de dimensão material, através das coleções, mas também de carater imaterial que se situam na relação de vivencia do patrono ou comunidade com os objetos numa simbiose de influencias, em que coleção e personalidade se relacionam de forma verdadeiramente exemplar e determinante permitindo processos de comunicação com o público complexos mas certamente muito mais enriquecedores do que somente os da dimensão material[33].

Ao visitarmos estes espaços contactamos com objetos, mas não uns quaisquer objetos, com os objetos que uma pessoa ou um grupo utilizou no seu dia-a-dia, reflexo das suas atividades profissionais, dos seus gostos, mas também determinantes para a sua vivência, para as experiencias gastronómicas e/ou profissionais.

Esta análise reforça a importância da dimensão imaterial destes museus em que temos de estudar de forma semelhante várias dimensões da sua construção:

A casa, contentor de objetos e memórias que temos de descobrir;

O individuo que vive num espaço, o molda à sua personalidade e cultura;

A vivência, o tempo e o modo como esse espaço foi utilizado, ocupado e vivido;

O acervo, conjunto de objetos que se relacionaram com o individuo, que os colocou ao seu serviço um espaço, num tempo e numa organização resultante do seu enquadramento pessoal[34].

Assim, estes teatros de vida, num espaço e num tempo, permitem-nos interpretações de vivências e suscitam-nos a análise das relações entre a pessoa/grupo, o espaço e os objetos, conjugados com a dimensão intelectual, social e profissional dos habitantes[35].

NOTAS

1 Página 4 de PINNA, Giovanni, Abril – Junho 2001, Introduction to Historic House Museums. In **Museum International**. Paris: UNESCO. N.º 53: 2 (2001: abril-junho) 4–9.

2 Página 6 de PAVONI, Rosanna – Historic House Museums Speack to the Public: Spectacular Exhibits versus a Philological Interpretation of History. In **Actas da Conferência Anual – Demhist**. Génova: Demhist – ICOM, 2001.

3 Página 20 de BANN, Stephan - A Way of Life: Thoughts on the Identity of the House Museum: Historic House Museums Speack to the Public: Spectacular Exhibits versus a Philological Interpretation of History. In **Actas da Conferência Anual – Demhist**. Génova: Demhist – ICOM, 2001. pp. 19-27.

4 Página 42 de LOPEZ REDONDO, Amparo – La Recreación como Fórmula e Comunicación del Gusto del Coleccionista: New Forms of Management for Historic House Museums?. In **Actas da 2ª Conferencia Anual Demhist**. Barcelona: Demhist – ICOM, 2002. pp. 38-43.

Página 17 de BOGAARD, Conny - New Challenges for Dutch Collector's Houses: New Forms of Management for Historic House Museums?. In **Actas da 2ª Conferencia Anual Demhist**. Barcelona: Demhist – ICOM, 2002. pp. 13-18.

5 Página 146 de BRYK, Nancy E. Villa - I Wish You Could Take a Peek at us at the Present Moment: Infusing The Historic House with Characters and activity. In **Interpreting Historic House Museums**. Walnut Creek: Altamira Press, 2002. pp. 144-167.

6 Página 10 de COSTA, António Firmin – Políticas Culturais: Conceitos e Perspectivas. **Observatório das Actividades Culturais**, OBS. Lisboa: Observatório das Atividades Culturais. N.º 2 (1997) 10-14.

7 PINNA, Giovanni, Abril – Junho 2001, Introduction to Historic House Museums. In **Museum International**. Paris: UNESCO. N.º 53: 2 (2001: abril-junho) 4–9.

8 Página 31 de LORENTE, Jesús Pedro – Qué és una Casa-Museo? Por qué hay tantas Casas-Museo Decimonónicas?. **Revista de Museológia**. Madrid: Asociación Española de Museólogos. N.º 14 (1998) 30-32.

9 Página 8 de MARTINS, Ana Margarida de Castro Lopes – **Casas-Museu em Portugal: Modelos de Organização e Conceito**. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1996. Dissertação de Mestrado em Museologia e Património (policopiado).

10 Página 64 de PAVONI, Rosanna – Order Out of Chaos: The Historic House Museums Categorization Project: Historic House Museums Speack to the Public: Spectacular Exhibits versus a Philological Interpretation of History. In **Actas da Conferência Anual – Demhist**. Génova: Demhist – ICOM, 2001. pp. 63-70.

11 Página 130 de MEYER, Starleen K. – The Demhist Categorization Project: Collaborator's Note: Historic House Museums as Witnesses of National and Local Identities. In **Actas da 3ª Conferência Anual Demhist**. Amsterdão: Demhist – ICOM, 2003. pp. 129-132.

12 Página 52 de PAVONI, Rosanna - The Second Phase of the Categorization Project: Sub-Categories: New Forms of Management for Historic House Museums?. In **Actas da 2ª Conferencia Anual Demhist**. Barcelona: Demhist – ICOM, 2002. pp. 51–57.

13 PPágina 52 de PAVONI, Rosanna - The Second Phase of the Categorization Project: Sub-Categories: New Forms of Management for Historic House Museums?. In **Actas da 2ª Conferencia Anual Demhist**. Barcelona: Demhist – ICOM, 2002. pp. 51–57.

Página 118 de PAVONI, Rosanna - The Second Phase of the Categorization Project: Understanding Your House Through Sub-Categories: Historic House Museums as Witnesses of National and Local Identities In **Actas da 3ª Conferência Anual Demhist**. Amsterdão: Demhist – ICOM, 2003. pp. 117–122.

14 Página 283 de [s.a.] - Les Maisons Historiques et Leur Utilisation comme Musées. **Museion**. Paris: Office International des Musées. N.º III-IV : Vol. 27-28 (1934) 276–286.

15 Páginas 240-243 de RIVIÈRE, George Henri - **La Muséologie**. Paris : Dunod, 1985.

16 Página 17 de MOREIRA, Marta Rocha - **Da Casa ao Museu – adaptações arquitectónicas nas casas-museu em Portugal**. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2006. Dissertação de Mestrado em Arquitetura (policopiado).

17 Páginas 184-186 de BUTCHER-YOUNGHANS, Sherr - **Historic House Museums: a practical handbook for their care, preservation and management**. Nova Iorque: Oxford University Press, 1993.

18 Páginas 35-36 de PAVONI, Rosanna; SELVAFOLTA, Ornella – La Diversitá delle Dimore-Museo: Opportunitá di una Reflessione. In **Abitare La Storia - Le Dimore Storiche-Museo – Restauro Sicurezza Didattica Comunicazione**. Génova: Ministero Per i Beni e le Attivitá Culturali, 1997. pp. 32–36.

19 Página 52 de PAVONI, Rosanna - The Second Phase of the Categorization Project: Sub-Categories: New Forms of Management for Historic House Museums?. In **Actas da 2ª Conferencia Anual Demhist**. Barcelona: Demhist – ICOM, 2002. pp. 51–57.

20 YOUNG, Linda - **House Museologie: Houses as Museums in the Age of Heritage**. (Texto inédito, apresentado em outubro de 2006 no 6º Encontro Anual do Demhisto, Malta, 12 pp.

21 Página 43 de PALMA, Maria Camilla de – Castello D'Albertis, Genoa: Historic House Museums Speack to the Public: Spectacular Exhibits versus a Philological Interpretation of History. In **Actas da Conferência Anual** – Demhist. Génova: Demhist – ICOM, 2001. pp. 41-46.

22 Página 34 de GORGAS, Mónica Risnicoff de –Reality as Illusion, the Historic Houses that Become Museums. **Museum International**. Paris: UNESCO. N.º 53: 2 (2001: abril-junho) 10-15.

23 Página 16 de PAVONI, Rosanna – Towards a Definition and Typology of Historic House Museums. **Museum International**. Paris: UNESCO. N.º 53: 2 (2001: abril-junho) 16-21.

24 Página 17 de PAVONI, Rosanna – Towards a Definition and Typology of Historic House Museums. **Museum International**. Paris: UNESCO. N.º 53: 2 (2001: abril-junho) 16-21.

25 Página 4 de PINNA, Giovanni, Abril – Junho 2001, Introduction to Historic House Museums. In **Museum International**. Paris: UNESCO. N.º 53: 2 (2001: abril-junho) 4–9.

26 Página 60 de LEHMBRUCK, Manfred – Musée, Psychologie et Architecture. **Museum International.** Paris : UNESCO. N.º 4 (2001: outubro-dezembro) 58 –62.

27 Página 2 de DONNELLY, Jessica Foy (edição) - **Interpreting Historic House Museums**. Walnut Creek: Altamira Press, 2002.

28 Página 18 de ARAÚJO, Alexandra - Casas-Museu em Reflexão. **Boletim Trimestral da Rede Portuguesa de Museus** Lisboa: Rede Portuguesa de Museus. N.º 12: junho (2004) 18-19

29 Página 60 de LEHMBRUCK, Manfred – Musée, Psychologie et Architecture. **Museum International**. Paris : UNESCO. N.º 4 (2001: outubro-dezembro) 58 –62.

30 Página 10 de GORGAS, Mónica Risnicoff de –Reality as Illusion, the Historic Houses that Become Museums. **Museum Internationa**l. Paris: UNESCO. N.º 53: 2 (2001: abril-junho) 10-15.

31 [em linha]. Disponível em https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf [Consult. 2 de junho de 2017].

32 [em linha]. http://www.flg.es/museo/el-museo/historia-del-museo#.WTE_MuvyuM8 [Consult. 2 de junho de 2017].

33 Página 71 de MARTINS, Ana Margarida de Castro Lopes – **Casas-Museu em Portugal: Modelos de Organização e Conceito**. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1996. Dissertação de Mestrado em Museologia e Património (policopiado). Página 60 de CABRAL, Magaly - How May the House Museum of Rui Barbosa Museum Play its Role in Local and National Identities?: Historic House Museums as Witnesses of National and Local Identities. In **Actas da 3ª Conferência Anual Demhist**. Amsterdão: Demhist – ICOM, 2003. pp. 59-63.

34 Os textos que se seguem fundamentam a perspetiva de que apesar da grande diversidade e tipologias de objetos, para além do seu valor intrínseco é fundamental conhecer o seu relacionamento com o patrono da instituição.

"... when instead the object's greatest interpretative contribution is as a piece of the puzzle that, when assembled, presents settings and suggest meanings. Objects, taken collectively, give context and structure to the realities of domestic living. [...] The object collection is neither the sole nor the supreme element, but a coequal component of historic house interpretation. It is integral." (Donnelly, 2002, p. 2).

"The object per se has no intrinsic value. The object is defined instead by its relationships with humankind, which attributes different values to it. [...] In the context of the house museum, an object's significance depends not on its stylistic, artistic or technological values, but on its capacity to be consistent with the narrative or discourse, and to transmit a message." (Gorgas, 2001, p. 14).

"Dans le contexte de la maison-musée, la signification des objectes ne dépend pas de leur valeur stylistique ou technologique, mais de leur harmonie avec une histoire ou une présentation et du message qu'ils peuvent transmettre. " (Pavonni, 2001, p. 17).

35 "The house contains some very beautiful objects, but also reflects the sometimes unusual taste of its founders. It shows how a wealthy couple of Swiss collectors lived in Switzerland during the twentieth century, and preferred mainly Italian furniture and objects of the eighteenth century for the "noble" and visited portions of the house, while "witnesses" of the local Swiss taste were relegated to "secret" chambers." (Ackermann, 2003, p. 49).

BIBLIOGRAFIA

ACKERMANN, Hans Christoph – The Abegg Villa in Riggisberg: Historic House Museums as Witnesses of National and Local Identities. In **Actas da 3ª Conferência Annual Demhist**. Amsterdão: Demhist – ICOM, 2003. pp. 43–49.

ARAÚJO, Alexandra - Casas-Museu em Reflexão. **Boletim Trimestral da Rede Portuguesa de Museus**. Lisboa: Rede Portuguesa de Museus. N.º 12: junho (2004) 18-19.

BANN, Stephan - A Way of Life: Thoughts on the Identity of the House Museum: Historic House Museums Speack to the Public: Spectacular Exhibits versus a Philological Interpretation of History. In **Actas da Conferência Anual – Demhist**. Génova: Demhist – ICOM, 2001. pp. 19-27.

BOGAARD, Conny - New Challenges for Dutch Collector's Houses: New Forms of Management for Historic House Museums?. In **Actas da 2ª Conferencia Anual Demhist**. Barcelona: Demhist – ICOM, 2002. pp. 13-18.

BRYANT, Julius - An Englishman's Home in his Castle: Re-Presenting English Heritage Houses: Historic House Museums Speack to the Public: Spectacular Exhibits versus a Philological Interpretation of History. In **Actas da Conferência Anual – Demhist**. Génova: Demhist – ICOM, 2001 pp. 29-33.

BRYANT, Julius - How to use Fakes Honestly in Historic House Museums: New Forms of Management for Historic House Museums?. **In Actas da 2ª Conferencia Anual Demhist**. Barcelona: Demhist – ICOM, 2002, pp. 19-23.

BRYANT, Julius - Homes for Heroes: The Rise of the Personality Museums in Britains 1840 – 2002: Historic House Museums as Witnesses of National and Local Identities. In **Actas da 3ª Conferência Anual Demhist**. Amsterdão: Demhist – ICOM, 2003. pp. 51-57.

BRYK, Nancy E. Villa - I Wish You Could Take a Peek at us at the Present Moment: Infusing The Historic House with Characters and activity. In I**nterpreting Historic House Museums**. Walnut Creek: Altamira Press, 2002. pp. 144-167.

BUTCHER-YOUNGHANS, Sherr - **Historic House Museums: a practical handbook for their care, preservation and management**. Nova Iorque: Oxford University Press, 1993.

CABRAL, Magaly - New Ways of Managing Brazilian Historic House Museums?: New Forms of Management for Historic House Museums?. In **Actas da 2ª Conferencia Anual Demhist**. Barcelona: Demhist – ICOM, 2002. pp. 25-30.

CABRAL, Magaly - How May the House Museum of Rui Barbosa Museum Play its Role in Local and National Identities?: Historic House Museums as Witnesses of National and Local Identities. In **Actas da 3ª Conferência Anual Demhist. Amsterdão: Demhist** – ICOM, 2003. pp. 59-63.

COSTA, António Firmin – Políticas Culturais: Conceitos e Perspectivas. **Observatório das Actividades Culturais**, OBS. Lisboa: Observatório das Atividades Culturais. N.º 2 (1997) 10-14.

DONNELLY, Jessica Foy (edição) - **Interpreting Historic House Museums**. Walnut Creek: Altamira Press, 2002.

ELLIS, Rex M. - Interpreting The Whole House. **In Interpreting Historic House Museums**. Walnut Creek: Altamira Press, 2002. pp. 61-80.

FACOS, Michelle - The Sundborn Home of Carl and Karin Larson as a Model as Local and National Identities: Historic House Museums as Witnesses of National and Local Identities. In **Actas da 3ª Conferência Anual Demhist**. Amsterdão: Demhist – ICOM, 2003. pp. 65-68.

GORGAS, Mónica Risnicoff de –Reality as Illusion, the Historic Houses that Become Museums. **Museum International**. Paris: UNESCO. N.º 53: 2 (2001: abril-junho) 10-15.

GORGAS, Mónica Risnicoff de - Casas Museo. El Desafío de ir más allá de la Gestion: New Forms of Management for Historic House Museums?. In **Actas da 2ª Conferencia Anual Demhist**. Barcelona: Demhist – ICOM, 2002. pp. 31-35.

LEHMBRUCK, Manfred – Musée, Psychologie et Architecture. **Museum International**. Paris : UNESCO. N.º 4 (2001: outubro-dezembro) 58 –62.

LEONCINI, Luca – Stately Home Museums: Striking a Balance, Turning Them into a Spectacle, and the Philological Reconstruction of their History: Historic House Museums Speack to the Public: Spectacular Exhibits versus a Philological Interpretation of History. In **Actas da Conferência Anual** – Demhist. Génova: Demhist – ICOM, 2001. pp. 47-53.

LOPEZ REDONDO, Amparo – La Recreación como Fórmula e Comunicación del Gusto del Coleccionista: New Forms of Management for Historic House Museums?. In **Actas da 2ª Conferencia Anual Demhist**. Barcelona: Demhist – ICOM, 2002. pp. 38-43.

LORENTE, Jesús Pedro – Qué és una Casa-Museo? Por qué hay tantas Casas-Museo Decimonónicas?. **Revista de Museológia**. Madrid: Asociación Española de Museólogos. N.º 14 (1998) 30-32.

MARTINS, Ana Margarida de Castro Lopes – **Casas-Museu em Portugal: Modelos de Organização e Conceito**. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1996. Dissertação de Mestrado em Museologia e Património (policopiado).

MEYER, Starleen K. – The Demhist Categorization Project: Collaborator's Note: Historic House Museums as Witnesses of National and Local Identities. In **Actas da 3ª Conferência Anual Demhist**. Amsterdão: Demhist – ICOM, 2003. pp. 129-132.

MOREIRA, Marta Rocha - **Da Casa ao Museu – adaptações arquitectónicas nas casas-museu em Portugal**. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2006. Dissertação de Mestrado em Arquitetura (policopiado).

PALMA, Maria Camilla de – Castello D'Albertis, Genoa: Historic House Museums Speack to the Public: Spectacular Exhibits versus a Philological Interpretation of History. In **Actas da Conferência Anual** – Demhist. Génova: Demhist – ICOM, 2001. pp. 41-46.

PAVONI, Rosanna – Towards a Definition and Typology of Historic House Museums. **Museum International**. Paris: UNESCO. N.º 53: 2 (2001: abril-junho) 16-21.

PAVONI, Rosanna – Historic House Museums Speack to the Public: Spectacular Exhibits versus a Philological Interpretation of History. In **Actas da Conferência Anual – Demhist**. Génova: Demhist – ICOM, 2001.

PAVONI, Rosanna – Order Out of Chaos: The Historic House Museums Categorization Project: Historic House Museums Speack to the Public: Spectacular Exhibits versus a Philological Interpretation of History. In **Actas da Conferência Anual – Demhist**. Génova: Demhist – ICOM, 2001. pp. 63-70.

PAVONI, Rosanna - New Forms of Management for Historic House Museums?. In **Actas da 2ª Conferencia Anual Demhist**. Barcelona: Demhist – ICOM, 2002.

PAVONI, Rosanna - The Second Phase of the Categorization Project: Sub-Categories: New Forms of Management for Historic House Museums?. In **Actas da 2ª Conferencia Anual Demhist**. Barcelona: Demhist – ICOM, 2002. pp. 51–57.

PAVONI, Rosanna – Visiting a Historic House Museum. **Interpreting Historic House Museum, Open Museum Journal**. N.º 5 (2002: julho) 5.

PAVONI, Rosanna – Historic House Museums as Witnesses of National and Local Identities. In **Actas da 3ª Conferência Anual Demhist**. Amsterdão: Demhist – ICOM, 2003.

PAVONI, Rosanna - The Second Phase of the Categorization Project: Understanding Your House Through Sub-Categories: Historic House Museums as Witnesses of National and Local Identities In **Actas da 3ª Conferência Anual Demhist**. Amsterdão: Demhist – ICOM, 2003. pp. 117–122.

PAVONI, Rosanna; SELVAFOLTA, Ornella – La Diversitá delle Dimore-Museo: Opportunitá di una Reflessione. In **Abitare La Storia - Le Dimore Storiche-Museo – Restauro Sicurezza Didattica Comunicazione**. Génova: Ministero Per i Beni e le Attivitá Culturali, 1997. pp. 32–36.

PINNA, Giovanni, Abril – Junho 2001, Introduction to Historic House Museums. In **Museum International**. Paris: UNESCO. N.º 53: 2 (2001: abril-junho) 4–9.

RIVIÈRE, George Henri - **La Muséologie**. Paris : Dunod, 1985.

[s.a.] - Les Maisons Historiques et Leur Utilisation comme Musées. **Museion**. Paris: Office International des Musées. N.º III-IV : Vol. 27-28 (1934) 276–286.

SOUSA, Élvio Merlim de Sousa – **De Residência Privada a Casa-Museu de Leal da Câmara – Um Percurso Singular**. Sintra: Câmara Municipal de Sintra/Rede Portuguesa de Museus, 2005.

STAM, Dineke – Feeling the Authenticity of Anne Frank's Wallpaper: New Forms of Management for Historic House Museums? In **Actas da 2ª Conferencia Anual Demhist**. Barcelona: Demhist – ICOM, 2002. pp. 65-68.

WHITTINGHAM, Selby - Poésie des Musées. **Museum International**. Paris: UNESCO. N.º 3 (1996 : setembro) 4-8.

YOUNG, Linda - **House Museologie: Houses as Museums in the Age of Heritage**. (Texto inédito, apresentado em outubro de 2006 no 6º Encontro Anual do Demhisto, Malta, 12 pp.

2

PROGRAMAÇÃO MUSEOLÓGICA

CASA DOS PATUDOS – MUSEU DE ALPIARÇA

Ana Mercedes Stoffel
Consultora de Desenvolvimento Local e gestora de Programas Museológicos.
ana.mercedes.stoffel@gmail.com

Espanhola e residente em Portugal desde 1974, é licenciada em Filosofía y Letras por la Universidad Complutense de Madrid, licenciada em História da Arte pela Universidade de Letras de Coimbra e mestre em Museologia Social pela Universidade Lusófona de Lisboa.
Trabalha em regime independente como consultora de Desenvolvimento Local e gestora de Programas Museológicos e realiza regularmente conferências sobre temas de sua especialidade.
Intervenções em museus:
2015: Programação e montagem do CIMI – Centro de Interpretação da Máscara Ibérica em Lazarim – Lamego.
2003-2011: Coordenação do programa museológico e construção do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha: premio APOM - Melhor Museu de Portugal 2012, premio Afonso Lopes Vieira de valorização territorial 2013; premio Kennet Hudson dos EMYA AWARD 2013; premio Acesso Cultura 2014.
1997–2007: Direção da Casa-Museu João Soares - Fundação Mário Soares.
Docência universitária:
2010–2019: Docente E-Learning de Museologia e Sistemas de Qualidade na Universidad Complutense de Madrid.
2007–2009: Docente de Museologia e Sistemas de Qualidade na área de mestrado da Universidade Lusófona.
1995–2007: Docente de Museologia, Gestão Cultural e Historia da Arte na Universidade Católica Portuguesa.
Cultura e Património:
Membro das Comissões Científicas das Revistas de Museologia EBURÓBRIGA de Fundão e RDM de España.
Delegada da AEM - Asociación Española de Museólogos em Portugal.
Membro coordenador da Plataforma transfronteiriça MOUSEION e Vice-Presidente da Associação ABRIL.

Emoção e razão nas Casas-museu

Resumo:
"As Casas – Museus são, por definição, uma amostra de generosidade cultural, que põe o seu património privado ao serviço da comunidade. Todas elas foram, num momento dado, a residência de alguém que dedicou a essa mesma comunidade o melhor de seu saber ou seu fazer científico, literário, médico, político, ... Quase todas guardam a história de alguém que mereceu que a sua mensagem se mantivesse viva e ativa depois da morte.
Assim nascem todas as Casas – Museus. Elas representam, do ponto de vista museológico, a sobrevivência de uma forma pessoal de património, que significa o contributo individual à história comum. Existem por todas as geografias do mundo. Umas conservam-se intocáveis e perfeitas, paradas no tempo e tal como eram quando seus donos nelas viviam; outras languidescem abandonadas e sem recursos; outras ainda sofrem presas a condicionalismos de doações fundacionais que não as deixam crescer. Mas uma boa parte consegue dar o salto em frente que lhes permite trazer para o presente o melhor do seu passado e projeta-lo no futuro. Vivem junto das suas comunidades como um motor de seu desenvolvimento, aproximam-se das escolas e organizam para elas atividades culturais de enorme ajuda para os professores, investigam a memória dos lugares em que se encontram inseridas e geram a sua volta uma vida nova sobre a vida do passado.
As Casas – Museus representam o melhor da história de um país. Com mais ou menos modernidade, com mais ou menos sentido de vocação museológica, todas merecem a atenção dos poderes públicos e privados. As melhores, para serem promovidas, as menos boas para serem melhoradas.
Um país que não cuida as suas Casas – Museus é um país condenado a perder a memória de seus melhores cidadãos"

Palavras-chave: Casas-museu; emoção; razão

"Emotion and reason in House Museums"

Abstract:
"House Museums are, by definition, a sample of cultural generosity, which puts its private heritage at the service of the community. All of them were, at one point, the residence of someone who dedicated to the same community the best of his scientific or literary, medical, political, or scientific knowledge. Almost all of them keep the story of someone who deserved to keep his message alive and active after death. This is how all the House Museums are born. They represent, from the museological point of view, the survival of a personal form of heritage, which means the individual contribution to the common history. They exist all over the world. They remain untouchable and perfect, stopped in time and as they were when their owners lived in them; others languish abandoned and without resources; others still suffer from conditionalities of foundational donations that do not allow them to grow. But a good part can make the leap forward that allows them to bring to the present the best of their past and project it into the future. They live close to their communities as a motor of their development, approach the schools and organize for them cultural activities of enormous help to the teachers, they investigate the memory of the places in which they are inserted and they generate their return a new life on the life of the past.
The House Museums represent the best of a country's history. With more or less modernity, with more or less sense of museological vocation, all deserve the attention of public and private powers. The best, to be promoted, the less good to be improved.
A country that does not care for its House Museums is a country condemned to lose the memory of its best citizens"

Keywords: House Museums; emotion; reason

Emoção e razão nas Casas-museu

"As Casas – Museus são, por definição, uma amostra de generosidade cultural, que põe o seu património privado ao serviço da comunidade. Todas elas foram, num momento dado, a residência de alguém que dedicou a essa mesma comunidade o melhor de seu saber ou seu fazer científico, literário, médico, político, ... Quase todas guardam a história de alguém que mereceu que a sua mensagem se mantivesse viva e ativa depois da morte. Assim nascem todas as Casas – Museus. Elas representam, do ponto de vista museológico, a sobrevivência de uma forma pessoal de património, que significa o contributo individual à história comum.

Existem por todas as geografias do mundo. Umas conservam-se intocáveis e perfeitas, paradas no tempo e tal como eram quando seus donos nelas viviam; outras languidescem abandonadas e sem recursos; outras ainda sofrem presas a condicionalismos de doações fundacionais que não as deixam crescer. Mas uma boa parte consegue dar o salto em frente que lhes permite trazer para o presente o melhor do seu passado e projeta-lo no futuro. Vivem junto das suas comunidades como um motor de seu desenvolvimento, aproximam-se das escolas e organizam para elas atividades culturais de enorme ajuda para os professores, investigam a memória dos lugares em que se encontram inseridas e geram a sua volta uma vida nova sobre a vida do passado.

As Casas – Museus representam o melhor da história de um país. Com mais ou menos modernidade, com mais ou menos sentido de vocação museológica, todas merecem a atenção dos poderes públicos e privados. As melhores, para serem promovidas, as menos boas para serem melhoradas.

Um país que não cuida as suas Casas – Museus é um país condenado a perder a memória de seus melhores cidadãos"

Escrevi este texto para um dos primeiros encontros tempos das Jornadas das Casas-Museus que agora rememoramos. A minha experiência de trabalho como diretora da Casa-Museu João Soares - Fundação Mário Soares durante 10 anos permitiu-me colaborar por diversas vezes nas iniciativas do DEMHIST, contribuindo assim para os trabalhos de algumas das jornadas realizadas.

Mas essa experiência numa casa-museu deu-me ainda a noção da importância que a divulgação da memória construída sobre a vida de um ser humano de relevo histórico, cultural ou social pode ter como exemplo e como centro de desenvolvimento junto de uma comunidade, especialmente das locais, quando os valores em presença são a cultura, a cidadania, a democracia e a liberdade.

O nome atribuído a esta reflexão de agora diz respeito às duas valências que consigo destacar desses anos de trabalho. A divulgação da vida de um homem de personalidade e interesse incontornável como o pedagogo, antigo ministro e fundador do Colégio Moderno João Soares e a gestão direta de sua casa-museu numa pequena aldeia de província, permitiram-me constatar que **emoção** e **razão** são as duas expressões que melhor definem o pensamento e a ação nesses anos.

Emoção porque qualquer casa-museu, ao constituir-se como um repositório de memórias individuais posta ao serviço da comunidade, tem sempre qualquer coisa de emotivo na sua própria existência, que chama a sensibilidade e ao cuidado na utilização da intimidade que se expõe. Exige ainda um extremo cuidado junto da comunidade local, para evitar o culto da personalidade e tornar próxima a pessoa que destacamos para que a casa que guarda sus memórias se torne acessível e amável. A maior dificuldade para quem, como eu, defende que uma das funções principais do museu é conseguir integrar-se na sociedade que o rodeia e contribuir ativamente para o seu crescimento, residiu em garantir que tanto o museu como as personalidades em presença fossem aceites pelos vizinhos e residentes locais como seus iguais, logo possíveis de seguir ou mesmo de emular.

Foi por isso necessário do ponto de vista da reflexão para a planificação das atividades e recursos criar três diferentes vertentes de comunicação que permitissem a todos considerar a casa como sua. A política cultural da Casa-Museu desenvolveu assim a sua atividade, promovendo ao mesmo tempo o equilíbrio, por vezes difícil e contraditório, entre a visibilidade nacional provocada pelas personalidades incontornáveis envolvidas, a intervenção regional imprescindível para dar resposta pública aos apoios regulares da autarquia e dos mecenas e a permanente procura do envolvimento local da comunidade das Cortes com a sua casa-museu. E foi o lado sensível e emotivo desta opção, na permanente procura de participantes, amigos e atores, que permitiu corresponder a todos quantos acreditaram e ainda acreditam 10 anos depois, na força da influência pessoal saudável na ação comum.

Na atualidade é, das três vertentes, a local aquela que permanece inalterada e até fortalecida. A comunidade de Cortes mantem-se como um ator e utilizador incondicional da Casa-Museu. Os difíceis tempos que vive desde faz algum tempo a Fundação Mário Soares e a falta de atividade da Liga dos Amigos da Casa-Museu fizeram diminuir drasticamente as atividades de âmbito nacional e regional que a caracterizavam no planeamento anual. Mas não diminuíram a adesão local da população. As atuais responsáveis pelo seu funcionamento, apoiadas pela fundação e pela autarquia, mantêm viva com a sua coletividade um trabalho eficaz e responsável no cumprimento dos objetivos e valores definidos para a sua missão. E é provável que a Casa-Museu João Soares sobreviva aos maus tempos que se avizinham, graças precisamente a esta implacável insistência em cumprir a sua missão, em ficar sempre ao lado dos vizinhos que a rodeiam e em responder com permanente confiança aos desafios de todos os dias.

Cortes continua sendo uma terra de cultura e desenvolvimento raro em Portugal, cuja atividade pode ser constatada de forma regular pela publicação de seu mensário - o Jornal das Cortes - onde pode ainda verificar-se a rica intervenção da Casa-Museu nesse desenvolvimento. Pode dizer-se sem medo que uma parte do seu crescimento permanente deve-se ao contributo de uma casa-museu que não tem esquecido a sua obrigação de acarinhar a sua comunidade local.

Razão porque nada do que foi explicado nas páginas anteriores teria sido possível sem a utilização de rigorosos sistemas de gestão que transformassem as opções emocionais em objetivos concretos, sem a formação permanente das responsáveis que ainda 10 anos depois gerem os seus destinos e sem a permanente atualização dos processos em curso, adaptando-os e adequando-os aos distintos momentos, fáceis ou difíceis, entretanto encontrados.

Foi sobre esta temática da programação e gestão museológicas que versou a minha intervenção em Alpiarça nas Jornadas de 2012. Defendi então, utilizando a minha formação na área e a experiência do meu trabalho em Cortes, que todas as organizações, especialmente as que prestam serviço à comunidade, devem ter um modelo de organização e funcionamento rigoroso que lhes permita trabalhar melhor, avaliar regularmente seu desempenho e obter, assim, os melhores resultados.

De facto, todos os museus, grandes ou pequenos, pela especial exigência de suas funções e pelo valor intrínseco do património que gerem, precisam de um sistema de trabalho que, ajudando a definir a sua **missão**, a sua **vocação** e os seus **objetivos**, oriente e enquadre as suas atividades e desenhe os seus processos de desenvolvimento.

As Casas-Museus são espaços culturais, que, pelas características de personalização que os identificam, precisam de ter clara e manter no tempo a sua missão e vocação, transferindo para a sua atividade regular os princípios e valores que orientaram a sua origem e fundação.

Os **Sistemas da Qualidade** defendidos então continuam a ser excelentes métodos facilitadores do trabalho, que definem e utilizam ferramentas baseadas na experiência e no bom senso, para serem aplicadas no planeamento e gestão das organizações. De especial utilidade na Programação Museológica, que é o conjunto de princípios, regras e normas pelos quais se concebe, constrói ou gere qualquer tipo de museu, são uma ferramenta imprescindível de implementação e garantia de funcionamento que permitem desenvolver com maior segurança qualquer projeto de criação, renovação ou atividade regular, em todos seus processos e em suas fases: Definição/Explicitação, Implementação/Gestão e Avaliação/ Melhoria Continua. Relembremos, pela sua atualidade, os principais passos desta metodologia:

FASE DE DEFINIÇÃO/EXPLICITAÇÃO

Nesta fase de um programa museológico é preciso lançar o **Plano Estratégico**. Para dar início a este processo é necessário, do ponto de vista da organização, conhecer a situação do **Património** envolvido, a **Legislação** aplicável aos museus, as **Normas da Qualidade** para as organizações de serviço e cultura e a documentação de **Doação**, caso exista. Do ponto de vista do envolvimento das pessoas será necessário definir um **Grupo de Trabalho** com poder decisão, escolher um **líder** para coordenar o grupo e promover a formação das pessoas implicadas.

Para dar início aos trabalhos que definirão o Plano Estratégico, a organização deverá perguntar-se em primeiro lugar o porquê da existência do museu, para que serve e a quem se destina e quais são as aspirações das pessoas e as entidades envolvidas. A resposta a estas perguntas permite estabelecer com clareza a **missão**, a **vocação** e os **objetivos**. Será ainda fundamental realizar um **diagnóstico**, que apresente claramente os pontos fortes e fracos no interior da organização e as oportunidades e ameaças ao projeto vindas do exterior. Os dados recolhidos deverão constituir as linhas de orientação estratégica para toda a sua atividade.

Definidos a missão, a vocação e os objetivos e avaliados os riscos e vantagens, explicita-se o programa museológico, selecionando as diferentes funções e recursos aplicáveis, que darão lugar ao **Plano Operacional**, cujos processos deverão dar resposta, entre outros, a:

Funções museológicas específicas
Função social e pedagógica do museu
Conteúdos patrimoniais
Enquadramento territorial
Comunicação e envolvimento da comunidade
Recursos expográficos
Recursos humanos a serem envolvidos
Recursos financeiros a utilizar

Também nesta fase deverá ser lançado o ***Manual da Qualidade***, que recolherá por escrito o Plano Estratégico e as linhas orientadoras do museu. Ao Manual da Qualidade pertence o **Manual de Procedimentos** que recolherá mais tarde e explicitará os processos e as formas de atuação que lhes darão resposta. O Manual da Qualidade é a mais importante ferramenta dos Sistemas das Qualidade, reúne num documento de fácil compreensão todas as funções e processos de trabalho, deve ser realizado por uma equipa transdisciplinar bem liderada e deve ter a compreensão e o envolvimento ativo de todos os colaboradores. Em resumo trata-se de um conjunto documental, formado pelos planos e regras que definem a missão, a vocação e os objetivos do museu em primeiro lugar e estabelecem a seguir os métodos para sua implementação, execução, garantia de cumprimento e melhoria no tempo.

FASE DE IMPLEMENTAÇÃO E GESTÃO

Na fase de Implementação e gestão são definidos os processos de execução dos planos que respondem às funções escolhidas, que devem ser claros e concisos e conhecidos de todos os utilizadores. A esta fase pertencem os Planos e Orçamentos Anuais de Atividade que devem adequar-se às políticas e objetivos do museu e calendarizar as iniciativas e projetos a desenvolver.

O Manual de Procedimentos, que é a parte operacional e prática do Manual da Qualidade, especificará as principais responsabilidades para as funções definidas anteriormente, as tarefas a realizar e o modo de as concretizar com as pessoas envolvidas. Os Procedimentos são instruções e regulamentos, simples e claros, que explicam as tarefas e passos a executar com rigor para os distintos trabalhos científicos, administrativos ou de comunicação bem como os recursos humanos e financeiros para os executar.

FASE DE AVALIAÇÃO/MELHORIA CONTÍNUA

Esta fase permite-nos finalmente acompanhar e avaliar o nosso desempenho, melhora-lo com base na análise realizada e prever dificuldades e riscos de sustentabilidade. As avaliações não podem ser apenas quantitativas (visitantes, vendas das lojas). Estruturar métodos quantitativos e qualitativos, internos e externos de avaliação e verificação pode permitir encontrar resultados inesperados e convincentes, quando executados com rigor.

Também aqui o Manual de Procedimentos deve recolher todos os processos de análise que se vão a utilizar para avaliar o desempenho do museu. Deve ainda explicar como se recolhe a informação e como se avalia e deve incluir as medidas corretivas, os programas de formação e os resultados obtidos.

Emoção e **razão** costumam presidir juntas às melhores opções dos indivíduos e dos grupos sociais. As casas-museus são espaços que precisam especialmente de estas manifestações humanas de sensibilidade e conhecimento. Utiliza-las como recurso de ação cultural e social permite reforçar nas Casas-Museus o seu valor e o seu contributo para o desenvolvimento das comunidades.

3

TERRITÓRIOS DE CONVIVÊNCIA: MUSEUS-CASAS-HISTÓRICAS COMO CONSTRUTORES DE CULTURAS, TEMPOS, PESSOAS E GRUPOS SOCIAIS

CASA-MUSEU GUERRA JUNQUEIRO, PORTO

Ana Cristina Carvalho Mattei Faggin
Curadora do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil
anacristina@sp.gov.br

Membro do Comitê Internacional para Museus-Casas Históricas do Conselho Internacional de Museus – DEMHIST-ICOM.
Mestra e doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA-USP.
Pós-graduada em Gestão e Turismo Cultural pela Universidade de Barcelona.
Especialização em História da Arte Decorativa pela Christie's Education de Nova Iorque.
Curadora do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo.

A Casa e a Rua

Resumo:
As casas-museu, entendidas como locais simbólicos da memória de modos de vida, compartilham dos legados das regiões e das cidades que as abrigam. Por meio dos programas de interpretação da casa e de seus acervos, permanecem como espaços de convivência com o visitante, evocando questões que tangenciam a sua função social. Sua missão, atribuições e competências no contexto das práticas da gestão institucional diferem em cada local, em cada país, considerando-se as suas diferenças culturais.
Este texto tem a intenção de abordar uma experiência de estreitamento da relação do Palácio Boa Vista, um palácio-museu no estado de São Paulo, Brasil, com os moradores de seu entorno, por meio de oficinas de técnicas artesanais de produção e conservação de mobiliário, realizadas em 2014, com o objetivo de capacitar jovens da comunidade para serviços de restauração de acervos materiais, de grande demanda no Estado, aumentando também a auto estima de jovens de baixa renda moradores dos bairros próximos ao palácio.

Palavras-chave: casas-museu; comunidade local; função social dos museus.

The house and the street

Abstract:
House museums as symbolical places of the memory of ways of life and they also share the legacy of the cities where they are located. By means of the interpreting programs of the house and their collections, remain as spaces of coexistence with the visitor, evoking issues that affect their social function. The mission, assignments and skills on the context of the institutional management practices differ in each location, each country, considering their cultural differences. This text intends to address an experience of narrowing the relationship of the Boa Vista Palace, a palace museum placed on the State of São Paulo, Brazil, with the local community, by means of workshops of artisanal techniques of production and conservation of furniture, held in 2014, with the objective of training young people from the community to provide services for the restoration of heritage assets that are in great demand in the State, increasing the self-esteem of the low-income youths from the neighborhoods near the palace.

Keywords: House museums, local community, social function of the museums.

A Casa e a Rua

INTRODUÇÃO E OBJETIVOS

Em 2013, o tema da IV Jornada de Casas-Museu, ocorrida em Portugal, muito se assemelhou às reflexões propostas para a 23ª Conferência Geral do Conselho Internacional dos Museus, realizada no Rio de Janeiro/Brasil, no mesmo ano. A função social dos museus e sua relação com as comunidades onde se inserem foi o tema em destaque, voltado a examinar as formas e os meios de interação e diálogo entre os museus, seus públicos e os locais onde estão instalados, procurando honrar a cultura, a memória das pessoas e os seus interesses nos dias atuais.

Ao compartilhar as heranças culturais e experiências brasileiras sob outras perspectivas, as reflexões iniciadas na cidade do Porto, em 2013, constituíram-se, para nós, em um precioso incentivo e enriquecimento das discussões realizadas nos Encontros Brasileiros de Palácios, Museus-Casas[1] e Casas Históricas, realizados em São Paulo desde 2007.

Passaram-se os anos e o tema continua atual, com uma crescente valorização do papel dos museus como territórios de convivência, por meio do qual são exploradas inúmeras questões que se referem ao tecido social local. Especialmente as casas-museu, como territórios simbólicos e legítimos representantes de modos de vida, compartilham dos legados dos bairros e das cidades onde estão localizados. Por meio de seus programas interpretativos – de conceituação distinta em diversos países, e a partir da representação de costumes de seus antigos habitantes – permanecem como espaços de convivência com o público visitante.

Este texto tem a intenção de compartilhar nossa compreensão e experiências com relação à função social das casas-museu, destacando alguns programas sociais, suas mudanças de paradigmas, as transformações de realidades sociais, os desafios e os meios utilizados para enfrentar as dificuldades no contexto brasileiro.

Participantes da oficina de marchetaria em frente ao Palácio Boa Vista. (2014, Campos do Jordão/São Paulo).

A MISSÃO E AS MÚLTIPLAS FUNÇÕES DA CASA-MUSEU

A casa-museu tem por função documentar, pesquisar, conservar e expor seu acervo de bens históricos e artísticos – móvel e imóvel. Na contemporaneidade, seu conceito reforça a transmissão e interpretação desses bens, de modo a potencializar todos os significados possíveis para atrair e conectar-se com seus visitantes, em especial a sociedade local.

Considerando a natureza híbrida e diversa de suas coleções patrimoniais, a casa-museu, diferentemente de outros tipos de museu, está totalmente compromissada com seu patrimônio imaterial, ou seja, os laços de suas coleções e edificação com a vida dos personagens que a habitaram. A integridade do conjunto de peças tem grande significado (afetivo, artístico, histórico, social, etc.), já que os objetos são compreendidos por meio da vivência de seus habitantes, com uma linguagem direta em ambientes naturalmente contextualizados pela intimidade revelada, e por isso mais poéticos. O caráter do lugar revela a dimensão humana.

Nesse sentido, a casa-museu não só conserva, pesquisa e divulga o seu acervo, mas em especial transmite um legado humanista. Cada uma conta a sua história sobre as vidas humanas, os regimes políticos, as tradições e as mudanças sociais e culturais. O objeto vale pelo contato com os personagens. Em tempos de globalização, tanto os palácios – relacionados com a vivência de classes dominantes e regimes políticos –, como as casas que guardam milhares de vidas humanas e suas relações são os guardiões da relatividade e da especificidade.

Participante da oficina de marchetaria com reprodução do parquet do Palácio Boa Vista. (2014, Campos do Jordão/São Paulo)

O que os distingue de outros tipos de museus são as formas de transmissão da mensagem baseadas em vivências, com maior capacidade de envolver o público visitante. Desse modo, a nova função social do museu tem como foco o diálogo e a interação com o visitante, e o conjunto de peças deixa de ser a questão central e passa a ser um instrumento precioso de mediação. O contato e a compreensão do contexto do museu enquanto vivência humana possibilita ao visitante sentir-se confortável e seguro, muitas vezes desarmando-se de seus preconceitos e medos. Desse modo, trazer a comunidade para dentro da casa-museu envolve relações interdisciplinares, em especial com a Educação, a Psicologia, a Sociologia e a Antropologia.

O mundo fora da casa-museu é complexo, tenso e de imensa diversidade cultural. Por esse motivo, para cumprir com o compromisso de conectividade com o público, a casa-museu não pode apenas depender da exposição de seu acervo, mas sim do modo de interpretá-lo, voltado para os reais interesses da sociedade contemporânea. Conhecê-la, portanto, é fundamental. E do ponto de vista da gestão do museu, não só quantificar os visitantes, mas perceber quem são esses visitantes, seus interesses, suas condições de vida.

Especialmente nos países da América Latina, a conceituação da função social dos museus resume-se à programação para as comunidades locais, a maior parte de baixa renda, com a intenção de promover mudanças sociais e na qualidade de vida das pessoas que vivem no local onde os museus estão localizados. A questão da inclusão social é essencial.

UMA EXPERIÊNCIA BRASILEIRA

As atividades para o período das férias escolares, realizada entre janeiro e fevereiro de 2014, no Palácio Boa Vista[2], em Campos do Jordão/São Paulo, foi uma iniciativa da Curadoria do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, no âmbito do Programa Educativo-Sócio-Cultural do Acervo dos Palácios (PESCA).

O planejamento dessas atividades, iniciado em outubro de 2013, participou do programa de ações paralelas à exposição "Narrativa do tempo – o móvel no Acervo dos Palácios", inaugurada em 15 de novembro de 2013. Segundo as diretrizes, deveriam ser oferecidos cursos para o aprendizado de técnicas tradicionais de produção e restauro de mobiliário artístico, com o objetivo de despertar nos participantes o interesse pela conservação do patrimônio móvel, indicando esta área como possibilidade profissional, inclusive.

Os objetivos das oficinas foram:

- resgatar técnicas tradicionais de produção de mobiliário-artístico, difundindo-as como ofícios, a partir de oficinas ministradas por profissionais de técnicas "em extinção";
- propiciar aos participantes a experiência de um fazer artístico tradicional chegando a um resultado concreto; e
- relacionar a coleção de mobiliário artístico do acervo dos palácios com a vocação da comunidade da cidade de Campos do Jordão na produção de objetos em madeira e no significado do acervo dos palácios para o local.

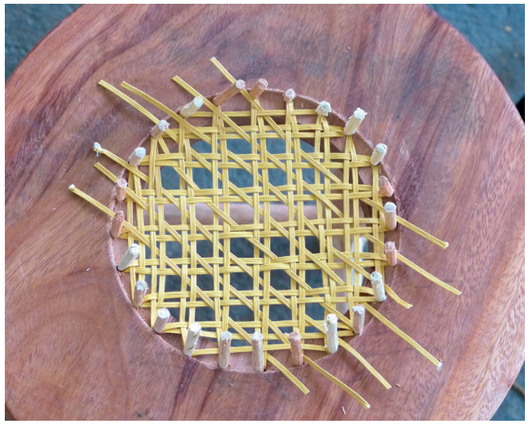
Oficina de douramento em madeira no Palácio Boa Vista. (2014, Campos do Jordão/São Paulo).

O trabalho inicial envolveu pesquisa para encontrar os professores para ministrar os cursos, devido à raridade de cursos de restauro e preservação de patrimônio em São Paulo. A dificuldade para encontrar os profissionais ressalta a importância da proposta como maneira de valorizar e motivar a profissionalização nas técnicas, que na maioria dos casos estão se perdendo devido à escassa mão de obra especializada. Definiu-se que a programação seria um piloto para verificar o interesse e a receptividade por parte do público local da comunidade de Campos do Jordão, e por isso, trataríamos as oficinas, num primeiro momento, como um espaço para introdução às técnicas e não para um aprendizado profissional.

Entre as muitas técnicas de produção e preservação de mobiliário, escolheram-se cinco delas para iniciar o ciclo de oficinas: marchetaria, douramento, lavradura em couro, trançado em palhinha e restauro de mobiliário. A escolha, com o tema central de restauro dos bens patrimoniais, baseou-se na necessidade de aproximar os participantes da preservação de patrimônio, seja público ou privado, seja bens de luxo ou mais humildes. O material para a divulgação constituiu-se de folhetos e cartazes, distribuídos em escolas, associações, centros de artesanato local, museus, pontos de intensa circulação na cidade, e nos órgãos públicos de Educação, Cultura e Turismo.

Inicialmente foram oferecidas 30 vagas para cada curso, mediante inscrição gratuita por e-mail, porém, devido à grande procura, estendeu-se o número de participantes, chegando a cerca de 40 vagas por oficina. Em alguns casos, havia participantes que, não conseguindo se inscrever, permaneciam na entrada do Palácio Boa Vista aguardando ocupar vagas decorridas de desistências. Nesses casos, todas as pessoas participaram da atividade. Na somatória geral, a programação teve 287 inscrições, sendo que participaram dos cursos 188 pessoas e outras 99 permaneceram em lista de espera.

Oficina de trançado em palhinha no Palácio Boa Vista.(2014, Campos do Jordão/São Paulo)



Banqueta com trançado em palhinha realizada em oficina no Palácio Boa Vista. (2014, Campos do Jordão/São Paulo)

Em cada oficina os participantes produziram um objeto utilitário que possibilitasse o aprendizado da técnica escolhida, considerando o cotidiano dos participantes e que cada oficina resultasse num produto final visível. Foram produzidos marcadores de livros em marchetaria, porta-retratos dourados, porta-copos gravados em couro, banquinhos laqueados e com o assento trançado em palhinha.

Além de dialogar com os temas abordados nas exposições realizadas no Palácio dos Bandeirantes, em São Paulo, e Boa Vista, em Campos do Jordão, as ações propostas objetivaram a realização de parcerias com instituições e grupos culturais dos entornos dos Palácios e outros órgãos estatais, fortalecendo relações entre Secretarias de Estado e comunidades locais.

Ampliando essa iniciativa para anos posteriores, junto com o constante fortalecimento da rede de interessados que se formou ao redor das atividades, nossa intenção é oferecer oficinas continuadas de caráter realmente profissionalizante, com a garantia da solidez de uma programação, que objetiva contribuir efetivamente para a área de restauro e preservação de patrimônio público paulista, com efeitos e resultados mais diretos para as comunidades que dão estrutura para sua realização. A continuidade desse projeto, certamente renderá, a cada vez, mais e melhores frutos para nossa cultura e sociedade.

Desse modo, cumprir a função social do patrimônio de interesse público, por meio da inclusão e acesso da sociedade, é antes de tudo compreender as carências de um país que apresenta enormes deficiências nas áreas social e educacional, como no caso do Brasil.

Oficina de restauro de mobiliário no Palácio Boa Vista.
Campos do Jordão/São Paulo, 2014.

Oficina de lavradura em couro no Palácio Boa Vista.
(2014, Campos do Jordão/São Paulo)

Participantes realizam marcadores de livros em marchetaria no Palácio Boa Vista. (2014, Campos do Jordão/São Paulo)

NOTAS

1 Termo mais comum no Brasil.

2 O Palácio Boa Vista, antiga residência oficial de inverno dos governadores do Estado de São Paulo, é um palácio-museu localizado na região serrana do estado. O edifício teve sua construção concluída em 1964, com atmosfera bucólica e arquitetura inspirada nos castelos europeus. Em 1969, com a intenção de criar um museu de mobiliário histórico e artístico brasileiro, foi formado um grupo de especialistas que auxiliaram na escolha de móveis, pinturas, esculturas, tapetes e objetos de arte. Com a aquisição dessas coleções, que hoje integram o Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, o palácio assumiu sua vocação de palácio-museu aberto à visitação pública. Em 1970, o prédio foi palco do primeiro Concerto de Inverno da cidade, o atual Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão, que se consolidou como o maior e mais importante festival de música clássica da América Latina. Ao longo de seus mais de 50 anos, o palácio é um ícone na vida cultural jordanense e paulista.

BIBLIOGRAFIA

CURADORIA DO ACERVO ARTÍSTICO-CULTURAL DOS PALÁCIOS DO GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO - **Férias no Palácio Boa Vista: Relatório Final**. São Paulo: (Documento de circulação interna), 2014 (poli-copiado).

4

PROJETAR EM REDE – TRABALHAR EM PARCERIA

CASA DE SANTA MARIA, CASCAIS

Rosário Correia Machado
Coordenadora da Rota do Românico | VALSOUSA, Centro de Estudos do Românico e do Território, Lousada, Portugal
rosario.machado@valsousa.pt

Maria do Rosário Neves Pereira Correia Machado nasceu a 19 de julho de 1969, em Lisboa. Casada, mãe de três filhos. Doutoranda em Estudos Culturais na Universidade do Minho. Licenciada em Sociologia pela Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra. Pós-Graduada em Gestão de Centros Urbanos, promovida pela Urbe, no âmbito da qual efetuou estágios em Londres e Turim. Pós-graduada em Turismo, Ordenamento e Gestão do Território, no âmbito do Plano de Formação para a Rota do Românico do Vale do Sousa. Curso de Gestão Pública na Administração Local, pelo CEFA.
O seu percurso profissional principia por terras de Moçambique, em 1996, numa ONG Suíça. Em 1997, aceita o desafio de vir para a região Norte coordenar tecnicamente o projeto Pacto Territorial para o Emprego do Vale do Sousa na VALSOUSA - Associação de Municípios do Vale do Sousa.
Pelas funções que desempenhava, esteve envolvida na conceção e desenvolvimento de vários projetos, designadamente o Vale do Sousa Digital e a Rota do Românico. Em 2006, é nomeada, pelo Conselho de Administração da VALSOUSA, Diretora da Rota do Românico, que em 2010 alarga a sua área de intervenção a todos os municípios do Tâmega e Sousa. É Diretora do Centro de Estudos do Românico e Território, Copresidente da Comissão Científica da Rota do Românico e membro da Direção Executiva da TRANSROMANICA I Itinerário Cultural do Conselho da Europa.
É membro do ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios) e, em 2014, foi perita avaliadora de proposta a Património Mundial da Humanidade pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) dos "Caminhos de Santiago no Norte de Espanha | extensão dos "Caminhos de Santiago de Compostela" (Espanha)
Autora de vários artigos sobre a temática do desenvolvimento regional, património, cultura e turismo. Colunista no patrimonio.pt, membro do Conselho Editorial do Jornal de Notícias. É Dirigente no Corpo Nacional de Escutas e integra os Corpos Sociais | Direção da Obra Social e Cultural Sílvia Cardoso.

Um território patrimonial – o caso da Rota do Românico

Resumo:
Em 1998, inicia-se um processo de desenvolvimento sustentado. Da articulação, promovida por várias entidades, é decidido inventariar os elementos patrimoniais de estilo românico na região do Vale do Sousa e, em 2006, na região do Baixo Tâmega e Douro Sul, no Norte de Portugal. Em 2010, a Rota do Românico é alargada a 58 elementos patrimoniais de estilo românico, unidos em rede e dinamizados numa rota turística estruturada.
De 2003 até à atualidade, a área da conservação e salvaguarda patrimonial tem assumido um papel fundamental na preservação de uma herança histórica ancestral.
A Rota do Românico desenvolve um conjunto de vertentes inerentes à sua dinamização turística e cultural, à produção e disseminação de conhecimento, ao envolvimento da comunidade e à cooperação internacional.

Palavras-chave: património, desenvolvimento regional, turismo.

A Heritage Land - the Route of Romanesque

Abstract:
In 1998, it began a sustained development process promoted by various entities. It was decided to assemble the heritage elements of Romanesque style in the Sousa Valley region, and in 2006 in the Tâmega and Douro region in the North of Portugal. In 2010, the Route of the Romanesque was extended to 58 heritage elements of Romanesque style joined in a network and structured as a tourist route.
Since 2003, the heritage conservation has assumed a key role in this route to ensure and preserve historical heritage.
The Route of the Romanesque develops a number of aspects related to its promotion as a new cultural tourism product, to the production and dissemination of knowledge, community involvement and international cooperation.

Keywords: heritage, regional development, tourism.

Um território patrimonial – o caso da Rota do Românico

INTRODUÇÃO

O património histórico traz consigo uma carga genética de humanidade fundamental para nos entendermos. Como refere David Harvey, é muito importante como representamos na teoria o espaço e o tempo, pois irá afetar a forma como nós e os outros interpretamos o mundo e depois como nele agimos[1]. Quando falamos do conceito de património, este tem, desde logo, uma raiz epistemológica ligada à estrutura de família, ou seja, aquilo que o pai ("pater") deixa ao seu filho. Na lógica do património histórico, ao que se herda (físico e imaterial) da ação humana ao longo dos tempos. Tal como Francoise Choay refere, o património histórico expressa um bem que se destina ao usufruto de uma comunidade e que assumiu uma dimensão maior. A atual sociedade errante e em constante transformação, fruto da recente mobilidade e ubiquidade, o "património histórico" tornou-se numa das palavras-chave da sociedade mediática que tanto nos remete para uma instituição como para uma mentalidade[2].

Tendo em conta um território específico e, cruzando a definição de Paisagem Cultural preconizada pela UNESCO em 1999, em que esta resulta do trabalho combinado da natureza e do homem, assume-se a lógica de intervenção territorial como um todo; a humanidade e o espaço, o local, a geografia. Onde o património é o elo de ligação, que une tempo, gente, espaço, conjugando a materialidade das pedras, com a imaterialidade da alma das gentes. Devolvendo uma identidade e construindo coesão territorial, com o objetivo claro do desenvolvimento, ou seja unindo, o passado e o futuro.

Subtilmente, o conceito de monumento e de património foram convergindo, sendo que ao longo dos tempos os dois conceitos foram passando por momentos de crise. Possuem, desde logo, diferentes origens léxicas: uma anglófona, "heritage", associada à herança no sentido do bem patrimonial físico e, outra francófona, "monuments", que deriva do latim, com origem no verbo "monare" cujo significado é "fazer recordar".

Atualmente, esta questão está estabilizada e é consensual, mesmo sabendo que ao longo dos tempos nos documentos de referência (do ICOMOS e da UNESCO) e em documentos legislativos referenciais existiu alguma indefinição. A Convenção Mundial do Património considera monumento como: as obras arquitetónicas, trabalhos de escultura e pintura monumentais, elementos ou estruturas de natureza arqueológica, inscrições, habitações rupestres e combinações de estilos, que sejam de valor universal incalculável do ponto de vista histórico, artístico e científico.

O conceito de património foi consideravelmente alargado e de um conceito que apenas abrangia os monumentos históricos, encontramo-nos hoje confrontados com uma realidade mais vasta que abarca o património

natural, cultural e, mais recentemente, o património imaterial[3]. De referir que o termo património acompanhado do adjetivo "cultural" tem a sua génese em 1959, em França, pelo então ministro de Estado da Cultura, André Malraux, em que o próprio ao tomar posse, redige o decreto definindo a missão do seu ministério[4].

Com o desenvolvimento do turismo e das rotas turísticas em torno do património cultural edificado, o património cultural acrescenta ao seu uso, focado na maioria das vezes numa dimensão espiritual, a de um espaço de culto, incindindo na maioria do património de carácter religioso, um novo, o da visita e da experiência visual, enquadrado no turismo cultural.

O conceito de paisagem cultural entra assim na dimensão estruturante de um território que não é novo, mas que pretende ser pensado de uma nova forma, a de um património, ou conjunto de elementos patrimoniais que não podem ser pensados, e divulgados, na sua dimensão isolada, mas necessariamente enquadrados num território assumidamente geográfico e humanizado.

Na atualidade, a luta de afirmação dos territórios numa lógica de estratégia de desenvolvimento local e/ou regional, operacionalizada através de um instrumento económico complexo que resulta da atração de fluxos de visitantes e turistas, o turismo cultural surge como um dos eixos principais dessas estratégias das políticas públicas.

"(...) uma nova moral (...) considera os valores culturais como um património comum, aberto, para lá das fronteiras e exigindo esforços unificados. Respeitando o valor inerente a cada um dos seus elementos (...) enriquece a mensagem espiritual do passado de todos os que compõem como peças pertencentes a um conjunto que reforça o seu sentido. Ilustra igualmente a conceção contemporânea dos valores do património para a sociedade, enquanto recurso para um desenvolvimento social e económico durável."[5]

O turismo surge assim como um instrumento para o desenvolvimento social e económico sustentável, refira-se, contudo, que o turismo cultural não é, na verdade, uma criação recente. Tem assumido um crescimento significativo ao nível do sector económico, resultado de um conjunto muito vasto de fatores, entre eles, a já referida direccionalidade das estratégias de desenvolvimento dos territórios.

Assim, na estreita ligação entre elementos de memória, arte, sagrado, ... património cultural, o uso dos espaços pelas comunidades de pertença, passam a assumir uma nova função e uma nova capacidade de atração, tão bem plasmado por Roland Barthes, num dos textos de Mitologias, O Guia Azul, escrito entre 1954 e 1956:

"(...) a Espanha do Guia Azul conhece apenas um espaço, aquele que tece, através de alguns vazios sem nome, uma cadeia cerrada de igrejas, de sacristias, de retábulos, de cruzes, de custódias, de torres (sempre octogonais), de conjuntos escultóricos (a Família e o Trabalho), de portais românicos, de naves e de crucifixos de tamanho natural. Todos estes monumentos, como se vê, são religiosos, porque de um ponto de vista burguês é quase impossível imaginar uma História de Arte que não seja cristã e católica. O cristianismo é o primeiro fornecedor do turismo e não se viaja senão para visitar igrejas"[6].

Neste sentido, devemos conjugar um conjunto de ideias fundamentais, intrinsecamente ligadas ao património, o valor de herança, o valor de pertença, a identidade e a memória. As identidades são construídas de memória e o património é o elemento que transporta essa mesma carga genética.

Importa nortear a conservação e a promoção de importantes legados patrimoniais com o cuidado próprio de quem se responsabiliza por fazer perdurar esse mesmo legado para as gerações futuras. A transmissão de geração em geração deve integrar a leitura do elemento patrimonial como uma "enciclopédia de arte", ou seja, como o resultado das transformações que a humanidade lhe vai acrescentando. Assim testemunham as marcas identitárias, expressas em criações e formas de apropriação do espaço pelo Homem, reveladoras de valores, modos de vida e experiências das comunidades que o construíram, habitaram e vivenciaram.

UMA EXPERIÊNCIA FUNDADA NA HISTÓRIA – O CASO DA ROTA DO ROMÂNICO

Em terras dos vales do Sousa, do Douro e do Tâmega, no coração do Norte de Portugal, ergue-se um importante património arquitetónico de origem românica. A sua riqueza e singularidade estiveram na génese do projeto da Rota do Românico, um itinerário estruturado que leva os visitantes à descoberta de mais de meia centena de elementos patrimoniais, desde mosteiros, igrejas, capelas, memoriais, castelos, torres e pontes, edificados sobretudo entre os séculos XII e XIV, intimamente ligados à fundação da nacionalidade portuguesa e testemunhos do papel relevante que este território outrora desempenhou na história da nobreza e das ordens religiosas em Portugal.

Desde a sua génese em 1998, a Rota do Românico assume-se como um projeto público de cariz supramunicipal, que visa contribuir para o desenvolvimento integrado e sustentado de toda a região, fomentando a competitividade, a coesão e a identidade territoriais, numa ótica de qualificação e de valorização económica de um conjunto de recursos endógenos distintivos – o denso e rico património edificado e intangível deste território. Ancorada num conjunto de monumentos de grande valor e de excecionais particularidades, esta Rota pretende assumir um papel de excelência no âmbito do touring cultural, capaz de posicionar a região como um destino de referência do românico nacional.

A melhoria da qualidade ambiental e da reestruturação física do território, protegendo-o e impulsionando o seu correto reordenamento, através do planeamento turístico dos recursos, das infraestruturas de suporte e das facilidades de apoio turísticas; o desenvolvimento de uma nova fileira produtiva, associada ao turismo e com forte potencial de dinamização de atividades conexas, passível de compensar a tradicional monodependência industrial desta região; a dinamização de cursos e ações de formação que contribuam para a formação dos profissionais do turismo e de atividades associadas, que facilitem o aumento da empregabilidade qualificada; e, por último, a melhoria da imagem, interna e externa, da região onde se insere, reforçando a autoestima coletiva, constituem igualmente outros importantes objetivos da Rota do Românico.

COMO NASCE O PROJETO

Em 1998, foram selecionados 21 monumentos dos seis municípios (Castelo de Paiva, Felgueiras, Lousada, Paços de Ferreira, Paredes e Penafiel) que compõem a VALSOUSA – Associação dos Municípios do Vale do Sousa e, em 2003, no âmbito dos cofinanciamentos europeus, deu-se início ao desenvolvimento concreto deste projeto através das ações de conservação e valorização dos monumentos previamente selecionados.

Para além da componente infraestrutural, entendeu-se que o plano de ação da Rota do Românico deveria incluir uma componente imaterial, que permitisse elaborar materiais de informação e promoção do património românico da região.

Ainda antes da apresentação pública da Rota do Românico, que viria a ocorrer a 18 de abril de 2008, foi desenvolvido um conjunto de materiais de comunicação, entre eles uma publicação científica, um guia turístico, uma brochura, um vídeo promocional, um mapa de bolso, um sítio na internet (www.rotadoromanico.com) e uma linha de merchandising.

Foram instalados painéis informativos bilingues com informação histórica, arquitetónica e geográfica em todos os monumentos da Rota do Românico, assim como o sistema de sinalização turística e cultural em toda a rede viária da região.

Perante o imperativo de cidadania de promover a mobilidade e a acessibilidade para todos, tem sido desenvolvido, desde 2008, o Plano de Promoção da Acessibilidade da Rota do Românico, identificadas as necessidades de intervenção nos monumentos, nas suas envolventes e nos acessos aos transportes públicos. No âmbito da comunicação acessível e da infoacessibilidade, procedeu-se à produção de materiais de informação em escrita braille e de um vídeo promocional com legendagem e língua gestual, bem como à implementação de uma ferramenta que permite uma versão falada dos conteúdos do nosso sítio da internet em tempo real.

Em 2008, a Rota do Românico iniciou um processo de concertação entre os vários agentes económicos da região, tanto públicos como privados, com o objetivo de apresentar uma verdadeira estratégia de eficiência coletiva em torno de um objetivo comum – a dinamização da Rota do Românico.

Em março de 2010, os municípios de Amarante, Baião, Celorico de Basto, Cinfães, Marco de Canaveses e Resende firmaram um protocolo de adesão à Rota do Românico. O processo de seleção do património de origem românica desses municípios culminou na integração de 34 elementos patrimoniais, localizados no Baixo Tâmega/Douro Sul, e de mais três, no Vale do Sousa, sendo a Rota do Românico atualmente composta por 58 monumentos.

Mapa da Rota do Românico – 58 monumentos nos 12 municípios

AS ÁREAS DE INTERVENÇÃO

Conservação e salvaguarda do património na Rota do Românico

No âmbito do alargamento da Rota do Românico e como consequência do diagnóstico prévio elaborado para todos os monumentos, definiu-se como princípio metodológico que as intervenções deveriam incidir prioritariamente na conservação do património edificado e no património móvel como parte integrante do conjunto.

Assim, os projetos dariam prioridade à salubridade dos edifícios e à sua estabilidade estrutural, bem como à conservação de coberturas, de madeiramentos, de alvenarias autoportantes e dos bens móveis que integram o edificado, tais como pintura mural, madeiras policromadas, azulejaria, entre outras.

Como exceção a um grande conjunto de monumentos em que a conservação é dominante, verificaram-se e verificam-se situações em que os bens patrimoniais acusam um profundo estado de ruína. Nestes casos, a decisão tem passado pela avaliação do significado do bem patrimonial nas suas relações afetivas e do imaginário das populações próximas, optando-se por integrar esses afetos na reabilitação dos bens, em detrimento da manutenção e conservação da ruína. Estas intervenções têm por normativa, no desenvolvimento do projeto, o recurso, sempre que possível, a materiais e técnicas tradicionais, não recusando a linguagem contemporânea do desenho arquitetónico.

Igreja de São Mamede de Vila Verde, antes da intervenção | exterior (2003, Rota do Românico©).

Para a avaliação dos resultados atingidos, embora com as restrições financeiras inerentes ao projeto, há que ter em conta as relações afetivas e emocionais das populações locais perante o objeto patrimonial. Nesse sentido, o comportamento emocional destas foi e é francamente positivo, tendo contribuído para a sua autoestima e assumindo-se elas próprias como responsáveis pela sua manutenção e guarda.

Igreja de São Mamede de Vila Verde, depois da intervenção | exterior (2008, Rota do Românico©).

Concretiza-se, assim, o princípio nuclear da salvaguarda dos bens patrimoniais como sendo os elementos constitutivos de identidade que dão sentido à vida, quer seja no plano local, regional ou nacional. Ora, conjugando esta mais-valia do envolvimento das populações locais, o objetivo estratégico é que este património seja vivido pelas comunidades como parte integrante das suas vivências e práticas quotidianas, fator fundamental para a sua manutenção. Só atingiremos os nossos objetivos caso o envolvimento da população se mantenha vivo, permanente e seja partilhado pelas gerações atuais e futuras.

Acresce a este parâmetro o contributo para a qualificação do território quando se atua salvaguardando os bens patrimoniais e a sua paisagem envolvente. A conjugação destes dois aspetos - o envolvimento da população e a qualificação do território - já tem impacto na tomada de decisão dos poderes públicos que gerem o território, bem como na interiorização de modelos de referências pelas populações locais.

A avaliação do valor da Rota do Românico nas políticas e práticas para a salvaguarda do património tem sido sustentada no entendimento de que este não é um objeto isolado para contemplação, mas um conjunto de bens patrimoniais associados e intrinsecamente interligados no território e às populações que o vivem e ao qual em primeira instância pertencem.

Igreja de São Mamede de Vila Verde, antes da intervenção | interior (2003, Rota do Românico©).

Figura 5 - Igreja de São Mamede de Vila Verde, depois da intervenção | interior (2008, Rota do Românico©).

Assim o fundamental é a importância dos elementos patrimoniais na sua total essência de património, como tal na sua dignidade.

Acresce a isso o facto de a salvaguarda dos bens dever entender-se enquanto cruzamento do físico, o construído, com o significado que lhe está associado pelas gentes, o intangível. Foi este princípio que balizou e baliza as intervenções levadas a cabo no património da Rota do Românico, que obviamente tiveram sempre presente as recomendações espelhadas nas cartas e convenções internacionais.

A conservação, salvaguarda e valorização do património assume-se, desde a sua origem, como uma das prioridades máximas da Rota do Românico. Ao todo, desde 2003, foram intervencionados 42 monumentos, sendo que alguns deles tiveram mais do que uma fase de trabalhos, tanto ao nível do património edificado, como do património móvel e integrado.

Igreja do Mosteiro do Salvador de Travanca, antes da intervenção | exterior (2012, Rota do Românico©).

Igreja do Mosteiro do Salvador de Travanca, depois da intervenção | exterior (2015, Rota do Românico©).

Em 2011, volvidos alguns anos desde o inicio das intervenções de conservação e salvaguarda e dando continuidade às indicações das cartas internacionais, a Rota do Românico inicia, numa primeira fase, assumindo o carácter de piloto, o Plano de Manutenção dos Monumentos da Rota do Românico, que atualmente aplica a toda a Rota do Românico.

Considerada uma ferramenta de gestão e conservação preventiva, tem como principais objetivos, os de otimizar o planeamento dos recursos, maximizar a preservação da autenticidade, garantir a qualidade do produto turístico, potenciar o envolvimento e a capacitação dos utilizadores, promovendo assim a futura salvaguarda e autossustentabilidade deste património.

Para o desenvolvimento conceptual e respetiva implementação foi contratualizada uma consultoria técnica especializada que acompanha e avalia o processo na sua íntegra.

A metodologia desenvolvida pressupõe dois níveis de intervenção: (1) nos imóveis, através do planeamento rotinas de inspeção, monitorização e manutenção; (2) nos utilizadores, mediante ações de boas práticas de sensibilização e capacitação dos utilizadores para o uso e manutenção quotidiana do seu património.

Assente na gestão integrada, foi desenvolvida uma base de dados que integra os seguintes campos: Identificação, Caracterização, Diagnós-

tico (incluindo a monitorização estrutural, higrotérmica e o mapeamento de anomalias), assim como Manuais de Manutenção (para técnicos, permitem a realização de cadernos de encargos e previsão de estimativas orçamentais) e Manuais de Utilização (destinados a gestores e cuidadores). Simultaneamente e, considerando a importância da transferência de informação e da capacitação de agentes e utilizadores deste património, foram desenvolvidas ações de boas práticas de manutenção e de utilização, destinadas a empresas de construção local, aos gestores dos imóveis e a utentes quotidianos como cuidadores e zeladores[7].

Embora a qualificação do património histórico e cultural seja fundamental para a Rota do Românico, desde 2004 têm vindo a ser desenvolvidas outras componentes consideradas cruciais para a sua dinamização.

Serviço Educativo

Uma importante aposta da Rota do Românico tem passado pela divulgação do projeto junto da comunidade local, visando o crescente envolvimento da mesma no projeto. Deste modo, a dinamização de atividades lúdico-pedagógicas pelo Serviço Educativo junto da comunidade escolar, assume um caráter fundamental. Desde o ano letivo 2009/2010 que vários estabelecimentos de ensino do Tâmega e Sousa têm acolhido o projeto pedagógico, um número que tem vindo a crescer ano após ano.

Para além do serviço educativo assente na iniciativa da comunidade escolar, com base num catálogo de atividades propostas, de se deslocar à Rota do Românico ou de a chamar à escola, tem vindo a ser desenvolvido um projeto ao nível do compromisso e envolvimento direto entre a Rota do Românico, os Agrupamentos Escolares e os Municípios.

Desde 2009 que se iniciou o projeto pedagógico dirigido aos alunos do 1° ciclo, 4° ano, em ligação com os conteúdos de estudo do meio ligados à fundação de Portugal, nos 12 Municípios que integram a Rota do Românico. Atualmente o projeto pedagógico da Rota do Românico integra já, na sua maioria, os conteúdos educativos locais, foi pensado e dinamizado para sessões em contexto de sala de aula e, obrigatoriamente, uma sessão complementar em contexto patrimonial.

Férias de Verão: "Aprende e diverte-te com o património", na Ermida do Vale, Paredes (Rota do Românico©).

Projeto Pedagógico "O românico no território do Tâmega e Sousa", nas escolas do Tâmega e Sousa (Rota do Românico©).

Palcos do Românico, Concerto do Natal aos Reis, Andarilhos, Mosteiro de Mancelos (2014, Rota do Românico©).

Palcos do Românico, Entre Espadas e Cruzadas, Teatro de Montemuro (2014, Rota do Românico©).

Monografia "Românico do Vale do Sousa" (Rota do Românico©).

Dinamização Cultural

O envolvimento da comunidade interligada com a dinamização cultural do projeto e do território aconteceu em 2014, com o desenvolvimento de um programa cultural, intitulado "Palcos do Românico", no qual os monumentos da Rota do Românico foram o palco principal, sem esquecer os equipamentos culturais do território. Ao longo dos 12 municípios da Rota do Românico com mais de 200 eventos, entre teatro, música, dança, exposições, oficinas, etc., envolvendo mais de 50 agentes culturais profissionais nacionais e 12 da região, 1.800 participantes da comunidade local e mais de 20 mil espectadores.

Centro de Estudos do Românico e do Território

O Centro de Estudos do Românico e do Território, dinamizado pela Rota do Românico, tem igualmente vindo a desempenhar um papel crucial na produção e disseminação de conhecimento, que se traduziu já na edição de diversas publicações dirigidas a um público cada vez mais abrangente. A par da linha editorial, o Centro de Estudos criou com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian uma pequena biblioteca temática, bem como a Comissão Científica constituída por um conjunto de membros de reconhecimento nacional nas várias áreas do conhecimento que cruzam a Rota do Românico.

A importância das novas ferramentas tecnológicas tem sido reconhecida pela Rota do Românico. Um sítio da internet cada vez mais interativo, incluindo visitas virtuais aos monumentos, e uma aplicação mobile para telemóvel e tablet são apenas alguns dos instrumentos que procuram auxiliar o planeamento e a fruição da visita à Rota do Românico.

Página de entrada do sítio da internet da Rota do Românico (Rota do Românico©).

Publicações Temáticas do Centro de Estudos do Românico e do Território (Rota do Românico©).

Cadernos de Atividades da Rota do Românico (Rota do Românico©).

Dinamização Turística

O reforço da vertente turística do produto, com a dinamização de programas de visita estruturados, dirigidos ao mercado nacional e internacional, e que se têm traduzido numa crescente procura por parte de visitantes e turistas, tem sido igualmente um dos focos do projeto. Aliás, desde 2008 que a Rota do Românico tem vindo a assumir como prioridade a participação não só em feiras e exposições locais e regionais promovidas por entidades do território onde está inserida, como também a nível nacional e internacional, marcando presença nas mais importantes e conceituadas feiras do setor como a ITB Berlim, na Alemanha, a FITUR – Feira Internacional de Turismo, em Espanha, a AR&PA – Bienal do Restauro e Gestão do Património, também em Espanha, e a BTL - Bolsa de Turismo de Lisboa, encarando como um instrumento fundamental para que a Rota do Românico se projete junto dos principais mercados emissores e, assim, integrar os circuitos turísticos comerciais.

Neste âmbito, a Rota do Românico tem potenciado as receitas realizadas na cadeia de valor local, uma vez que tem permitido, de forma direta ou indireta, o aparecimento ou crescimento de um conjunto alargado de atividades e negócios, geradores de receitas, emprego e notoriedade para a região, com destaque para as unidades de alojamento de qualidade superior, de restauração, de empresas de animação turística, de roteiros turísticos temáticos e de unidades museológicas.

A par disto, a adesão, em 2009, à TRANSROMANICA, a maior rede de locais e itinerários românicos da Europa e considerada um Itinerário Cultural do Conselho da Europa, tem demostrado a valorização do trabalho em parceria e na internacionalização do projeto.

Selo de Qualidade da Rota do Românico (Rota do Românico©).

Os Centros de Interpretação

Em 2017 a Rota do Românico abre ao público o Centro de Interpretação do Românico (CIR), em Lousada. Pensado para ser um espaço de acolhimento a toda a Rota do Românico, tem como principal objetivo enquadrar o visitante no território, no tempo e na arte românica. Assim, o visitante do Centro de Interpretação é convidado a partir para um espaço e um tempo

O projeto expositivo deste equipamento de divulgação do património histórico-cultural distingue-se pelo arrojo da sua arquitetura contemporânea, mas igualmente pelas múltiplas experiências interativas proporcionadas pelos seus conteúdos museográficos.

Para além dos espaços de receção, bar e biblioteca, o CIR é constituído por uma superfície expositiva de cerca de 650 metros quadrados, distribuídos por um amplo átrio central (claustro) e por seis salas temáticas: Território e Formação de Portugal; Sociedade Medieval; O Românico; Os Construtores; Simbolismo e Cor; Os Monumentos ao longo dos Tempos.

O CIR perfila-se, assim, como o cenário ideal para iniciar a viagem de descoberta da Rota do Românico e do seu território de influência, bem como da arte e simbolismo que marcaram Portugal e a Europa durante vários séculos da Idade Média.

Está ainda previsto, durante o ano de 2019, a abertura do Centro de Interpretação da Escultura Românico, em Abragão, Penafiel.

CONCLUSÃO

Vestígios herdados, resultado de uma memória coletiva e de uma identidade, o património, neste caso o românico, afirma-se como um recurso insubstituível e propulsor de dinâmicas locais, regionais e nacionais. A sua proteção, valorização e uso, seja com objetivos sociais, científicos ou didáticos, devem perfilar-se como paradigma central das estratégias de desenvolvimento de um território.

O olhar abrangente, mas integrador, sobre o património é um dos permanentes desafios da atualidade. Encontrar fórmulas certas para conjugar a preservação do património, a sua memória e a identidade, tendo em conta aspetos fundamentais, como a integridade e a autenticidade, é sem dúvida um processo complexo. A gestão assume um papel de destaque e de diferenciação, já que a destruição e o desaparecimento do património no seu todo, constitui, sem dúvida, um ponto de não chegada, pois a linha de memória será perdida no tempo e isso será avassalador para a humanidade. Quem não tem memória, não existe na sua integridade plena.

NOTAS

1 Harvey, D. - **Condição pós-moderna.** 6ª edição. São Paulo: Loyola, 1992.

2 CHOAY, F. – **Alegoria do Património**. Lisboa: Edições 70, 2010.

3 Página 63 de FERREIRA, V. – Olhares sobre o património cultural. I**dearte – Revista de Teorias e Ciências da Arte**. Évora. N.º 7 (2011) 61-72.

4 Página 35 de CHOAY, F. – **As questões do património, antologia para um combate**. Lisboa: Edições 70, 2015.

5 Página 1 de ICOMOS - **Carta dos Itinerários Culturais**. Québec (Canadá): Comité Científico Internacional dos Itinerários Culturais (CIIC), 2008.

6 Página 114 de BARTHES, R. – **Mitologias**. Lisboa: Edições 70, 1988.

7 FERREIRA, T. – **Plano de Manutenção dos Monumentos da Rota do Românico** - Manuais. [s.l.]: [s.n.], 2014 (policopiado).

BIBLIOGRAFIA

BARTHES, R. – **Mitologias**. Lisboa: Edições 70, 1988.

BOURDIEU, P. – **O Poder Simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.

CHOAY, F. – **Alegoria do Património**. Lisboa: Edições 70, 2010.

CHOAY, F. – **As questões do património, antologia para um combate**. Lisboa: Edições 70, 2015.

ELIAS, N. – **O Processo civilizacional, transformação da sociedade**. Lisboa: Dom Quixote, 1990.

FERREIRA, V. – Olhares sobre o património cultural. Idearte – **Revista de Teorias e Ciências da Arte**. Évora. N.º 7 (2011) 61-72.

FERREIRA, T. – Plano de Manutenção dos Monumentos da Rota do Românico - **Manuais**. [s.l.]: [s.n.], 2014 (policopiado).

Harvey, D. - **Condição pós-moderna**. 6ª edição. São Paulo: Loyola, 1992.

ICOMOS - Carta dos Itinerários Culturais. Québec (Canadá): **Comité Científico Internacional dos Itinerários Culturais** (CIIC), 2008.

RIEGL, A. – **O culto moderno dos monumentos**. Lisboa: Edições 70, 2013.

5

DOCUMENTAÇÃO EM CASAS-MUSEU

FUNDAÇÃO EÇA DE QUEIROZ, TORMES

Rui Carreteiro
Coordenador da Área de Património e Investigação,
Fundação Eugénia de Almeida, Évora, Portugal
rui.carreteiro@fea.pt

Nascido em 1974, licenciou-se em História, Ramo do Património Cultural, pela Universidade de Évora, em 1997. Entre 1997 e 2001 foi bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia no âmbito do Projeto Práxis XXI que teve como objetivo proceder à organização do Arquivo e Biblioteca Eugénio de Almeida. Em 2003 concluiu a especialização em Ciências Documentais, ramo de Arquivos, na Universidade Autónoma de Lisboa. Colaborou em diversos cursos com o Departamento de História da Universidade de Évora, onde lecionou as disciplinas de História dos Factos Económicos, História Contemporânea e História de Portugal. Ainda na mesma Universidade, lecionou as disciplinas de Descrição Arquivística e de Indexação para Arquivos no âmbito da licenciatura em Ciências da Informação e Documentação. Entre 2001 e 2010 foi coordenador Técnico do Instituto de Cultura Vasco Vill'Alva (ICVV) ao nível dos projetos de organização, informatização e inventariação de arquivos, dos quais se destacam o do Celeiro Comum de Terena, Santa Casa da Misericórdia de Terena, Santa Casa de Misericórdia de Monsaraz e Casa Fiúza. É atualmente coordenador da Área de Património e Investigação da Fundação Eugénio de Almeida, lugar em que é responsável pela gestão de diversos equipamentos culturais, designadamente, o Paço de São Miguel, o Arquivo e Biblioteca Eugénio de Almeida, a Coleção de Carruagens, as Casas Pintadas e o património megalítico localizado nas propriedades desta Fundação.

Arquivos e Casas-Museu: as vivências e as memórias como «objeto museológico»

Resumo:
Criado como suporte à gestão dos negócios de um grande capitalista da Regeneração, José Maria Eugénio de Almeida, o sistema de escrituração da Casa, que teve continuidade nas gerações seguintes, constitui um repositório raro de informação sobre as atividades desenvolvidas por diversos membros desta família entre o final do século XVIII e o século XXI. O arquivo é também um «lugar» onde se guardam as memórias das vivências familiares e do seu *train de vie* que confluem hoje para o Paço de São Miguel, última residência da família, em Évora. O objetivo do presente artigo é o de identificar a importância das memórias que os arquivos em geral, e os das figuras dos homenageados nas casas-museu, em particular, comportam para a reconstituição das vivências da casa e para a elaboração de narrativas que evoquem, na articulação com o espaço, os objetos e as estruturas pessoais de informação do(s) público(s), os ambientes íntimos implícitos ao ato de habitar.

Palavras-chave: Arquivos; memórias; vivências.

Archives and Historic House Museums: experiences and memories as "museological objects"

Abstract:
Created as the means for a great Regeneration capitalist, José Maria Eugénio de Almeida, to manage his business affairs, the Eugénio de Almeida household bookkeeping archive, which was also used by his descendants, provides a unique repository of information about the activities of the various members of the family from the late 18th century to the 21st century. The archive building, the Paço de São Miguel - St Michael's Palace - in Évora, the last home of the family, is a space which preserves the memories of the experiences and lifestyle of the family. The aim of this article is to identify the importance of the memories that archives in general and those of people associated with historic house museums, also known as memory museums, in particular have for the reconstitution of the experiences associated with such houses and the way these spaces, the objects displayed in them and the individual information structures of the public's that visit them are combined in the construction of narratives which show the intimate settings in which people lived.

Keywords: archives; memories; experiences.

Arquivos e Casas-Museu: as vivências e as memórias como «objeto museológico».

INTRODUÇÃO

O presente artigo parte da realidade de um arquivo e do papel que desempenhou na musealização do Paço de São Miguel, em Évora, última residência na cidade de quatro gerações da família Eugénio de Almeida e tem como objetivo contribuir para a reflexão em torno da importância dos arquivos enquanto fontes de informação fundamentais não só para o conhecimento das figuras dos homenageados e dos espólios das casas-museu, mas sobretudo na reconstituição das vivências que proporcionaram.

Enquanto unidades biológicas, socioeconómicas e identitárias, as famílias compõem-se de pessoas ligadas pela genética e pelas relações interpessoais tecidas dentro de cada geração e ao longo de sucessivas gerações através dos séculos. Neste processo estabelecem e quebram alianças, desenvolvem determinadas atividades económicas enquanto abandonam outras, ganham notabilidade cultural ou poder político, ocupam importantes cargos nas assembleias locais e nacionais, prosperam e fazem fortuna ou atravessam crises que as conduzem por vezes à ruína. Os seus arquivos não são mais do que o reflexo desta dinâmica.

A sua importância radica, essencialmente, no conteúdo informativo dos acervos documentais que os constituem, cujo estudo pode ser orientado para o conhecimento das diferentes dimensões de uma determinada família ao longo de gerações ou servir de complemento a eventuais silêncios detetados na informação prestada pelos documentos dos arquivos públicos.

Um dos problemas mais relevantes que se coloca no âmbito dos arquivos de família está relacionado com a dispersão e desmembramento dos acervos documentais como consequência dos processos de herança e de partilhas a que estiveram sujeitos de forma indistinta ao longo dos anos juntamente com os outros bens patrimoniais. A falta de sensibilidade e o desconhecimento dos princípios básicos das ciências da informação foram fatores responsáveis pela decomposição de arquivos de família de cuja integridade orgânica depende a intercomunicabilidade dos documentos no contexto onde foram produzidos. Na prática, tais procedimentos traduziam uma conceção limitada deste tipo de arquivos, entendidos apenas na ótica da sua posse particular física e não como fonte de informação em abstrato necessária à história da comunidade onde os elementos de uma determinada família deixaram as marcas indeléveis da sua ação[1].

Felizmente, ao contrário do que aconteceu noutros casos, a unicidade e a integridade do arquivo da família Eugénio de Almeida foi preservada pelas sucessivas gerações, não só como reconhecimento do seu valor enquanto sistema de informação que servia de suporte ao exercício das suas atividades, mas também como um repositório da memória familiar

que, com frequência, se cruzou com a história e os destinos do país, em especial das comunidades onde o nome Eugénio de Almeida criou laços de proximidade e raízes profundas, como foi a cidade de Évora. Mas, qual a origem deste arquivo? Como manteve a sua integridade orgânica? De que importância se revestiu o seu conteúdo na musealização do Paço de São Miguel?

O «NASCIMENTO» DE UM ARQUIVO

Em 1868, António Joaquim da Silva Negrão, rendeiro do Reguengo do Alvor, no Algarve, reclamava numa carta dirigida ao seu senhorio o reembolso da despesa com algumas benfeitorias que realizara recentemente naquela herdade. A resposta do proprietário, José Maria Eugénio de Almeida, é reveladora da importância que conferia à informação, no exercício das suas mais diversas atividades: «V. Sa. fala-me no embolso da despesa da terceira casa para guardas, feita na Senhora do Verde (do Reguengo). O que se tratou há de estar escrito, segundo o hábito invariável que sigo, mas não tendo aqui os papéis do meu escritório, nada mais posso dizer a este respeito senão que tanto V. Sa. como eu sabemos que o que tratámos, se cumpre»[2].

Deste excerto sobressaem dois aspetos sobre a forma como o grande capitalista e negociante da Regeneração governava a sua Casa. Em primeiro lugar, todos os atos de gestão eram objeto de registo, pois, «(...) o que se tratou há de estar escrito, segundo o hábito invariável que sigo (...)». No entanto, mais significativo do que isso, é o seu «manifesto» sobre a utilidade desse hábito que alguns dos familiares, colaboradores, amigos e parceiros de negócio identificavam quase como uma obsessão: «(...) mas não tendo aqui os papéis do meu escritório, nada mais posso dizer a este respeito (...)», evidência de que as suas decisões eram tomadas apenas com base na informação que produzia e acumulava, salvaguardando-se da «natureza» da informação produzida por outras entidades que podiam revelar-se contrárias aos seus interesses, aspeto sensível no universo dos negócios.

José Maria Eugénio de Almeida nasceu em 1811, no seio da pequena burguesia lisboeta, o que lhe possibilitou o acesso às letras, ingressando nos primeiros anos no Colégio de São Vicente de Fora, reconhecidamente um dos melhores estabelecimentos de ensino do seu tempo[3].

Em 1834, ultrapassada a guerra civil entre Liberais e Absolutistas, foi admitido na Universidade de Coimbra onde, em 1839, se formou em Direito. De regresso à capital tornou-se colaborador próximo de José Joaquim Teixeira, abastado comerciante e a personificação do verdadeiro self-made man. Oriundo de Trás-os-Montes, estabelecera-se no início de 1800 com uma banca de géneros alimentares no Campo de Santa Clara. No período conturbado da primeira metade do século viu os seus negócios prosperarem alavancados no elevado preço atingido pelos bens de primeira necessidade num país em que as constantes convulsões políticas, sociais e militares afetaram a estrutura produtiva e deixavam pouco tempo e poucas almas para a produção alimentar[4].

Foi ao serviço deste comerciante que José Maria Eugénio de Almeida conheceu Maria das Dores Silva e Teixeira – a filha do patrão – com quem casou em 1843. Esta circunstância levou o seu biógrafo, José Miguel Sardica, a classificar o enlace matrimonial de forma perspicaz como um «negócio de amor»[5]. Com efeito, o dinheiro do dote proporcionaria ao noivo a oportunidade de integrar, entre 1846 e 1858, a sociedade concessionária do milionário Contrato do Tabaco, Sabão e Pólvora, um monopólio do Estado quase invariavelmente cedido ao longo dos séculos a particulares em face dos interesses que movimentava e da complexidade que envolviam todos os aspetos da sua gestão, desde a produção e venda até à fiscalização do contrabando[6].

José Maria Eugénio de Almeida (1811-1872, Fundação Eugénio de Almeida©).

Não se pense, no entanto, que estas circunstâncias explicam, por si só, o percurso fulgurante de José Maria no universo dos negócios. O seu caráter empreendedor e a capacidade para analisar de forma pragmática os contextos onde se movimentava foram fatores essenciais que ditaram o seu trajeto e explicam ter, ao longo da vida, reproduzido 40 vezes, de forma exponencial, o capital inicial que recebera[7]. Em especial, destaca-se o caráter diversificado da sua carteira de negócios, com investimentos na indústria corticeira, agroalimentar, do tabaco e da chapelaria, sem descurar as oportunidades vantajosas que se apresentassem ao nível interno ou nas principais praças mundiais no setor financeiro. Numa segunda fase, a sua atenção centrou-se na aquisição de bens fundiários e tornou-se um grande proprietário agrícola, detentor de milhares de hectares de terra distribuída pela geografia do território continental, desde Trás-os-Montes até ao Algarve, tirando proveito da abertura de um verdadeiro mercado fundiário, proporcionado pela desamortização dos bens das Ordens Religiosas e pela extinção dos Morgadios[8].

Numa época sem as tecnologias de que hoje dispomos e em que as vias de comunicação terrestres eram ainda, apesar do avanço registado no domínio dos caminhos-de-ferro, deficientes e inseguras, a preocupação com a boa administração do seu "império", levou José Maria a criar um rigoroso sistema de gestão baseado na escrituração contabilística, na correspondência, em relatórios técnicos, pareceres e todo um corpo diversificado de tipologias documentais, devidamente padronizadas, com recurso às quais mantinha contacto regular não só com as diversas administrações regionais da Casa, mas também com todo o universo de pessoas com quem, pela via dos negócios ou da política, se relacionava.

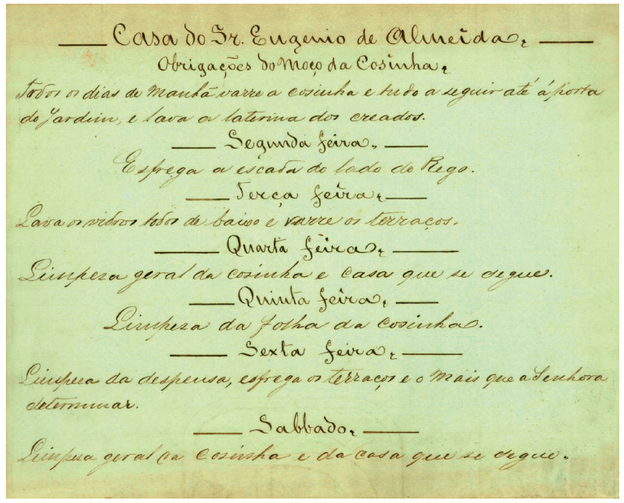
O que há de mais notável neste sistema de informação reside no facto de a sua estrutura não ter sido aprimorada ou desenvolvida ao longo dos anos como resultado da experiência quotidiana e das necessidades que ela determinava. Foi, pelo contrário, um sistema concebido de raiz. Compreendendo a importância de não se encontrar fechado sobre si mesmo, José

Maria viajou por toda a Europa e estudou os sistemas de administração públicos de outros países, de que é testemunho a correspondência que trocava posteriormente com os contactos que deixou nas principais capitais europeias e aos quais solicitava livros e informação sobre os procedimentos administrativos nesses países, bem como modelos de formulários para sistematizar a produção de informação, formulários que depois adaptava à realidade dos seus negócios e impunha que fossem escrupulosamente produzidos pelos seus colaboradores. A documentação do arquivo é prolífera em exemplos sobre a importância atribuída por José Maria à informação. Entre os muitos que se poderiam avançar, um é particularmente elucidativo.

Em 1865, depois de ter adquirido um conjunto de propriedades em Mirandela, deu instruções aos respetivos administradores, que agora passavam a estar ao seu serviço, sobre como deviam elaborar os reports contabilísticos. Como um dos administradores manifestasse resistência na execução desta tarefa, a resposta do José Maria teve tanto de irredutível como de pedagógica:

«Vamos agora tratar de um dos pontos mais importantes das suas cartas. (...) Mandei-lhe os modelos dos mapas que tem de me remeter nas épocas que lhe disse e dei-lhe (...) instruções para a feitura deles. Estes mapas são o mais simples que pode imaginar-se; e não há furriel de companhia de soldados ou escrivão de qualquer Juiz Eleito que não os saiba fazer e não faça muitos mais mapas e muito mais complicados do que estes, apesar do miserável estipendio que recebem os tais furriéis e os tais escrivães.

A estranheza que lhe fez a minha ordem é unicamente devida a não estar habituado no tempo do [antigo proprietário] a fazer as coisas com a devida regularidade e a ele viver sem escrituração da sua Casa, que foi uma das muitas causas que o levou à perda quase total dela. Se Deus quiser não me há de acontecer isso. Nem eu sei governar a minha Casa sem ter a escrituração dela, nem admito que os meus empregados me deem contas de saco. Em conclusão, pois, exijo (...) os mapas organizados segundo os modelos que lhe mandei. Se nos primeiros tempos cometer erros como é possível, eu serei indulgente, ensiná-lo-ei, até que, pouco a pouco, se vá aperfeiçoando e então este pequeno e insignificante trabalho que agora lhe parece difícil parecer-lhe-á depois a coisa mais fácil que tem a fazer»[9].


Casa do Sr. Eugenio de Almeida.
Obrigações do Moço da Cosinha.
Todos os dias de manhã varre a cosinha e tudo a seguir até á porta do jardim, e lava os latrinas dos criados.
Segunda feira.
Esprega a escada do lado do Rego.
Terça feira.
Lava os vidros todos de baixo e varre os terraços.
Quarta feira.
Limpeza geral da cosinha e casa que se segue.
Quinta feira.
Limpeza da Fotha da cosinha.
Sexta feira.
Limpeza da despensa, esprega os terraços e o mais que a Senhora determinar.
Sabbado.
Limpeza geral da cosinha e da casa que se segue.

Ordens de serviço diárias do «moço de cozinha» no Palácio de São Sebastião da Pedreira, residência principal da família Eugénio de Almeida em Lisboa
(c. 1869, Fundação Eugénio de Almeida©)

Para além da documentação de caráter empresarial produzida no âmbito das atividades económicas, o arquivo reflete também o universo quotidiano e as vivências da família. A informação registada nesta documentação permite reconstituir a evolução do train de vie de uma família burguesa ao longo dos séculos XIX e XX com base, por exemplo, na análise das despesas com o ensino, o vestuário e a alimentação das crianças, com as atividades lúdicas ou de recreio, como a compra de livros, as viagens transatlânticas ou a aquisição de um lugar no Teatro de São Carlos onde a família ocupava o camarote n.º 29, para além, naturalmente, dos custos com a alimentação, indumentária e salários dos empregados de quarto, do cozinheiro e respetivos ajudantes, do cocheiro, trintanário e moço de cavalariças, dos guarda-livros, do jardineiro e, enfim, de todo um pequeno exército aprumado e eficiente de pessoal doméstico que assegurava o funcionamento diário da casa e o bem-estar dos seus residentes.

O VALOR SIMBÓLICO DOS ARQUIVOS: MEMÓRIA E IDENTIDADE

Em 1872, quando faleceu, José Maria Eugénio de Almeida era um dos homens mais poderosos e influentes do país. A ordem de grandeza da riqueza acumulada, em termos comparados, colocá-lo-ia, no contexto nacional, entre as três maiores fortunas dos nossos dias[10].

Vasco Maria Eugénio de Almeida (1913-1975, Fundação Eugénio de Almeida©)

Como quase sempre sucede nos casos de figuras que alcançaram notabilidade e prestígio entre os seus contemporâneos, a áurea criada em torno da sua imagem, acabou por se converter num referencial para os seus descendentes. Embora no caso da família Eugénio de Almeida honrar o legado material e simbólico de José Maria tenha sido, quase invariavelmente, uma constante nas gerações seguintes, em ninguém a sua ação esteve tão presente como em Vasco Maria, seu bisneto.

Vasco Maria Eugénio de Almeida nasceu em 1913, em Lisboa. Os seus primeiros anos prometiam uma existência tranquila e despreocupada, sobretudo considerando as vantagens que a distinção do berço representava face às dificuldades que a maioria dos jovens da sua idade teve de enfrentar, num contexto marcado pela instabilidade política que se seguiu à implantação da República e pela grave crise económica e social motivada pela participação de Portugal na 1.ª Guerra Mundial. A sua juventude seria, no entanto, confrontada com outros desafios.

Na realidade, o ter nascido no seio de uma família burguesa abastada é apenas uma parte da história. Vasco Maria era, como então se dizia, filho natural de José Maria Eugénio de Almeida, 1.º Conde de Vill'Alva (1873-1937), fruto de uma relação, fora do matrimónio, com Antónia Gomes, da qual já existia um irmão mais velho. Embora perfilhado, conviveu até tarde com o estigma da proibição imposta pelo pai (neto do primeiro José Maria) de utilizar o apelido Eugénio de Almeida.

Contra todas as probabilidades iniciais e devido a uma série de circunstâncias – como o facto de não existirem descendentes legítimos do casamento entre o seu pai e Alice Irene de Sousa Araújo; o seu irmão ter padecido de meningite durante a infância e ficar inabilitado para exercer a administração dos seus bens, vindo a falecer aos 43 anos; ou ainda não existirem descendentes do casamento do seu tio, o Conde de Arge com Maria Ana Pinto Leite – o jovem Vasco Maria tornou-se, aos 27 anos, no principal herdeiro da fortuna Eugénio de Almeida.

Não é difícil imaginar que esta sucessão de factos tenha contribuído para a formulação interior de que a sua condição de «homem rico» era, em boa parte, obra de um acaso que, se concretizado inversamente à realidade dos factos, o poderia ter relegado para a ampla margem de desfavorecidos

numa sociedade em que as desigualdades eram mais acentuadas do que nos nossos dias. A interiorização desta constatação terá tido um peso decisivo na construção da sua personalidade.

Mas a noção da posição que ocupava na história da família não resultou, em Vasco Maria, apenas do seu confronto com o estigma de ser filho ilegítimo. O vazio deixado pela relação distante com o pai e a madrasta seria preenchido com a atenção que sempre lhe dedicou a avó a quem, no seu testamento, se mostra grato «pelo exemplo de sua vida e pelos seus ensinamentos»[11]. Casada com Carlos Maria Eugénio de Almeida (filho do "grande" José Maria), Maria do Patrocínio Barros Lima foi uma das grandes responsáveis por transmitir ao neto os valores e os princípios da família Eugénio de Almeida, nome que, como se pode constatar pelo seu testamento, desejava ver perpetuado, apesar de, ela própria ser uma Barros Lima: «Instituindo-o, porém, herdeiro, instantemente lhe peço, embora lho não imponha como condição, que case para ter descendência pois me seria muito penoso se extinguisse a família Eugénio de Almeida»[12].

Considerando o que representava para Vasco Maria a memória dos seus antepassados, a ausência de descendentes do matrimónio com Maria Teresa Burnay de Almeida Bello, com quem casou em 1948, constituiu um duro revês àquele que seria o legítimo desejo de perpetuar, por essa via, o nome Eugénio de Almeida. Honrar a história familiar conferindo um sentido ao legado material e imaterial dos seus antecessores, do qual se via como mero depositário, foi uma das suas principais motivações. A outra foi a memória integral das suas origens mais modestas pelo lado materno que o levaram sempre a olhar para os socialmente mais carenciados e desfavorecidos com especial cuidado e preocupação.

Com este "programa" em mente desenvolveu uma extraordinária obra filantrópica e mecenática que levou a efeito entre 1940 e 1975 em Lisboa e sobretudo em Évora, onde a concentração de uma parte muito significativa do património fundiário da família tinha promovido o estabelecimento de profundos laços de afetividade com a cidade e o Alentejo. O rol das iniciativas que publicamente empreendeu foi, porventura, insignificante face ao das que ficaram para sempre no anonimato da gratidão íntima de quem ajudou e, adivinha-se, na satisfação profunda da sua consciência por o ter feito. O culminar desta ação foi a criação, em 1963, da Fundação Eugénio de Almeida, instituída, conforme registam os estatutos (e como não podia deixar de ser...), «In memoriam» dos seus «pais e avós e em sua homenagem» com a missão de promover o desenvolvimento cultural, educativo, social e espiritual da região de Évora[13].

Embora a plena consciência das suas origens e o convívio com a avó Patrocínio tenham contribuído de forma decisiva para a valorização da memória da família, dificilmente o reconhecimento dos méritos da trajetória dos seus ancestrais poderia ter lugar em Vasco Maria sem o contacto com um repositório de informação que fizesse fé, para além do alcance temporal possibilitado pelos testemunhos orais, das atividades económicas que desenvolveram e da intervenção pública que protagonizaram. O arquivo, produto do rigoroso sistema de escrituração da casa, zelosamente concebido, implementado e conservado, foi o reduto natural dessa memória familiar. Neste sentido, surge como o elemento fundamental para, quer pelo seu poder simbólico quer pela riqueza dos seus conteúdos, formar em cada nova geração a consciência do tributo devido à obra dos que os antecederam e, consequentemente, a ideia da pertença diacrónica a uma família, com tudo o que isso implica de reverência em relação a um passado «monumental» e de compromisso de realizações face ao futuro.

Aspetos como as práticas de utilização do arquivo e as ações empreendidas de modo a assegurar a sua preservação são indicadores do reconhecimento da sua importância, não apenas enquanto sistema de informação essencial ao exercício das atividades da entidade produtora, mas também como suporte da memória, da construção da identidade familiar e do que dela se deseja projetar no universo das vivências sociais.

A esta centralidade do arquivo enquanto fonte de informação e reduto de memória sempre correspondeu a excelência da sua própria localização física na casa e a dignidade do espaço que lhe foi destinado. O seu bisavô – «o grande» José Maria –, por exemplo, concebera toda a ala sudoeste do Palácio de São Sebastião da Pedreira, a residência principal da família em Lisboa, para aí instalar os escritórios, o arquivo e a biblioteca[14].

Palácio de São Sebastião da Pedreira, residência principal da família Eugénio de Almeida, em Lisboa (1947, Fundação Eugénio de Almeida©, fotografia de Horácio Novais).

Ala do Palácio de São Sebastião da Pedreira onde se situavam os escritórios, a biblioteca e o arquivo da família Eugénio de Almeida (1947, Fundação Eugénio de Almeida©, fotografia de Horácio Novais).

Menos de um século depois, num processo envolto ainda hoje numa nebulosa e do qual sabemos apenas a versão transmitida na tradição oral da família ou através do testemunho dos seus colaboradores próximos, Vasco Maria ter-se-á visto constrangido, em 1947, por pressão direta do Presidente do Conselho de Ministros, António de Oliveira Salazar, a vender o Palácio de São Sebastião da Pedreira para aí se instalarem serviços do Exército.

Tenha sido ou não esta a razão, a consequência da alienação do antigo palácio foi a necessidade de encontrar um destino para o mobiliário, artes decorativas, utilitários domésticos e acervos documentais reunidos pela família Eugénio de Almeida ao longo de quatro gerações. Foi neste contexto que, em 1957, Vasco Maria adquiriu o conjunto edificado onde se integra o emblemático Paço de São Miguel, em Évora.

Localizado na zona do antigo Castelo da cidade, o edifício tinha sido Paço Real durante a Idade Média, passando mais tarde para a posse da família dos poderosos Castro das 13 Arruelas (Condes de Basto) que o reformaram. Nesta fase, assinala-se a construção do 1.º piso e o notável programa de pintura a fresco do século XVI, de temática profana, que reveste os tetos dos seus salões nobres. Como os Castro se tivessem tornado partidários da Dinastia Filipina, a Restauração da Independência e a subida ao trono de D. João IV levou a família a retirar-se para o país vizinho. Apesar de nos séculos seguintes o Paço de São Miguel ter sido palco de alguns acontecimentos associados à História de Portugal e ter recebido personalidades de relevo, o edifício atravessaria uma fase sombria responsável pelo avançado estado de ruína em que chega ao século XX (Caetano; Carvalho, 1998, pp. 9-22).

Paço de São Miguel, Évora (c. 1957, Fundação Eugénio de Almeida©).

A importância da recuperação, por parte de Vasco Maria Eugénio de Almeida[15], do palácio milenar, classificado como Monumento Nacional e detentor de um elevado valor histórico e artístico, foi sintetizada nas palavras eloquentes de Monsenhor José Filipe Mendeiros: "Vasco Maria Eugénio de Almeida foi um homem absolutamente notável e que fez tanto pelo reconhecimento do valor do património histórico de Évora. Foi disso ilustrativa a reconstrução do Paço de São Miguel, berço da cidade, que adquiriu em estado de ruína, uma montanha de destroços conhecida como a "casa dos gatos"[16].

No início da década de 1970, o edifício e o conjunto edificado onde se integra estavam, finalmente, preparados para receber os bens móveis provenientes do Palácio de São Sebastião da Pedreira que, entretanto, tinham continuado a ser utilizados nas residências instaladas provisoriamente por Vasco Maria e a sua mulher no Convento da Cartuxa e na Quinta de Valbom, em Évora, ou aguardavam encaixotados na nave da igreja do Convento a conclusão das obras.

Paço de São Miguel, Évora (2013, Fundação Eugénio de Almeida©, fotografia de Jerónimo Heitor Coelho).

No que se refere ao arquivo e biblioteca e à semelhança do que tinha feito o bisavô no Palácio de São Sebastião da Pedreira, Vasco Maria preparou um espaço especificamente destinado a receber todo o acervo documental da família, intenção que evidenciara logo em 1963 quando, no seu testamento, estabelecera que, caso não o pudesse concretizar em vida, esse constituiria um dos fins da Fundação Eugénio de Almeida. Acrescente-se que, à semelhança do arquivo, a manutenção do restante espólio após a venda do Palácio de Lisboa, se inscreve também na mesma preocupação de manter intacta a memória da família, mesmo que agora evocada na patine deixada pelo uso dos objetos e pela sua harmoniosa articulação funcional com os espaços. Adquiridos e legados ao longo de várias gerações da família Eugénio de Almeida, os bens que passaram a constituir o espólio do Paço de São Miguel não surgem, nesta perspetiva, como o resultado de um espírito de colecionador, mas do acumular de heranças familiares em sucessivos períodos, compostas, por sua vez, por objetos cuja aquisição foi determinada por necessidades funcionais da vivência dos espaços e orientada pelo gosto dos seus residentes em cada época, sem descartar os que receberam dos seus ascendentes. No seu conjunto ou na ligação que se estabelece entre cada um, os objetos revestem-se aqui de um caráter orgânico a partir do qual se evoca o uso quotidiano que deles fizeram não apenas o casal Eugénio de Almeida neste espaço, mas eles próprios e os seus antepassados noutros locais de residência por onde estes objetos passaram.

AS VIVÊNCIAS COMO OBJETO MUSEOLÓGICO

Primeiro enquanto fonte de informação essencial ao exercício das atividades desenvolvidas ao longo de várias gerações e depois como repositório de memória com um forte valor simbólico e afetivo, o arquivo Eugénio de Almeida, desempenhou um papel central na musealização do Paço de São Miguel, última residência da família em Évora. Em diversos momentos do processo, o conjunto da informação disponível constituiu um importante contributo para, direta ou indiretamente, problematizar o aparentemente óbvio, equacionar hipóteses ou fundamentar decisões com implicações estruturais ao nível da conceção e desenvolvimento do projeto.

Arquivo e Biblioteca Eugénio de Almeida, Évora (2013, Fundação Eugénio de Almeida©, fotografia de Jerónimo Heitor Coelho).

Assim, por exemplo, numa primeira abordagem, não se suscitaram dúvidas quanto à identificação do homenageado com a figura de Vasco Maria Eugénio de Almeida, grande mecenas e filantropo da cidade de Évora no século XX e responsável pela aquisição e restauro do Paço de São Miguel bem como, juntamente com a sua mulher, pela atual disposição das peças e definição dos espaços funcionais da casa. Uma análise mais detalhada, realizada a partir do arquivo, quer dos seus traços de personalidade, quer da biografia dos seus antepassados, como o «grande» José Maria, conduziu à conclusão de que a casa-museu, pelas memórias multigeracionais que evoca, deveria ser uma homenagem não a nenhuma destas personalidades em particular, mas sim à família no seu conjunto.

Por outro lado, a informação produzida e acumulada pela figura (individual ou coletiva) do homenageado, no exercício das suas atividades, é também um importante recurso não só para aprofundar o conhecimento sobre o edifício em relação aos seus anteriores proprietários ou à sua construção e subsequentes transformações arquitetónicas, mas também para se proceder à identificação das peças que constituem o respetivo espólio no que se refere aos seus autores ou fabricantes, à sua forma de aquisição e proveniência e ao histórico de intervenções de conservação e restauro de que foram objeto. Graças à forma meticulosa como se procedeu ao registo das despesas da família na Casa Eugénio de Almeida é possível, por exemplo, saber quais os principais fabricantes das carruagens hoje expostas, os fornecedores, nacionais e estrangeiros, de grande parte do mobiliário, artes decorativas e utilitários domésticos, assim como os autores das fotografias exibindo retratos próprios, de familiares ou de amigos, reunidas em álbuns ou dispersas pela casa.

Paralelamente e uma vez que ao longo da vida os indivíduos, através das suas ligações sociais ou no âmbito das atividades que desenvolvem, se relacionam com um vasto universo de entidades, muitas outras informações podem ser coligidas em arquivos públicos e privados, nacionais e estrangeiros, de forma a suprimir eventuais lacunas de conhecimento ou a aprofundar o estudo sobre os mais variados assuntos. No caso da família Eugénio de Almeida, as investigações levadas a efeito pela historiadora de arte, Isabel Mendonça, a partir da correspondência do arquivo, permitiram

identificar Henri-Auguste Fourdinois, prestigiado designer de mobiliário e artes decorativas do século XIX, como um dos autores das peças originalmente destinadas ao Palácio de São Sebastião da Pedreira, em Lisboa e que hoje se encontram no Paço de São Miguel, em Évora. Com esta informação foi possível localizar na Bibliotèque Forney, em Paris, o fundo arquivístico do artista francês onde se reúnem as encomendas, os projetos e os desenhos das peças fornecidas à família Eugénio de Almeida[17].

O valor informativo dos arquivos no contexto das casas-museu está, no entanto, longe de se esgotar no conhecimento que pode facultar sobre o homenageado, o edifício e o espólio. Sem prejuízo das categorias que, numa perspetiva teórica, se possam enquadrar no conceito de "casa-museu", a sua condição prévia de "casa" remete para a qualidade de "residência" onde o elemento mais singular e, por isso, também mais distintivo, tem uma natureza imaterial, ou seja, não se encontra, por si só, no espaço, nem nas evidências físicas de suporte ao ato íntimo de habitar, mas sim nas próprias vivências de que foram objeto ou "proporcionaram" ao homenageado, individualmente e na eventual relação com o seu universo familiar e social. A impossibilidade factual de repetir, na íntegra, este contexto, não retira sentido às "casas-museu" nem as diminui enquanto expressão cultural, mas confere uma importância redobrada no seu processo de apreensão a duas variáveis essenciais: o(s) público(s) e a informação. No primeiro caso, porque do(s) público(s), das suas estruturas pessoais de informação (experiências, conhecimentos, emoções, etc.) dependerá, em grande medida, a projeção íntima e virtual dessas vivências para o que a casa, o homenageado e o espólio constituem apenas o estímulo mais imediato. No que se refere à segunda variável, a sua importância surge redobrada nas casas-museu porque esta "construção" pessoal ou projeção será tanto mais rica e suscetível de gerar emoções (e, portanto, níveis mais elevados de satisfação com a experiência de visita), quanto mais completa, diversificada e sugestiva for a informação facultada com potencial contextual.

Considere-se o seguinte exemplo. Sobre duas mesas que enquadram as janelas abertas para a vasta planície alentejana, no Salão de Bilhar do Paço de São Miguel, encontra-se uma coleção de fotografias da família Real Portuguesa, com os retratos do Rei D. Carlos, da Rainha D. Amélia e do príncipe D. Manuel. O retrato da Rainha ostenta a dedicatória «A Patrocínio de Barros Lima. Sua muito afeiçoada, Amélia», frase que poderíamos considerar meramente como uma manifestação de cortesia. No arquivo, no entanto, sobre a ampla mesa central encontram-se vários postais endereçados a Maria do Patrocínio pela Rainha, alguns deles já a partir do exílio, como é o caso: «Vannes (Bretanha), 26-VII-33. Querida Patrocínio, [envio] uma lembrança da Bretanha, aonde fiz uma interessante excursão de automóvel. Fisicamente fez-me bem. Tenciono voltar por estes dias a Versalhes aonde muito pouco me hei de demorar. Na primeira quinzena de agosto tenho de ir para Evian Royal Hotel. Não virão Você e a Luz? Sabem o gosto que nisto teria. Sempre sua muito afeiçoada Amélia». A partir da leitura conjugada destes documentos é agora possível concluir que a avó de Vasco Maria Eugénio de Almeida não só conhecia pessoalmente a última Rainha de Portugal como entre ambas existia uma relação de amizade próxima. Não será também muito arriscado supor que, se a família Eugénio de Almeida não era uma defensora militante da Monarquia, teria pelo menos alguma simpatia pelo regime com cujos máximos representantes mantinha um contacto pessoal frequente. Num e noutro caso estamos apenas perante a constatação de um facto, uma evidência à qual os registos contabilísticos do livro de caixa de 1910, permitem conferir uma maior complexidade decorrente do contexto político e social da época. Apesar dos sinais de afeto, proximidade e deferência que vimos, a documentação revela que a primeira despesa lançada na contabilidade da Casa Eugénio de Almeida depois da queda da Monarquia, no dia 5 de outubro, foi, afinal, a aquisição de uma bandeira... republicana!

À semelhança do que sucedeu na família do personagem Don Fabrizio Corbera, Príncipe de Salina, na obra magistral de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Il Gattopardo, também na gesta Eugénio de Almeida, às vezes foi preciso mudar alguma coisa, para que tudo ficasse na mesma. Eis aqui um exemplo de como da articulação entre a casa, a figura do homenageado, o espólio e a informação facultada pelo arquivo, aquela que poderia ser apenas a constatação de um facto se converte numa narrativa, expressão das particularidades da condição humana, entretanto memória de vivências do lugar e dos objetos que, por esta via, remetem para a dimensão humana que enquadrou a sua existência e assim, de alguma forma, se "humanizam" e conferem à casa, através do filtro das estruturas pessoais de informação do(s) público(s), a sua "alma" própria, subjacente ao sentimento popularmente plasmado na expressão "lar doce lar" de quando os objetos, o espaço e o tempo eram ainda, de facto, "casa".

Conforme aqui se entende, uma das características essenciais de uma casa-museu consiste na preservação do espaço tal como foi habitado pela figura do homenageado. Se deste pressuposto resulta, por um lado, o caráter genuíno da visita e, consequentemente, a autenticidade da experiência que as casas-museu proporcionam aos seus diferentes públicos, a índole permanente da "exposição" que lhe está subjacente pode constituir, por outro, um óbice ao reiterar de uma visita em relação à qual (pelo menos de forma aparente) se sabe à partida não existir lugar para a novidade no que se refere ao "objeto" observável.

A preocupação com a saturação dos públicos encontra-se, aliás, presente na generalidade dos espaços museológicos estruturados a partir de uma exposição permanente, situação que coloca em evidência a importância da sua dinamização através de uma programação própria de exposições temporárias, conferências, workshops, atividades educativas, concertos, etc. Apesar de, também por esta via se poderem criar hábitos de fruição cultural na comunidade associados às casas-museu, é necessário considerar que, devido à sua condição de antiga "residência", muitas se confinam, por condicionalismos impostos pela localização dos próprios edifícios ou pela sua configuração arquitetónica, aos espaços funcionais de "habitação" que comportam a exposição permanente, não dispondo de auditórios, salas de formação ou zonas para a realização de exposições temporárias. Acresce que os custos associados quer à construção, manutenção e funcionamento de estruturas desta natureza, quer à implementação de um programa cultural e educativo regular, são muito superiores aos recursos financeiros e humanos de que as casas-museu podem, na sua generalidade, dispor.

Considerando as limitações impostas por constrangimentos desta ordem, mas, sobretudo, a qualidade das casas-museu enquanto lugares de vivências e memórias, a informação dos arquivos, em especial a produzida e acumulada pela figura do homenageado, assume um papel fundamental na reconstituição desses referenciais cujo caráter imaterial não é, afinal, menos do que a natureza irrecuperável e transitória da vida que "habitou" os espaços, mesmo para quem a viveu. No âmbito específico das casas-museu, fixar a narrativa fundamentada da presença do homenageado de modo a dotá-la de autenticidade, confere-lhe, no processo de partilha, perceção e compreensão, uma dimensão comparada a objeto museológico ao permitir fundir o espaço físico com o(s) ambiente(s) virtual(ais) gerado(s) pela complexa interação com as estruturas pessoais de informação dos diferentes públicos. Uma casa-museu, portanto, onde a exposição permanente se reduz aos estímulos físicos que o espaço comporta, mas à qual a transmissão intermediada por diversas formas da dimensão humana e íntima do ato de habitar, agrega como que uma nova "exposição temporária" a cada diferente conjunto de narrativas convertidas em objeto de visita. Confusão operatória entre material e imaterial – pode apontar-se. Seguramente. Mas não será verdadeiramente abstrata e subjetiva uma casa-museu em que as vivências e as memórias não se exponham?

A articulação da complexidade narrativa destes referenciais – importantes elementos identitários das casas-museu – exigirá, naturalmente, diferentes níveis de processamento tendo em conta, desde logo, a figura, coletiva ou individual, do homenageado, mas também o caráter diversificado do perfil dos visitantes e a clareza e profundidade dos conteúdos a comunicar, cuja eficácia se afigura fundamental também para a construção das casas-museu enquanto objeto em que a fruição cultural se encontra, efetivamente, acessível a todos.

NOTAS

1 Este quadro tem vindo a ser substancialmente alterado na última década. Merece particular destaque a ação desenvolvida por um grupo de investigadores de História e Arquivística da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa sob a coordenação da Professora Maria de Lurdes Rosa. Entre os vários resultados do trabalho desenvolvido por este grupo encontra-se a obra ***Arquivos de família: memórias habitadas. Guia para a salvaguarda e estudo de um património em risco***, publicada em 2014. Em 2010 foi também criada a Associação Portuguesa dos Arquivos Históricos Privados que tem como objetivo «facilitar e encorajar a conservação dos arquivos privados, sensibilizar os proprietários da importância dos seus arquivos e aconselhá-los nas suas abordagens». Mais informação sobre esta entidade em Associação Portuguesa dos Arquivos Históricos Privados. [Consult. 2019-03-03]. Disponível em WWW: <http://arquivoshistoricosprivados.pt/>.

2 Folha 198 de ALMEIDA, José Maria Eugénio de (1868) - ***[Copiador de correspondência expedida]*** [Manuscrito]. Arquivo e Biblioteca Eugénio de Almeida, Évora, Portugal. AR: 1/PORT: 1/2/PRAT: 4/LIV: 20.

3 Páginas 39-48 de SARDICA, José Miguel - **José Maria Eugénio de Almeida: Negócios, Política e Sociedade no Século XIX**. 2.ª edição. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2016.

4 Páginas 105-106 de SARDICA, José Miguel - **José Maria Eugénio de Almeida: Negócios, Política e Sociedade no Século XIX**. 2.ª edição. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2016.

5 Página 105 de SARDICA, José Miguel - **José Maria Eugénio de Almeida: Negócios, Política e Sociedade no Século XIX**. 2.ª edição. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2016..

6 Página 106 de SARDICA, José Miguel - **José Maria Eugénio de Almeida: Negócios, Política e Sociedade no Século XIX**. 2.ª edição. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2016.

7 Página 33 de SARDICA, José Miguel - J**osé Maria Eugénio de Almeida: Negócios, Política e Sociedade no Século XIX**. 2.ª edição. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2016.

8 PNo conjunto, a análise destas suas opções permitiu a historiadores como Jaime Reis e Helder Adegar Fonseca revisitar a posição tradicional da historiografia sobre a burguesia portuguesa e contribuir para desmistificar a imagem de um grupo social timorato, com aversão ao risco, historicamente dependente dos negócios com o Estado e descomprometido com a causa pública (Reis et alii, 1987, pp. 865-904).

9 Folhas 118v-120 de ALMEIDA, José Maria Eugénio de (1865-1866) - ***[Copiador de correspondência expedida]*** [Manuscrito]. Arquivo e Biblioteca Eugénio de Almeida, Évora, Portugal. AR: 1/PORT: 1/2/PRAT: 4/LIV: 16. Numa outra ocasião, o seu enfado por questões de «formalismos documentais» dirigiu-se contra o próprio Presidente do Conselho de Ministros, o Marquês de Loulé. Em 1859, José Maria fora convidado pelo Ministro do Reino, Fontes Pereira de Melo, para Provedor da Casa Pia de Lisboa, cargo em que prestou um dos seus maiores contributos para a causa pública através das profundas e visionárias reformas que introduziu naquela instituição ao nível do ensino (Silva, 2011, pp. 241-262). Homem metódico e de ação, não perdeu tempo. A primeira tarefa a que se dedicou foi a elaboração de um relatório detalhado sobre o funcionamento da Casa Pia, a qualidade dos cuidados médicos prestados aos alunos residentes, o estado sanitário das instalações, a organização dos estudos ou o âmbito dos conteúdos curriculares (Sardica, 2016, pp. 204-2012). Recolhida a informação numa primeira fase, remeteu um «borrão» ou versão preliminar do relatório ao Presidente do Conselho de Ministro, o Marquês de Loulé, para se agilizarem as primeiras medidas a empreender, com a salvaguarda de que a versão definitiva do documento seria enviada para publicação uma vez concluído o diagnóstico. Loulé, satisfeito com o nível de análise e a qualidade da prosa do relatório, onde não via o que podia ser melhorado ou acrescentado, deu instruções para a imediata publicação do texto sem prévio aviso ou consentimento do seu autor. A reação de José Maria não se fez esperar: «Neste suposto, pois, entreguei a V. Exa. o relatório. Uma prova material de que eu considerava esse relatório como um «borrão» limpo é que está escrito em papel pautado e sem as margens do estilo e apesar de eu saber pouco de formalidades (...) sei contudo que não é assim que se entregam relatórios a Ministros e sei também que um homem que procura ser decente não despreza essas formalidades que têm mais utilidade do que alguns julgam» (Almeida, 1860, f. 3v).

10 Página 29 de SARDICA, José Miguel - J**osé Maria Eugénio de Almeida: Negócios, Política e Sociedade no Século XIX**. 2.ª edição. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2016.

11 Folha 1 de ALMEIDA, José Maria Eugénio de (1962) - ***[Testamento]***. Lisboa [Manuscrito]. Arquivo e Biblioteca Eugénio de Almeida, Évora, Portugal.

12 Folha 2v de LIMA, Maria do Patrocínio Barros Lima (1939) - ***[Testamento]***. Lisboa [Manuscrito]. Arquivo e Biblioteca Eugénio de Almeida.

13 Página 3038 de ***Estatutos da Fundação Eugénio de Almeida***. Diário do Governo. III Série (1963-10-10), pp. 3038-3039.

14 Páginas 447-448 de MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho - Estuques de Paris e "parquets" de Bruxelas num palácio oitocentista de Lisboa. In MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho; CARITA, Hélder; MALTA, Marize - **A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro: Anatomia dos Interiores**. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa; Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014. pp. 444-471.

15 Esta intervenção inscreveu-se na mesma linha das que realizou noutros espaços patrimoniais da cidade como o Convento da Cartuxa, o Palácio da Inquisição ou as Casas Pintadas, as quais implicaram, na maioria dos casos, não só resgatar da ruína edifícios, mas também, a todos eles, conferir uma função, sempre perspetivada numa estratégia de regeneração urbana da cidade. Esta ação evidenciou a sua visão relativamente à importância do património edificado como recurso estratégico para a cidade, perspetiva que viria a ser reforçada mais de uma década após o seu falecimento, com a Classificação de Évora pela UNESCO como Património Mundial, em 1986.

16 Página 113 de MARQUES, Maria Elvira (coordenação) - **Vasco Vill'Alva: uma presença no Alentejo**. Évora: Instituto de Cultura Vasco Vill'Alva, 1998.

17 Página 83 de MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho - Gosto e mobiliário: as encomendas da família Eugénio de Almeida ao marceneiro parisiense Henri-Auguste Fourdinois. In RODRIGUES, Ana Duarte (coordenação) - **O gosto português na arte**. Lisboa: Scribe, 2016. pp. 82-101.

FONTES DOCUMENTAIS

ALMEIDA, José Maria Eugénio de (1860-1861) - ***Offícios reservados da Casa Pia de Lisbôa*** [Manuscrito]. Arquivo e Biblioteca Eugénio de Almeida, Évora, Portugal. AR: 3/PORT: 2/3/PRAT: 3/LIV: 11.

ALMEIDA, José Maria Eugénio de (1865-1866) - ***[Copiador de correspondência expedida]*** [Manuscrito]. Arquivo e Biblioteca Eugénio de Almeida, Évora, Portugal. AR: 1/PORT: 1/2/PRAT: 4/LIV: 16.

ALMEIDA, José Maria Eugénio de (1868) - ***[Copiador de correspondência expedida] [Manuscrito]***. Arquivo e Biblioteca Eugénio de Almeida, Évora, Portugal. AR: 1/PORT: 1/2/PRAT: 4/LIV: 20.

ALMEIDA, José Maria Eugénio de (1962) - ***[Testamento]***. Lisboa [Manuscrito]. Arquivo e Biblioteca Eugénio de Almeida, Évora, Portugal.

Estatutos da Fundação Eugénio de Almeida. Diário do Governo. III Série (1963-10-10), pp. 3038-3039.

LIMA, Maria do Patrocínio Barros Lima (1939) - ***[Testamento]***. Lisboa [Manuscrito]. Arquivo e Biblioteca Eugénio de Almeida.

BIBLIOGRAFIA

CAETANO, Joaquim Oliveira; CARVALHO, José Alberto Seabra - **Frescos Quinhentistas do Paço de S. Miguel**. Évora: Instituto de Cultura Vasco Vill'Alva, 1998.

MARQUES, Maria Elvira (coordenação) - **Vasco Vill'Alva: uma presença no Alentejo**. Évora: Instituto de Cultura Vasco Vill'Alva, 1998.

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho - Estuques de Paris e "parquets" de Bruxelas num palácio oitocentista de Lisboa. In MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho; CARITA, Hélder; MALTA, Marize - **A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro: Anatomia dos Interiores**. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa; Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014. pp. 444-471.

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho - Gosto e mobiliário: as encomendas da família Eugénio de Almeida ao marceneiro parisiense Henri-Auguste Fourdinois. In RODRIGUES, Ana Duarte (coordenação) - **O gosto português na arte**. Lisboa: Scribe, 2016. pp. 82-101.

REIS, Jaime; FONSECA, Helder Adegar - José Maria Eugénio de Almeida, um capitalista da Regeneração. **Análise Social**. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. N.º 99 (1987) 865-904.

ROSA, Maria de Lurdes; NÓVOA, Rita Sampaio da (coordenação) - **Arquivos de família: memórias habitadas. Guia para a salvaguarda e estudo de um património em risco**. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, 2014.

SARDICA, José Miguel - **José Maria Eugénio de Almeida: Negócios, Política e Sociedade no Século XIX**. 2.ª edição. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2016.

SILVA, Carlos Manique da - As reformas do ensino na Casa Pia de Lisboa ou a primeira imagem da escola primária moderna (anos de 1860-1870). **Historia de la Educación**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. N.º 30 (2011) 241-262.

6

O CULTO DA PERSONALIDADE E O LEGADO PATRIMONIAL

PARQUE E PALÁCIO DE MONSERRATE, SINTRA

António Nunes Pereira
Diretor da Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A.: Palácio Nacional da Pena, Palácio de Monserrate, Chalet da Condessa d'Edla, Sintra, Portugal
antonio.nunespereira@parquesdesintra.pt

António Nunes Pereira nasceu em 1967 em Lisboa. Em 1990 licenciou-se em Arquitectura na FA/UTL. Em 1991 foi para República Federal da Alemanha com uma bolsa de estudos do Serviço de Intercâmbio Académico Alemão (DAAD) para realizar uma pós-graduação em História da Arquitectura e Reabilitação de Património Arquitectónico na Universidade Técnica da Renânia-Vestefália de Aachen (RWTH). Entre 1993 e 2000 foi assistente no Departamento de História da Arquitectura e Protecção de Património desta Universidade. Neste Departamento concluiu ainda em 2003 o doutoramento com a tese "A arquitectura religiosa cristã de Velha-Goa na segunda metade do século XVI e nas primeiras décadas do século XVII: o surgimento de uma tipologia arquitectónica religiosa". Trabalhou em diversos gabinetes de arquitectura em Portugal e na Alemanha, entre 1988 e 2003. Entre 2003 e 2010 foi Professor a tempo integral da Escola Superior de Design do IADE, Lisboa, onde ainda lecciona, e entre 2004-2007 docente no Mestrado (em 2006, DFA) em Recuperação e Conservação do Património Construído, no Instituto Superior Técnico, coordenado pelo Professor Doutor Engenheiro António Lamas. Entre 2005 e 2009 coordenou o projecto de investigação "Arquitectura e Matemática", financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia. É desde 2010 director do Palácio Nacional da Pena e desde 2015 também do Palácio de Monserrate e do Chalet da Condessa d'Edla, Parques de Sintra – Monte da Lua, SA.

O culto da personalidade e o legado patrimonial: protagonistas da Paisagem Cultural de Sintra

Resumo:
O presente artigo apresenta o culto da personalidade em três edifícios patrimoniais e musealizados enquanto antigas residências no contexto da Paisagem Cultural de Sintra: o Palácio Nacional da Pena e o Chalet da Condessa d'Edla, assim como o Palácio de Monserrate, todos sob a gestão da Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A. Este culto, sobretudo centrado nas principais figuras criadoras de cada edifício (D. Fernando II, a Condessa d'Edla e Francis Cook), apresenta vantagens mútuas, tanto para a memória dos indivíduos em causa, como para o seu legado patrimonial. Para o património estas personalidades assumem-se como veículo de autenticidade para a reconstituição historicamente informada dos espaços museológicos e de empatia com o público visitante através do seu percurso de vida e de características de personalidade. Mas o património também beneficia a sua memória, ao revelar-se como local autêntico e visitável da presença passada destes personagens históricos.

Palavras-chave: Sintra; Palácio-museu; Romantismo

"The cult of personality and the heritage legacy: actors of the Sintra Cultural Landscape"

Abstract:
This article presents the cult of personality in three buildings heritage and museum as former residences in the Cultural Landscape of Sintra: the National Palace of Pena, the Chalet of the Countess of Edla, and the Palace of Monserrate, all under the management of Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A. This cult, mainly centered on the main creative figures of each building (D. Fernando II, Countess d'Edla and Francis Cook), has mutual advantages, both for the memory of the individuals concerned, as well as for its heritage legacy. For the patrimony these personalities are vehicles of authenticity for the historically informed reconstitution of the museological spaces, as well as of empathy with the visiting public through their biography and of personality characteristics. But the heritage also benefits their memory, as it reveals itself as an authentic and visitable place of these historical personages' past presence.

Keywords: Sintra; Palace-museu; Romanticism

O culto da personalidade e o legado patrimonial: protagonistas da Paisagem Cultural de Sintra

O CONTEXTO ATUAL SOB A GESTÃO DA PARQUES DE SINTRA – MONTE DA LUA, S.A. E ALGUNS ANTECEDENTES HISTÓRICOS

O artigo que aqui público resulta da reflexão ao longo de oito anos de atividade na direção do Palácio Nacional da Pena, a que se juntaram há três anos e meio também o Chalet da Condessa d'Edla no Parque da Pena (e que integra o Palácio Nacional da Pena enquanto entidade museológica) e o Palácio de Monserrate, todos na serra de Sintra. Esta atividade tem vindo a ser exercida no contexto muito específico da gestão destes polos patrimoniais e paisagísticos (entre outros) pela empresa Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A. A empresa de capitais exclusivamente públicos tinha sido fundada em 2000 para gerir as propriedades do Estado que se inseriam na área da Paisagem Cultural de Sintra, assim classificada pela UNESCO em 1995. Esta contextualização é importante, porque deixa claro que não são apenas estas casa históricas que estão classificadas como património mundial, e que portanto merecem isoladamente a atenção da PSML, mas sim toda a sua inserção paisagística, inclusive territorial. Se no decorrer deste artigo darei maior importância ao edificado e ao seu acervo histórico, o que decorre das responsabilidades que assumo dentro da PSML, é igualmente imperioso não esquecer que o património natural envolventes destas casas históricas – no caso, os Parques da Pena e de Monserrate – tem sido alvo das mesmas preocupações e da mesma estratégia de atuação. É que uma das estratégias da gestão da PSML destas residências históricas, Pena e Monserrate, resulta da perceção que tanto os edifícios como os respetivos parques ou jardins envolventes fazem parte de uma unidade indissociável[1].

Uma outra estratégia da gestão patrimonial da PSML da Pena e de Monserrate tem sido a especial atenção dada às figuras históricas que estiveram na génese destes dois polos inaugurais do romantismo em Sintra, ou pelo menos que os habitaram e (re)configuraram. Esta ênfase no culto da personalidade, que é comum nas tradicionais "casas-museu", poderá ser surpreendente em residências como a Pena e Monserrate, que foram habitadas por mais do que uma geração da mesma família e onde não ficou apenas a marca do criador inicial – pese embora a importância deste, D. Fernando II (1816-1885) no caso da Pena, a que temos de acrescentar D. Maria II (1819-1853), a Condessa d'Edla (1836-1929) e até o Barão de Eschwege (1777-1855) e Francis Cook (1817-1901) no caso de Monserrate. Mas o recurso à evocação dos criadores e dos habitantes destas residências explica-se pela necessidade que houve em estruturar o trabalho de reconstrução e reconstituição de edifícios, assim como do trabalho museológico, em termos de autenticidade e de memória histórica. Esta situação verificou-se em particular nos edifícios que tinham chegado a um avan-

çado estado de degradação no princípio deste século XXI, como foi o caso Palácio de Monserrate, gradualmente arruinado desde 1949, e do Chalet da Condessa d'Edla, que tinha sido parcialmente destruído por um incêndio em 1999. Do mesmo modo, ambos os parques da Pena e de Monserrate tinham já um aspeto muito diferente daquele em que tinham sido concebidos, devido a décadas de falta de manutenção e de evolução descontrolada da vegetação. De todos os polos patrimoniais em discussão, o Palácio da Pena foi certamente o que menos reveses sofreu ao longo da sua História. No entanto, algumas alterações radicais à configuração dos seus interiores em diversos momentos tanto ao tempo da monarquia, como sobretudo no período da república, tinham desvirtuado o palácio enquanto testemunho autêntico de uma residência romântica e tardo romântica da família real portuguesa.

A estratégia de ênfase do culto da personalidade relacionado com cada um dos três edifícios delineou-se com o objetivo de obter vantagens mútuas, beneficiando o património edificado e natural pela sua associação aos seus protagonistas históricos, mas por sua vez concorrendo para o benefício da e memória destes protagonistas pela sua evocação nos referidos edifícios e parques. O culto da personalidade beneficiou o património sobretudo em dois pontos: por um lado, foi um veículo de autenticidade nas reconstituições que se fizeram nos interiores dos palácios e chalet; por outro, estas personagens são igualmente um veículo de empatia com o visitante através da biografia dos criadores ou habitantes dos locais visitados. Mas também o património edificado e natural mostrou-se útil para a evocação de personagens tão extraordinários e que deixaram um legado importantíssimo precisamente nestes locais, outrora edificados e habitados por eles.

Assim podemos resumir a estratégia do culto da personalidade no contexto museológico dos palácios e parques da Pena e de Monserrate:

1. Benefício para o património – personagens históricos como veículo de:

1.1 Autenticidade para a reconstituição historicamente informada dos espaços museológicos;

1.2 Empatia com o público visitante através do seu percurso de vida e de características de personalidade.

2. Benefício para a memória dos personagens: património como local autêntico de presença passada e visitável para evocação destes personagens históricos.

Contudo, antes de analisarmos o papel do culto da personalidade no trabalho de reconstituição histórica e valorização patrimonial atual no contexto da gestão da PSML, convém lembrarmo-nos de que os palácios e chalet em questão foram na sua génese concebidos também eles no âmbito do culto da personalidade. Por um lado D. Fernando II evocou no seu "Castello da Pena" o rei português D. Manuel I (1469-1521, subida ao trono em 1495) por razões de legitimação do seu papel enquanto rei-consorte num período particularmente instável com a introdução do regime liberal – e a que também não é alheio o facto de o "Castello da Pena" ter como embrião o edifício e a cerca do Mosteiro de Nossa Senhora da Pena, mandado construir precisamente pelo rei D. Manuel I. D. Manuel I era assim apresentado como um alter-ego de D. Fernando e este, tal como o monarca anterior, como um rei à altura dos desafios da nação portuguesa (Schedel, Pereira, 2016)

Por outro lado Francis Cook concebeu a sua quinta em Portugal em torno da memória da passagem por Monserrate de um dos mas conhecidos ingleses, William Beckford (1760-1844), já celebrado por este motivo por outro famoso inglês, o poeta Lord Byron (1788-1824)[2]. Ao evocar William Beckford e a sua permanência na quinta neogótica do igualmente britânico Gerard De Visme, Francis Cook poderia muito bem-estar a salientar o pioneirismo britânico no gosto pelas coisas românticas (e neogóticas), numa Sintra entretanto completamente rendida ao romantismo, um século depois de este se fazer as sentir pela primeira vez precisamente em Inglaterra[3]. Tal como D. Fernando II, também Francis Cook poderia ter uma agenda "nacional" na criação da sua propriedade de Monserrate, mesmo que essa agenda nacional fosse "estrangeira", porque inglesa, na Serra de Sintra.

Deste modo, o culto da personalidade na Pena e em Monserrate revela-se muito mais complexo do que poderia parecer à partida. Em ambos os casos temos o culto da personalidade que nós, agentes culturais dos dias de hoje, praticamos sobretudo focados nos edificadores dos respetivos locais – a que poderíamos chamar de culto da personalidade direto – e o culto de personalidade já praticado pelos supramencionados edificadores e que inevitavelmente faz parte da tradição herdada destas casas – e a que poderíamos chamar de "culto da personalidade indireto".

A PERSONALIDADE DE D. FERNANDO II COMO CHAVE PARA O ENIGMA DA PENA

A atual evocação de D. Fernando II no palácio nacional que lhe devemos resultou de uma opção museológica e patrimonial relativamente recente. Até 2010 a ênfase centrava-se na segunda geração que habitou a Pena, após o estado português a ter adquirido para a Coroa à Condessa d'Edla em 1890, no culminar do processo de partilha da herança de D. Fernando, falecido cinco anos antes. Uma vez que D. Luis I, filho de D. Fernando e de D. Maria II tinha também morrido no ano anterior, foram D. Carlos I e D. Amélia que ocuparam enquanto monarcas o agora Castelo Real da Pena. Mas se estes personagens históricos tinham (e têm) grande relevância para a história da Pena, D. Fernando enquanto o comitente de palácio e parque permanece como a figura central deste património. O retorno a D. Fernando II em 2010 justifica-se em diversos aspetos, mas sobretudo pela urgente necessidade de se compreender o fenómeno Pena para além da (ou até mesmo em oposição à) sua aparente extravagância e arbitrariedade artística. Por esta altura, a Pena ainda se encontrava embrumada por todo um conjunto de mistificações, crenças locais, equívocos históricos, anedotas e mal-entendidos que no final da primeira década do século XXI já mal conseguiam esconder a grande lacuna historiográfica que envolvia o (palácio)-museu mais visitado de todo o país. Compreender a Pena enquanto fenómeno histórico, cultural e artístico e conseguir transmitir esse conhecimento à comunidade e ao público exigiu um esforço de absoluto retorno às origens.

Palácio da Pena, Sintra (PSML©, fotografia de Luís Duarte).

Foi necessário voltar a 1836, o ano em que D. Fernando veio para Portugal da sua Viena natal, com o objetivo de assumir uma função para a qual não tinha sido educado enquanto príncipe do ramo Koháry, húngaro e católico, da casa ducal alemã e luterana de Saxónia-Coburgo e Gotha. Foi necessário avançar até ao ano de 1838, data em que adquiriu o extinto Mosteiro de Nossa Senhora da Pena e iniciou uma obra para sua residência privada sob a influência da moda dos castelos românticos que emanava dos territórios germanófonos, incluindo Kassel, Viena, Vale do Reno e Baviera[4]. Foi necessário explorar a seu culto da personalidade de D. Manuel I, numa altura em que em pleno Romantismo a História adquiria uma dimensão identitária e que aquele monarca era aceite como o mais Venturoso de toda a história de Portugal. Foi necessário seguir a evolução da obra da Pena, à medida que D. Fernando firmava pé no nosso país, já não como líder militar após o falhanço logo em 1836, mas como colecionador e mecenas cultural, ajudando a definir um papel social até então desconhecido, o de um monarca sem poder real, o de um monarca do liberalismo. Foi necessário seguir a evolução do percurso de D. Fernando após a grande cisão que foi a morte de D. Maria II em 1853 e a subsequente ligação à cantora lírica suíço-americana Elise Hensler, iniciada apenas seis anos depois[5]. Na obra da Pena, sempre em progresso, ficavam plasmadas todas estas mudanças, às quais também não foi indiferente o desaparecimento do projetista de parque e palácio, Barão de Eschwege, em 1855, cinco anos depois de deixar o nosso país em direção ao seu Hessen natal. Se em algum objeto patrimonial da região de Sintra foi necessário a revelação da verdadeira dimensão histórica da personalidade do seu criador como veículo para uma museologia historicamente informada, esse polo foi definitivamente a Pena.

Mas desde logo ficou claro que o retorno a D. Fernando II na estratégia museológica, sobretudo para o Palácio da Pena, traria uma consequência inevitável: à falta de um outro monumento que evocasse esta figura extraordinária do século XIX português, teria de ser a Pena a manter e cultivar a sua memória[6]. Como se não bastasse a vastidão conceptual com que D. Fernando tinha criado este primeiro núcleo que viria a transformar toda a paisagem de Sintra, a sua memória obrigava agora a Pena a expandir-se para além de si mesma e de se tornar também num monumento ao monarca.

Retrato de D. Fernando II, de Joseph-Fortuné Layraud (PNP 608), durante a exposição Fernando Coburgo Fecit no Palácio da Pena, Sintra (2017-2018, PSML©, fotografia de Luís Duarte).

Esta decisão foi definidora de uma estratégia de mediação cultural: só entendendo a real dimensão histórica da personalidade de D. Fernando II poderíamos compreender o seu legado na obra da Pena. Foi também determinante para a conceção da museografia da exposição permanente do Palácio da Pena. A remodelação do acervo e da sua disposição nos espaços representativos do palácio que se iniciou em 2010 foi orientada segundo a perspetiva da autenticidade enquanto testemunho históricos desta residência real da segunda metade do século XIX e da primeira década do século XX. Tal teve de se alicerçar na investigação orientada para o conhecimento da ação criativa de D. Fernando II na Pena, complementada naturalmente pela vivência da segunda geração. Assim se procedeu (e procede) ao restauro e reconstituição dos interiores históricos do palácio, ora dedicados à geração de D. Fernando II, ora à de D. Carlos I e de D. Amélia.

Palácio da Pena, Sintra. Primeira Sala de Passagem com mobiliário fernandino e a coleção de vidros no armário (PSML©, fotografia de Luís Duarte).

A decisão de evocar a personalidade de D. Fernando II na Pena foi igualmente determinante para a definição da política de aquisições, à qual a administração da PSML dá continuidade até hoje[7]: têm-se vindo a adquirir alguns objetos das antigas coleções do rei-consorte que aparecem nos mercado de arte e antiguidades, mesmo as que se encontravam guardadas na residência de Lisboa, o Palácio da Necessidades, para integrarem o percurso expositivo do Palácio da Pena. E para além do modelo da aquisição, tem-se igualmente conseguido acordar uma troca de objetos em regime de depósito com outras instituições como o Ministério dos Negócios Estrangeiros, o Palácio Nacional da Ajuda e o Palácio Nacional de Sintra[8]. Foi assim possível, dentro das coleções do Estado Português, adensar a memória de D. Fernando II na sua "querida Pena". Procura-se deste modo ilustrar a verdadeira dimensão cultural de D. Fernando, valorizando também o Palácio da Pena enquanto instituição museológica.

ELISE HENSLER ENTRE A EUROPA E OS ESTADOS UNIDOS, DA EXPOSIÇÃO PÚBLICA NOS PALCOS DE ÓPERA À DISCRIÇÃO DE COMPANHEIRA DE UM REI-VIÚVO E O SEU CHALET DA CONDESSA D'EDLA COMO MEMÓRIA DESTE PERCURSO

O Chalet da Condessa d'Edla é um caso de particular importância nesta estratégia do culto da personalidade no contexto dos palácios e jardins do romantismo sintrense. Em primeiro lugar, trata-se de uma criação da única mulher que assume o protagonismo da sua criação, e que esteve inteiramente envolvida no processo de conceção tanto da parte ocidental do Parque da Pena, como do chalet que tem o seu nome. Em segundo lugar, e ao contrário dos mencionados palácios, a pessoa central não era uma personalidade histórica, então já falecida, mas sim a própria edificadora, a Condessa d'Edla. É um caso único em que não existe a distinção entre o culto da personalidade direto e indireto: aqui eles coincidem. O chalet surge como uma imagem do percurso de vida de Elise Hensler, que nasceu e passou a infância na Suíça, tornou-se jovem nos Estados Unidos da América, fez formação profissional em Paris e lançou-se como cantora lírica no Teatro alla Scala de Milão e, após um breve interregno nos EUA, tornou-se a amante e companheira de um rei-consorte viúvo. Foi nesta fase da vida que o chalet foi concebido e edificado. Posteriormente Elise Hensler casou-se morganaticamente com D. Fernando II e tornou-se na discreta aristocrata esposa do monarca, evoluindo após a morte deste para a mais completa invisibilidade até à sua morte em 1929.

Chalet da Condessa d'Edla no Parque da Pena, Sintra (PSML©, fotografia de Luís Duarte).

O chalet foi iniciado em 1866 na parte poente do Parque da Pena, que por se situar no lado oposto ao do Palácio da Pena, correspondia à área do parque que nesta década ainda estava a ser configurada. De projeto da própria Elise Hensler[9], o chalet foi o elemento onde esta pode criar algo de seu na imensa propriedade da Pena. Apesar de vir a ser mais tarde em 1869 esposa legítima do rei-consorte D. Fernando, a condessa não pertenceria à Casa Real devido ao caráter morganático do seu casamento. A sua obra deste período, anterior ao casamento, ficava deste modo num local recluso, privado, distante dos olhares do público, tal como a relação entre ambos. O chalet aparecia assim sob um conceito completamente oposto do exposto Palácio da Pena, que se erguia sobre o segundo cume mais alto da Serra de Sintra, sendo avistado de toda a região de Sintra, Mafra, Cascais, Lisboa e até Costa de Caparica e Palmela. O chalet foi por este motivo uma manifestação romântica da expressão individual e subjetiva de Elise Hensler, por oposição ao romantismo de caráter coletivo e nacional do Palácio da Pena. A futura Condessa d'Edla concebeu uma autorrepresentação em forma de casa de regalo, em que combinou memórias dos locais do seu percurso biográfico e profissional. A forma cruciforme e a varanda em torno de todo o primeiro piso à maneira do chalet suíço remetiam não só para o nascimento e infância naquele país, como também para o tipo de personagens a que a voz que Elise Hensler se adequava no seu curto, mas interessante percurso artístico de cantora lírica: o das "virgens alpinas"[10]. A estes juntaram-se elementos da arquitetura americana, tais como a simulação de um revestimento exterior a tábuas de madeira horizontal e os arcos pontiagudos (desconhecidos na arquitetura de chalets suíços do século XIX), que evocavam a mudança da família para Boston quando a jovem Elise tinha 12 anos. A profusa utilização da cortiça em janelas, guardas e beirados, inspirada no Convento do Capuchos (ou da Cortiça, como era conhecido no século XIX), situado a poucos quilómetros do chalet, era por sua vez a menção à última estação geográfica na vida da condessa (e que viria a ser a sua mais longa), em Portugal e particularmente em Sintra, enquanto companheira, depois mulher e finalmente viúva de D. Fernando II.

Este lado assumidamente privado do chalet desde a sua génese foi determinante para a definição da estratégia museológica a implementar, após a reconstrução e restauro terminados em 2012[11]. A evocação desta extraordinária mulher era inevitável e concretizou-se através da seleção de objetos a expor. Alguns destes, que muito provavelmente nunca estiveram no chalet enquanto a Condessa o habitou até 1909 ou mesmo 1910[12], têm a finalidade de sugestionar a proximidade à própria pessoa evocada e não apenas à sua obra ou ao seu legado histórico ou cultural. E, apesar de a ênfase ser colocada na Condessa d'Edla, D. Fernando não poderia estar ausente desta casa, cuja razão de existir também se alicerça da relação amorosa feliz entre ambos.

Este lado pessoal do chalet é enfatizado logo à entrada dos visitantes com a exposição da reprodução em gesso de dois medalhões-retratos, um da Condessa d'Edla executado pelo seu professor de escultura, José Simões de Almeida (tio) (1844-1826), o outro do rei D. Fernando II, executado e assinado pela própria Condessa d'Edla[13]. A presença dos traços físicos destas duas pessoas tem como objetivo criar desde logo à entrada uma empatia humana entre os visitantes e aqueles. No caso do medalhão representando D. Fernando, a autoria da própria condessa concede-lhe um lado pessoal ainda mais acentuado. Numa sala contígua, o antigo quarto dos particulares, dois painéis da autoria da investigadora Margarida de Magalhães Ramalho facultam informação sobre a vida da condessa e a história do chalet.

A nota pessoal mantém-se em todo o chalet, paralelamente à museografia constituída pelos objetos típicos de uma casa-museu: peças de mobiliário e outros objetos utilitários, próprios de um ambiente doméstico[14]. Nas salas do piso térreo estão expostos objetos ligados à vida pública ou social da condessa: livros de música que estiveram na sua posse, remetendo para a carreira de cantora lírica de Elise Hensler, e o cesto de piquenique para seis pessoas, utilizado em momentos de lazer em reduzida sociedade. Uma reprodução da sua Carta de Armas, assinada por Ernesto II, duque-reinante de Saxe-Coburgo e Gotha, completa o retrato da pessoa pública que foi Elise Hensler.

Quarto de Vestir, Chalet da Condessa d'Edla no Parque da Pena, Sintra (PSML©, fotografia de Wilson Pereira).

Já no piso superior, na área mais privada do chalet, expõem-se testemunhos e objetos de cuidados corporais que claramente estabelecem uma ligação com a existência da Condessa enquanto pessoa física. Numa vitrina do seu antigo quarto de vestir encontram-se a representação da sua mão esquerda em gesso (uma réplica da peça original, guardada em reserva no Palácio Nacional da Pena) e uma trança original do seu cabelo, assim como um leque, um estojo de unhas e um recipiente de creme da marca Barral, que Elise Hensler muito apreciava. Paralelamente, no antigo quarto de vestir de D. Fernando II, o rei foi evocado também de uma forma muito pessoal, neste caso através de uma fotografia sua com uma dedicatória plena de afeto à sua segunda mulher e de um par de binóculos de teatro, que D. Fernando teria usado, por exemplo, nas récitas a que assistia assiduamente no Teatro de São Carlos11.

FRANCIS COOK: A MEMÓRIA DO CRIADOR DE MONSERRATE PREENCHE A AUSÊNCIA DAS SUAS COLEÇÕES

Palácio de Monserrate, Sintra (PSML©, fotografia de Luís Duarte).

Deixei para o fim o Palácio de Monserrate, não devido a uma suposta menor importância deste em relação ao protagonismo que o conjunto da Pena fatalmente assume no contexto da Paisagem Cultural de Sintra. A razão prende-se antes com a ainda recente reconstrução e restauro do palácio, assim como com o também recente trabalho de investigação relacionado com a família Cook e com o recheio que outrora se encontrou nos magníficos interiores desta casa inglesa em plena serra de Sintra.

Mas neste caso podemos contar com o trabalho de investigação da historiadora da arte Maria João Neto, professora da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Refiro-me à monografia desta investigadora, publicada em 2015 com o apoio da PSML, Monserrate. A Casa Romântica de uma Família Inglesa12 e à sua curadoria da exposição comemorativa dos 200 anos do nascimento de Francis Cook. Esta exposição teve lugar no palácio de 1 de Dezembro de 2017 e 31 de Maio de 2018 e deixou um catálogo de enorme abrangência13. Nesta exposição foi possível reunir um conjunto de objetos artísticos que Maria João Neto identificou em coleções

Biblioteca do Palácio de Monserrate, com a secretária dupla e a panóplia de armas (hoje integradas nas coleções da Casa-Museu Medeiros e Almeida) no seu local original (PSML©, fotografia de Luís Duarte).

públicas e privadas, adquiridas por colecionadores como Ricardo do Espírito Santo Silva, António de Medeiros e Almeida, Manuel Vinhais e outros no leilão do recheio do palácio em 194614.

A realização desta exposição teve a enorme vantagem de, num curtíssimo intervalo de tempo permitir recuperar muito do tempo perdido até agora e, de um salto, evoluir grandemente no conhecimento do edifício e sobre o recheio das salas de aparato do piso nobre do Palácio de Monserrate. Aprofundou-se também grandemente em muitos aspetos da biografia de Francis Cook e de outros notáveis membros da família, em que se destaca a sua segunda mulher Tennessee Celeste Claflin, assim como da própria história da vivência e utilização da propriedade até à sua venda final em 194915.

Mas finda a exposição praticamente todos os objetos expostos retornaram às suas instituições de origem16, permanecendo o problema que já tínhamos antes deste evento: como apresentar ao público uma casa de características especificamente inglesas, cuja cultura doméstica romântica se assume da maior importância enquanto legado patrimonial na Paisagem Cultual de Sintra (por contraste com a Pena, de matriz centro-europeia), praticamente sem acervo? Em particular o primeiro piso do torreão central, constituído por pequenos compartimentos outrora utilizados como quartos de dormir e de vestir, era um problema na medida em que ainda desconhecemos inventários ou fotografias que documentem estes interiores ao tempo da ocupação da família. E mesmo que num futuro a médio ou longo prazo esta situação se altere, o problema de como resolver estes espaços permanecia.

Primeiro piso do torreão central do Palácio de Monserrate, sala interpretativa dedicada a Francis Cook (PSML©, fotografia de Luís Duarte).

O culto da personalidade, mais do que um problema, contribuiu para a solução deste problema. Enquanto se concentrou o acervo, mesmo que reduzido, nas salas mais amplas e decoradas do piso térreo, concebeu-se uma grande área interpretativa no piso superior do torreão central. No vazio dos espaços despojados da sua história instalaram-se grandes painéis com informação em texto, fotografia e desenho, sobre a propriedade de Monserrate, a sua evolução ao longo do tempo, o seu abandono em 1949 e a sua recuperação pela PSML a partir de 2004.17 Deu-se naturalmente e particular ênfase a Francis Cook, à sua biografia, à sua atividade colecionista e à sua ação na Quinta de Monserrate.

CONCLUSÃO: O CULTO DA PERSONALIDADE E O PATRIMÓNIO

O culto da personalidade de figuras históricas é um excelente veículo para assegurar critérios de autenticidade em processos de reconstituição e reunião de conjuntos patrimoniais dispersos ao longo do tempo. O culto da personalidade é também um modo de gerar empatia com as comunidades e visitantes de determinado objeto que, sendo arquitetónico, é inerte por natureza. A empatia que tanto se pretende criar entre os visitantes e o património que constitui a sua herança cultural, surge mais facilmente se a componente humana estiver presente. Os factos históricos podem estar longínquos, mas a realidade humana é sempre imutável e o seu testemunho mais facilmente reconhecível, mesmo para quem o passado não seja tão sugestivo como para quem se interessa à partida por História ou Arte.

Mas o culto da personalidade tem uma finalidade em si mesmo. Foram pessoas que criaram em determinada altura o que é hoje o nosso legado patrimonial. O culto da personalidade tem a função de tornar evidente no presente a obra e a ação destas pessoas, cuja morte já as tornou invisíveis aos nossos olhos. Em última análise o culto da personalidade levar-nos-á sempre a refletir sobre a contradição entre a efemeridade humana e a perenidade da obra, questão central na existência dos seres humanos.

No caso do legado patrimonial que integra a Paisagem Cultual de Sintra e que aqui foi referido, esta dualidade entre efemeridade humana e perenidade da obra é ainda mais pungente por se inserir num movimento cultural em que estas questões foram particularmente importantes: o Romantismo. Este facto, e a importância e dimensão da subjetividade do indivíduo que este movimento nos revelou pela primeira vez na História Ocidental tornam o culto da personalidade essencial nos testemunhos patrimoniais que esta época nos legou.

NOTAS

1 Esta estratégia estende-se naturalmente a todos os polos patrimoniais geridos pela PSML, em que se incluem igualmente os Palácios Nacionais de Sintra e de Queluz, o Castelo dos Mouros e o Convento dos Capuchos.

2 Páginas 101-110 de LUCKHURST, Gerald Lee – **Monserrate: An English Landscape Garden in Portugal (1790-1901)**. Bristol: Bristol University, 2014. Páginas 12-22 de NETO, Maria João – **Monserrate: A Casa Romântica de uma Família Inglesa**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2015.

3 PEREIRA, António Nunes – Traços do Romantismo Inglês na Serra de Sintra: A Quinta de Monserrate. In NETO, Maria João (edição) – **Monserrate Revisitado: A Coleção Cook em Portugal**. Vale de Cambra: Caleidoscópio, 2017. pp. 30-41.

4 Página 44 de SCHEDEL, Mariana; PEREIRA, António Nunes (2016) – D. Fernando II e o Palácio da Pena: Olhar Oitocentista sobre a Época Manuelina e os Exotismos. **Artis. Revista de História da Arte e Ciências do Património.** Lisboa. N.º 4 (2016) 42-49.

5 RAMALHO, Margarida de Magalhães – **Os Criadores da Pena. D. Fernando e a Condessa d'Edla.** Sintra: Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A., 2015.

6 Esta decisão concreta foi tomada pelo então presidente do Conselho de Administração da Parque de Sintra – Monte da Lua, S.A., António Ressano Garcia Lamas, professor catedrático do Instituto Superior Técnico que esteve à frente dos destinos da PSML de 2006 a 2014.

7 Entre 2015 e 2018 sob a presidência do Dr. Manuel Carrasqueira Baptista e desde 2018 sob a presidência da Dra. Sofia Cruz, que já detinha o pelouro da Pena enquanto vogal do conselho de administração desde 2015.

8 Gostaria de deixar aqui um especial agradecimento ao Senhor Embaixador Manuel Côrte-Real, ao Dr. José Alberto Ribeiro, diretor do PNA, e à minha colega Dra. Inês Ferro, diretora do PNS, pela sua abertura e grande generosidade neste processo.

9 Páginas 73-78 de RAMALHO, Margarida de Magalhães – **Os Criadores da Pena. D. Fernando e a Condessa d'Edla.** Sintra: Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A., 2015.

10 Esta informação foi-me facultada pela musicóloga e professora da Universidade Nova de Lisboa, Luísa Cymbron, que desde o outono de 2014 participa na conceção dos Serões Musicais do Palácio da Pena. O tema das "virgens alpinas", papéis de jovens virginais em óperas cuja ação decorre nos Alpes, foi especialmente focado no concerto de 20 de Fevereiro de 2016, com árias dos compositores Bellini, Rossini, Donizetti, Meyerbeer e Verdi, que constituíram parte importante do reportório lírico de Elise Hensler.

11 Este trabalho de reconstrução e restauro do chalet decorreu entre 2016 e 2012, sob a direção do arquiteto José Maria Lobo de Carvalho e do engenheiro Daniel Vaz Silva.

12 Página 109 de RAMALHO, Margarida de Magalhães – **Os Criadores da Pena. D. Fernando e a Condessa d'Edla.** Sintra: Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A., 2015.

13 Ambos os originais, o retrato da condessa d'Edla em gesso e o retrato do rei D. Fernando II em mármore, encontram-se no Palácio Nacional da Pena. O primeiro encontra-se em reserva, por questões de conservação; o segundo está exposto no antigo Atelier da Senhora Condessa.

14 Nos últimos anos fizeram-se aquisições a descendentes da condessa d'Edla, de modo a recuperar a memória destes interiores e da sua vivência através de peças de mobiliário original. Algumas desta peças ainda se encontram em restauro e serão colocadas à vista de todos a curto prazo. Mas também aqui foi necessário completar os espaços expositivos com objetos que a condessa tinha noutros locais, como por exemplo no Palácio das Necessidades e, após 1886, no Palacete de Santa Marta.

15 Páginas 205-206 de LOPES, Maria Antónia – **D. Fernando II.** [s.l.]: Círculo de Leitores, 2013.

16 NETO, Maria João – Monserrate: **A Casa Romântica de uma Família Inglesa**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2015.

17 NETO, Maria João (edição) – **Monserrate Revisitado: A Coleção Cook em Portugal**. Vale de Cambra: Caleidoscópio, 2017.

18 XAVIER, Hugo – 1946: Monserrate em Leilão. In NETO, Maria João (edição) – Monserrate Revisitado: **A Coleção Cook em Portugal.** Vale de Cambra: Caleidoscópio, 2017. pp. 206-219.
O leilão foi organizado pela extinta Leiria e Nascimento, que não publicou catálogo. Isto e o facto de os arquivos desta leiloeira não se terem conservado, impediu que até ao presente momento se conseguisse ter uma noção de todos os objetos leiloados.

19 NETO, Maria João – Monserrate: A Primeira Obra da Coleção de Francis Cook. In NETO, Maria João (edição) – **Monserrate Revisitado: A Coleção Cook em Portugal**. Vale de Cambra: Caleidoscópio, 2017. pp. 42-59.
RAMALHO, Margarida de Magalhães – As Últimas Vivências em Monserrate. In NETO, Maria João (edição) – **Monserrate Revisitado: A Coleção Cook em Portugal**. Vale de Cambra: Caleidoscópio, 2017. pp. 168-185.

20 Foi possível conservar por mais algum tempo e a título de depósito temporário, a grande secretária dupla do designer inglês John C. Crace (Cat.-N.º 26; Neto, 2017, pp. 332-333) e a panóplia de armas (Cat.-N.º 36; Neto, 2017, pp. 352-371) que ainda se expõem na Biblioteca. Gostaria de agradecer ao Presidente da Fundação Medeiros e Almeida (FMA), o Dr. João Oliveira da Silva, e à diretora da Casa-Museu Medeiros e Almeida, Dra. Teresa Vilaça, este gesto de grande generosidade. Também se adquiriu no final da exposição o jarrão Jingtailan (Cat.-n.º 40; Neto, 2017, pp. 378-379), que passou a fazer parte das coleções do Palácio de Monserrate.

21 Às primeiras intervenções no edificado pela PSML em 2004-2005 seguiu-se a grande obra de reconstrução e restauro entre 2006 e 2012 pela arquiteta Luísa Cortesão e pelo engenheiro Daniel Vaz Silva.

BIBLIOGRAFIA

LOPES, Maria Antónia – **D. Fernando II**. [s.l.]: Círculo de Leitores, 2013.

LUCKHURST, Gerald Lee – **Monserrate: An English Landscape Garden in Portugal (1790-1901)**. Bristol: Bristol University, 2014.

NETO, Maria João – **Monserrate: A Casa Romântica de uma Família Inglesa**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2015.

NETO, Maria João (edição) – **Monserrate Revisitado: A Coleção Cook em Portugal**. Vale de Cambra: Caleidoscópio, 2017.

NETO, Maria João – **Monserrate: A Primeira Obra da Coleção de Francis Cook**. In NETO, Maria João (edição) – Monserrate Revisitado: A Coleção Cook em Portugal. Vale de Cambra: Caleidoscópio, 2017. pp. 42-59.

RAMALHO, Margarida de Magalhães – **Os Criadores da Pena. D. Fernando e a Condessa d'Edla.** Sintra: Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A., 2015.

RAMALHO, Margarida de Magalhães – As Últimas Vivências em Monserrate. In NETO, Maria João (edição) – **Monserrate Revisitado: A Coleção Cook em Portugal.** Vale de Cambra: Caleidoscópio, 2017. pp. 168-185.

PEREIRA, António Nunes – Traços do Romantismo Inglês na Serra de Sintra: A Quinta de Monserrate. In NETO, Maria João (edição) – **Monserrate Revisitado: A Coleção Cook em Portugal.** Vale de Cambra: Caleidoscópio, 2017. pp. 30-41.

SCHEDEL, Mariana – **Palácio da Pena 1839-1885 – Casa de D. Fernando de Saxe-Coburgo. Morada e Museu.** Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2016. Dissertação de Doutoramento em História da Arte (policopiado).

SCHEDEL, Mariana; PEREIRA, António Nunes (2016) – D. Fernando II e o Palácio da Pena: Olhar Oitocentista sobre a Época Manuelina e os Exotismos. **Artis. Revista de História da Arte e Ciências do Património.** Lisboa. N.º 4 (2016) 42-49.

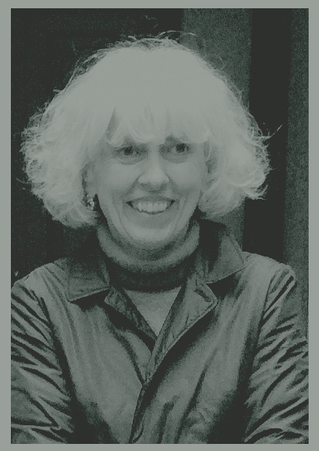
TEIXEIRA, José – **D. Fernando II: Rei-artista Artista-Rei.** Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1986.

XAVIER, Hugo – 1946: Monserrate em Leilão. In NETO, Maria João (edição) – **Monserrate Revisitado: A Coleção Cook em Portugal.** Vale de Cambra: Caleidoscópio, 2017. pp. 206-219.

7

MUSEUS HIPERCONECTADOS: NOVAS ABORDAGENS, NOVOS PÚBLICOS

CASA-MUSEU FREDERICO DE FREITAS, FUNCHAL



Rosanna Pavoni
Diretora Científica do Studio Museo Vico Magistretti, Milão, Itália
rosanna.pavoni@gmail.com

Rosanna Pavoni, laureata in Lettere Moderne con tesi in storia dell'arte, specializzata in storia dell'arte con tesi sulla formazione dei restauratori in Italia. Dal 1984 lavora all'apertura del Museo Bagatti Valsecchi di Milano che dirigerà dal 1988 fino al 2002. E' responsabile del progetto museologico del Museo Adriano Bernareggi Diocesi di Bergamo inaugurato nel 2000.
È stata presidente del Comitato Internazionale ICOM Dimore Storiche Museo (Demhist) e ha ideato e coordinato la ricerca internazionale sulle diverse tipologie di case museo, tema a cui ha dedicato numerosi studi e pubblicazioni, tra cui Case Museo in Italia (Roma 2009) tradotto in inglese (2010); è coordinatore della Commissione Case Museo Icom Italia. E' autrice di numerose pubblicazioni, tra cui Musei. Trasformazioni di un'istituzione dall'età moderna al contemporaneo con Pietro Marani (Marsilio seconda edizione 2012).
Collabora con enti pubblici e fondazioni italiane e straniere per lo sviluppo di progetti museali di sistema. Dal 2002 è docente a contratto di Museologia presso numerosi atenei italiani.
Ha ideato e cura il progetto Storie Milanesi www.storiemilanesi.org per la Fondazione Adolfo di Milano, della quale è membro del comitato scientifico
Dal 2012 è direttore scientifico dello Studio Museo Vico Magistretti, a Milano.

Nem todas as conexões são digitais: abordagem intergeracional e Casas-Museu

Resumo:
Este artigo é focado nas conexões humanas que as Casas-Museu têm a oportunidade de criar e salientar. Conexões que obtêm uma identidade mais forte nas Casas-Museu casa como parte essencial das comunidades locais, do seu ambiente natural e cultural. Presta especial atenção às "conexões" entre gerações que desejam novas estratégias e novas interpretações e abordagens educacionais.

Palavras-chave: Conexões; Interculturalidade; intergeracional.

Not all the connections are digital: intergenerational approach and house museums

Abstract:
The article is focused on the human connections that the house museums have the chance to create and enhance. Connections that get a stronger identity of the house museums as an essential part of the local communities, of their natural and cultural environment. It pays special attention to the "connections" between generations wishing for new strategies and for new interpretations and education approaches.

Keywords: Connections; intercultural; intergenerational.

Not all the connections are digital: intergenerational approach and house museums

I would like to approach the theme of the conference focusing on the human connections that the house museums have the chance to enhance or, better, to create. Connections that get a stronger identity of the house museums as an essential part of the local communities, of their natural and cultural environment.

The topic of ICOM mission is to involve new publics: I propose to move the attention towards not only new but also "usual" publics looking at them with unusual eyes.

I would like to interpret the topic of this meeting paying special attention to the "connections" between generations wishing for new strategies and for new interpretations and education approaches.

Let me open with an experience I had 10 years ago: I was invited to write an article about Museums and new technologies to celebrate the opening of a new interactive museum in Milan dedicated to the history of the oldest orphanages in Milan and prepared it working on the archives. My little research testified the trust and enthusiasm among museum professionals, among the professionals of the world of new technologies, in the idea that the 21st century museum (at least) would improve relations with its audience and with the society, thanks to digital, interactive tools, personal devices and so on.

I quoted an article of Areti Galani and Matthew Chalmers: they wrote "Recent studies of technology in museums and especially of use of personal mobile devices, have shown that interaction with technology might inhibit social interaction as well as redirect one's attention from the museum objects to the information that is delivered on one's device"[1].

It was not a critical judgement, instead a constructive reflexion to enhance the idea that "the mobile media can be used not only to bring museums into the everyday but also to create a gateway for the everyday knowledge to enter museums (...) in other words, mobile media may make audible and visible the knowledge and understandings that happen in the course of everyday life"[2].

I quoted also Maria Economou that wondered whether mobile devices support or even act as "catalyzers" for social interaction or isolate users from environment. She summarized that the devices offer the potential (rarely fulfilled so far) to transfer multiple voices and perspectives, rather than the unique, authoritative interpretation[3].

David Bearman faced another intriguing topic, he wrote: "if museums seek to attract different audiences with their own specific requirements for museum content, and/or create mechanisms that permit people other than museum staff to add data to museum knowledge-bases, they [the museums] will need to adopt sourcing for their data. In other words, every piece of information will need to have metadata associated with it to say

by whom it was created, when and under what authority (if any) and who owns it and who can change it (...) by definition this reduces the abstract authority of the museum and brings it closer to the level of other institutions which can then articulate their views more equally"[4].

Museums interactive, interactive technologies, virtual museums have removed certain restrictions of space and time that historically have constrained artefacts and collections to individual museums or galleries, they have even helped remove the physical boundaries that separate "inside the museum" from "outside the museum" and as museums moved towards more broad and ubiquitous information sharing and the development of new audiences, they were transforming in other ways[5].

And today? After 10 years (10 years in this field is equivalent to an "era" in others subjects) the museums have gone from the aspiration of a greater connection with the public and the territory to a hyper-connectivity (the theme we are talking about today): "hyper" is a prefix with connotation often negative: something that goes further, that is exaggerated.

A little personal experience in this sense: recently I have received a bag as a gift; attached I found a label with this message "Connect this accessory to your smartphone [with an address tag, a code etc...] so you will no longer forget your bag and its whole content."

This invitation to a new connection sounds like an invitation to "disconnect" yourself from paying attention to your own belongings, to disconnect from the content of your bag (real and metaphoric); an invitation to substitute your relationship with something that is part of your daily life with a smartphone "connection" .

Moving this process of "disconnection" from a bag to the museum, maybe we are invited to reflect about the risks of a "hyperconnection" that could substitute human relationship among people, museums, communities, that could cancel the attention towards people, things, patrimony.

Of course, today there is a widespread awareness among professionals that each museum (of any type it may be) must involve different audiences, with whom it must communicate; an example of this virtuous approach is the Canadian Museum for Human Rights, Winnipeg, and its project Inclusive and accessible design[6]. The purpose of this Canadian museum is to explore the subject of human rights, with special but not exclusive reference to Canada, in order to enhance the public's understanding of human rights, to promote respect for others and to encourage reflection and dialogue; one of the tools to reach these goals is the inclusive design that involves digital technologies in order "(...) to treat each visitor, regardless of age or ability, as a unique individual who deserves an enriching experience". That means using things like multisensory technology and design expertise, so everyone can participate equally, whether blind or deaf, in a wheelchair, intellectually challenged or culturally diverse[7].

In wider terms, the museum has to communicate its own identity, its own "stories" (stories of things, of people, of assets...) to visitors with different expectations, different cultures, different skills and abilities, with different knowledge. A central argument of the contemporary museology is a concern for the quality of visitor experience as well as an appeal to curators to address the question of the educative process, a process that should not be restricted to the acquisition of factual information alone, but must foster the growth and development of the whole person. This implies a view of learning that is broader than mere information acquisition. Learning however involves an open process of interaction, connection with the environment. This experiential process develops and expands the self, allowing the learner to discover aspects of themselves that might previously have been unknown. Thus the learning experience involves the whole person, not only the intellectual, but sensory and emotional faculties as well.

Therefore if the whole experience that visitor has inside the museum changes (thanks to technology), because the museum is able to stimulate new ways of learning that enrich the visit experience, and not static educative processes, then we need to reflect on the meaning and significance of interconnections among people.

Many studies have been conducted and published in recent decades about the task of museums in the fight against social and cultural exclusion. These studies have analysed how museums "work" with their patrimony and collections, which were often established with the aim of reflecting the identity of a nation or a city and celebrating its dominant values.

Simona Bodo, Italian researcher, underlines that there are two main approaches to museum patrimony and collections: the "essentialist paradigm" sees heritage as the above mentioned "neutral remains of the past": static, consolidated, "of outstanding universal value", and as such to be "transmitted" through a communication process which is often reduced to a one-way, linear trajectory; the "dialogical (or process-oriented) paradigm" understands heritage as a set of cultural objects – both material and immaterial – that should not only be preserved and transmitted, but also re-negotiated, re-constructed in their meanings, made available for all to share in a common space of social interaction[8].

Of course, there is nothing wrong with either of these paradigms; they are both legitimate, and not necessarily conflicting with each other. But, in a rapidly changing social, political and demographic context, museums (as well as other heritage institutions) are today increasingly asked to take on an altogether different perspective and play an active role in the promotion of intercultural dialogue.

In the work of Bodo, Cantù, Mascheroni the intercultural dialogue is specifically intended as a process involving native people and immigrants on an equal and mutual footing, and it activates new knowledge, awareness and relationships, and this is a topic that involves more and more widely all countries.

And here I would like to introduce the intergenerational issue: I think it is correct to speak of interculturalism in another context, too. Interculturalism is not only generated from the encounter/clash of different cultures but also from the many variations produced within the same cultural background, for instance the different codes and communication systems of every successive generation. If I communicate with my grandchild we are producing an intercultural communication, by which I mean a communication between two cultures that have different references although starting from the same background (including family). It's a communication that needs mediation: mediation in the form of language, mediation of everyday experiences, mediation of memories. So intercultural exchange becomes intergenerational exchange and what is in the running is the opportunity to create a dialogue in which both actors play an active and vital role: the personal assets of knowledge,

know-how, interests and expectations of one can be greeted by the other and vice versa. So, this connection translates the heritage into something in progress rather than unchanging.

Therefore, as said before, the heritage should not only be preserved and transmitted, but also re-negotiated, re-constructed in their meanings, made available for all to share in a common space of social interaction. As written on more than one occasion, older and younger generations are becoming increasingly disconnected due to the changing family patterns, the breakdown of traditional community structures, age segregating activities and living arrangements, and policy interventions or services that target only specific groups[9].

So museums have been urged to step in and reduce this gap with their own assets, creating effective practices.

One of the most common starting points in intergenerational projects is to work with memory: an example, a lot of projects launched by the EU in the last decade worked and still work on the memory as a crucial component in creating and maintaining individual and community identity, fostering learning and solidarity between generations and constructing a collective memory as an expression of a collective identity.

The project SEMBET "Sharing European Memories BETween generations" is a project that aims to capture and share social memory through intergenerational communication.

The benefits/learning objectives regarding the quality of the relationship between the different generations – seniors/adults or young adults are:

- to increase the capacity for empathy (ability to empathize) of adults and elderly: during the activities they learn to respect each other by listening and to respect points of view other than their own;
- to increase the capacity of decentralization (metacognition) of the elderly and adults, helping them understand that there are different views than mine (for example, on the same years, there is a comparison of different points of view, all equally valid);
- to reduce the sense of distance by enhancing contact between seniors and successive generations;
- to enhance the seniors and adults sense of belonging to the community, collecting and valuing their memories.

What becomes evident from the national reports (SEMBET PROJECT) is that intergenerational transmission of knowledge, memories, can happen through initiatives of memory collection and archiving, through educational projects or even through just creating a meeting space for people and thus facilitating intergenerational communication.

Furthermore, there is no univocal "collective memory" in a socio-cultural context instead, as explained by Pierre Nora, the combination and, most of all, the interaction of the different "collective memories" are the basis of what the author refers to as "social memory". Collective memory is extremely important as it is one of the main factors moulding the "identity" of every person.

The relation, "connection" , between individual and collective memory can be strengthened and balanced in the continuous interaction between them, particularly by preserving the "sites of memory", if already present, or by establishing new ones. They are sites, not necessarily permanent or physical spaces (for example museums), that safeguard the "semiotic objects", that is those having a high potential to convey relevant sense to their own cultural identity. These objects are not just simply products, strictly speaking, since language, as well, can be the most efficient "object of memory".

And here we are! We get to the issue that involves us all, the significance of the act of dwelling. We all know how powerful can be the story/the stories that every house museum can offer; we know that the house museum can play the role of a voice narrating an historical period, a society, a taste of living: as it has been repeatedly remarked in other contexts, house museums speak through the language of dwellinging, which is easily understood by any visitor because the understanding of the narrated story goes hand in hand with everybody's daily experience or knowledge (I know what a bedroom, a dining room or a kitchen are).

Walking in a space or in a room which has a certain height or scale, or which is bright or dark, cold or warm, richly furnished or nearly bare, can immediately be related to experiences and easily elicits a capacity for judgement which visitors can adopt as a means of knowledge. In this way the story or the stories which are told there will make the visitor feel more involved than in other museums, interacting with his own experience and joining what he gets from the visit, the "general", which is always a construction of our mind, with the "particular", which is always drawn from the experience of our senses.

Now let's expand the range of available narrative "tools" for a house museum paying special attention to involve people and, in our case, people of different generations. Let's think for instance of an interpretive key that enhances the meaning of "feel at home".

Alison Blunt, Professor of Geography at Queen Mary University of London, engaged in researches dedicated to "geographies of home" rethinking the home highlighting relations between place, space, scales, identity and power, writes:

"Home is a place, a site in which we live. But, more than this, home is also an idea and an imaginary that is imbued with feelings. These may be feelings of belonging, desire and intimacy (as, for instance, in the phrase 'feeling at home'), but can also be feelings of fear, violence and alienation. These feelings, ideas and imaginaries are intrinsically spatial. Home is thus a spatial imaginary: a set of intersecting and variable ideas and feelings, which are related to context, and which construct places, extend across spaces and scales, and connect places (...) Put most simply, home is: a place/site, a set of feelings/cultural meanings, and the relations between the two (...) Home is material dwelling and it is also an affective space"[10].

Home is not only a three-dimensional structure, a shelter, but it is also a matrix of social relations; as Blunt writes, the spaces and imagineries of home are central to the construction of people's identities.

Therefore we could say that "home" is one of those places (not the only, but certainly effective) that safeguard the "semiotic objects", or better, "home" is itself a semiotic object (as stated in the SEMBET project).

Coming back to dualism house-home, although without a clear declaration of intent, DEMHIST is gradually changing its approach to the different topics with a growing attention to the idea of "home".

So house museums (maintaining the original definition for our museums) are becoming carriers of meanings and will ensure the conservation and development of these meanings. Thus it will become a meeting and exchange place where the memory/the memories weave together with daily experiences in a dialogue that will be not only diachronic (legacy handed down from one generation to another over time) but, I would say, above all synchronic. In other words, in a house museum the intergenerational exchange, that is the exchange of knowledge, values, visions, can be easier because each party will bear his story: one richer in memories, the other more full of expectations. In this interaction the shared heritage (not only an untouchable legacy) will be expanded and above all it will be continually renewed, avoiding the risk to be forgotten.

Let's take an example: in our country we all know house museums dedicated to famous people (writers, politicians, artists, collectors...), characters who are familiar to us, who are "obviously" famous. But are they still famous for the younger generations? Some Italian examples: Grazia Deledda (Nobel prize for literature in 1926), Giovanni Pascoli (great interpreter of the Italian literary decadent movement), Aurelio Saffi (Italian patriot and politician, an important figure of the Italian Risorgimento in the XIX century) characters whose houses, since the Twenties, have become museums to enhance their role of cultural and spiritual guides in the national Pantheon, nowadays they are no longer included in the compulsory school programs (that is up to 14 years old).

These house museums have lost the "words" to be heard by the younger generations, not to mention the visitors who come from other countries and cultures who will have even more trouble understanding a self referential story. So, this means that the house museum has to know how to reconstruct a story and how to welcome other stories in order to take up the knowledge journey again and to support the re-appropriation of cultural heritage at risk of depletion.

Definitely it will be strategic to open house museums to interdisciplinary approaches which lead to different stories, social economic or gender stories, and to different "journeys" weaving together reflections on space, design, behaviour. Returning to the example of famous people, we have to start thinking that the house is not limited to the story of a single inhabitant, because that character was surrounded by a world of people and relationships that opens to other interpretations, but these new interpretations will come to light if we set aside biographical evidence in favour of the richness of home life that took place there.

New interpretations will emerge if we enhance, for example, the supporting actors, those figures left in the shadows by an interpretation totally devoted to famous people: wives (in the case of famous men, who are the majority...), women, children, servants. In other words, if we let activities, gestures and rituals of everyday life emerge[11].

These topics have been faced and are faced in the academic and research fields, among experts and they are the core business of some museums.

Demhist could now go a step further and make these topics become efficient instruments for educational projects, participatory projects, intergenerational projects.

Therefore the richness of everyday life will not be alien to the different generations and therefore it will create a common ground for an effective intergenerational dialogue.

To conclude, I would like to go back to Alison Blunt: although her reflections do not refer to historic house museums, we can accept her initial queries to set brand new intergenerational educative projects:

What does home mean to you? Where, when and why do you feel at home? To what extent does your sense of home travel across different times, places and scales? In the light of the multiple experiences of home in the modern world we would get many and varied answers to these questions. Some may speak of the physical structure of their house or dwelling; others of both. Your sense of home might be closely shaped by your memories of childhood, alongside your present experiences and your dreams for the future.

Until now house museums have endorsed and reprocessed educational projects and strategies borrowed from so-called "classic" museums which of course haven't the same quality and peculiarity of our museums. Maybe, as I said before, the time has come to start to think and design educational projects using the dwellings constitutive elements, both tangible and intangible, that I have outlined in this speech.

NOTAS

1 Página 172 de GALANI, Areti; CHALMERS, Matthew - Blurring Boundaries for Museum Visitors. In MARTY, Paul F.; BURTON JONES, Katherine (editors) - **Museum Informatics: People, Information and Technology in Museums.** New York/London: Routledge, 2008. pp. 157-177.

2 Página 172 de ARVANITIS, Konstantinos – Museums Outside Walls: mobile phones and the museums in the everyday. In PARRY, Ross (editor) - **Museums in a Digital Age.** New York/London: Routledge, 2010. pp. 170-176.

3 ECONOMOU, Maria – The Evaluation of Museum Multimedia Applications: lessons from research. In PARRY, Ross (editor) - **Museums in a Digital Age. New** York/London: Routledge, 2010. pp. 391-405.

4 Página 52 de BEARMAN, David – Representing Museum Knowledge. In MARTY, Paul F.; BURTON JONES, Katherine (editors) - **Museum Informatics: People, Information and Technology in Museums.** New York/London: Routledge, 2008. pp. 35-57.

5 MARTY, Paul F. – An Introduction to Museum Inoformatics. In MARTY, Paul F.; BURTON JONES, Katherine (editors) - **Museum Informatics: People, Information and Technology in Museums.** New York/London: Routledge, 2008. pp. 3-8.

6 www.humanrights.ca

7 On this subject, see also the portfolio of Corey Timpson, past Vice President, Exhibitions, Research, and Design at the Canadian Museum for Human Rights, in www.coreytimpson.com.

8 BODO, Simona; CANTÙ, Simona; MASCHERONI, Silvia - Progettare insieme per un patrimonio interculurale. **Quaderni ISMU**. Milano: ISMU. N.º 1 (2007).

9 SPRINGATE, Iain; ATKINSON, Mary; MARTIN, Kerry - **Intergenerational Practice: a Review of the Literature** (LGA Research Report F/SR262). Slough: NFER, 2008.

10 BLUNT, Alyson; DOWLING, Robyn - **Home. Key Ideas in Geography.** New York/London: Routledge, 2006.

11 RADU, Stephanie Karen - **Making Ourselves at Home: Representation, Preservation & Interpretation at Canada's House Museums.** 2014. Electronic Thesis and Dissertation Repository. Paper 2361.

BIBLIOGRAPHY

ARVANITIS, Konstantinos – Museums Outside Walls: mobile phones and the museums in the everyday. In PARRY, Ross (editor) - **Museums in a Digital Age**. New York/London: Routledge, 2010. pp. 170-176.

BEARMAN, David – Representing Museum Knowledge. In MARTY, Paul F.; BURTON JONES, Katherine (editors) - **Museum Informatics: People, Information and Technology in Museums.** New York/London: Routledge, 2008. pp. 35-57.

BLUNT, Alyson; DOWLING, Robyn - **Home. Key Ideas in Geography.** New York/London: Routledge, 2006.

BODO, Simona; CANTÙ, Simona; MASCHERONI, Silvia - Progettare insieme per un patrimonio interculurale. **Quaderni ISMU**. Milano: ISMU. N.° 1 (2007).

ECONOMOU, Maria – The Evaluation of Museum Multimedia Applications: lessons from research. In PARRY, Ross (editor) - **Museums in a Digital Age.** New York/London: Routledge, 2010. pp. 391-405.

GALANI, Areti; CHALMERS, Matthew - Blurring Boundaries for Museum Visitors. In MARTY, Paul F.; BURTON JONES, Katherine (editors) - **Museum Informatics: People, Information and Technology in Museums.** New York/London: Routledge, 2008. pp. 157-177.

MARTY, Paul F. – An Introduction to Museum Inoformatics. In MARTY, Paul F.; BURTON JONES, Katherine (editors) - **Museum Informatics: People, Information and Technology in Museums.** New York/London: Routledge, 2008. pp. 3-8.

RADU, Stephanie Karen - **Making Ourselves at Home: Representation, Preservation & Interpretation at Canada's House Museums.** 2014. Electronic Thesis and Dissertation Repository. Paper 2361.

SPRINGATE, Iain; ATKINSON, Mary; MARTIN, Kerry - **Intergenerational Practice: a Review of the Literature** (LGA Research Report F/SR262). Slough: NFER, 2008.

PARCERIA

ICOM International council of museums Portugal

DEMHIST ICOM International committee for historic house museums

10 ANOS DE REFLEXÃO SOBRE CASAS-MUSEU EM PORTUGAL

Nº 01 . 2019 COLEÇÃO PATRIMÓNIO A NORTE

Nº 01 . 2019

Edição Direção Regional de Cultura do Norte .
www.culturanorte.gov.pt

10 ANOS DE REFLEXÃO SOBRE CASAS-MUSEU EM PORTUGAL

Património a Norte

REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA

DR CULTURA NORTE