

ORLANDA MARIA OLIVEIRA MOREIRA

*A participação portuguesa em projectos culturais
de dimensão europeia: enquadramento
institucional e parcerias transnacionais*



FACULDADE DE LETRAS

UNIVERSIDADE DE COIMBRA

2011

ORLANDA MARIA OLIVEIRA MOREIRA

***A participação portuguesa em projectos culturais
de dimensão europeia: enquadramento
institucional e parcerias transnacionais***

Dissertação de Mestrado em História Contemporânea e Estudos Internacionais Comparativos, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, sob a orientação da Professora Doutora Maria Manuela Tavares Ribeiro.



FACULDADE DE LETRAS

UNIVERSIDADE DE COIMBRA

2011

Agradecimentos

Dirijo um especial agradecimento à minha orientadora a Senhora Professora Doutora Maria Manuela Tavares Ribeiro pela simpatia e disponibilidade, pelas frequentes palavras de incentivo e pelas sugestões sempre muito oportunas e construtivas.

Uma palavra de particular apreço pela inestimável colaboração das seguintes entidades/instituições: Associação Cultural Setepés, Centro Cultural de Belém, Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX Ceis 20, Centro Nacional de Cultura, Fundação Dr. António Cupertino de Miranda, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação de Serralves, Observatório das Actividades Culturais, Instituto de Gestão do Património Arqueológico e Arquitectónico, Gabinete de Planeamento, Estratégia, Avaliação e Relações Internacionais do Ministério da Cultura.

Uma palavra de gratidão à minha mãe e à minha irmã pelo empenho com que me ajudaram na realização de tarefas em que as minhas limitações me colocaram perante maiores dificuldades.

Índice

Resumo	7
Abstract.....	9
Resumé.....	11
INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO I	
A CULTURA EUROPEIA COMO PROCESSO DE SÍNTESE.....	15
1.1 O conceito de cultura europeia: matrizes e aceções.....	15
1.2 Os valores como elementos identitários da cultura europeia.....	21
1.3 O dinamismo civilizacional da Europa tributário de múltiplas influências.....	24
1.4 A realidade cultural europeia numa perspectiva milenar.....	30
CAPÍTULO II	
DOS TEXTOS INSTITUCIONAIS À APLICAÇÃO DOS PROGRAMAS COMUNITÁRIOS	35
2.1 Os programas e projectos comunitários na difusão dos valores europeus.....	35
2.2 O papel do <i>Programa Operacional da Cultura 2000-2006</i> como indutor de parcerias no caso português.....	47
2.3 O Programa <i>Cultura 2000</i> como dinamizador de parcerias: o caso português.....	50
2.4 O contributo dos documentos institucionais para a participação cívica em projectos culturais.....	56

CAPÍTULO III	
COOPERAÇÃO INSTITUCIONAL E ITINERÂNCIA DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS.....	60
3.1 As experiências de internacionalização dos artistas e produtos culturais portugueses.....	60
3.2 Serralves: um ciclo de exposições em parceria.....	67
3.3 A Fundação Calouste Gulbenkian numa parceria transnacional <i>LabfourCulture</i>.....	72
3.4 Projectos culturais ao nível regional e local: <i>uma Alma para a Europa</i>.....	76
CAPÍTULO IV	
A FUNÇÃO DIDÁCTICA DOS PROJECTOS CULTURAIS E O APELO À PARTICIPAÇÃO CÍVICA..	83
4.1 <i>Big Bang</i> uma parceria artística de cunho pedagógico.....	83
4.2 <i>Euromint</i>: uma parceria evocativa da história monetária europeia...	85
4.3 História e filatelia: uma parceria inovadora.....	88
4.4 <i>PROSPERO</i>: um paradigma da criação teatral em parceria.....	90
CAPÍTULO V	
SOB O SIGNO DO PATRIMÓNIO.....	94
5.1 A Biblioteca Digital Europeia no quadro do multilinguismo: <i>Europeana</i>.....	94
5.2 O património cultural como catalisador de projectos em parceria	99
5.3 O Dia Internacional dos Monumentos e Sítios.....	101
5.4 As Jornadas Europeias do Património.....	107
CONCLUSÃO.....	114

FONTES, NETOGRAFIA E BIBLIOGRAFIA.....	116
Fontes.....	116
Netografia.....	117
Bibliografia.....	120
ANEXOS.....	123

Resumo

O conceito de cultura europeia é tratado no primeiro capítulo deste trabalho como o resultado da produção de toda uma variedade de bens e serviços. Devemos também considerar o trabalho que um grande número de entidades colectivas e de agentes individuais desenvolvem nesta área.

Este estudo procura mostrar que os programas e os planos de acção comunitários favorecem uma crescente aproximação à dimensão interdisciplinar da realidade cultural. Os numerosos projectos têm como fundamentos os modelos e valores culturais europeus. Entre estes destacam-se a democracia, a liberdade, a solidariedade, a tolerância e a cooperação. A diversidade e a riqueza de conteúdos que caracterizam a cultura europeia devem-se em grande parte aos contributos dos povos que numa duração milenar povoaram o continente. As suas migrações aproximaram também a Europa das regiões vizinhas. Actualmente por influência desta tradição a União Europeia valoriza a cooperação com os países terceiros. Entre estes incluem-se a Suíça, a Islândia, a Rússia e a Noruega.

Os documentos oficiais revelam o crescente interesse que há cerca de vinte anos passou a existir pelas actividades culturais. Estas transformaram-se numa das áreas de acção a que os Estados-Membros dão uma atenção particular. Os programas comunitários têm sido marcados por uma evolução inicial que os orientou para um apoio sectorial e mais limitado quanto às áreas culturais a que se dirigiam. A partir do ano 2000 este apoio tornou-se mais global. Um único programa podia patrocinar projectos relativos à literatura, às artes plásticas, às artes do espectáculo, ao património, à educação ou à formação profissional.

O impacto da aplicação destes programas concretizou-se na organização de parcerias entre instituições e entre Estados, na criação de redes culturais e no aumento da mobilidade dos criadores e operadores. A União é cada vez mais considerada como uma realidade transfronteiriça. Aperfeiçoa-se, assim, o conceito de cidadania europeia tão divulgado por intelectuais como Salvador de Madariaga ou Jean Monnet.

Tal como acontece com muitas instituições europeias, também as entidades portuguesas têm colaborado na realização de projectos culturais com características e objectivos muito diversos. Esta cooperação tem sido realizada com maior frequência pelas instituições nacionais não como co-organizadoras mas sobretudo como parceiras. Como exemplos de excepções a esta regra devemos referir os Projectos *Euromint* e *A Soul For Europe* em que as nossas entidades exerceram funções de coordenação. No caso português os compromissos de parceria estabeleceram-se preferencialmente como instituições congéneres, a partir de convites ou tendo por base os conhecimentos proporcionados por experiências anteriores.

Abstract

The concept of European culture is treated in the first chapter of this work as the result of production of a variety of goods and services. We must also consider the work that a large number of legal entities and individual agents develop in this area.

This study seeks to show that programs and action plans promote a community approach to increasing interdisciplinary dimension of cultural reality. Beside it, numerous projects that community supports are based in models and European cultural values. Among such are democracy, freedom, solidarity, tolerance and cooperation. The diversity and richness that characterizes European culture are largely due to the contributions of people in ancient time that migrated to the continent. Their migration to Europe also came from neighboring regions. It justify that nowadays we give more importance to the cultural cooperation with European countries that are not Member-States of the European Union. This includes Switzerland, Iceland, Russia and Norway.

Official documents show the growing interest that in the last twenty years came into existence about cultural activities. These have become one of the areas of action to which Member-States give special attention. Community programs have been marked by an initial time that led them to support much more limited sectoral and cultural areas that is gone. Since the year 2000 this support has become more global. A single program could sponsor projects relating to literature, visual arts, performing arts, heritage, education or vocational training.

The impact of implementation of these programs became a reality in the organization of partnerships between institutions and between States, the creation of cultural networks and increasing the mobility of creators and operators. The European Union is increasingly considered as a reality without frontiers. Promoting so the concept of European citizenship as reported by intellectuals such as Salvador de Madariaga or Jean Monnet.

Such as many European institutions, also the Portuguese entities have collaborated in the establishment of cultural projects with very different characteristics and aims. This cooperation has been performed more frequently by national institutions

not as co-organizers but rather as partners. As examples of exceptions to this rule we can refer the projects *Euromint* and *A Soul for Europe* in which our entities acted as coordinators. In the Portuguese case the partnership commitments set is preferably as similar institutions, or from invites, based on the knowledge provided by previous expediencies.

Resumé

Le concept de la culture européenne est traité dans le premier chapitre de ce travail comme le résultat de la production d'une variété de biens et services. Nous devons aussi considérer le travail d'un grand nombre d'entités juridiques et des agents individuels développé dans ce domaine.

Cette étude cherche à montrer que les programmes et plans d'action peut promouvoir une approche communautaire à la croissante dimension interdisciplinaire de la réalité culturelle. Des nombreux projets ont comme fondements des modèles et les valeurs culturelles européennes. Parmi telle sont la démocratie, la liberté, la solidarité, la tolérance et la coopération. La diversité et la richesse du contenu qui caractérise la culture européenne sont essentiellement attribuables à la contribution des peuples qui dans les temps anciens habité le continent. Leur migration vers l'Europe est également venue des régions voisines. Aujourd'hui influencée par cette tradition l'Union Européenne encourage la coopération avec les pays voisins. Il s'agit notamment de la Suisse, l'Islande, la Russie et la Norvège.

Les documents officiels révèlent l'intérêt croissant qu'il y a depuis une vingtaine d'années qu'existe par les activités culturelles. Elles sont devenues un des domaines d'action aux quels les Etats-Membres rendent une attention particulière. Les programmes communautaires ont été marqués par une évolution initiale qui lous a conduit à soutenir d'une façon plus limitée et sectorielle les domaines culturelles pour les quels ils sont criés. Depuis l'année 2000, ce soutien est devenu plus global. Un programme unique pourrait parrainer des projets relatifs à la littérature, les arts visuels, arts du spectacle, le patrimoine, l'éducation ou la formation professionnelle.

L'impact de la mise en œuvre de ces programmes est devenue une réalité dans l'organisation de partenariats entre les institutions et entre les États, la création de réseaux culturels et à accroître la mobilité des créateurs et des opérateurs. L'Union Européenne est de plus en plus perçue comme une réalité sans frontières. Perfectionné, de cette façon le concept de citoyenneté européenne tel que rapporté par des intellectuels tels que Salvador de Madariaga ou Jean Monnet.

Comme nombreuses institutions européennes, également les entités portugaises ont collaboré à la réalisation de projets culturels avec des caractéristiques et des objectifs très différents. Cette coopération a été réalisée plus fréquemment par des institutions nationales ne pas comme coorganisateur, mais plutôt comme des partenaires. Exemples d'exceptions à cette règle doit être indiqué les projets *Euromint* et *Une Âme pour l'Europe* dans les quels nos entités ont agi comme coordinateurs. Dans le cas du Portugal l'ensemble des engagements de partenariat est de préférence avec des institutions similaires, par des appels ou fondés sur les connaissances fournies par les expériences précédentes.

INTRODUÇÃO

Temos assistido nos últimos decénios a um crescente interesse pelas manifestações culturais quer por parte de entidades públicas e privadas que de um ou de outro modo têm afinidades com a cultura, quer de instituições preferencialmente vocacionadas para desenvolverem a sua actividade neste âmbito. Como tal, os próprios cidadãos têm sido cada vez com maior frequência estimulados a participar num variado conjunto de iniciativas que outrora e por circunstâncias diversas lhes eram dificilmente acessíveis.

No caso do continente europeu, não será certamente alheia a este incremento da participação cívica a intensificação da cooperação institucional que tem evoluído no sentido de criar as condições favoráveis à concepção e execução de numerosos projectos culturais. Estes têm-se pautado pela heterogeneidade dos seus conteúdos na medida em que englobam actividades literárias e artísticas; colóquios e conferências ou oportunidades de mobilidade para a frequência de instituições de ensino superior ou especializado.

As diferentes modalidades de parcerias que podem estabelecer-se numa amplitude local, regional, nacional ou transnacional são abordadas no presente estudo como meios privilegiados de concretização de projectos culturais que são em larga maioria integrados em programas de apoio criados sob os auspícios comunitários. A este propósito afigura-se-nos pertinente uma breve reflexão acerca da maior atenção que as autoridades políticas têm dedicado à cultura valorizando o seu notável contributo para a formação cívica e tomando-a como factor de progresso social e económico.

Torna-se indispensável a promoção de uma educação cívica que permita aos cidadãos europeus um pleno acesso à diversidade cultural e desperte neles o interesse por toda uma nova gama de conteúdos que se encontra hoje à sua disposição. Para que tal suceda deve proporcionar-se a estratos sociais cada vez mais alargados o domínio das chamadas ferramentas tecnológicas. Os cidadãos passariam a dispor de mais e melhor informação sobre as questões europeias. Como sublinha António Martins da Silva “impõe-se, por conseguinte um esforço persistente para que este panorama de

défice de informação se inverta; e impõe-se articuladamente a concepção de estratégias de comunicação e de exercício da “cidadania europeia direccionadas às populações menos instruídas (grupo etário superior a 50 anos e reformados, mulheres, especialmente as domésticas indivíduos com baixos níveis de instrução e de rendimentos), ou seja, à massa populacional onde o sentimento de indiferença ou de desinformação é mais intenso”¹. A Europa é hoje depositária de um extraordinário acervo de bens culturais. A Agenda Europeia para a Cultura, habitualmente designada Agenda XXI, engloba como sub-agenda a Agenda Digital. Como plano de acção para o futuro esta sub-agenda é bem elucidativa do empenho com que as instâncias comunitárias encaram os novos desafios da política cultural.

No mesmo sentido se orienta a redacção do Livro Verde que se intitula “Realizar o Potencial das Indústrias Culturais e Criativas”. Uma das melhores estratégias de defesa dos bens culturais europeus consiste na existência de mecanismos que salvaguardem os direitos dos seus criadores. Nesta linha de pensamento e de acção a digitalização dos bens culturais europeus encontra-se regulamentada no Livro Verde através da sistematização das infra-estruturas jurídicas e tecnológicas que assegurem não apenas a protecção dos direitos de autor, como igualmente as novas condições de produção e fruição do património cultural digital. O Livro Verde está ainda em aberto e receptivo à participação dos Estados europeus. Portugal colabora através da actuação dos representantes institucionais do Estado e ainda da sociedade civil através de organizações como a Sociedade Portuguesa de Autores.

Os novos e úteis contributos que venham a surgir para esta obra reunirão certamente os pressupostos necessários à correcta difusão das manifestações culturais por todos os meios que estão hoje ao nosso alcance.

¹ António Martins da Silva, *Portugal e a Europa. Distanciamento e reencontro*, Viseu, Palimage, 2005, p. 427.

CAPÍTULO I

A CULTURA EUROPEIA COMO PROCESSO DE SÍNTESE

1.1 O conceito de cultura europeia: matrizes e acepções

A definição de cultura pressupõe uma dupla vertente que se relaciona quer com a produção de bens e serviços culturais quer com as entidades (agentes individuais e colectivos) a quem é atribuída a sua autoria. No que concerne aos bens e serviços há que distinguir os de natureza industrial que se incluem nas chamadas “indústrias culturais”. Estes são assim classificados pela forma como se produzem e reproduzem mas também pelo seu vasto alcance quanto ao público-alvo. Já os bens culturais não industriais revelam uma continuidade entre os processos de produção e consumo sendo, por norma, irrepetíveis. Entre os diversos domínios que se incluem na acepção mais abrangente de cultura estão consignados pela União Europeia (“Património artístico e monumental, arquivos, livrarias, (livros e imprensa), artes visuais e arquitectura, artes performativas, áudio e audiovisuais/multimédia”)².

O presente estudo permitir-nos-á constatar de que modo e em que medida os programas, projectos e acções culturais que a União Europeia dinamiza e propõe aos Estados-Membros se articulam perfeitamente com esta abordagem multidisciplinar do conceito de cultura e, por inerência, de todas as actividades que a ele se reportam. Estes projectos que a União Europeia pretende que sejam social e culturalmente inclusivos tiveram na sua génese, organização e execução, como objectivo fundamental, a divulgação dos valores mais identitários e genuínos da tradição cultural europeia. Assim, encontramos no interesse sistemático pela promoção destas iniciativas a

² Leia-se a este propósito Vera Dantas, *A dimensão cultural do projecto europeu. Da Europa das culturas aos pilares de uma política cultural europeia*, Lisboa, Instituto Diplomático, Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2007, pp. 53 e 54.

presença recorrente de valores como a democracia, a tolerância, a liberdade, a solidariedade, o apelo à cooperação e à aceitação do multiculturalismo.

A esta panóplia de valores não será alheio o ecletismo do legado cultural europeu fundado nas influências greco-latinas, judaico-cristã e germânica. Estamos antes de mais perante uma síntese de todos estes e é aqui que radica a diversidade da cultura europeia. É esta heterogeneidade que justifica o facto de frequentemente se preferir a expressão “culturas europeias”, à tradicional alusão no singular.

A identidade cultural europeia funda-se num conjunto de princípios com origem na história do continente, nas tradições religiosas que marcam as vivências dos povos europeus; nas línguas por eles faladas e nos usos e costumes transmitidos intergeracionalmente embora com acentuadas cambiantes de cunho regional. Das variantes que se encontram no interior do continente e da sua distinção face aos outros continentes resulta o equilíbrio entre os conceitos de identidade e alteridade numa relação dialéctica. De acordo com Vera Dantas, “A Europa vê-se a si própria como uma zona de paz e uma comunidade de valores, mas não existe uma lista definitiva de valores europeus, não existe uma finalidade para o processo de integração europeia. A identidade-raíz europeia confunde-se com uma identidade cultural que permanece inseparável das identidades políticas e encontramos-la não apenas na procura de um passado comum, mas muito concretamente no futuro”³. Desse diálogo resulta uma pluralidade de identidades que se inscrevem nas dimensões local, regional e nacional.

Os meios urbanos têm sido, numa tradição milenar, pólos de atracção de gentes, costumes, modelos de organização socioeconómica e outras realidades culturais como línguas, religiões e códigos jurídicos de natureza e proveniência muito diversas. Converteram-se assim as cidades – independentemente das suas origens, das suas dimensões e das suas funções mais relevantes –, em pólos de florescimento da chamada cultura urbana. Na Europa as civilizações urbanas com um legado cultural mais marcante remontam ao período greco-romano. A tendência evolutiva aproximará progressivamente ao longo dos séculos a criação-promoção de actividades culturais de

³ *Idem, ibidem*, p. 61.

indivíduos ou de grupos organizados, propositada e sistematicamente, conferindo-lhes portanto um gradual enquadramento institucional.

O presente estudo procurará tratar esta realidade mostrando como no quadro da União Europeia um conjunto de instituições portuguesas, de vocação iminentemente cultural, desenvolveram um vasto leque de iniciativas inscritas em programas e projectos de natureza diversa. Trata-se pois de uma cultura que o mundo urbano pelas suas características e pela atracção que exerce sobre estas instituições incentiva e desenvolve. De acordo com Ruthia Portelinha “enquanto competidor autónomo, a cidade europeia procura aproximar-se desde logo como capital regional, atraindo fundos comunitários em nome de uma zona de influência, ao abrigo das políticas de coesão económica e social”⁴. Ao incentivar a livre circulação de bens e serviços incluindo-se aqui os produtos das chamadas “indústrias culturais”, a União Europeia passou a encarar nos seus documentos chave a cultura em novos moldes. Esta deixou de ser uma área de actuação relegada para segundo plano e passou antes a assumir um papel de dinamizadora das realidades económica, social e política que, tradicionalmente, norteavam a cooperação entre os Estados-Membros e a própria aproximação da União Europeia a países terceiros. Segundo Ruthia Portelinha “ainda que a história de uma intervenção cultural da União Europeia seja breve e recente, parece claro que a cultura é já encarada como um elemento essencial da integração europeia”⁵.

T. S. Eliot distingue três aplicações ou sentidos do termo Cultura segundo três níveis, a saber: A sociedade, grupo e o indivíduo. Considera todavia existir alguma controvérsia que envolve este conceito e concretiza de que forma, na sua opinião, este vocábulo deve ser aplicado, encarando-o como meio de enriquecimento espiritual do indivíduo e da sociedade “quando se aplica ao melhoramento do espírito humano, já é mais difícil concordar sobre o verdadeiro significado da cultura. Em si mesmo, como algo que se pretenda alcançar conscientemente em relações humanas, o termo não possui uma longa história. Como algo a ser alcançado por um esforço deliberado,

⁴ Ruthia Portelinha, *A dimensão cultural da integração europeia: capitais europeias da cultura* Dissertação de mestrado em Estudos sobre a Europa. Europa – as Visões do "Outro", Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2009, p. 13.

⁵ *Idem, ibidem*, p. 41.

“cultura” é um conceito relativamente inteligível quando nos preocupamos com a autocultivação do indivíduo, cuja cultura é vista sobre a base da cultura do grupo e da sociedade”⁶.

A propósito da unidade da cultura europeia Eliot estabelece uma interessante analogia situando-se no plano das artes e mostrando como a diversidade local ou regional pode e deve favorecer um constante diálogo intercultural: “o pintor ou o compositor talvez gozem de maior liberdade, no sentido de não terem de se limitar a uma língua determinada, falada apenas numa parte da Europa; mas na prática de cada arte julgo que encontramos os mesmos três elementos: a tradição local, a tradição comum europeia e a influência da arte de um país europeu sobre a arte de outro país”⁷.

A construção da Europa faz-se pois gradual e continuamente não apenas na dimensão política mais insistentemente abordada mas também, e com igual importância, na vertente cultural. Citando Maria Manuela Tavares Ribeiro “a Europa real é também um processo contínuo de educação. Assim sendo, tudo o que contribui para promover a compreensão mútua dos Europeus e uma mais clara percepção das interdependências internacionais é o maior investimento para o futuro comum. A educação, a formação e as relações transnacionais deverão ser prioritárias para os Estados nacionais e para a política da União Europeia”⁸.

Além dos valores que perpassam os modelos culturais europeus existe um conjunto de temas que em determinados períodos da história do continente emergem tornando-se, por consequência, elementos que identificam uma história comum e, necessariamente, aproximam os povos da Europa, mormente aquando da evocação de acontecimentos marcantes. Nas palavras de Maria Manuela Tavares Ribeiro “é importante acentuar que os debates sobre os períodos conflituosos da história da Europa pós Primeira e Segunda Guerra Mundiais centram-se muitos deles no objectivo de

⁶ T. S. Eliot, *Notas para uma definição de cultura*, Lisboa, Edições Sécuro XXI, 1996, pp. 22 e 23.

⁷ *Idem, ibidem*, p. 133.

⁸ Maria Manuela Tavares Ribeiro “Introdução”, in Maria Manuela Tavares Ribeiro (coord.), 2009: *(Re)Pensar a Europa*, Edições Almedina, 2010, p. 9.

reflexão a partir dos temas da memória, da responsabilização, das comemorações, da museificação”⁹.

O interesse do poder político pela cultura é bem revelador da indissociabilidade das realidades cultural e política e do papel insubstituível que nos países europeus o Estado exerce na promoção, divulgação e supervisão das iniciativas culturais. Segundo a mesma autora, “a importância da organização da vida cultural levou a que em certos países europeus se conferisse ao Estado uma acentuada responsabilidade nessa matéria. Assim, depois dos países escandinavos, a França, a Irlanda, a Grécia, Portugal e Espanha criaram um ministério da Cultura. O caso da Suíça, da Itália ou da Grã-Bretanha podem ser evocados como exemplos em que as entidades governamentais têm particular acção interventiva no campo cultural. E os países da Europa central e oriental mantêm as suas instituições estatais coordenadoras em matéria de cultura”¹⁰.

A noção actual e real de cultura europeia deve cada vez mais extravasar as fronteiras da União incluindo toda a Europa. Aliás, é de notar que os programas culturais que prevêem a cooperação com países terceiros habitualmente sob a designação de vizinhos apontam no sentido do estabelecimento das chamadas redes culturais. Como realça aquela autora “repare-se, por exemplo, que no domínio dos museus, dos teatros, dos festivais, há múltiplos laços. Consolida-se também a cooperação cultural entre cidades, entre regiões, entre universidades, entre associações. Como bem se sabe, há poderes culturais que preexistem e transcendem a Europa dos tratados”¹¹. Nas palavras de João Maria André só compreenderemos verdadeiramente quer o multiculturalismo quer a “mestiçagem cultural” se “conseguirmos superar a tradicional concepção de cultura como sistema mais ou menos estável de traços, heranças, usos e objectos que definem a memória identitária de um grupo”¹².

⁹ *Idem, ibidem*, p. 12.

¹⁰ Maria Manuela Tavares Ribeiro, “A Europa da unidade e da diversidade culturais”, in *Europa em Mutação: cidadania, identidades, diversidade cultural*, Coimbra, Quarteto, 2003, p. 315.

¹¹ *Idem, ibidem*, p. 318.

¹² João Maria André, “Globalização, mestiçagens e diálogo intercultural”, *Revista de História das Ideias*, 25, 2004, p. 16.

Numa abordagem controversa que invoca as tradicionais concepções da civilização ocidental ultrapassam-se as conotações imaterial e espiritual do vocábulo cultura transportando-o para os planos material ou natural: “o multiculturalismo, a mestiçagem e o projecto da interculturalidade implicam prendem-se com a necessidade de pensar a cultura não como uma realidade meramente intelectual ou espiritual, mas como uma realidade que tendo ‘corpo’ e tendo ‘mundo’ tem uma materialidade específica e implica uma relação peculiar com o seu território que não pode ser esquecida ou marginalizada”¹³.

Note-se que o conceito de cultura numa acepção mais tangível se articula neste caso com um território que poderemos considerar como o seu lugar de pertença ou de origem. Segundo Edgar Morin a cultura europeia é uma realidade específica que evolui de forma contínua e intensa. Nela coabitam e se fundem várias “instâncias” cujos contributos coexistem sem sobreposições ou prevalência de uns sobre os outros: “a especificidade da cultura europeia reside antes de tudo na continuidade e na intensidade das suas dialógicas, onde nenhuma das instâncias constitutivas esmaga ou extermina as outras, nem tão-pouco exerce duravelmente uma pesada hegemonia”¹⁴. Na sequência desta articulação entre cultura e território, Edgar Morin salienta que a cultura europeia é o resultado duma panóplia de pequenos espaços que este autor situa à escala nacional. Num plano ainda inferior realça a cultura das etnias que povoam certas realidades nacionais: “a Europa aparece de futuro já não só aos olhos dos Americanos, Soviéticos, Chineses, mas aos olhos dos próprios Europeus, como um mosaico de microespaços culturais de uma fabulosa variedade. Os territórios nacionais tornam-se pequenas reservas culturais, cada uma de conteúdos e estilos diferentes. No interior desses territórios sobrevivem as culturas das etnias, entre as quais algumas, como a Bretanha, a Catalunha, o Euzkadi, a Escócia, poderiam ter ascendido ao estatuto de nação, não fossem os acasos da história”¹⁵.

¹³ *Idem, ibidem*, p. 16.

¹⁴ Edgar Morin, *Pensar a Europa*, Lisboa, Edições Europa-América, 1987, pp. 100 e 101.

¹⁵ *Idem, ibidem*, p. 117.

1.2 Os valores como elementos identitários da cultura europeia

Os valores que identificam a cultura europeia devem ser procurados na dupla matriz que lhe deu forma numa duração multissecular. Trata-se da vertente latina (clássica) da influência germânica e ainda da cultura judaico-cristã que tiveram na cultura europeia as funções de garantir simultaneamente o significado da tradição histórica e a continuidade que pressupõe o dinamismo da vida cultural deste grupo de povos. Para Aires Nascimento “se há uma herança admitida, não basta que ela seja considerada património para se tornar agente de decisões; necessário é que assim se torne perenemente activa, por ser motivada e organicamente sustentada a sua aceitação”¹⁶. A este propósito é importante salientar como os valores perenes da cultura europeia de que são exemplos a democracia, a tolerância, a cooperação entre os povos, a liberdade de pensamento e o respeito pelo outro, se encontram recorrentemente presentes nos conteúdos das mensagens dos altos responsáveis pelas instituições europeias. Tal acontece, nomeadamente, em ocasiões que evocam efemérides da história da Europa, sobretudo a partir do surgimento da Comunidade Económica Europeia. Ou numa outra perspectiva que encara os termos cultura e civilização como legados históricos “as palavras cultura e civilização são marcadas pela tradição nacionalista do vocabulário histórico. Elas reflectem a evolução das ideias rumo ao nacionalismo, num contexto nascente de pessimismo (após 1870, mas também entre as duas guerras)”¹⁷.

Já a panóplia das línguas oficiais europeias reflecte bem a necessária e incontornável coexistência entre as tradições latina e anglo-saxónica. Independentemente da função aglutinadora e da consensualidade que envolve a utilização da língua latina é provavelmente no multilinguismo que deveremos encontrar

¹⁶ Aires A. Nascimento, “Uma Alma para a Europa: Os Clássicos em desafio contra o tempo”, in Nair Castro Soares, Margarida Miranda e Carlota M. Urbano *Latineuropa: latim e cultura no processo de construção da identidade europeia*, Coimbra, Faculdade de Letras, Instituto de Estudos Clássicos, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2008, p. 30.

¹⁷ Caroline Brossat, *La culture européenne: définitions et enjeux*, Bruxelas, Bruylant, 1999, p. 49.

a verdadeira identidade da cultura europeia quanto às suas formas de expressão. De acordo com Maria Manuela Tavares Ribeiro “numa Europa plural é necessário acentuar a convicção que a Europa é poliglota e, para que o seja na realidade, é preciso dar-lhe os meios necessários”¹⁸.

Interessante é notar que, pontualmente, em situações que poderiam fazer prever a afirmação por parte de cada grupo linguístico do valor da sua língua entre as demais, o latim parece ainda ser aquela que garante uma atitude consensual tornando-se como que a língua da Europa à qual todos se subordinam¹⁹. Os episódios de consenso generalizado que envolvem a língua latina poderão pois levar-nos a considerá-la como um denominador comum entre as línguas europeias. Um símbolo que resiste ao curso dos tempos e que remete os cidadãos europeus para as origens da sua cultura e dos valores que lhe servem de referência. Mesmo se nos situarmos ao nível das raízes do pensamento europeu, da sua tradução nas linguagens oral e escrita, estas associam-se indelevelmente à identidade da cultura greco-latina.

Entre os elementos identificadores da cultura europeia que mais a aproximam das suas influências latinas devemos antes de mais notar a tradição humanista que valoriza a pessoa enquanto entidade que interage com a realidade e se relaciona com os seus semelhantes. A este entendimento do ser humano não é alheio o infinito poder que lhe confere a sua capacidade intelectual. Nesta interacção entre o ser humano e a natureza encontraremos ainda os fundamentos da construção do conhecimento científico que no seu carácter metódico e sistemático se harmoniza perfeitamente com o pragmatismo da mentalidade típica da cultura latina.

Devemos igualmente notar que a relação polissémica e não redutora que a cultura latina estabeleceu entre conceitos, princípios e leis pode também ser considerada como um elemento identitário da cultura europeia. O pensamento latino atribuiu-lhe um

¹⁸ Maria Manuela Tavares Ribeiro, “A Europa da unidade e da diversidade culturais”, in *Europa em Mutaçãõ: cidadania, identidades, diversidade cultural*, Coimbra, Quarteto, 2003, p. 317.

¹⁹ Leia-se a este propósito José Carlos Lopes de Miranda, “Latim, educação e património uma chave mestra para a casa como europeia”, in Nair Castro Soares, Margarida Miranda e Carlota M. Urbano *Latineuropa: latim e cultura no processo de construção da identidade europeia*, Coimbra, Faculdade de Letras, Instituto de Estudos Clássicos, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2008, p. 62.

dinamismo que se adequa à evolução histórica encontrando-se já presente na filosofia e no direito que regiam o mundo romano.

Quanto à memória que garante a transmissão dos valores e das tradições culturais ao longo dos séculos o latim foi, provavelmente, a língua clássica que mais eficientemente serviu este processo, sobretudo até à afirmação das diversas línguas oficiais europeias²⁰.

A cultura europeia marcada pelas tradições clássica, cristã e anglo-saxónica evoluiu ao longo dos tempos afirmando as suas características identitárias que coexistiram com esta grande heterogeneidade de influências que associamos não apenas aos povos que sucessivamente ocuparam o continente mas também aos valores e crenças que marcaram as suas convicções religiosas. A propósito dos caracteres que distinguem a Europa, religiosa ou laica, Fernando Catroga afirma: “se se caminhar da perspectiva sociológica para uma outra, de orientação mais geográfico-cultural, perceber-se-á imediatamente que, apesar de algumas características gerais comuns, o caso europeu, no seu todo, possui diferenças em relação aos demais Continentes. Daí, que se possa falar de uma “excepcionalidade”. Contudo, ter-se-á igualmente de reconhecer que, no seu seio, a Europa inclui experiências históricas diversas, que vão desde a secularização, nos países protestantes, até à laicidade à francesa”²¹.

Numa distinta abordagem Olivier Mongin coloca-nos perante a controvérsia suscitada pelo progressivo alargamento da união Europeia. O autor centra-se nos valores religiosos analisando, em contraponto, os significados das adesões da Polónia como representante do cristianismo e da Turquia, estado tradicionalmente islâmico²².

É no entanto necessário distinguir-se a história cultural da Europa do seu percurso político na medida em que parece existir na primeira uma continuidade que as

²⁰ Leia-se a este propósito João Duque, “Cultura latina, filosofia e identidade europeia”, in Nair Castro Soares, Margarida Miranda e Carlota M. Urbano *Latineuropa: latim e cultura no processo de construção da identidade europeia*, Coimbra, Faculdade de Letras, Instituto de Estudos Clássicos, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2008, p. 154 a 157.

²¹ Fernando Catroga, *Entre deuses e césores. Secularização, laicidade e religião civil. Uma perspectiva histórica*, Coimbra, Almedina, 2006, p. 400.

²² Olivier Mongin, “L’Union européenne, l’Europe et ses valeurs”, in *Quelles valeurs pour quelle Europe ?*, Supplément à la *Revue Esprit*, Altadis, 2003, p. 20.

vicissitudes da história inviabilizaram no seu caminho político. Nas palavras de Vera Dantas “a Europa da cultura é muito anterior à Europa organizada politicamente. A Europa da cristandade, a dos mosteiros, a das universidades, a das Luzes eram bem mais unidas culturalmente do que foi, a partir dos finais do século XVIII, a Europa dos Estados-nação, que fragmentou e, por vezes, comprometeu a chamada consciência europeia”²³. Parece estar subjacente a esta inquestionável diversidade cultural um tronco comum de valores que se foram consolidando, transformando e até renovando ao longo dos tempos acompanhando naturalmente o devir histórico. Emerge neste conjunto de valores um cunho espiritual que terá aqui a função de elo de ligação. Segundo a mesma autora, “Numa Europa submetida à religião cristã, a Igreja de Roma, mau grado as vicissitudes sofridas ao longo dos séculos, conseguiu impor à Europa uma unidade espiritual e formas de unidade política que ficaram a marcar para sempre a sua história”²⁴.

1.3 O dinamismo civilizacional da Europa tributário de múltiplas influências

Uma questão controversa que a noção de cultura habitualmente suscita coloca-nos perante a tentativa de delimitação de fronteiras ainda mais óbvia quando nos situamos perante a dimensão de um continente. Mais uma vez aqui a noção de cultura deve abranger critérios que vão muito para além do mosaico linguístico. “As fronteiras culturais que partilham a Europa não são, apenas, linguísticas. De um povo para outro,

²³ Vera Dantas, *A dimensão cultural do projecto europeu. Da Europa das culturas aos pilares de uma política cultural europeia*, Lisboa, Instituto Diplomático, Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2007, p. 46.

²⁴ *Idem, ibidem*, p. 50.

as diferenças nas maneiras de viver, de conceber o mundo são, por vezes, perceptíveis muito imediatamente.”²⁵

Mantém-se actual a controvérsia que normalmente envolve as abordagens e a procura dos significados próximos ou dissonantes dos termos cultura e civilização. Numa primeira instância podemos considerar as perspectivas de análise em que se evidencia a disparidade de sentidos pressupondo-se que a cultura nos remete para uma vertente mais espiritual ou imaterial ao passo que o vocábulo civilização se faz eco de uma aceção relativa aos bens e às inovações técnicas produzidas no contexto de uma determinada cultura. Não raras vezes estas diferenças de significado tornam-se bastante ténues ao ponto de quase se esbaterem por completo. Maria Helena da Rocha Pereira chama a atenção para a iniciativa que considera “louvável” de se divulgar a cultura científica. Realça contudo que esta tem as suas raízes na cultura filosófica e que para melhor as compreendermos deveremos recuar ao apogeu da cultura helénica: “Mas quem possua um largo conhecimento da cultura grega não pode deixar de observar que as questões fundamentais enunciadas neste texto são exactamente as mesmas a que há cerca de vinte e sete séculos os primeiros pensadores começaram a tentar responder, primeiro na Iónia, depois nas ilhas e nas colónias helénicas da Itália Sul, e noutras cidades, até atingir o esplendor em Atenas”²⁶.

Numa outra perspectiva, como constata Élie Barnavi, “A Europa é uma noção cultural. Mas a Europa é também uma noção geográfica. Não reconhecer esta verdade de evidência, pretender alargar as suas fronteiras às dimensões do mundo sob o pretexto de que os seus valores são universais, é prestar um mau serviço à causa europeia, e também creio, àqueles de quem gostamos”²⁷. Para observar logo adiante que a Europa como entidade cultural consciente de si mesma emergiu na Idade Média, uma vez que na Antiguidade não tinha senão uma entidade geográfica.

²⁵ Gérard Soulier, *A Europa: história, civilização, instituições*, Lisboa, Instituto Piaget, 1997, p. 91.

²⁶ Maria Helena da Rocha Pereira, “Noções de cultura e civilização” in José Eduardo Franco e Hermínio Rico (coord.) *Padre Manuel Antunes (1915-1985. Interfaces da cultura portuguesa e europeia*, p. 35.

²⁷ Élie Barnavi, “Culture Européenne et frontières de l’Europe : Quelle place pour le proche-orient ?”, in Paul-Augustin Deproost e Bernard Coulie *Frontières : imaginaires européens*, Paris, L’Harmattan, 2004, p. 11.

Já José Gama estabelece uma interessante analogia entre o desenvolvimento/individualização das ciências humanas que se registou no século XIX e o acentuar da vertente humanista cada vez mais intrinsecamente associada às realidades culturais: “Progressivamente, o cultural tendia a identificar-se com o humano, e a noção de cultura adquiria uma dimensão conceptual que as diferentes tendências filosóficas valorizavam, originando múltiplas teorias interpretativas. O fenómeno cultural e civilizacional, à luz deste novo impulso teórico, oferecia novas perspectivas de análise do homem ao longo da sua história, como produtor e como produto da sua própria criação cultural”²⁸. Tomando a Europa como uma realidade de contornos físicos relativamente bem definidos e em larga medida consensualmente aceites há no entanto que ter em conta a Europa do imaginário, das representações, em suma, das dimensões histórica e cultural. Neste contexto, a multiplicidade de valores e ideologias que infinitamente se cruzam separa claramente a Europa histórica daquela outra a que podemos chamar a Europa geográfica. Para esta dupla vertente nos alerta Lucian Boia quando escreve: “Há assim uma Europa física e uma Europa dos homens, das civilizações. Os seus contornos e os seus limites não são necessariamente os mesmos. Além disso, e sobretudo, existe o tempo: o passado, com as suas múltiplas sequências, o presente e o futuro. A Europa não é uma construção imóvel, mas uma síntese viva e variável”²⁹. Ou ainda um pouco adiante quando se interroga acerca da existência de uma unidade histórica do continente que possamos encontrar para além do vocábulo que o designa: “Será que existe uma verdadeira unidade histórica do continente, para além do vocábulo comum “Europa”, que se apresenta de uma maneira um pouco abstracta? Creio que essa unidade deverá ser procurada mais nas representações do que nas realidades “absolutas””³⁰.

Em alternativa, como bem notam Galland e Lemel, outros limites geográficos mais frequentemente referidos são na realidade pseudo-barreiras, mesmo quando

²⁸ José Gama, “Pensar a cultura – repensar Portugal”, in José Eduardo Franco e Hermínio Rico (coord.) *Padre Manuel Antunes (1915-1985) Interfaces da cultura portuguesa e europeia*, 2007, p. 428.

²⁹ Lucian Boia, “O imaginário da Europa: fronteiras, unidade e diversidade” in José Eduardo Franco e Hermínio Rico (coord.), *ob. cit.*, p. 378.

³⁰ *Idem, ibidem*, p. 380.

falamos da cadeia montanhosa que separa os continentes europeu e asiático, tratando-se, quando muito moderadamente, de uma “fronteira climática” sobre a qual prevalecem preocupações de natureza histórico-cultural³¹.

Na multiplicidade de acepções que pode assumir o termo cultura José-Augusto França alerta-nos para a importância simbólica destes inúmeros fenómenos e para a utilidade dos meios de expressão como instrumentos de divulgação destas realidades “Modos de pensar, de intuir, de sentir e de agir, maneiras de transmitir e de herdar, processos de criar, globalizam a cultura, responsabilizando-a em termos de simbolização diferencial. São esses termos que importa usar, em linguagens utilitárias ou especulativas, através dos mais variados meios de expressão e instrumentos de trabalho operando em diálogo”³². A identidade multicultural da Europa é sublinhada por José-Augusto França quando afirma: “A Europa multicultural, de um lado e do outro do Reno, referência constante, repita-se, define-se entre greco-latinos e ariano-bárbaros, sem insulto para uns (nem para outros), nem esquecimento ou ignorância de transmigrações anteriores ou concomitantes – nem do mau fundamento de todas as classificações exclusivas, interessadas ou interesseiras”³³. Aqui o autor relaciona o multiculturalismo que enforma os valores europeus com a sua dupla matriz a que o Reno serve de fronteira. Não são todavia negligenciados os movimentos de povos que inevitavelmente moldaram a construção desta identidade cultural.

Rui Valada sublinha a importância que os símbolos culturais assumem em diferentes planos como o nacional, o étnico ou o religioso. Problematiza ainda a sua função enquanto elementos que cada grupo recorrentemente utiliza como mecanismos eficazes de delimitação de fronteiras: “Esses símbolos continuam a demarcar fronteiras psicológicas e sociais e a sua importância é tanto mais exacerbada quanto um grupo mais precisa, qualquer que ele seja, de proteger ou afirmar a sua identidade própria, de fortalecer os seus vínculos, de reconduzir a sua diversidade a algo unificador”³⁴. O

³¹ Olivier Galland e Yannick Lemel, *Valeurs et cultures en Europe*, Paris, Éditions La Découverte, 2007, pp. 10-11.

³² José-Augusto França, *(In)definições de cultura*. Lisboa, Editorial Presença, 1997, p. 163.

³³ *Idem, ibidem*, p. 319.

³⁴ Rui Valada, *Uma visão da Europa II. A sociedade atlântica*, Amadora, Graal Editores, 2006, p. 88.

mesmo autor reflecte pouco, depois, acerca da influência que, no caso da Europa, as correntes migratórias exercem sobre os fenómenos de aculturação. Coloca mesmo a hipótese de se poder assistir a um processo de “corrosão” da civilização europeia. Um pouco em jeito de resposta, a reflexão filosófica colocando-nos perante a dualidade entre pragmatismo e idealismo remete-nos para o triunfo de valores político-culturais: “Nas suas inclinações filosóficas mais profundas, que resultam da sua história e tradições, a Europa tende a ser muito mais idealista que pragmática. Ao idealizar-se a si mesma como entidade política, gosta de imaginar-se como um espaço de liberdade e tolerância onde todas as tendências culturais têm igual cabimento, desde que não confrontem os valores básicos do pluralismo e da democracia”³⁵.

Rui Valada faz notar a ambivalência que o conceito de cultura encerra quando diz respeito à “sociedade europeia” associando-a indelevelmente às origens de numerosas comunidades: “Quanto à origem geográfica, porque é cada vez maior o número de países, etnias, línguas e religiões que contribuem com importantes fluxos migratórios para a composição da respectiva população; quanto à proveniência temporal, porque esses fluxos provêm de sociedades bem diferenciadas quanto ao patamar histórico que a sua evolução já atingiu”³⁶. Como concluem Galland e Lemel “as diferenças entre os países da União Europeia não faltam. Apesar disso todos ou quase todos podem reivindicar uma filiação à mesma área cultural, a da *western civilization* dos historiadores das civilizações. Que poderemos prever no futuro? As diferenças irão manter-se ou Pomian tem razão ao antecipar (esperar?) uma terceira unificação cultural, depois da cristandade na Idade Média ou da das Luzes?”³⁷. Nas palavras de Gérard Soulier estabelece-se uma relação directa entre a formação das civilizações, a constante mobilidade dos povos e a consequente fusão de etnias. “A História da Europa não cessou de mostrar que as civilizações se formaram e desenvolveram a partir de invasões, de migrações, de mestiçagens contínuas”³⁸.

³⁵ *Idem, ibidem*, p. 89.

³⁶ *Idem, ibidem*, p. 94.

³⁷ Olivier Galland e Yannick Lemel, *Valeurs et cultures en Europe*, Paris, Éditions La Découverte, 2007, p. 107.

³⁸ Gérard Soulier, *A Europa: história, civilização, instituições*, Lisboa, Instituto Piaget, 1997, p. 85.

João Maria André sublinha as diferenças entre os múltiplos significados dos conceitos relativos à globalização, à mestiçagem e ao multiculturalismo remetendo-nos mesmo para a ambiguidade dos vocábulos que por norma utilizamos neste contexto. A este propósito o autor evidencia as várias dimensões em que se inscrevem tanto estes conceitos como também as realidades a que eles se reportam. Por exemplo, no caso da globalização realça uma vertente mais solidária, inseparável do carácter instantâneo das comunicações actuais e outra associada ao desfasamento entre as condições socioeconómicas das periferias e dos lugares centrais da aldeia global.

Já quanto à mestiçagem João Maria André distingue claramente o seu cunho ligado ao multiculturalismo e à harmonização das influências culturais, de uma outra acepção que se explicita no domínio, na violência e na homogeneização, ainda que forçada, dos modelos culturais. Além destas abordagens o autor transpõe os conceitos em questão para uma vertente interdisciplinar numa perspectiva metafórica: “Por outro lado, falar de mestiçagem a propósito de globalização, de multiculturalismo e de interculturalidade, ou seja, inscrever uma reflexão sobre a mestiçagem no quadro da Filosofia e da Antropologia da Cultura é transpor uma categoria do chão em que originariamente emergiu, o campo disciplinar da biologia, para um outro campo que se lhe sobrepõe, o campo disciplinar da cultura, ou seja, é operar uma transposição conceptual que se traduz naquilo que habitualmente designamos como metáfora”³⁹. Concretizando um pouco melhor a dimensão plural da globalização, embora numa primeira Instância João Maria André realce a vertente económica, não ignora outras facetas igualmente reais e de afirmação inquestionável nos nossos dias: “Mas a visibilidade dessas dimensões não pode levar ao esquecimento de outras, como a dimensão social, a dimensão cultural e a dimensão política, havendo quem lhe acrescente, inclusivamente, a dimensão militar”⁴⁰.

No outro sentido Gérard Soulier aborda de modo peculiar a articulação que se pode estabelecer entre o percurso político de certos países e a afirmação das línguas nacionais. “Cada país seguiu o seu próprio caminho, mas é notável que a História da

³⁹ João Maria André, *Diálogo intercultural utopia e mestiçagens: em tempos de globalização*. Coimbra, Ariadne Editora, 2005, p. 104.

⁴⁰ *Idem, ibidem*, p. 116.

construção nacional e a História da língua se esclareçam reciprocamente. Isto significa a importância política da língua⁴¹. E constata mais adiante: “Os fenómenos para os quais as palavras língua, nação, cultura remetem, não coincidem praticamente nunca; definem universos que, apesar de interdependentes, não se confundem”⁴².

1.4 A realidade cultural europeia numa perspectiva milenar

A Cultura Europeia foi marcada nos últimos dois milénios por todas as vicissitudes que povoaram a sua história. Se é inegável a sua tripla origem matricial, também é certo que ao longo dos séculos se foram acrescentando sucessivos contributos que mais não fizeram do que enriquecer o espírito europeu. Fernando Amorim evidencia o carácter multifacetado do velho continente não apenas na dimensão geográfica mas e ainda com maior relevo no que concerne à realidade cultural. O autor distingue claramente as diversas matrizes que convergiram no sentido do multiculturalismo europeu como resultado de uma panóplia de influências: “Não possuindo uma *identidade-raiz* (Moita, 2004⁴³) de matriz uniforme, é um continente verbal multifacetado, com uma geografia diversificada das afinidades culturais europeias, caracterizada por línguas nacionais, línguas de contacto e línguas de cultura; por culturas periféricas e diferentes ‘lugares da memória’ (Morin, 1988⁴⁴), não obstante uma convergência em torno de um *património* comum como o legado filosófico, cultural e jurídico greco-romano ou a tradição monoteísta judaico-cristã e mesmo

⁴¹ Gérard Soulier, *A Europa: história, civilização, instituições*, Lisboa, Instituto Piaget, 1997, p. 86.

⁴² *Idem, ibidem*, p. 90.

⁴³ Luís Moita, “A identidade europeia e a Constituição”, *Espaço Europeu de Informação e Comunicação*, Lisboa, Universidade Autónoma, 23 de Março de 2004.

⁴⁴ Edgar Morin, “De la difficulté de définir une ‘identité’ culturelle européenne”, in *Europe sans rivage: de l’identité culturelle européenne*, Paris, Éditions Albin Michel, 1988, p. 241.

islâmica”⁴⁵. Pouco depois este autor constata que estamos perante uma complexa teia de manifestações culturais que se cruzam num espaço cultural também ele amplo e numa duração multimilenar. “Para além da dificuldade em traçar as grandes coordenadas espaço-temporais, igualmente complexo se afigura caracterizar os seus conteúdos, as suas correntes maiores ou identificar um padrão de inteligibilidade. Organizar as manifestações culturais (religião, tecnologia, filosofia, arte, ciência) de quase três milénios, estendidos por uma área tão vasta que engloba povos tão variados na proveniência e nos caldeamentos é tarefa complexa e difícil, como o é fixá-las na sua sincronia ou na diacronia ou destringir o que é comum ao continente do que é particular a determinada área ou região cultural”⁴⁶. Numa perspectiva futura, o mesmo autor confronta os europeus com o imperativo de ultrapassarem definitivamente velhos conflitos procurando valorizar o património cultural que os aproxima partilhado pelas comunidades que habitam o continente: “Não obstante a diversidade das identidades políticas, federadas contudo numa identidade-raíz enquanto património histórico-cultural comum, a Europa parece estar em condições históricas de ambicionar uma identidade-projecto que visa o futuro (Moita, 2004⁴⁷), desta feita construída em torno, não de antagonismos ou hegemonias nacionais ou de fantasmas recuperados (...), mas da afirmação de objectivos e valores comuns partilhados, coincidentes com a aceitação e os interesses reais das comunidades humanas deste espaço”⁴⁸.

Na mesma linha, Urbano Tavares Rodrigues antevê uma “nova Europa” que além da sua diversidade cultural como dado inquestionável será também decisivamente influenciada pelas opções políticas dos povos. “A nova Europa, mapa de muitas culturas diversas interligadas, será, para além das propostas e decisões dos areópagos oficiais, também aquilo que as diversas nações, isto é, os seus povos, democraticamente

⁴⁵ Fernando Amorim, “Áreas e fronteiras culturais da Europa”, *Janus*, 2005, p. 84.

⁴⁶ *Idem, ibidem*, p. 84.

⁴⁷ Luís Moita, “A identidade europeia e a Constituição”, *Espaço Europeu de Informação e Comunicação*, Lisboa, Universidade Autónoma, 23 de Março de 2004.

⁴⁸ Fernando Amorim, “Áreas e fronteiras culturais da Europa”, *Janus*, 2005, p. 85.

escolherem e tornarem realidade, talvez uma Europa bem diferente, mais livre, mais culta e igualitária”⁴⁹.

Carlos Amaral considera que a Europa não é o resultado ou o “produto” de quaisquer qualidades singulares e facilmente identificáveis. Remete antes a identidade europeia para os dois vectores que a estruturam: o *espírito matricial* e o *património civilizacional*: “em vez de produto deste ou daquele atributo objectivo, a Europa explicar-se-á melhor, então, por um lado, pela matriz original que recebe enquanto ‘terra em face’, do Oriente, da Ásia, a qual acabará por constituir a sua *fortuna*, e, por outro, pelo património civilizacional que virá a acumular a partir da aplicação e do investimento concretos desse mesmo espírito matricial que recebeu – a expressão da sua *virtù*, ou do seu ‘poder plástico’”⁵⁰. Numa abordagem que se orienta para a identificação dos elementos definidores da cultura europeia, Carlos Amaral sintetiza-os parafraseando Denis de Rougemont numa conjugação harmoniosa entre unicidade e pluralidade: “antes, o que Denis de Rougemont sublinha é uma perspectiva crítica e de questionamento, onde o pluralismo e a diversidade, aos mais variados níveis, sobressaem como os traços essenciais da definição da cultura europeia. Daí o apelo a que a Europa seja apreendida simultaneamente como una e como radicalmente plural, já que é na sua vocação pelo questionamento e pela problematização, no seu carácter permanentemente multiforme, sempre aberto à alteridade, à inovação, à utopia, que radicarão os traços mais característicos da sua cultura e, por esta via, da sua identidade e da sua riqueza”⁵¹.

Acerca da vertente personalista do pensamento de Denis de Rougemont e da sua concepção de homem, Pedro Guerra esclarece: “Os ditames do personalismo fundamentam-se nas tradições culturais e espirituais, válidas da Europa. Essa validade estabelece-se no homem concreto, singular e inseparável da sociedade que o forma e

⁴⁹ Urbano Tavares Rodrigues, “Portugal no seu encontro com outras culturas europeias”, *Janus*, 2005, p. 119.

⁵⁰ Carlos E. Pacheco Amaral, “Europa: cultura, identidade, fronteiras”, in Maria Manuela Tavares Ribeiro (Coord.) *De Roma a Lisboa: a Europa em debate*, Coimbra, Almedina, 2010, p. 61.

⁵¹ *Idem, ibidem*, p. 62.

que, por sua vez, contribui para formar. Este homem concreto consubstancia-se na ideia de pessoa, livre e responsável”⁵².

Ainda numa alusão ao pensamento de Denis de Rougemont evidencia-se a evolução multissecular que marcou a existência da Europa neste frágil equilíbrio entre a *reconciliação* e a *fragmentação*: “como sublinhou o europeísta suíço Denis de Rougemont, esta Europa dividida conservará o seu destino histórico comum. E ao longo dos séculos houve intentos de reconciliação em que a diversidade europeia se transformou numa unidade continental como solução para os problemas, para os confrontos, para os conflitos. Em muitos momentos da nossa contemporaneidade a Europa foi avançando em direcção oposta à unidade, a acentuar a adversidade e a fomentar a sua fragmentação – segundo as etnias, as línguas, as culturas, as religiões”⁵³. O conceito de *reconciliação* é aliás retomado pela mesma autora como elemento-chave e simultaneamente justificativo invocado por todos aqueles que idealizaram para a Europa projectos de união assentes na partilha de valores culturais consonantes: “a temática da Reconciliação foi utilizada por vários militantes da integração europeia para justificar o seu projecto político. As reflexões de muitos intelectuais e a acção política a favor da reconstrução europeia imaginam uma Europa na base da ideia da Reconciliação em nome da unidade da civilização europeia, do bem comum superior, enfim, do interesse comunitário”⁵⁴.

Numa retrospectiva milenar da história da Europa é pertinente uma reflexão acerca da imensa variedade de experiências vividas encontrando a sua génese numa tripla matriz civilizacional/cultural. O século XX é designado como *monstruoso* evocando porventura as piores lembranças de momentos profundamente marcantes que se viveram naquele período da história europeia: “os nossos dois milénios de história europeia, saídos da tripla fonte de Roma, Atenas e Jerusalém, dão-nos a sensação de

⁵² Paulo Miguel Júnior Guerra, *Denis de Rougemont 'solitário e solidário'*, Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2008, p. 75.

⁵³ Maria Manuela Tavares Ribeiro, “Introdução”, in Maria Manuela Tavares Ribeiro (Coord.) *De Roma a Lisboa: a Europa em debate*, Coimbra, Almedina, 2010, p. 11.

⁵⁴ Maria Manuela Tavares Ribeiro, “Introdução”, in Maria Manuela Tavares Ribeiro (Coord.) *Imaginar a Europa*, Coimbra, Almedina, 2010, p. 11.

termos esgotado a combinatória de todos os acontecimentos e sobretudo dos valores possíveis. Experimentámos tudo em todas as variedades do bem e do mal. Talvez por isso nos pareça que foi Nietzsche quem disse a última palavra sobre a aventura europeia, antes mesmo do aparecimento do monstruoso século XX”⁵⁵.

⁵⁵ Cristina Robalo Cordeiro, “IA Europa em busca da sua alma: necessidade de metafísica”, in Maria Manuela Tavares Ribeiro (Coord.) *De Roma a Lisboa: a Europa em debate*, Coimbra, Almedina, 2010, p. 116.

CAPÍTULO II

DOS TEXTOS INSTITUCIONAIS À APLICAÇÃO DOS PROGRAMAS COMUNITÁRIOS

2.1 Os programas e projectos comunitários na difusão dos valores europeus

A política cultural da União Europeia pressupõe a existência de um programa de acção organizado e sistemático, garantido por uma multiplicidade de mecanismos que tornam possível a sua realização e o orientam para objectivos claramente definidos.

Data dos inícios da década de 80 a primeira Conferência de Ministros da Cultura à escala comunitária que apelou à existência das primeiras iniciativas orientadas para a concretização de uma verdadeira política cultural. Assim, o ano de 1983 com o surgimento das Capitais Europeias da Cultura representa um passo decisivo no sentido de pôr em marcha o primeiro programa cultural comunitário. Nos anos seguintes multiplicaram-se as iniciativas que futuramente deram o mote para os mais diversos programas. Entre estas contam-se medidas no sentido de coordenar a produção e divulgação de informação pelos meios audiovisuais, a tradução literária, a conservação e valorização do património e a atribuição de bolsas de formação.

Quanto ao Programa *Caleidoscópico*, a sua acção incide preferencialmente nos domínios da cultura e da história dos povos europeus. São objecto deste programa as manifestações culturais que têm lugar nos Estados-Membros participantes tornando-as partes constituintes de um património cultural comum. Com o lançamento deste programa pretendeu ainda a Comissão Europeia incentivar a cooperação cultural entre profissionais numa dimensão transnacional. O âmbito de acção do Programa *Caleidoscópico* foi reformulado a partir de 1993. Então a sua amplitude passou a compreender três áreas de incidência: manifestações culturais, incentivo à criação artística/cultural e cooperação ou intercâmbio cultural tendo por base o estabelecimento de redes que aproximem os países participantes.

No ano de 1994 devido a um aumento significativo da dotação financeira foram viabilizados 127 projectos que se candidataram a este programa bastando para tal que obtivessem a votação maioritária dos membros do júri. Grande parte dos projectos financiados pertenceu à linha de acção denominada manifestações culturais, num total de 83 projectos apresentados a júri⁵⁶. O Programa *Caleidoscópio* teve por fim facilitar a divulgação da cultura e da vida cultural na Europa. Teve uma duração prevista de três anos. Propunha-se a existência de parcerias entre pelo menos três Estados-Membros e contemplava igualmente a cooperação com países terceiros. Entre os projectos seleccionados destacaram-se aqueles cujos critérios de elaboração se centraram, preferencialmente, na promoção de um vasto leque de actividades, designadamente: colóquios, workshops, exposições e festivais. Estas iniciativas abordaram temáticas tão variadas como as artes plásticas, o teatro, a dança, a música o cinema ou até a literatura.

No que se refere ao Programa *Media* que teve início em 1991, este teve como objectivo prioritário a valorização das indústrias do sector audiovisual na Europa. Organizou-se em torno de três linhas essenciais a saber: formação, desenvolvimento e distribuição. No capítulo da formação apostou no desenvolvimento das competências dos profissionais facilitando-lhes o trabalho à escala europeia. Conferiu-se uma atenção privilegiada àquelas regiões que pela insuficiência dos seus recursos ou por se inscreverem numa área geográfica limitada ocupem uma posição periférica. Na área da formação, uma das principais vertentes de actuação deste programa incidiu nas novas tecnologias tendo como pressuposto o seu imprescindível contributo para a produção de conteúdos de qualidade e de valor unanimemente reconhecido. Em matéria de desenvolvimento e de distribuição, o Programa *Media* pretendeu incentivar a produção de obras de natureza audiovisual promovendo a sua divulgação na União e além fronteiras⁵⁷. Deseja-se pois, na sequência das medidas de acção deste programa estimular o multilinguismo e a produção independente tornando a indústria audiovisual europeia progressivamente mais competitiva. Este programa está aberto a países terceiros, nomeadamente da Europa Central e Oriental que tenham estabelecido ou aderido a cláusulas de aproximação com a União no domínio do audiovisual. O

⁵⁶ Europa, Portal da União Europeia http://europa.eu/index_pt.htm

⁵⁷ *Idem, ibidem.*

Programa *Media* facilitou a formação inicial e contínua dos profissionais em domínios tão heterogéneos como a escrita de guiões com ou sem imagem, a formação de formadores, a gestão económica e comercial, as regras jurídicas, a que obedece o sector audiovisual a nível europeu, a utilização e o desenvolvimento das novas tecnologias ou ainda o intercâmbio/cooperação entre as instituições participantes.

O Programa *Ariane* incentiva a produção literária, teatral e de obras de referência conferindo um lugar de destaque às actividades de tradução.

O Programa *Rafael* destina-se a apoiar e aperfeiçoar as acções da Comunidade no domínio cultural teve uma duração prevista de cinco anos compreendendo o período entre 1996 e 2000.

No Programa *Rafael* a acepção da palavra património inclui tanto o imobiliário como o mobiliário. Ou seja, abrange imóveis, mas igualmente bens como colecções, arquivos: bibliográficos, fotográficos, cinematográficos e sonoros; museus e bibliotecas. Além do património arquitectónico e dos bens culturais móveis contempla também o património arqueológico e subaquático, os sítios e as paisagens. Os projectos integrados neste programa deveriam dirigir-se à conservação, preservação e valorização do património cultural europeu numa dimensão que tivesse subjacente a cooperação inter-estatal. Esta seria extensiva aos domínios das experiências e das técnicas que envolvem as questões relacionadas com o património. Estimulou-se uma maior aproximação do património aos cidadãos facilitando-lhes o acesso e promovendo a sensibilização cívica para a sua importância. Estimulou-se de igual modo, a este nível, a colaboração com países terceiros e com organizações internacionais⁵⁸.

Em 1998 além dos programas já existentes: *Caleidoscópico*, *Ariane*, *Rafael* e *Media II* é estabelecido o Programa *Conect* que aborda, numa perspectiva transdisciplinar, domínios de acção relativos à educação e à cultura. Em 1998 o fórum cultural da União Europeia deu início ao Programa *Quadro Cultura 2000* que previa a dinamização e o financiamento de diversas acções no domínio da cultura. O Programa *Quadro Cultura 2000* com uma duração prevista de seis anos tem como objectivo fundamental o incentivo à realização de projectos transnacionais que contemplam os

⁵⁸ *Idem, ibidem.*

mais variados domínios da cultura. Obteve financiamento a fundo perdido. Este programa destacou-se por ser o primeiro *Programa Quadro* ou seja, por abordar a cultura numa acepção abrangente na medida em que se dirige a áreas tão diversas como as artes do espectáculo, artes plásticas, história da cultura, literatura e património. Consagrou o apoio a projectos anuais e plurianuais, facilitou a criação de redes culturais e de parcerias interinstitucionais, dinamizando assim a cooperação à escala transnacional. Previsto inicialmente para um período de cinco anos – 2000-2004 –, o programa foi posteriormente extensivo a uma duração de seis anos. Por iniciativa da Comissão Europeia a gestão e selecção dos projectos foi confiada a um comité de especialistas constituído por peritos internacionais. Este *Programa Quadro* inaugura uma nova fase da política cultural da União Europeia na medida em que se afasta da programação sectorial para dar lugar à programação em sentido lato. Além dos 27 Estados-Membros participaram também, concretizando a cooperação com países terceiros: A Noruega, a Islândia e o Liechtenstein.

Tanto o Programa *Cultura 2000* como o Programa *Cultura 2007* coexistiram com iniciativas/acções dirigidas à promoção da cultura e ainda com actividades integradas na política cultural dos Estados-Membros da União que tiveram uma função complementar⁵⁹. No que concerne ao impacto do Programa *Cultura 2000* destacam-se como reflexos mais positivos da sua aplicação as possibilidades abertas à cooperação com países terceiros na qualidade de parceiros culturais sendo mesmo admitida a iniciativa de apresentação de propostas por parte destes. Incentivou a criação de redes culturais valorizando as parcerias inter-estatais. Evidencia-se também a promoção e diversificação das formas de expressão cultural acompanhadas pela intensificação da mobilidade dos operadores. Por outro lado, em sentido oposto apontam-se geralmente como situações exemplificativas das limitações deste programa a burocracia que por vezes dificulta as candidaturas e as diminutas possibilidades de acesso motivadas pela escassez de recursos das pequenas e médias organizações. A isto acresce um desfasamento entre os recursos financeiros disponíveis e o grau de abrangência, ou seja,

⁵⁹ Leia-se a este propósito Vera Dantas, *A dimensão cultural do projecto europeu. Da Europa das culturas aos pilares de uma política cultural europeia*, Lisboa, Instituto Diplomático, Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2007, p. 246.

a grande multiplicidade dos projectos contemplados. Esta situação encontra correspondência numa definição de objectivos demasiado gerais, entendidos em lato senso. Estas constatações fazem com que se proponha o regresso e o aperfeiçoamento de programas mais específicos, próximos nas suas concepções dos modelos anteriores como foi o caso do *Caleidoscópio*.

O *Programa Quadro Cultura 2007-2013* previsto para se prolongar por sete anos dá continuidade aos objectivos e modelos de acção já desencadeados pelo *Programa Cultura 2000*. Estabelece-se que a participação num projecto que pode ser anual ou plurianual reúna em parceria um número mínimo de três organizações que representem o mesmo número de Estados. Entre os objectivos gerais deste programa contam-se a valorização do espaço cultural europeu fundado nas redes de cooperação e na preservação do património comum tendo como princípios orientadores a identidade cultural conjugada com a diversidade e a subsidiariedade como valores de referência. Como objectivos mais específicos encontram-se o incentivo à mobilidade transnacional quer de profissionais ligados à cultura, quer de obras-produções culturais. Associada à mobilidade encontra-se a criação de condições favoráveis ao diálogo intercultural.

As três grandes áreas contempladas por este programa são: As actividades culturais, as organizações culturais de dimensão europeia, o tratamento e divulgação de conteúdos relativos a formas de cooperação cultural. Quanto às parcerias com países terceiros alargou-se o âmbito geográfico do *Programa Cultura 2000*. Incluem-se agora também países balcânicos, Estados-Membros da EFTA e outros que tenham estabelecido mecanismos de cooperação cultural com a União Europeia.

Como condições de validação das candidaturas estabelece-se que as áreas contempladas nos projectos se distribuam pelas artes do espectáculo, artes plásticas, património e literatura⁶⁰.

Numa entrevista concedida por Vasco Graça Moura a Vera Dantas⁶¹, assumindo uma perspectiva crítica, considera que o *Programa Cultura 2007* tende a favorecer os

⁶⁰ Vera Dantas, *A dimensão cultural do projecto europeu. Da Europa das culturas aos pilares de uma política cultural europeia*, Lisboa, Instituto Diplomático, Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2007, pp. 252 a 254.

⁶¹ *Idem, ibidem*, pp. 364 a 368.

mega projectos até pelo limite mínimo de financiamento previsto para cada um estabelecido em 60 mil euros. Nesta sequência propõe uma maior flexibilidade quer na dotação financeira quer no número mínimo de participantes exigido para os projectos de parceria. O Conselho Europeu aceitou estas recomendações tendo assim tornado o programa atractivo para organizações de menor capacidade e dimensão. Sugeriu igualmente um aumento orçamental correspondente a 100 milhões de euros por ano que beneficiaria o programa em qualidade e eficácia. Esta questão não foi contudo atendida devido à oposição dos Estados nórdicos e anglo-saxónicos.

O diálogo intercultural é hoje uma realidade que assume especial significado no contexto da União Europeia. Para além das suas fronteiras é a Europa no seu todo que o exige tornando-o indispensável à boa convivência e ao estabelecimento de relações de amizade entre os povos do chamado velho continente.

Como estrutura representativa da grande diversidade cultural europeia, a União pelo número de Estados que congrega e pelas diferentes realidades sociais, económicas e culturais que a caracterizam, tem sobretudo nos últimos decénios dedicado especial atenção a este assunto. Segundo Joana Matias, “a União Europeia está obrigada pelo seu tratado a fortalecer os laços entre os povos europeus, encorajando as diferentes culturas dos Estados-Membros a florescerem em harmonia umas com as outras”⁶². Os principais desafios que actualmente se colocam à cultura europeia consistem numa progressiva harmonização entre os aspectos que evidenciam a sua identidade e os elementos que acentuam a diversidade dos seus padrões e valores. Uma das linhas orientadoras em termos de evolução futura vai no sentido da cooperação inter-estatal para o estabelecimento num espaço geográfico que, não raras vezes, ultrapassa as fronteiras da União. Devemos pois considerar o relevo que assume neste contexto a dinamização de um conjunto de iniciativas frequentemente integradas em projectos culturais que favoreceram a aproximação a países vizinhos como a Islândia e a Rússia.

A condição periférica de Portugal não deve afastá-lo dos compromissos que assume, necessariamente, como membro da União Europeia. O contributo do nosso país

⁶² Joana Matias, *Identidade cultural europeia: idealismo, projecto ou realidade*, Dissertação de mestrado em Estudos sobre a Europa. Europa – as Visões do "Outro", Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2009, p. 104.

é imprescindível no sentido de enriquecer e valorizar as diversas manifestações da cultura europeia. Salienta-se neste caso o valioso contributo que Portugal poderá dar pela privilegiada e multissecular relação que estabelece com culturas de outros continentes, nomeadamente, com a África e a América do Sul.

Esta cooperação cultural tem como estratégias exemplares de concretização todas aquelas que se dirigem ao planeamento e organização de programas/projectos culturais. Estes têm como suporte o imprescindível enquadramento institucional que nos surge claramente definido nos textos em que se estabelecem as directrizes dos programas/projectos. Em termos legais será necessário esperarmos pelo tratado de Maastricht (1992) para que a cultura assuma o estatuto de domínio de acção independente, dotado de objectivos e requisitos próprios.

Cerca de 25 anos volvidos os programas plurianuais tornaram-se uma realidade que se adequa aos critérios de abordagem interdisciplinar e de diálogo intercultural que orientam a actuação da União Europeia nesta matéria. Atente-se no caso específico do Programa *Cultura 2007-2013*. Este tem como objectivo fundamental promover a cooperação entre os países membros da União Europeia destacando, nas suas múltiplas realizações, a existência de um “património cultural comum”. Atente-se nas seguintes palavras “a cultura constitui uma esfera de acção relativamente nova para a União Europeia (UE), pelo menos do ponto de vista legal: a base jurídica para a acção da UE neste domínio só foi introduzida em 1992, com o Tratado de Maastricht (Artigo 151.º do Tratado sobre o Funcionamento da União Europeia). Esta acção tem por objectivo incentivar e apoiar a cooperação a nível europeu, a fim de pôr em evidência o património cultural comum”⁶³.

Aos apoios financeiros este programa aliou a vocação particular de aproximar a cultura de domínios de acção menos comuns como a política regional e a concorrência. Entre os objectivos específicos do Programa *Cultura 2007-2013* enfatiza-se a sua pretensão de consolidar a mobilidade transnacional de agentes culturais bem como de realizações culturais e artísticas. Numa dimensão ainda mais abrangente estimula-se o

⁶³ Comissão Europeia, *Programa Cultura (2007-2013)*, Programa Cultura, Agência de Execução relativa à Educação, ao Audiovisual e à Cultura, 2010, p. 6.

<http://eacea.ec.europa.eu/culture/programme/documents/2010/may/PT-v2.pdf>

diálogo intercultural evidenciando-se a partilha de um legado comum do qual fazem parte os valores que identificam a cultura europeia. Como se infere da seguinte citação “O programa tem três objectivos específicos: (i) promover a mobilidade transnacional dos agentes culturais; (ii) incentivar a circulação transnacional de obras e produções artísticas e culturais; (iii) incentivar o diálogo intercultural”⁶⁴.

Quanto aos domínios de acção do programa estes distribuem-se por categorias que contemplam desde a cooperação entre agentes culturais de um número de Estados previamente definido até actividades mais concretas como são os casos da tradução literária e do intercâmbio cultural com países terceiros que sejam signatários de acordos com a União Europeia nas modalidades de cooperação ou associação, contendo estes referências a parcerias de natureza cultural. Encontra-se ainda previsto neste programa o patrocínio de festivais culturais de dimensão europeia.

Numa análise atenta dos critérios relativos à atribuição de subvenções no âmbito do Programa *Cultura 2007-2013* podemos constatar que estes financiamentos podem destinar-se não apenas ao organismo beneficiário mas também aos chamados organizadores. Estão igualmente bem definidas as regras que permitem a subcontratação no que concerne a casos específicos de prestação de serviços entre os quais se destacam a contabilidade fiscal e os recursos humanos. Tal como se lê no guia do programa, “o organismo beneficiário da subvenção ou o organismo co-organizador deverão dispor da capacidade necessária para executar a acção e para eles próprios a gerirem. Em contrapartida, a restrição acima referida não impede ao organismo beneficiário da subvenção ou ao organismo co-organizador recorrer à subcontratação para determinados serviços técnicos que exijam competências especializadas (por exemplo nos domínios jurídico, da contabilidade, fiscal, dos recursos humanos, etc.)”⁶⁵.

Além de programas e projectos comunitários há ainda a considerar uma variedade de iniciativas desenvolvidas no âmbito dos Planos de Trabalho para a Cultura. Na sequência do êxito que marcou a aplicação do primeiro plano 2002-2004 e do segundo plano 2005-2006 que se tornou extensivo a 2007, o Conselho Europeu com o apoio da Comissão decidiu elaborar e pôr em prática o *Plano de Trabalho para a*

⁶⁴ *Idem, ibidem*, p. 8.

⁶⁵ *Idem, ibidem*, p. 36.

Cultura 2008-2010. Os objectivos que presidiram à sua organização orientam-se, claramente, para o estabelecimento de redes e estratégias de cooperação entre os Estados-Membros representados pelos seus peritos. Este documento tem subjacente uma noção de cultura que pressupõe a mobilidade de pessoas e bens, concretizando as chamadas “sinergias” com a educação, havendo a realçar a aproximação ao turismo cultural, bem como o relevo que é atribuído ao conceito de multilinguismo⁶⁶.

O *Plano de Trabalho para a Cultura 2008* organizou-se de acordo com prioridades sendo que a primeira consistiu em melhorar as condições para a mobilidade dos artistas e outros profissionais da cultura. Como segunda prioridade estabeleceu-se a promoção do acesso à cultura nas suas múltiplas formas encontrando-se, nomeadamente, entre elas a mobilidade das colecções⁶⁷. No que se refere mais directamente ao multilinguismo previu-se, a partir de finais de 2008, a criação de uma biblioteca digital europeia comum de modo a tornar real a partilha de obras entre os Estados-Membros eliminando assim as barreiras linguísticas que a poderiam dificultar.

Numa perspectiva ainda mais abrangente este plano contemplou a existência de estudos que versassem o contributo da cultura para a criatividade, a inovação e até para o desenvolvimento económico associado, portanto, à actividade empresarial de pequena e média dimensão.

Note-se que a aplicação deste plano de trabalho não se esgotou nas fronteiras da União estando antes prevista a cooperação e o conseqüente intercâmbio cultural com países terceiros.

Os programas comunitários dirigidos às áreas da educação-formação contemplam ainda um vasto conjunto de projectos e actividades que se integram nos domínios da cultura e da investigação. Além de iniciativas muito variadas no que concerne à aprendizagem da população jovem e adulta, estes programas podem integrar

⁶⁶ *Plano de Trabalho para a Cultura 2008-2010*, Conselho dos Representantes dos Governos dos Estados-Membros, Jornal Oficial nº C 143 de 10/06/2008 p. 9 – 16.

[http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:42008X0610\(01\):PT:HTML](http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:42008X0610(01):PT:HTML)

⁶⁷ *Idem, ibidem*.

actividades no âmbito da literatura, inovação científica e criação artística⁶⁸. O conjunto de grupos/organizações que podem candidatar-se a estes programas é bastante alargado podendo incluir instituições de ensino e formação, fundações, empresas, associações ou até, no caso de certos projectos, professores e “grupos informais de jovens”⁶⁹.

Além dos 27 Estados da União, a política de vizinhança torna-se extensiva de forma privilegiada a quatro Estados: Liechtenstein, Islândia, Noruega e Turquia. A cooperação cultural deverá pois favorecer o estabelecimento de parcerias entre instituições numa dimensão transnacional.

Genericamente podemos estabelecer uma relação hierárquica entre os programas, que pela sua complexidade e duração apoiam projectos sendo estes constituídos por um determinado número de actividades/acções culturais que se relacionam entre si de forma sequencial e coerente.

Noutros casos como o do Programa *Aprendizagem ao Longo da Vida* constatamos a sua divisão em quatro subprogramas: O *Comenius* que se dirige a professores e alunos do ensino secundário; o *Leonardo da Vinci* que incentiva a mobilidade de profissionais ligados ao ensino e à formação; o *Erasmus* para estudantes, professores e outros agentes que trabalhem em instituições do ensino superior e o Programa *Grundtvig* que se dirige, preferencialmente, à educação e formação de adultos num contexto de segunda oportunidade.

De âmbito diverso e mais relacionados com a investigação são os programas *Marie Curie* e *Jean Monnet*. Em matéria de instituições educativas, pressupondo uma natural articulação entre os conceitos de cultura e educação, Eliot apresenta-nos uma perspectiva transnacional de como deveriam estar organizadas as universidades europeias e dos objectivos que estas deveriam perseguir: “As universidades da Europa deviam ter os seus ideais comuns, obrigações umas para com as outras. Deviam ser independentes dos países onde se encontram situadas. Não deviam ser instituições para a formação de uma burocracia eficiente ou para preparar cientistas com a esperança de

⁶⁸ Leia-se a este propósito Comissão Europeia, “*Que benefícios para mim*”. *Oportunidades em matéria de educação, cultura e juventude na União Europeia*, Luxemburgo, 2010, p.12.

http://ec.europa.eu/education/pub/pdf/general/what_pt.pdf

⁶⁹ *Idem, ibidem*, pp. 2 e 3.

que estes se tornem melhores do que os cientistas estrangeiros; deviam dedicar-se apenas à preservação dos conhecimentos, à busca da verdade e, na medida em que isso for possível aos homens, à obtenção de sabedoria”⁷⁰. Estes princípios estão claramente presentes na génese, planificação e execução de programas culturais de intercâmbio científico de que são excelentes exemplos *Erasmus*, *Marrie Curie* e *Jean Monnet*.

Quanto ao Programa *Grundtvig* este abrange todos os níveis de aprendizagem da população adulta que encarados numa perspectiva de formação contínua integram também professores e formadores. Prevê-se o estabelecimento de parcerias que concretizem o diálogo inter-institucional respeitando os princípios em que se fundamenta a *Aprendizagem ao Longo da Vida*⁷¹.

O Projecto *Aprender em Movimento* incentiva os cidadãos, sobretudo aqueles que usufruem de maior mobilidade, a aprenderem as línguas oficiais dos países da União. Neste contexto o projecto cria as condições necessárias e fornece os materiais de aprendizagem. Assim, são inscritas nos mais diversos meios de transporte públicos dos países participantes frases de referência em línguas estrangeiras que se revelarão de grande utilidade aquando de deslocações ao exterior. Estas frases têm frequentemente como complemento diversos cartazes com mensagens apelativas e registos sonoros⁷².

Com o intuito de ampliar as fronteiras dos programas comunitários, o *Erasmus Mundus* apoia a cooperação entre instituições do ensino superior europeias e de outros países do mundo podendo também concretizar-se em planos de estudo de pós-graduação. Destina-se a estudantes e investigadores das mais diversas áreas do conhecimento. Torna-se assim um poderoso meio de enriquecimento e consolidação de conhecimentos em múltiplas áreas de formação.

O Programa *Tempus* contribui para promover a modernização do ensino superior nos países vizinhos da União. Incentiva a cooperação transnacional entre instituições do ensino superior comunitárias e outras de países próximos considerados seus parceiros.

⁷⁰ T. S. Eliot, *Notas para uma definição de cultura*, Lisboa, Edições Século XXI, 1996, p. 144.

⁷¹ Leia-se a este propósito Comissão Europeia, “*Que benefícios para mim*”. *Oportunidades em matéria de educação, cultura e juventude na União Europeia*, Luxemburgo, 2010, p. 26.

http://ec.europa.eu/education/pub/pdf/general/what_pt.pdf

⁷² *Idem, ibidem*, p. 30.

Este programa contempla igualmente a renovação de estruturas curriculares, métodos de trabalho, materiais pedagógicos ou até da própria gestão das instituições de ensino dos Estados vizinhos que o integram.

No âmbito das iniciativas culturais a Comissão Europeia promove um conjunto de acções que se distinguem pela sua variedade temática e também pela heterogeneidade dos públicos-alvo. Destacam-se aqui alguns exemplos de actividades que a Comissão promoveu recentemente em Portugal. O 22º concurso da União Europeia para jovens cientistas. A edição de 2010 teve lugar entre 24 e 29 de Setembro no Museu da Electricidade em Lisboa. Salienta-se neste contexto a intenção de valorizar a importância da inovação e da investigação nos mais diversos domínios científicos. Como objectivos fundamentais desta iniciativa encontram-se a promoção do gosto pelas ciências e o incentivo ao prosseguimento de futuras carreiras profissionais nas áreas científico -tecnológica. Foram apresentados oitenta e cinco projectos em representação de trinta e sete países estando a avaliação entregue a um júri internacional. Além da série de conferências que marcaram esta edição destacou-se ainda a promoção de Lisboa enquanto lugar turístico com a visita a locais emblemáticos da cidade como o Oceanário. A representação portuguesa da Comissão Europeia em Portugal organizou nos dias 26 e 27 de Setembro de 2010 Um fórum Cultural para a Europa. O documento que lançou esta iniciativa centra-se na procura da obtenção de consensos entre os Estados-Membros no sentido de congregar interesses que promovam as actividades que constarão da Agenda Europeia para a cultura numa escala global. A entidade organizadora teve a intenção de ver aqui representada a sociedade civil nos mais diversos domínios de actividade e do conhecimento. Além do debate sobre os conteúdos que serviram de mote a este encontro promoveu-se a troca de impressões acerca das suas linhas estratégicas, tendo sido abordados os meios de acção e os objectivos propostos no sentido da constituição da futura Agenda Europeia para a Cultura.

Procurou-se que as conclusões dos Workshoops tivessem o merecido eco, fazendo-as chegar aos decisores de modo a conferir à cultura a importância e o estatuto que lhe são devidos na Agenda Europeia. Os temas em que se centraram as Workshoops repartiram-se por três áreas consideradas fundamentais: “de um lado, pretendeu-se aprofundar a reflexão sobre a importância do diálogo intercultural e do respeito pela

diversidade, enquanto factores de paz, coesão social e de pleno exercício dos direitos de cidadania em sociedades crescentemente multiétnicas, multirraciais e de diferentes crenças; por outro lado, sugeriu-se que se prossiga o debate sobre a economia da cultura, de modo a que se potencie um sector com um assinalável potencial de crescimento económico, criação de emprego, competitividade e inovação, assim se inscrevendo na Estratégia de Lisboa; finalmente, o último tema proposto relacionou-se com a projecção da Europa nos demais Continentes, em grande medida tributária do relacionamento histórico e cultural que estabeleceu e mantém com todos os povos”⁷³.

2.2 O papel do Programa Operacional da Cultura 2000-2006 como indutor de parcerias no caso português

A iniciativa de se criar um *Programa Operacional da Cultura* que contemplasse o período compreendido entre 2000 e 2006 teve, no caso português, um carácter inovador. Consistiu numa estratégia de acção promotora das actividades culturais especificamente dirigida a um Estado-Membro da União. O acesso à cultura converteu-se, desde há cerca de duas décadas, numa condição imprescindível do pleno exercício da cidadania europeia: “O Tratado da União Europeia, assinado em Maastricht em Fevereiro de 1992, veio dar uma nova dimensão ao processo de integração europeia, ao estabelecer no seu novo artigo 128º, que a ‘comunidade contribuirá para o desenvolvimento das culturas dos Estados-Membros, respeitando a sua diversidade nacional e regional e pondo simultaneamente em evidência o património cultural comum’”⁷⁴.

⁷³ Comissão Europeia, Conferência Ministerial: "Forum Cultural para a Europa", Setembro de 2010.

http://ec.europa.eu/portugal/comissao/archive/presidencyue/europe_cultural_forum_pt.htm

⁷⁴ *Programa Operacional da Cultura 2000-2006* <http://www.qca.pt/pos/download/2000/poc.pdf>, p. 23.

Este programa estruturou-se em função de dois eixos fundamentais. Assim, no eixo 1, apostou-se na valorização do património histórico e cultural. Entre as medidas que procuraram concretizar esta linha de actuação devemos destacar: “A recuperação e animação de sítios históricos e culturais”; “a edição de publicações e outros suportes documentais e digitais com conteúdos relativos ao património” ou “obras de construção, recuperação ou valorização dos museus e instrumentos de divulgação pública dos museus e suas colecções”⁷⁵. No que concerne ao eixo 2 que delineou a aplicação deste programa teve como vector de acção o favorecimento do acesso aos bens culturais. Entre as medidas que o viabilizaram realçam-se: “A construção, recuperação ou valorização de recintos culturais”; a descentralização das artes e a programação em rede”; “o inventário e digitalização do património imóvel, móvel e a sua divulgação” ou o tratamento e digitalização de arquivos, fundos bibliográficos e do património musical português cuja edição seja de manifesto interesse cultural”⁷⁶.

O *Programa Operacional da Cultura 2000-2006* pautou-se pois por duas finalidades “a estratégia subjacente às actuações previstas no *Programa Operacional da Cultura* assenta em dois objectivos essenciais: Reforçar a cultura como factor de desenvolvimento e de emprego; Promover um maior equilíbrio espacial no acesso à cultura”⁷⁷. A realização deste programa fundamentou-se no princípio consensualmente aceite segundo o qual a promoção da cultura é indissociável do progresso económico no sentido da dinamização de antigas e novas actividades ligadas quer à rentabilização dos recursos humanos, quer às indústrias culturais.

A reavaliação intermédia do programa que teve lugar em 2003 permitiu uma reprogramação intercalar aprovada pela Comissão em 2004 cuja face mais visível foi o aumento da dotação financeira. Este reforço orçamental tornou possível a consolidação e o alongamento da amplitude das suas áreas de incidência. Entre as entidades beneficiárias deste programa elegem-se aquelas cuja acção se centra na concepção, organização e execução de actividades culturais. Entre elas salientam-se instituições públicas ou maioritariamente tuteladas pelo Estado como autarquias, institutos

⁷⁵ Veja-se a este propósito Quadro Comunitário de Apoio <http://www.qca.pt/pos/poc.asp>

⁷⁶ Veja-se a este propósito Quadro Comunitário de Apoio <http://www.qca.pt/pos/poc.asp>

⁷⁷ Veja-se a este propósito Quadro Comunitário de Apoio <http://www.qca.pt/pos/poc.asp>

dependentes do ministério da cultura, ou entidades privadas sem fins lucrativos como fundações ou associações culturais.

O *Festival PoNTI – Porto. Natal. Teatro. Internacional* consistiu numa iniciativa no domínio das artes do espectáculo. Teve uma periodicidade bienal e desenrolou-se em quatro edições que decorreram entre 1997 e 2004. Foi um projecto desenvolvido em co-produção entre o Ministério da Cultura e a Câmara Municipal do Porto. Obteve financiamento de fundos comunitários através do *Programa Operacional da Cultura 2000-2006*. Este projecto artístico teve como sede o Teatro Nacional de S. João tendo-se multiplicado as suas várias iniciativas por outros palcos da cidade a saber: O Teatro Municipal Rivoli, o Auditório Nacional Carlos Alberto, o Teatro Auditório e o Teatro Campo Alegre. Com este evento pretendeu-se projectar o Porto e Portugal nas rotas internacionais das produções artísticas, mas também diversificar e fomentar o conhecimento quer do público, quer dos artistas acerca de novos projectos de criação na área performativa. Este programa de festivais distinguiu-se não só pelas possibilidades de itinerância que ofereceu, como ainda pelo carácter abrangente que o conceito de arte aqui assumiu. Saliente-se que a legendagem de todos os espectáculos eliminou a barreira cultural da língua tornando assim mais eficaz a comunicação no domínio das chamadas “artes do palco”. Teve igualmente este programa a particularidade de tentar fidelizar o público através quer do passaporte *PoNTI – Porto. Natal. Teatro. Internacional* quer do cartão TNSJ, Teatro Nacional de S. João. É de realçar que em 2001, coincidindo com o facto de o Porto ser capital europeia da cultura, se intensificou a programação de festivais. Destaca-se no âmbito do *PoNTI – Porto. Natal. Teatro. Internacional* a programação nacional, sendo que aqui os países europeus com maior relevo foram a Itália e a França⁷⁸.

A aposta na projecção da cultura junto do público em geral, assumir-se-á como um elemento indutor da igualdade de oportunidades tanto a nível económico como no que se refere à qualificação do potencial humano, “as dificuldades de acesso à cultura – quer ditadas por motivos económicos quer por factores de exclusão social ou por razões

⁷⁸ Leia-se a este propósito Rui Telmo Gomes, Vanda Lourenço, Teresa Duarte Martinho *et al.*, *Mobilidade internacional dos artistas e outros profissionais da cultura*. Observatório das Actividades Culturais, Lisboa, 2010, p. 82. Disponível em <http://www.oac.pt/menuobservatorio.htm>

de localização (insuficiência de estruturas culturais nas zonas desfavorecidas) – são, indubitavelmente, um factor de injustiça social e de estrangulamento económico”⁷⁹. Trata-se de um programa cujo âmbito geográfico é o território continental português tendo um período de execução extensivo a 2008. O *Programa Operacional da Cultura 2000-2006* articulou-se de forma sistemática com o *Plano de Desenvolvimento Regional* e com o *Plano Nacional de Desenvolvimento Económico e Social*. Este programa baseou-se na utilização das novas tecnologias como meios insubstituíveis no que concerne à melhoria das condições de acesso aos bens culturais. “Serão, por isso, incluídas diversas acções no tratamento, digitalização e informatização dos elementos essenciais do património nacional, com vista à sua disponibilização, interna e externamente – por meios telemáticos ou em suporte digital como forma de afirmação da identidade nacional e europeia mas igualmente como factor de desenvolvimento económico”⁸⁰.

De cunho marcadamente nacional, o *Programa Operacional da Cultura 2000-2006* através da organização e utilização recorrente de conteúdos informativos em suporte digital, atenuou significativamente as disparidades espaciais, actuando numa dimensão que podemos definir como transregional.

2.3 O Programa *Cultura 2000* como dinamizador de parcerias: o caso português

Este programa dirigiu-se às artes e à cultura. Tendo sido dinamizado pela Comissão Europeia e pelo Conselho Europeu para uma duração prevista de cinco anos teve efectivamente apenas três de vigência. Entre os seus objectivos salientam-se: “A

⁷⁹ Complemento de Programação do *Programa Operacional da Cultura 2000-2006* http://www.qca.pt/pos/download/compl_2000/poc.pdf, p. 5.

⁸⁰ Complemento de Programação do *Programa Operacional da Cultura 2000-2006* http://www.qca.pt/pos/download/compl_2000/poc.pdf, p. 11.

valorização de um espaço cultural comum aos povos da Europa, promovendo a cooperação entre criadores, agentes culturais, promotores públicos e privados e dinamizando as actividades das redes culturais, das instituições culturais dos Estados-Membros e de outros Estados participantes”⁸¹. O relatório final constata a reduzida participação portuguesa neste programa, sobretudo no que concerne à apresentação de candidaturas dinamizadas por agentes de organismos culturais nacionais. Os autores deste documento notam a impossibilidade de se apurar com rigor o número total de organismos portugueses participantes neste Programa Comunitário, pelo facto de não dispormos de informação rigorosa e exaustiva acerca das entidades envolvidas na qualidade de parceiras ou como co-organizadoras.

O Programa *Cultura 2000* inscreve-se no I Quadro Comunitário de Apoio tendo em vista o financiamento da actividade cultural numa amplitude europeia. Este Programa Quadro Comunitário foi proposto em 1998 e de acordo com David Phinnemore e Lee McGowan actuou em três áreas de referência: “Legislação favorável à cultura, a dimensão cultural das políticas já existentes e cultura e relações externas”⁸². Este programa veio substituir os programas sectoriais *Ariane*, *Caleidoscópio* e *Rafael*. O Programa *Cultura 2000* abrangeu os quinze Estados que à data integravam a União Europeia tornando-se extensivo à Islândia, à Noruega, a dez Estados da Europa Central e Oriental; ao Liechtenstein, a Chipre e a Malta.

Embora permanecendo aberto a todas as vertentes culturais/artísticas, a partir de dois mil e dois, este programa aliou a abordagem transversal à dimensão sectorial anual. Assim, em dois mil e dois foram privilegiadas as artes visuais, em dois mil e três as artes do espectáculo e em dois mil e quatro o património. Quanto à partilha de funções nas modalidades de participação, a maior responsabilidade pela execução/gestão financeira dos projectos coube aos organizadores sendo estes também com exclusividade os signatários dos contratos. Os co-organizadores embora coordenassem e executassem os projectos não participaram na gestão financeira. Já as parcerias

⁸¹ Vanda Lourenço e Sara Duarte, *Impacto e Receptividade do Programa Cultura 2000 em Portugal*, Relatório Final, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 2002, p. 2.

⁸² David Phinnemore e Lee McGowan, *A Dictionary of the European Union*, London, Europa Publications/Taylor & Francis Group, 2.^a ed., 2005, p. 105.

implicam apenas um compromisso que se converte numa real participação nas actividades propostas.

Assistimos hoje a uma redefinição do lugar que a dimensão europeia ocupa no planeamento e realização dos projectos culturais. Este novo quadro de análise remete-nos numa primeira instância para o valor que se atribui ao estabelecimento de parcerias como mecanismo eficaz de acção: “Esta dimensão europeia tem-se tornado um elemento central da actividade cultural e exerce uma dupla influência sobre os agentes culturais e sobre as suas práticas profissionais. A Europa está a alterar tanto as questões que estão a ser avaliadas como os seus elementos constitutivos. Esta situação enforma a política cultural e os projectos, situando-os em novas perspectivas à escala europeia e global”⁸³.

Deste modo, qualquer iniciativa cultural que implique uma parceria entre Estados europeus constitui uma ocasião única de reflexão quer para os agentes envolvidos quer para aqueles a quem se dirige. “Um projecto cultural europeu é assim uma oportunidade para cada um de nós se questionar acerca daquilo que está em jogo no nosso contexto pessoal e de forma mais abrangente na sociedade como espaço de acção a nível europeu”⁸⁴. Mesmo que entendidos à *priori* como iniciativas isoladas, estes projectos dão insubstituíveis contributos para o processo de construção social e para o constante desafio de uma verdadeira participação cívica.

Quanto à participação portuguesa, além da sua escassa expressividade verificou-se uma progressiva redução das efectivas participações ao longo dos anos de vigência do programa. Note-se que o primeiro ano foi aquele que registou claramente um maior envolvimento do nosso país nesta iniciativa comunitária⁸⁵. A confirmar o frágil compromisso de Portugal neste programa crescem duas situações: por um lado, a modalidade de co-organização predominou acentuadamente face ao estatuto de

⁸³ Catherine Lalumière, *A European Manual for Cultural Operators, Mobility, Common Territories Network Projects, How to Develop a European Cultural Project*, Bruxelas, Relais Culture Europe, 2010, p. 6.

⁸⁴ *Idem, ibidem*, p. 6.

⁸⁵ Anexo I, Participação no Programa *Cultura 2000*, por anos e países, p. 1.

organizador por implicar um menor grau de exigência. Por outro, o número de candidaturas declinou assinalavelmente ao longo do período em análise. Acompanhando os domínios-chave que nortearam a aplicação do Programa *Cultura 2000*, também no caso português a maioria das candidaturas seleccionadas integrou-se nas áreas do espectáculo, do património e das artes visuais. Sendo a tradução a única vertente que não requeria o estabelecimento de parcerias, mesmo assim não recebeu qualquer candidatura nacional⁸⁶.

Para a promoção e divulgação deste e de outros Programas Comunitários surgiu como estrutura mediadora o ponto de contacto cultural que actuou em estreita ligação com as entidades culturais potencialmente mais vocacionadas para a aplicação destes programas. Assim refere-se que “a principal função desta estrutura é fazer o papel de interface entre as organizações culturais portuguesas e europeias, informando e orientando os operadores culturais no âmbito dos financiamentos comunitários através de um apoio técnico especializado e auxílio na procura de parceiros adequados ao seu projecto”⁸⁷.

Quanto à distribuição geográfica das entidades candidatas (que assumiram ou não a condição de participantes), estas localizaram-se preferencialmente na região de Lisboa e Vale do Tejo. A esta repartição não será certamente alheio o facto de a estrutura de suporte ao Programa (o PCC, Ponto de Contacto Cultural) se situar na capital. Quanto às realizações contempladas nos projectos que apresentaram candidaturas encontramos preferencialmente a organização de eventos e a produção artística.

No conjunto das entidades participantes constata-se que as instituições privadas assumem uma ligeira supremacia relativamente às públicas. Existe por outro lado uma proporção directa entre as organizações nacionais que estabelecem parcerias com maior frequência e aquelas que conseguem ter as suas candidaturas seleccionadas. Trata-se, portanto, da modalidade de participação na qual as candidaturas portuguesas alcançaram maior êxito. Globalmente destacam-se as parcerias estabelecidas com instituições

⁸⁶ Leia-se a este propósito Vanda Lourenço e Sara Duarte, *Impacto e Receptividade do Programa Cultura 2000 em Portugal*, Relatório Final, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 2002, p. 14.

⁸⁷ *Idem, ibidem*, p. 20.

espanholas que encontram explicação plausível na proximidade geográfica e nas afinidades institucionais e culturais⁸⁸.

Além da reduzida participação nacional deve realçar-se o facto de a maioria dos nossos organismos culturais ter participado uma única vez. A recusa das candidaturas em que as nossas instituições culturais assumiam o papel de organizadoras teve como causa fundamental a existência de lacunas na instrução dos processos. No que se refere às áreas que ocupam lugares intermédios em termos de maior representatividade do número de candidaturas citam-se a título de exemplos: livro e leitura; multimédia e cooperação cultural. Curioso é notar que o suporte privilegiado para a divulgação do Programa *Cultura 2000* foi a imprensa escrita. A ela vieram somar-se outros meios talvez ainda mais eficazes como foram os casos do correio electrónico, da página do PCC, Ponto de Contacto Cultural, na internet e da edição e distribuição de prospectos por correio tradicional⁸⁹.

As circunstâncias que favoreceram o acesso dos agentes culturais portugueses a este programa hierarquizaram-se de acordo com as seguintes prioridades: o contacto com outros agentes culturais; a informação obtida através de outros programas Comunitários e o contacto com a instituição difusora de referência (o PCC, Ponto de Contacto Cultural). Outras formas de obtenção de conhecimento são ainda dignas de registo como por exemplo: a internet, o Gabinete de Relações Internacionais do Ministério da Cultura e o Jornal Oficial da Comunidade. Saliente-se que existe uma forte ligação entre as candidaturas portuguesas bem sucedidas em que as entidades protagonistas foram parceiras ou co-organizadoras e o facto de terem tido conhecimento do programa através do contacto com outros operadores culturais. Aliás, deve mencionar-se que grande parte das participações portuguesas teve lugar na sequência de convites feitos por entidades estrangeiras o que é revelador da importância e dos bons resultados da cooperação interinstitucional de amplitude transnacional.

A experiência de trabalho adquirida em programas anteriores ou com características afins torna-se um requisito fundamental para que uma organização cultural portuguesa se candidate na qualidade de organizadora. Entre as motivações que

⁸⁸ Anexo II, Países com os quais Portugal estabelece mais parcerias no âmbito do Programa *Cultura 2000*, p. 2.

⁸⁹ *Idem*, *ibidem*, p. 22.

tiveram uma influência preponderante na apresentação das candidaturas nacionais destacaram-se claramente as que se reportaram à cooperação com instituições congéneres de outros países com uma diferença assinalável relativamente às parcerias que envolvessem exclusivamente organizações nacionais. Manifesta-se aqui um grande interesse na integração em redes culturais, na concretização de parcerias e, por consequência, na projecção internacional de cada entidade. Claro que, embora em segundo plano, não é alheia à candidatura a capacidade de financiamento do programa em questão. Já a obrigatoriedade de estabelecer parcerias é consensualmente apontada pelas nossas instituições culturais como uma dificuldade de acesso aos Programas Comunitários e este não foi excepção. A impossibilidade de cumprir todos os requisitos da candidatura é um obstáculo indicado sobretudo pelos agentes culturais não participantes. No que respeita às razões justificativas do escasso envolvimento do nosso país no Programa *Cultura 2000* são predominantemente indicadas: a condição periférica de Portugal na dupla vertente geográfica e cultural; a reduzida eficácia da informação comunitária, quer quanto à regularidade, quer quanto ao tratamento dos conteúdos; os entraves sobretudo de natureza geográfica e financeira que se colocaram à mobilidade internacional do trabalho e ao estabelecimento de contactos transnacionais. Há ainda a considerar por parte de alguns responsáveis o desfasamento entre a concepção do programa e a realidade cultural nacional traduzida na capacidade financeira requerida e na dimensão das estruturas a que se dirige.

Apesar de tudo, as maiores dificuldades inerentes à participação neste programa estão geralmente associadas ao facto de estarmos perante uma primeira candidatura ou à prevalência das chamadas pequenas estruturas. O Programa *Cultura 2000* suscitou em Portugal o interesse de instituições tão diversas como: Universidades, Fundações, Centros/Associações Culturais ou até Municípios.

2.4 O contributo dos documentos institucionais para a participação cívica em projectos culturais

Num ciclo de conferências realizado em 2010 sobre o futuro da União Europeia, Emílio Rui Vilar evidencia a importância consagrada à cultura nos documentos fundadores da União. Assim, desde 1992 com Maastricht⁹⁰, os mais decisivos tratados que se assinaram no âmbito da construção europeia incluíram a cultura como um dos domínios prioritários de acção no prosseguimento deste caminho. Encontramos sucessivamente no Tratado de Maastricht o artigo 128º que contempla a importância de uma política cultural cuidadosamente delineada, ao qual se sucederam os artigos 151º do Tratado de Amesterdão e 167º do Tratado de Lisboa. Há no entanto um especial contributo que nos foi trazido por este último texto institucional como refere Emílio Rui Vilar: “o Tratado de Lisboa estabelece o que é novo ou inovador no seu artigo 6º. Que a União dispõe de competências para desenvolver acções destinadas a apoiar, coordenar ou completar a acção dos Estados-Membros no domínio da cultura para além naturalmente de outras áreas”⁹¹. Enquanto factor que exerce uma influência determinante no processo de integração europeia, Emílio Rui Vilar situa a cultura em três dimensões a saber: como elemento de integração da diversidade cultural, como factor de desenvolvimento económico e como incentivo à cooperação nas relações transnacionais. A esta abordagem clássica e mais ou menos consensual, o autor acrescenta ainda uma quarta mas não menos importante dimensão que julga ser: “a revitalização da relação entre os cidadãos europeus e as instituições europeias”⁹².

Numa comunicação apresentada a 9 de Março de 2004, a Comissão Europeia constatava as alterações demográficas que marcaram os primeiros anos do novo milénio

⁹⁰ União Europeia, *Tratados consolidados. Carta dos direitos fundamentais*, Serviços de Publicações da União Europeia, Luxemburgo, 2010, p. 121.

⁹¹ Emílio Rui Vilar, *A criação cultural no espaço europeu*, Ciclo de Conferências 'O Futuro da União Europeia', Loja Europa do Grande Oriente Lusitano 21 de Abril de 2010, <http://www.gulbenkian.pt/index.php?article=2511&format=404&yearN=199>

⁹² *Idem, ibidem.*

no continente europeu. Associavam-se os fluxos migratórios e o alargamento a 10 novos Estados a um verdadeiro intercâmbio cultural e à promoção de valores comuns, realidades que só se concretizam tendo por base uma participação cívica que ultrapasse as fronteiras nacionais. A adesão a projectos culturais em parceria será pois um dos meios privilegiados para que se caminhe no sentido de atingir estes objectivos: “as nossas sociedades estão a conhecer grandes transformações demográficas que conduzem ao envelhecimento e à diminuição da população em idade activa traduzindo-se também em fluxos de emigração sustentados. Neste contexto, os valores comuns de liberdade, justiça, tolerância e solidariedade, que mantêm unidas as nossas sociedades, são mais importantes do que nunca. Importa pois proporcionar aos cidadãos europeus uma experiência directa e pessoal do significado concreto de cidadania europeia e dos referidos valores comuns – quer através da participação no diálogo com as instituições, quer através de intercâmbios de cidadãos e de jovens, quer ainda pela participação em projectos transfronteiriços”⁹³. Numa união alargada, como já antes acontecera, os textos oficiais enfatizam a compatibilidade natural entre a cidadania europeia e a pré-existente cidadania nacional: “a cidadania da União foi consagrada pelo Tratado de Maastricht, que aditou ao Tratado que institui a Comunidade Europeia o actual artigo 17º. Este artigo determina que a cidadania da União é complementar da cidadania nacional e não a substitui”⁹⁴.

O interesse público pelas manifestações culturais tem evoluído em sentidos diversos ou até mesmo opostos. A par do declínio de frequências tradicionalmente mais expressivas emergem novas procuras ditadas por outros critérios e interesses. Caberá às instituições culturais públicas e privadas uma função primordial na criação de condições que favoreçam este envolvimento.

Em Portugal, Idalina Conde constata, em 1998, que a reduzida frequência de eventos artísticos e culturais se justifica pela acção convergente de critérios de uma

⁹³ Comunicado da Comissão das Comunidades Europeias, *Para uma cidadania efectiva: promover a cultura e a diversidade europeias através de programas no domínio da juventude, da cultura, do sector audiovisual e da participação cívica*, Bruxelas, 9 de Março de 2004, p. 2.

<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2004:0154:FIN:PT:PDF>

⁹⁴ *Idem ibidem*, p. 4.

dupla natureza: *social e geracional*: “a raridade distintiva que continua a marcar idas ao teatro, espectáculos de dança, de ópera, a concertos de música clássica/erudita ou outras manifestações de arte, dobra-se da dupla selectividade – social e geracional – dos seus públicos”⁹⁵. A mesma autora alude a esta questão ilustrando-a com os casos concretos da literatura, do cinema, do teatro e da música. Relativamente a esta última, considera que estamos a partir dos anos 90 do século XX na presença de um aumento de frequência associado maioritariamente ao público jovem. Neste contexto as manifestações musicais acompanham uma tendência semelhante que se verifica ao nível do interesse por outras realidades culturais como a visita aos museus e o conhecimento do património: “de resto, ao lado de outras procuras crescentes como as ligadas ao património, museus e exposições, ou a acontecimentos multimediáticos de maior porte que suscitam manifestações de massas, esse *boom* trouxe à Europa um sensível coeficiente democratizador no próprio alargamento do gosto pela música clássica (e variantes)”⁹⁶.

Note-se que esta crescente amplitude da procura que se afirma em Portugal encontra paralelismo à escala europeia. No seu estudo Maria de Lourdes Lima dos Santos salienta a necessidade de se sensibilizar e formar a população suscitando nos públicos o crescente interesse pelas manifestações artísticas: “ainda quanto à questão da formação, a sensibilização da população em geral para as artes (em regra designada, redutoramente, como formação de públicos) é outra vertente de qualificação a não perder de vista na medida em que uma população culturalmente atenta e participativa, pode alimentar procuras culturais mais exigentes e propiciar a emergência de mais carreiras artísticas...”⁹⁷. Logo de seguida a autora distingue três *vias* que devem nortear a concretização destas políticas: “1. presença da dimensão cultural/artística na escolaridade obrigatória; 2. desenvolvimento de serviços educativos para lá do contexto

⁹⁵ Idalina Conde, *Práticas culturais: digressão pelo confronto Portugal – Europa*, Observatório das Actividades Culturais, OBS n.º 4, Outubro de 1998, p. 2.

⁹⁶ *Idem, ibidem*, p. 5.

⁹⁷ Maria de Lourdes Lima dos Santos, *Políticas culturais em Portugal*, Observatório das Actividades Culturais, OBS n.º 4, Outubro de 1998, p. 3.

escolar; 3. distribuição descentralizada da oferta cultural/artística”⁹⁸. Partindo do pressuposto de que estas vias têm marcado presença nas linhas programáticas de sucessivos governos são enumeradas as preferenciais formas de concretização que distinguem cada uma delas: “A 1ª via através de acções/projectos de natureza pontual, frequentemente com interesse mas ainda carecidos de inserção numa política integrada de cultura-educação; a 2ª via através do conhecimento dos serviços educativos junto dos equipamentos culturais, por enquanto tendo como alvo quase exclusivo o público infantil/escolar; a 3ª através do aumento das redes de equipamentos e de serviços culturais geralmente assentes em parcerias (sector público – administração central e local –, sector privado e 3º sector)”⁹⁹. Encontramos neste estudo diversos exemplos destas formas de cooperação interinstitucional que se têm revelado condição imprescindível à concepção, planeamento e execução de numerosos projectos culturais. Concluindo, devemos notar que neste artigo é apresentada como uma das exigências que se colocam às políticas culturais portuguesas a “internacionalização envolvendo agentes, projectos, bens e serviços culturais”¹⁰⁰.

A Fundação Calouste Gulbenkian como Instituição de referência tem desenvolvido uma incomparável acção no âmbito das manifestações culturais e tem conseguido igualmente manter um contacto assinalável com os portugueses. Este tem-se concretizado em vertentes como as visitas a espaços emblemáticos da instituição de que são exemplos os jardins e o museu ou a frequência de actividades culturais como espectáculos e exposições¹⁰¹. É de salientar que entre os indicadores que favorecem a aproximação da instituição ao público assumem especial significado a necessidade de ajuda no domínio da formação académica e a residência na chamada Grande Lisboa.

⁹⁸ *Idem, ibidem*, p. 3.

⁹⁹ *Idem, ibidem*, p. 3.

¹⁰⁰ *Idem, ibidem*, p. 5.

¹⁰¹ Leia-se a este propósito António Barreto, “A Fundação Gulbenkian e a sociedade portuguesa”, in António Barreto (Coord.), *Fundação Calouste Gulbenkian cinquenta anos 1956-2006*, vol. I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2007, p. 50.

CAPÍTULO III

COOPERAÇÃO INSTITUCIONAL E ITINERÂNCIA DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS

3.1 As experiências de internacionalização dos artistas e produtos culturais portugueses

A itinerância internacional de agentes e produtos culturais é um excelente indicador que nos permite avaliar o envolvimento das entidades e dos agentes culturais portugueses em iniciativas de cooperação com países estrangeiros. Se bem que em sentido restrito possam não se inscrever no âmbito das parcerias (questão central de que se ocupa este estudo), esta internacionalização assume aqui especial relevo como matéria complementar de análise à qual deve ser dada a importância que lhe é devida.

Em primeiro lugar, saliente-se o reduzido grau de internacionalização das instituições culturais portuguesas. No que toca às artes performativas, os artistas estrangeiros que trabalham em Portugal são maioritariamente europeus, destacando-se os de nacionalidade espanhola¹⁰². Nos últimos anos “A Comunidade e os Estados-Membros têm reafirmado o seu compromisso em desenvolver uma nova e mais proactiva actuação da Europa no contexto das suas relações internacionais e no sentido de integrar a dimensão cultural como o elemento vital nas relações europeias com regiões e países parceiros”¹⁰³.

Assiste-se porém a uma crescente, embora lenta, inclusão das organizações culturais portuguesas nas rotas dos chamados “circuitos de itinerância cultural” de

¹⁰² Leia-se a este propósito Rui Telmo Gomes, Vanda Lourenço, Teresa Duarte Martinho *et al.*, *Mobilidade internacional dos artistas e outros profissionais da cultura*. Observatório das Actividades Culturais, Lisboa, 2010, p. 7. Disponível em <http://www.oac.pt/menuobservatorio.htm>

¹⁰³ Commission of the European Communities, *Communication from the Commission to the European Parliament, The Council, The European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions on a European Agenda for Culture in a globalizing world*. Bruxelas, 2007, documento cedido pela Fundação Calouste Gulbenkian, p. 10.

dimensão europeia. Em sentido inverso “ao longo dos últimos dez anos verifica-se um aumento dos espectáculos vendidos em circuitos internacionais, mas que não ultrapassa os 7% das vendas realizadas em 2008. A Espanha é claramente o principal destino dos espectáculos vendidos para o exterior (38%) perfazendo o conjunto dos países europeus 76% das vendas internacionais”¹⁰⁴.

Torna-se pois evidente no que concerne às artes performativas um claro desfasamento entre os espectáculos comprados por exemplo em 2008 e os vendidos nesse mesmo ano. Os primeiros são superiores em termos de diversidade e perfazem percentualmente mais do dobro relativamente aos segundos. Nestas iniciativas de intercâmbio cultural a Espanha assume novamente um lugar cimeiro entre os Estados europeus. Curioso é notar que o velho continente ultrapassa neste contexto até mesmo as relações privilegiadas que se estabelecem no âmbito geográfico da lusofonia: “Uma vez que vivemos em sociedades crescentemente multiculturais, precisamos de promover o diálogo entre culturas e as competências interculturais. Estas são também essenciais no contexto de uma economia global, tendo em conta o reforço da empregabilidade, a adaptabilidade e a mobilidade dos artistas e de outros profissionais da cultura bem como a mobilidade de outros trabalhadores no domínio específico das obras de arte”¹⁰⁵.

Por oposição ao teatro, a música é a actividade mais internacionalizada. Quanto à modalidade preferida para a participação em projectos internacionais por parte das instituições e dos agentes culturais nacionais verifica-se uma clara opção pelas categorias de parceiro ou co-organizador em detrimento da liderança de projectos. Confere-se um papel decisivo à participação desencadeada por convites de agentes estrangeiros¹⁰⁶. Saliente-se que nos cinco anos que mediaram entre 2002 e 2007 se assistiu a um nítido crescimento dos espectáculos provenientes dos Estados da União

¹⁰⁴ Leia-se a este propósito Rui Telmo Gomes, Vanda Lourenço, Teresa Duarte Martinho *et al.*, *ob. cit.*, p. 8. Disponível em <http://www.oac.pt/menuobservatorio.htm>

¹⁰⁵ Commission of the European Communities, *Communication from the Commission to the European Parliament, The Council, The European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions on a European Agenda for Culture in a globalizing world*. Bruxelas, 2007, documento cedido pela Fundação Calouste Gulbenkian, p. 8.

¹⁰⁶ Leia-se a este propósito Rui Telmo Gomes, Vanda Lourenço, Teresa Duarte Martinho *et al.*, *ob. cit.*, p. 19. Disponível em <http://www.oac.pt/menuobservatorio.htm>

Europeia. Como ao mais alto nível se afirmava em 2007, “As actividades culturais ajudam a promover uma sociedade inclusiva e contribuem para prevenir e reduzir a pobreza e a exclusão social. Tal como foi reconhecido pelas conclusões do Conselho da Europa na Primavera de 2007 os empresários criativos e uma dinâmica indústria cultural são o único recurso que representa a inovação no futuro”¹⁰⁷.

No capítulo das artes performativas têm participado em “experiências de internacionalização” entidades tão heterogéneas como: Agentes promotores ou mediadores ou mesmo agentes criadores de que são exemplos as companhias de teatro, de dança e as orquestras. De acordo com a tipologia acima referida das entidades intervenientes em iniciativas de cooperação podemos facilmente estabelecer uma relação directa entre a categoria de cada entidade e o seu domínio prioritário de acção. Assim, ao passo que os agentes promotores se centram sobretudo na música, as instituições criadoras orientam-se preferencialmente para o teatro. Como facilmente se compreende, as instituições cujo início de actividade data dos anos 90, assumem uma maior expressividade em matéria de internacionalizações o que mais não faz do que acentuar uma vocação que denota uma certa continuidade deste processo¹⁰⁸.

Quanto à concessão dos apoios às artes performativas estes foram em grande medida da responsabilidade de entidades públicas com uma clara supremacia para as que se encontram sob a tutela do Ministério da Cultura e ainda das autarquias. Numa ordem de grandeza inferior encontramos o mecenato privado, os outros países por intermédio das embaixadas e as fundações. No que se refere à modalidade preferida para o estabelecimento de parcerias transnacionais (as co-produções) destacaram-se como interlocutoras privilegiadas as entidades francesas e as de outros países europeus.

¹⁰⁷ Commission of the European Communities, *Communication from the Commission to the European Parliament, The Council, The European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions on a European Agenda for Culture in a globalizing world*. Bruxelas, 2007, documento cedido pela Fundação Calouste Gulbenkian, p. 3.

¹⁰⁸ Leia-se a este propósito Rui Telmo Gomes, Vanda Lourenço, Teresa Duarte Martinho *et al.*, *ob. cit.*, p. 37. Disponível em <http://www.oac.pt/menuobservatorio.htm>

A Europa Ocidental evidencia-se como palco de eleição para o intercâmbio cultural no que às artes do espectáculo diz respeito¹⁰⁹. As entidades em que se assinalam experiências de internacionalização identificam como principais obstáculos à sua concretização a escassez de recursos financeiros, sendo também dignos de registo num inquérito realizado pelo Observatório das Actividades Culturais os custos de deslocação bem como as dificuldades em obter apoios de entidades públicas nacionais.

O mesmo se conclui aliás, da leitura de estudos internacionais baseados em inquéritos dirigidos a fundações cujo âmbito de actuação se centra nesta área: estas entidades apontam geralmente constrangimentos análogos que se prendem com um conjunto de barreiras que limitam o estabelecimento de parcerias internacionais: “Os principais obstáculos que as fundações citam além da implementação dos programas são predominantemente financeiros, 44,6%, encontrando-se na segunda posição, com 17,6% constrangimentos estruturais, seguidos de perto por questões de carácter histórico-cultural e de natureza legal (estas últimas com uma percentagem de 12,5%)”¹¹⁰. Há no entanto outros factores que devem ser ponderados e que “a informação adicional identifica também como de influência nefasta: a instabilidade política; a inadequação quanto ao estabelecimento de parcerias público-privadas, a falta de empresários qualificados na área da cultura; recursos humanos com excesso de trabalho e insuficientes; além de elevados custos administrativos”¹¹¹.

Em contrapartida, os factores que influenciam positivamente as estratégias de parcerias internacionais situam-se principalmente ao nível dos princípios que estão subjacentes às actividades de co-produção. Entre eles realçam-se o reconhecimento e o prestígio internacionais que daqui naturalmente advêm, ao que acrescem as facilidades de mobilidade no espaço europeu¹¹².

¹⁰⁹ Leia-se a este propósito *Idem, ibidem*, p. 8.

¹¹⁰ Ugo Bacchella, *et al.*, *Cultural cooperation in Europe what role for foundations?* Final Report, Network of European Foundations for Innovative Cooperation, Fondazione Fitzcarraldo, s.d., documento cedido pela Fundação Calouste Gulbenkian, p. 12.

¹¹¹ *Idem, ibidem*, p. 12.

¹¹² Leia-se a este propósito Rui Telmo Gomes, Vanda Lourenço, Teresa Duarte Martinho *et al.*, *ob. cit.*, p. 64. Disponível em <http://www.oac.pt/menuobservatorio.htm>

É notória sobretudo a partir dos primeiros anos do século XXI a associação que tende logicamente a estabelecer-se entre a cooperação cultural e o progresso socioeconómico dos Estados nela envolvidos: “O emprego e as questões sociais apelam recentemente à realização de um estudo temático que com base em paralelismos de dimensão transnacional identifique e analise políticas culturais e programas que contribuam para prevenir e reduzir a pobreza e a exclusão social”¹¹³. Nem sempre o processo de internacionalização das instituições culturais segue um caminho pautado por um conjunto de critérios ditos convencionais: “A tarefa de internacionalização é frequentemente concretizada através do conhecimento quase acidental de estruturas informais tendo por base as actividades integradas em redes de contactos”¹¹⁴.

Relativamente a casos concretos de internacionalização temos a iniciativa *INOV-Art*. Integra-se no Programa *INOV 5*, dirigindo-se às múltiplas áreas da cultura, foi promovida pela Direcção-Geral das Artes, entidade tutelada pelo Ministério da Cultura. O objectivo primordial desta iniciativa é permitir que anualmente cerca de duzentos jovens entre os dezoito e os trinta e cinco anos realizem um estágio profissional em instituições internacionais de mérito reconhecido. Os candidatos devem ter qualificações assinaláveis em diversas áreas da cultura com destaque para as artes. Para os candidatos estes estágios serão um poderoso factor de promoção do seu acesso/integração no mercado de trabalho permitindo-lhes aperfeiçoar as suas habilitações profissionais em diferentes domínios artístico-culturais. Tal será possível através da sua integração por um determinado período numa instituição internacional. Na sequência dos pressupostos anteriores pretende incentivar-se a mobilidade dos profissionais da cultura e das artes desenvolvendo mecanismos de intercâmbio cultural. A segunda edição desta iniciativa decorreu no ano de 2010. Entre os requisitos a que deveriam obedecer as candidaturas podem realçar-se a permanência legal em território nacional, a situação de desemprego, o facto de possuírem habilitações específicas no domínio em que se candidatam e ainda a utilização fluente do português e de outra língua oficial da União Europeia. As áreas abrangidas pelo *INOV-Art* na primeira edição assumiram uma dimensão verdadeiramente multidisciplinar, a saber: Arquitectura, artes

¹¹³ Ugo Bacchella, *et al.*, *ob. cit.*, p. 5.

¹¹⁴ *Idem*, *ibidem*, p. 10.

performativas, artes visuais, cinema e audiovisual, design, escrita e edição, gestão indústrias criativas e marketing, serviços educativos e actividades artísticas em meio educativo. Na segunda edição que decorreu em 2010 tornou-se autónoma a área do património e à área da arquitectura associou-se o urbanismo. Os estágios no estrangeiro prolongar-se-iam no mínimo por um trimestre e no máximo por nove meses. São antecidos por um seminário de abertura e sucede-lhes um seminário de encerramento. A avaliação dos candidatos ponderou a sua participação nestas três fases, com base em relatórios finais, cabendo a atribuição da classificação à direcção do projecto *INOV-Art*. Relativamente à primeira edição é curioso notar-se que a maioria dos estágios teve a duração máxima (nove meses). A cidade europeia que acolheu um maior número de estagiários foi Amesterdão, sendo a entidade anfitriã o atelier Satyendra Parkal. As áreas em que se realizou um maior número de estágios foram arquitectura e conservação e restauro seguida pelo cinema e audiovisual, ao passo que o domínio com menor expressividade foi o da escrita e edição. O continente que deteve a supremacia quanto ao acolhimento de estagiários, em praticamente todas as áreas, foi a Europa. Barcelona e Berlim por ordem de importância são as cidades europeias que ocupam as posições cimeiras no acolhimento de estagiários.

Outro exemplo típico da mobilidade internacional de artistas é o projecto *Artemrede*. Trata-se de uma rede de programação que integra teatros associados de dezasseis municípios, sendo um projecto de “qualificação” e “descentralização” cultural. Os primeiros passos no sentido da sua concretização foram dados em 2005 e 2006. 2008 foi o ano em que este projecto afirmou a sua vertente educativa. Actualmente o plano estratégico de acção é extensivo a 2015. Além de apoios da comunidade, o projecto *Artemrede* é patrocinado pela Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional de Lisboa e Vale do Tejo. Este projecto centra-se em dois objectivos fundamentais: “o primeiro consiste em promover a qualificação e desenvolvimento da actividade cultural dos seus membros, nomeadamente através da coordenação da respectiva actuação no domínio da gestão e programação de teatros,

cineteatros e outros espaços de apresentação pública de espectáculo. Em segundo lugar, este projecto tem procurado qualificar o funcionamento dos teatros associados”¹¹⁵.

Crescem significativamente em expressão numérica as produções internacionais entre 2006 e 2008, de vinte e um para cinquenta e três respectivamente. Tal foi este crescimento, que em 2008, o número de representações estrangeiras se aproximou globalmente das de origem nacional. Apesar de permanecerem em clara maioria, as produções internas, as importadas são praticamente todas provenientes de França e Espanha que as asseguram, não sendo certamente alheia a esta situação a proximidade geográfica e cultural. Outro domínio privilegiado para a concretização da mobilidade internacional dos artistas é a concessão de bolsas de formação e valorização profissional. Uma das instituições que de forma mais empenhada se envolveu nesta iniciativa foi a Cooperativa de Gestão dos Direitos dos Artistas, Intérpretes ou Executantes. Esta entidade através do seu fundo cultural proporciona aos cooperantes apoios nas vertentes da formação e qualificação profissional. O principal objectivo é favorecer a formação, a reciclagem e a actualização profissionais no sentido de uma crescente qualidade do seu desempenho e da promoção das suas capacidades. O Reino Unido e mais especificamente a cidade de Londres assumiram-se como destinos de eleição para os bolseiros no intervalo de tempo que decorreu entre 2006 e 2008.

Outra instituição digna de referência pela sua acção exemplar neste capítulo é a Fundação Calouste Gulbenkian. Os seus programas de concessão de bolsas de estudo destacam-se pela sua longevidade (remontam à década de 60 do século XX) e pelo seu carácter sistemático. Evidenciam-se neste contexto as artes performativas (dança e música) e as belas artes. Estas bolsas atribuídas por meio de concurso, com duração anual, incluem estadas no estrangeiro: “dois principais objectivos são visados pela concessão de bolsas a artistas e investigadores: i) aprofundar e desenvolver conhecimentos e experiências e ii) obter o grau de preparação e excelência necessário para dar continuidade às carreiras profissionais”¹¹⁶. Também no caso da Fundação

¹¹⁵ Leia-se a este propósito Rui Telmo Gomes, Vanda Lourenço, Teresa Duarte Martinho *et al.*, *ob. cit.*, p. 72. Disponível em <http://www.oac.pt/menuobservatorio.htm>

¹¹⁶ Leia-se a este propósito *Idem, ibidem*, p. 72.

Calouste Gulbenkian a atribuição de bolsas de estudo no estrangeiro dirigiu-se em lugar proeminente ao Reino Unido, seguido pela Alemanha em 2008.

3.2 Serralves: um ciclo de exposições em parceria

Entre 2000 e 2009 a Fundação de Serralves, nomeadamente o seu serviço de artes plásticas promoveu um ciclo de exposições em itinerância¹¹⁷. Com origem em Serralves, estas percorreram países europeus como a Espanha, a Inglaterra, França, a Suíça e a Alemanha entre muitos outros.

Cabe às fundações um papel insubstituível na dinamização de projectos de cooperação em diferentes âmbitos e em variadas escalas: “As fundações podem ser envolvidas em diversas formas de acção como promotoras ou realizadoras de um maior número de tarefas quer a nível conceptual quer a nível organizacional o que implica um bom conhecimento dos agentes a nível local, nacional e internacional e do processo de tomada de decisão”¹¹⁸.

Além de exposições temáticas encontramos também neste contexto as chamadas exposições individuais, como foi o caso daquela que se intitulou Christopher Wol, pintor contemporâneo de origem Norte Americana. O Museu de Arte Contemporânea desta Fundação portuguesa desempenhou o papel de entidade promotora que, além da pintura contemplou nestas iniciativas outras vertentes artísticas como a arquitectura paisagística e a cultura popular de que é exemplo Dan Graham, patente em retrospectiva no ano de 2001¹¹⁹.

¹¹⁷ Anexo III, Serralves: um ciclo de exposições em itinerância, 2000-2009, p. 3.

¹¹⁸ Ugo Bacchella *et al.*, *ob. cit.*, p. 16.

¹¹⁹ Veja-se a este propósito Fundação de Serralves

<http://www.serralves.pt/actividades/detalhes.php?id=628>

Diversificando a abordagem do conceito de arte evidencia-se o caso da exposição fotográfica da autoria de David Goldbatt. Esta esteve patente em 2008 e é de salientar que foi completada com visitas guiadas por parte da instituição dinamizadora a quem pertenceu a exclusividade do mecenato. Estas visitas, além de se dirigirem ao público em geral estiveram também claramente vocacionadas para as escolas beneficiando da indispensável colaboração do serviço educativo desta instituição. Noutros casos como o da produção intitulada Dimitrije Mangelos, a Fundação portuense viabiliza a projecção no Ocidente de um pintor natural da antiga Jugoslávia (actual Croácia), pouco conhecido entre nós. A itinerância desta exposição foi um passo decisivo para a conquista de um merecido lugar no panorama artístico europeu.

Nesta sequência de parcerias o arquitecto português Siza Vieira, autor do projecto do Museu de Arte Contemporânea de Serralves, não foi ignorado. Em 2005, numa iniciativa que simbolizou o retorno às origens, a Fundação expôs um conjunto previamente seleccionado de projectos e esboços da autoria deste artista de prestígio à escala internacional. Tratou-se, mais uma vez, de uma acção expositiva acompanhada por um calendário de visitas orientadas. O tema central foram as obras arquitectónicas de museus e outros espaços construídos para fins expositivos como o caso dos pavilhões. Da vasta obra deste arquitecto português constam projectos para museus ou centros culturais de cidades europeias como Hanover, Milão, Compostela, Helsínquia ou Amesterdão.

Em alternativa ao predomínio ou à exclusividade de uma manifestação artística em contexto expositivo, Serralves produziu a exposição Cristina Iglésias que conjuga harmoniosamente a escultura, o espaço arquitectónico e a arte fotográfica. Esteve patente na Fundação em 2006 tendo feito um périplo por várias cidades europeias¹²⁰. Tomando o conceito de arte como uma realidade abrangente, a Casa de Serralves organizou também integrada neste ciclo de itinerâncias a exposição *Ernst Caramelle*. Trata-se de um artista cuja obra se situa na convergência entre pinturas de parede com carácter efémero que se transformam em cenário e uma grande variedade de material impresso de que são exemplos: Posters, catálogos, cartazes, convites e anúncios. Esta

¹²⁰ Anexo III, Serralves: um ciclo de exposições em itinerância, 2000-2009, p. 3.

exposição esteve patente em Serralves no ano de 2005 e fez a sua digressão por Karlsruhe e Innsbruck.

Em co-produção com o Museu de Arte Contemporânea de Barcelona e a Gallery de Birmingham, Serralves organizou em 2006 a exposição intitulada *0-24 h de Ignasi Abalí*. A obra deste artista catalão individualiza-se pela originalidade na fusão entre pintura e fotografia, bem como pela utilização de materiais improváveis como recortes de jornal e outros objectos encontrados. A sua criatividade manifestou-se também na distribuição por espaços como a sala multiusos ou o restaurante, além das galerias do museu. Este evento teve como mecenas exclusivo o grupo Amorim e foi acompanhado pela publicação de um catálogo co-produzido pelas instituições que participaram nesta parceria, a saber: Barcelona, Birmingham e Karlsruhe.

Numa outra linha, a das exposições temáticas, encontramos *Behind the Facts, Interfunktionen, 1968-75*. Retira o nome de uma revista de artes com uma abordagem transdisciplinar que, entre 1968 e 1975, na sequência do ambiente de contestação que se observava, propunha a alteração dos paradigmas artísticos, vistos como excessivamente conservadores. A exposição centra-se neste intervalo cronológico de sete anos e resultou da selecção de cerca de uma centena de obras pertencentes a quarenta e dois artistas. Esteve acessível ao público em Serralves no ano de 2004 e extravasou o limite espacial que corresponde tradicionalmente ao museu, conquistando a área urbana envolvente. Tratou-se de uma iniciativa organizada em parceria entre a Fundação de Serralves e a Fundació Joan Miró (Barcelona). Conferindo uma real dimensão à transdisciplinaridade da arte decorreram em simultâneo com esta acção expositiva, espectáculos de música e dança.

De regresso às exposições individuais deve citar-se a que se intitulou *Matt Mullican* que Serralves teve à disposição do público em 2000. Através da justaposição de materiais tão distintos como cartazes, mapas ou vídeos produzidos em suporte informático, este artista de origem norte-americana expôs obras reveladoras de diferentes processos de concepção e representação do mundo. O âmbito cronológico desta actividade situa-se entre 1973 e 1999, correspondendo à fase de produção das obras então expostas por Mullican. Note-se que parte desta exposição foi inédita, o que lhe conferiu um interesse acrescido: “Alguns dos trabalhos seleccionados para Serralves

nunca foram expostos. É o caso, por exemplo, de uma série de fotografias e colagens de 1973-74 que deixam adivinhar o interesse posterior do artista pela realidade virtual, pela arquitectura e pela hipnose”¹²¹. O visitante é pois confrontado com um mundo imaginário que o autor procura desvendar num plano inconsciente. Esta exposição foi organizada no quadro de uma parceria que reuniu Serralves e todas as entidades que integraram o seu percurso de itinerância. Entre elas mencione-se o Museum of Modern Art de Oxford¹²².

Divulgada em Serralves entre finais de Julho e inícios de Agosto de 2006, a exposição intitulada *Gego Desafiando Estruturas* foi, à semelhança de outras completada pela edição de um roteiro e pela dinamização de visitas guiadas. Serralves assumiu a função de mecenas exclusivo numa iniciativa cujo tema central foi uma abordagem retrospectiva da arte pictórica da América Latina designadamente da Venezuela, com preferencial incidência no intervalo cronológico que mediou entre as décadas de 50 e 70 do século XX. Poderemos considerá-la uma actividade à escala intercontinental, na medida em que incluiu também obras europeias.

Numa mostra quase inédita, uma vez que se tratou da sua segunda apresentação ao público, Robert Rauschenberg expôs em Serralves entre Agosto de 2007 e Março de 2008. Esta exposição intitulada *Robert Rauschenberg Em Viagem 70-76* deu a conhecer um conjunto de obras deste artista contemporâneo de nacionalidade norte-americana. Tratou-se de um grande sucesso, tendo sido a segunda mais vista em Serralves entre 2000 e 2009 com a presença excepcional de 120 mil visitantes durante os cerca de sete meses em que esteve patente. Expondo obras em materiais simples e acessíveis, este artista suscitou a curiosidade do público sobretudo pela originalidade dos sessenta e cinco trabalhos seleccionados. Estamos mais uma vez na presença de um típico exemplo de uma iniciativa organizada na modalidade de parceria tendo sido co-organizada por Serralves em cooperação com a Haus der Kunst de Munique e o Museu Donna Regina (Madre) de Nápoles. As duas instituições co-organizadoras receberam esta exposição respectivamente entre Maio e Junho e entre Outubro e Dezembro de 2008¹²³. O trabalho

¹²¹ Fundação de Serralves <http://www.serralves.pt/gca/?id=351>

¹²² Anexo III, Serralves: um ciclo de exposições em itinerância, 2000-2009, p. 3.

¹²³ Veja-se a este propósito Fundação de Serralves <http://www.serralves.pt/gca/?id=3324>

de recreação deste artista (que esteve presente na inauguração da sua exposição a 26 de Outubro de 2007) suscitou a admiração e o reconhecimento do público por estabelecer interessantes formas de aproximação entre a pintura e a escultura. É de realçar que a sua obra se tornou extensiva ao mundo da cenografia sendo da sua autoria os espaços envolventes das peças de dança que a Companhia de Trisha Brown, sua compatriota, apresentou nos dois últimos dias da sua exposição na instituição portuguesa anfitriã em Março de 2007. Com um percurso de itinerância à escala ibérica¹²⁴ a exposição *Sem Limites* pertencente ao Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves apresentou-nos uma selecção de obras em suporte eminentemente fotográfico. *Sem Limites* procurou ilustrar não apenas a mudança dos modelos artísticos que se verificou na transição entre as décadas de 60 e 70 do século XX, mas também a preferência por novos materiais. Longe de se cingir aos condicionalismos da temporalidade ou de ambicionar a exaustividade, esta acção expositiva pautou-se por critérios diversos: “A exposição não é cronológica nem pretende ser representativa das temporalidades abrangíveis pela datação das obras apresentadas. Por outro lado, tão pouco a exposição pretende ser representativa da totalidade do acervo da Fundação de Serralves, sublinhando no entanto algumas das linhas de trabalho fundamentais das opções por um programa de actuação. A adequação da natureza das obras às características dos espaços foi um dos factores determinantes para a sua selecção”¹²⁵.

Constata-se pois que no caso de Serralves o ciclo de uma década de exposições em parceria está directamente relacionado com o percurso traçado para a sua itinerância. Embora exista aqui um claro predomínio de instituições culturais de referência do continente europeu, as excepções remetem-nos para lugares um pouco mais improváveis como Nova York ou as Canárias. Esteve no conjunto destas iniciativas bem presente o conceito aglutinador de arte que tende a afastar-se da tradicional prevalência atribuída às artes plásticas para incluir outras manifestações como a fotografia, a dança ou a música. A par da dimensão transcontinental desta série de eventos devemos notar que a co-produção teve não raras vezes como alternativa o mecenato em exclusividade a

¹²⁴ Anexo III, Serralves: um ciclo de exposições em itinerância, 2000-2009, p. 3.

¹²⁵ Veja-se a este propósito Fundação de Serralves

<http://www.serralves.pt/actividades/detalhes.php?id=718>

cargo da instituição promotora. Como nota Ricardo Nicolau numa breve entrevista a semelhança de Serralves com outras instituições “tem conduzido a uma partilha de esforços e de custos na produção de várias mostras”¹²⁶.

3.3 A Fundação Calouste Gulbenkian numa parceria transnacional *LabfourCulture*

Numa abordagem do conjunto de mudanças que influenciaram irreversivelmente a sociedade europeia na segunda metade do século XX, António Barreto inclui como um dos elementos primordiais a integração na União Europeia. Porém não se limita a evocá-la apenas na área económica tornando-a extensiva aos contextos social e cultural: “a perspectiva europeia foi certamente o factor marcante desta metade do século XX. E nem sequer se pode limitar à integração na UE: Antes disso, a EFTA tinha aberto o caminho. Mas também não foi apenas a integração comercial e económica: antes, a integração social e humana, através da emigração, tinha preparado a evolução ulterior”¹²⁷.

Medeiros Ferreira recuando aos primeiros tempos da vida da Fundação destaca a sua acção sem paralelo no que à cultura diz respeito. Contrapõe esta primeira fase a uma nova era situada já no pós 25 de Abril marcada pela crescente atenção e pelo maior interesse do poder político relativamente à cultura. Citando António Ferrer Correia¹²⁸ “de facto, quando a Fundação apareceu, ‘o País era um vasto deserto cultural e quaisquer iniciativas que a Fundação aí tomasse eram sempre bem-vindas, eram sempre

¹²⁶ Anexo IV, Entrevista a Ricardo Nicolau, Adjunto do Director do Museu de Serralves, a 8 de Setembro de 2011, p. 4.

¹²⁷ *Idem, ibidem*, p. 27.

¹²⁸ António Ferrer Correia, *Discursos enquanto Presidente do Conselho de Administração (1993-1998)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 13.

saudadas com entusiasmo. Mas a cultura e a ciência perderam felizmente a sua tradicional condição de parentes esquecidos”¹²⁹. A esta nova fase corresponde uma sistemática aposta no sentido da internacionalização, da qual LabforCulture é um exemplo a seguir.

A Fundação Calouste Gulbenkian desenvolve uma meritória acção de cooperação cultural numa dimensão transnacional que se orienta em dois sentidos complementares: a colaboração com as mais variadas instituições de renome internacional na área da cultura e a participação em projectos de dimensão europeia ou até transcontinental. Neste caso reveste-se de especial significado o trabalho em rede que congrega instituições com afinidades ou que estabelece as necessárias conexões entre os participantes de um projecto. Note-se ao nível do diálogo interinstitucional o papel desta Fundação como membro do Centro Europeu de Fundações, do *Network of European Foundations for Inovative Cooperation*, do *European Cultural Parliament*, da *Golden Web* e do *Centre for Social Investment* pertencendo este à Universidade alemã de Heidelberg. Já no caso dos projectos devemos citar como parcerias exemplares o *LabfourCulture* e o *A Soul for Europe* que merecerão tratamento detalhado neste estudo.

Quanto à atribuição de bolsas de estudo que se afirma como factor determinante no incentivo à mobilidade e ao intercâmbio cultural deve salientar-se a estreita ligação entre instituições como o *Instituto Universitário de Florença* e o *King's College of London* entre outros exemplos. No que se refere à cooperação com instituições internacionais que promovem o trabalho em rede, a Fundação procura actuar ao nível da concertação de estratégias que dinamizem o intercâmbio cultural. No que diz respeito concretamente aos projectos, o envolvimento da Fundação em parcerias internacionais concretiza-se no mecenato. Assim, no relatório balanço e contas de 2007 pode ler-se: “foi renovado o apoio financeiro concedido desde 2005 ao *European Strategy Forum* para promover o debate sobre questões estratégicas que afectem os Estados-Membros da União Europeia, e atribuída uma contribuição para apoiar o projecto *LAB* –

¹²⁹ José Medeiros Ferreira, “A Instituição”, in António Barreto (Coord.), *Fundação Calouste Gulbenkian cinquenta anos 1956-2006*, vol. I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2007, p. 152.

Laboratory of European Cultural Cooperation experiência pioneira para a construção a longo prazo de uma política cultural sustentada, desenvolvida pela *European Cultural Foundation*, Holanda”¹³⁰.

Esta política de mecenato orienta-se igualmente para a promoção da cultura portuguesa noutros países, sector no qual têm especial protagonismo as instituições universitárias. A Fundação respondeu afirmativamente a pedidos de colaboração para o patrocínio de actividades culturais por parte de instituições de ensino superior sediadas em cidades como Hamburgo, Clermond-Ferrand, Paris, Montpellier, Utreque e Bari. É notável neste caso o apoio dado à investigação científica e aos estudos artísticos¹³¹.

O projecto *LabforCulture* teve origem em 2004 e foi dinamizado pela Fundação Europeia para a Cultura localizada em Amesterdão. Tratando-se de uma iniciativa em parceria, conta com a adesão de muitas outras instituições culturais europeias entre as quais encontramos a Fundação Calouste Gulbenkian. Esta ideia resultou, num primeiro momento, da constatação das óbvias dificuldades que se colocavam à partilha de todo o tipo de informação relativa à cooperação cultural na União Europeia: “com efeito os estudos realizados pela Comissão Europeia, os grupos de reflexão europeus (*think tanks*) e a própria FEC (Fundação Europeia para a Cultura) confirmaram a necessidade de se criar uma plataforma em rede para se fomentar a participação em linha e o debate”¹³². No sentido de se ultrapassar esta dificuldade, *LabforCulture* articulou-se com as mais influentes redes de contactos e com as maiores fundações culturais europeias. *LabforCulture* é um projecto de intercâmbio cultural que se desenvolve em cinquenta Estados com tradução para seis idiomas. No quadro deste projecto o trabalho realizado tem como principais destinatários os artistas e outros profissionais da cultura. Além da cooperação intraeuropeia, *LabforCulture* integra também uma vertente de intercâmbio com países terceiros. Os dinamizadores deste projecto têm como objectivos: “tanto garantir que todos os que trabalham no âmbito da cooperação cultural

¹³⁰ *Relatório, Balanço e Contas 2007*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 154.

http://www.gulbenkian.pt/media/files/FTP_files/pdfs/RelatorioContas2007_PT.pdf

¹³¹ Leia-se a este propósito *idem, ibidem*, p. 154-155.

¹³² <http://www.labforculture.org/en/about-us>

tenham acesso a uma informação constantemente actualizada como incentivar o sector da cultura a familiarizar-se mais com as tecnologias on-line”¹³³.

Entre as muitas valências que *LabforCulture* oferece aos seus parceiros destacam-se: oportunidades de estabelecerem contactos com organizações e redes culturais; obterem financiamento para as suas acções e linhas de investigação na área da cultura; acederem a informação útil através de notícias e divulgação de documentos diversos; usufruírem de espaços adequados à partilha de experiências e conhecimentos tanto entre as organizações como entre os agentes individuais e, finalmente, colaborarem em plataformas de discussão e apresentação de conteúdos relativos a temas actuais no domínio da cultura.

LabforCulture é um projecto que goza de um estatuto de clara independência quanto à tomada de decisões e quanto aos temas contemplados. Por ele são responsáveis as equipas de trabalho e os agentes culturais associados. Quanto ao seu financiamento é de proveniência diversa envolvendo entidades públicas e privadas, bem como agentes com estatutos distintos na promoção das actividades culturais. Este projecto patrocina preferencialmente acções que se situem ao nível dos encontros/debates temáticos, produção/divulgação artística, lançamento de publicações e criação de redes de comunicação/informação.

O Comité Directivo conta com representantes de instituições culturais e financeiras de países como a Itália, a Polónia, a Suécia e a Alemanha. Nele participam em regime de rotatividade os representantes da Fundação Europeia para a Cultura, as entidades financiadoras públicas e privadas mas igualmente parceiros de outros projectos. Para assegurar a sua isenção o Comité conta com um grupo consultivo e com um observador cujo estatuto os impede de tomarem parte nas decisões através do voto. As funções consultivas foram, até 2007, exercidas por um fórum, e a partir de então por um grupo: “quando a fase piloto chegou ao fim em 2007, tornou-se evidente que o papel essencial do Fórum Consultivo era o de fazer recomendações estratégicas e manter o fluxo de informação entre *LabforCulture* e várias partes do sector cultural (para garantir a longo prazo o benefício do projecto para o sector). Com estas atribuições, o Fórum

¹³³ <http://www.labforculture.org/en/about-us>

Consultivo prosseguirá como grupo consultivo com origem na comunidade cultural, com alguns membros fixos e alguns flutuantes. Estes últimos dependerão das necessidades variáveis e dos projectos específicos lançados por *LabforCulture*”¹³⁴. A Assembleia Anual constitui uma excelente ocasião para os contactos entre os actores envolvidos no *LabforCulture*. A primeira teve lugar em 2005 na Fundação Europeia para a Cultura e a terceira realizada em 2007 teve como anfitriã a Fundação Calouste Gulbenkian.

3.4 Projectos culturais ao nível regional e local: *uma Alma para a Europa*

Conferindo o devido relevo à cultura europeia e entendendo-a numa perspectiva plural, a resolução do Parlamento Europeu de 2 de Abril de 2009 refere: “as culturas da Europa são factores estratégicos no contexto do desenvolvimento europeu aos níveis local, regional e nacional tal como ao nível das instituições centrais europeias”¹³⁵.

Pela expressão que a designa, esta iniciativa *Uma Alma para a Europa* transporta-nos para uma dimensão espiritual ou até metafísica da nossa cultura. Cristina Robalo Cordeiro, partindo das quase ilimitadas possibilidades trazidas pelas novas tecnologias interroga-se pertinentemente acerca do actual sentido de que se reveste esta outra vertente para os europeus: “mas será que, nesta era de mediações tecnológicas, a necessidade da metafísica ainda se faz sentir? Julgo que só estaremos definitivamente alienados no dia em que esta necessidade não for já sensível. Teremos então

¹³⁴ *Idem, ibidem.*

¹³⁵ *The role of culture in the development of European Regions*, European Parliament, Resolution of 2 April 2009, p. 1.

verdadeiramente chegado ao estágio do ”nihilismo passivo” em que o homem não se preocupa mais com o Homem”¹³⁶.

A *Soul For Europe* é uma iniciativa que partiu da sociedade civil e que tem por base o estabelecimento de uma rede de parceiros internacionais. Procura deste modo ter um impacto positivo nas cidades e regiões dos Estados-Membros da União Europeia.

O objectivo prioritário da iniciativa *Uma Alma para a Europa* é o de desenvolver esforços no sentido de que a Europa usufrua mais e melhor dos seus bens culturais. Pretende-se que mais do que outrora a cultura se converta num factor estratégico de desenvolvimento. Este deverá ser entendido à escala local, regional, nacional e até europeia. A este propósito os fundadores de *Uma Alma para a Europa* afirmaram: “acreditamos que é possível criar uma Europa dos europeus mais do que uma Europa das instituições e dos regulamentos e assim atingir este objectivo baseado no potencial da cultura europeia”¹³⁷. Encontramos aqui um claro apelo aos cidadãos europeus para que desempenhem um papel mais activo na chamada *Construção da Europa*. Considera-se pois que nesta matéria os cidadãos têm uma palavra a dizer como responsáveis pelos “mecanismos” que regem a vida europeia¹³⁸.

A *Soul for Europe* tem escritórios oficiais na Casa Europeia da Cultura sedeadada em Bruxelas e noutras cinco instituições ligadas à actividade cultural como é o caso da associação *Setepés* localizada no Porto. Sob o lema “Devemos dar à Europa uma alma”, esta iniciativa conta com o financiamento da Robert Bosch Stiftung de Berlim e, pontualmente, de outras instituições culturais que patrocinam alguns projectos. Entre as actividades realizadas no âmbito de *Uma Alma para a Europa* destacam-se, por exemplo, as séries de conferências incluídas no Projecto *Fórum X* que um pouco por toda a Europa procuram renovar a cooperação entre a sociedade civil e os decisores políticos ao mais alto nível.

¹³⁶ Cristina Robalo Cordeiro, “A Europa em busca da sua alma: necessidade de metafísica”, in Maria Manuela Tavares Ribeiro (Coord.) *De Roma a Lisboa: a Europa em debate*, Coimbra, Almedina, 2010, p. 118.

¹³⁷ *Flyer A Soul for Europe*, European House for Culture, Brussels.
http://www.asoulforeurope.eu/media_documents?page=2

¹³⁸ Leia-se a este propósito *Idem ibidem*.

De extrema pertinência no universo temático desta iniciativa realizou-se em Guimarães no ano de 2009 o fórum intitulado *O Papel da Cultura na Construção das Cidades Europeias e do Cenário Urbano*. Com uma outra valência deve mencionar-se a organização da *Conferência Bienal de Berlim* que funciona como uma plataforma de diálogo para os representantes da sociedade civil. A Conferência realizada em 2010 incidiu sobre as oportunidades e as reais possibilidades da participação de cada cidadão nas chamadas *políticas europeias*. Aqui ultrapassa-se o conceito da estratégia ou da acção de grupos de trabalho ou de influência para se valorizar e enaltecer o envolvimento individual. As conclusões redigidas em Berlim foram acompanhadas pelo grupo de trabalho do Parlamento Europeu ligado à iniciativa *Uma Alma para a Europa*¹³⁹.

É interessante notar que se procura através das realizações deste projecto de trabalho obter uma convergência harmoniosa entre as iniciativas de cariz individual e as actividades que se multiplicam em mais amplas escalas geográficas. Em última instância o maior objectivo dos dinamizadores desta proposta de trabalho realiza-se plenamente no estímulo à cooperação entre os responsáveis políticos e a sociedade civil representada pelos cidadãos individualmente considerados e pelos agentes económicos de modo a que se possa construir a Europa enquanto *projecto cultural*.

O núcleo da iniciativa *Uma Alma Para a Europa* é constituído pelo seu grupo estratégico no qual tomam parte membros da sociedade civil de mais de vinte e um países. Além dos já referidos participantes a título individual e dos agentes ligados à actividade económica encontramos figuras associadas à área da cultura bem como à investigação científica e aos media. Ao grupo estratégico compete a conceptualização e a divulgação da ideia-chave de *Uma Alma para a Europa*, utilizando como meios privilegiados as iniciativas e projectos em curso. Esta ideia é apoiada por um grupo restrito de consultores no qual têm assento deputados do Parlamento Europeu e membros de fundações culturais. Assume aqui especial relevo o estabelecimento de conexões que eficazmente promovam a necessária interacção entre os responsáveis políticos e as redes culturais europeias. Estas ligações devem ter como finalidade última

¹³⁹ *Idem, ibidem.*

a promoção de um desenvolvimento estrutural no âmbito da política regional. Esta iniciativa pretende que a sua mensagem extravase o tradicional âmbito das realizações culturais e tenha eco junto dos empresários e até dos decisores políticos. Em última instância pretende-se chamar a sua atenção para que nas decisões que tomam sejam influenciados pela constatação de que uma autêntica integração europeia tem como condição indispensável o pleno aproveitamento das potencialidades da cultura de modo ainda mais eficaz do que aconteceu no passado.

Trata-se de uma ideia que um grupo de membros do Parlamento Europeu conseguiu pôr em prática. A resolução que lhe deu origem alerta para a importância da cultura como meio que garante um “desenvolvimento regional sustentável na Europa”¹⁴⁰.

Europa das regiões é uma expressão que se vulgarizou nos finais da década de oitenta. Foi utilizada pelos apologistas da importância que têm as autoridades locais e regionais, muitos dos quais tinham ainda escritórios e contactos em Bruxelas para assim obterem os benefícios inerentes à sua presença no interior da Comunidade Europeia. A sua importância foi reconhecida pela criação do Comité das Regiões estabelecido pelo Tratado da União Europeia¹⁴¹.

Como requisitos favoráveis a esta linha de acção os deputados fundadores consideraram que o desenvolvimento regional deve ser apoiado por projectos actuais que tenham como suporte o espírito empreendedor da sociedade civil. Assim, e desde logo pelo seu grau de envolvimento, os cidadãos transformar-se-ão nos agentes mais capazes para a concretização destes projectos. O intergrupo informal que teve a seu cargo o desencadeamento desta acção foi constituído por representantes do Parlamento Europeu e ainda das instituições europeias públicas. Este órgão decisor iniciou formalmente o seu trabalho em 2009 pouco depois das eleições para o Parlamento Europeu. O seu objectivo prioritário foi a promoção de uma nova agenda europeia para

¹⁴⁰ *A Soul for Europe Announcement to European Parliament Resolution*, European Parliament, Brussels, 6 of April, 2009 p. 1. http://www.asoulforeurope.eu/media_documents

¹⁴¹ Veja-se David Phinnemore e Lee McGowan, *A Dictionary of the European Union*, London, Europa Publications/Taylor & Francis Group, 2.^a ed., 2005, p. 163.

a cultura tendo como meta o ano de 2020 que compromettesse o Parlamento Europeu e pudesse integrar todas as áreas de actuação do poder político. Neste sentido os Estados-Membros da União Europeia deverão rentabilizar cada vez melhor os seus bens culturais contribuindo para o sucesso futuro das tentativas de articulação dos seus projectos com as decisões políticas quer do Parlamento quer da Comissão Europeia.

Esta iniciativa organizou-se em duas fases complementares: na primeira a resolução fundadora assumiu um papel relevante na medida em que sensibilizou a Comissão para um conjunto de diligências que deveriam levar-se a cabo no sentido de se consolidar o desenvolvimento cultural nas regiões europeias. Reivindica-se a este propósito um apoio consistente à organização de fóruns e conferências de amplitude regional numa acção concertada com as respectivas autoridades. Torna-se novamente imprescindível aqui a função da sociedade civil que deve ser complementada por acções de sensibilização acerca da importância que têm hoje em dia os projectos culturais. A segunda fase consiste em divulgar junto do Parlamento e da Comissão o texto integral da resolução¹⁴².

Para a integração de Portugal nesta parceria muito tem contribuído o papel dinamizador da Associação Cultural. *Setepés* é uma associação portuense privada que desenvolve o seu trabalho no sector criativo. Fundada em 1998, reparte as suas actividades pelos domínios da arte, cultura e ciências da comunicação. Como tal, promove o conhecimento especializado, a criatividade e a inovação.

Esta instituição aderiu desde o primeiro momento à concretização de projectos culturais integrados na iniciativa *Uma Alma Para a Europa*. Esta proposta de dinamização de projectos contemplou a redacção de um manual sobre o papel cultural das cidades e regiões da Europa. Na qualidade de responsável por um dos seis escritórios oficiais que representam esta iniciativa, a *Setepés* favorece a divulgação do manual *Cities Regions – Their Cultural Remit For Europe and How They Can Fulfil it – A Guide*. Este trabalho de parceria desenvolvido inicialmente pela *Setepés* foi recentemente enriquecido pelo contributo da Fundação Calouste Gulbenkian que financiou a tradução do manual para português uma vez que existiam apenas as versões

¹⁴² *A Soul for Europe Announcement to European Parliament Resolution*, European Parliament, Brussels, 6 of April, 2009 p. 1. http://www.asoulforeurope.eu/media_documents

em inglês e alemão. Como forma de estimular o debate acerca da dinamização da oferta cultural ao nível das cidades e regiões, a *Setepés* organizou em 2010 um conjunto de *workshops* de carácter multidisciplinar de acordo com os princípios de actuação que norteiam esta iniciativa. Estes eventos contaram com a participação de agentes culturais, responsáveis políticos e especialistas em planeamento urbano¹⁴³.

Em linha de continuidade com as Conferências de Berlim, o Fórum Guimarães constituiu uma oportunidade de se conferir um carácter sistemático à organização de debates sobre o papel das cidades e regiões na realização de projectos culturais. Ainda neste contexto, procurando reflectir sobre questões pertinentes como a avaliação que as cidades fazem da sua acção cultural ou a que níveis se deve apostar numa colaboração profícua entre agentes culturais e especialistas em urbanismo teve lugar em Almada, nos finais de Setembro de 2010, o *Workshop Cidades Regiões que Responsabilidade Cultural Europeia?* Este encontro teve a particularidade de se dirigir aos concelhos com o estatuto de membros do Projecto *Arte em Rede*, também ele uma parceria transnacional¹⁴⁴. Como sublinha a já citada *Resolução do Parlamento Europeu* valorizando as oportunidades de encontro e de troca de experiências “apela à Comissão em conjunto com as autoridades regionais e com a sociedade civil local no sentido de que apoiem as conferências regionais”¹⁴⁵.

Esta nova forma de cooperação que compromete a cultura, a economia e a política tem implícitos dois pressupostos: (i) o carácter independente da iniciativa privada e (ii) a vontade dos deputados e dos decisores políticos no sentido de agirem como intermediários que proporcionem um mais fácil acesso de outros agentes envolvidos aos círculos do poder. Os gabinetes internacionais situados em cidades como Bruxelas, Porto, Amesterdão ou Berlim são coordenados pelo chamado grupo estratégico. A promoção de projectos como elementos intrínsecos da cultura europeia bem como o envolvimento dos cidadãos e, principalmente, das novas gerações nesta tarefa é convicção unânime entre os que de uma ou de outra forma estão ligados a esta

¹⁴³ Veja-se <http://www.setepes.pt/ShowNewsletter.aspx?id=49>

¹⁴⁴ *Idem, ibidem.*

¹⁴⁵ *A Soul for Europe Announcement to European Parliament Resolution*, European Parliament, Brussels, 6 of April, 2009 p. 1. http://www.asoulforeurope.eu/media_documents

proposta de trabalho. Ou como afirmou Emílio Rui Vilar, Presidente do Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian: “a União Europeia não é apenas um Sovereign de Estados, mas também uma união de pessoas que partilham uma cidadania europeia supranacional comum. Na busca do equilíbrio entre estas duas dimensões da integração europeia a dimensão cultural europeia poderia emergir como elemento catalisador”¹⁴⁶. Noutra via Susana Marques Directora da *Setepés* salienta uma outra vertente de progresso quando refere: “muitas cidades europeias estão hoje seduzidas pela ideia da cidade criativa e tentam desenvolver este modelo. As cidades criativas atraem talentos. Quando atraem talentos também atraem negócios e turistas. As cidades criativas é um novo modelo que desenvolve as cidades e as regiões europeias”¹⁴⁷.

¹⁴⁶ <http://www.asoulforeurope.eu/who/testimonials>

¹⁴⁷ *Idem, ibidem.*

CAPÍTULO IV

A FUNÇÃO DIDÁCTICA DOS PROJECTOS CULTURAIS E O APELO À PARTICIPAÇÃO CÍVICA

4.1 *Big Bang* uma parceria artística de cunho pedagógico

Com o apoio financeiro da Comissão Europeia, o Centro Cultural de Belém organizou nos passados dias 8 e 9 de Outubro de 2010 o festival europeu de música e aventura intitulado *Big Bang* dirigido preferencialmente a crianças entre os 4 e os 12 anos. Além do financiamento da Comissão, este evento contou também com o apoio do Ministério da Educação através da Direcção-Geral da Inovação e Desenvolvimento Curricular. As actividades culturais contempladas distribuíram-se por dois dias (Sexta-feira e Sábado) sendo o primeiro dia destinado a grupos escolares e o segundo às famílias.

Com uma acentuada vocação pedagógica, este projecto teve como motivações fundamentais proporcionar ao público-alvo o conhecimento do mundo dos sons através de concertos interactivos, a exploração do espaço por meio de actividades quotidianas e o respeito pela natureza incentivado por mensagens de alerta para as questões ecológicas. Esta iniciativa, que teve também o apoio do Programa *Cultura 2007-2013* da União Europeia ao qual concorreu, assumiu uma dimensão internacional, na medida em que integrou cinco países em parceria, a saber: Portugal, França, Bélgica, Noruega e Hungria¹⁴⁸. Este festival teve como objectivo primordial a criação de um interface que promovesse o encontro de compositores, músicos, “performers” e seus projectos. Pretendeu-se assim incentivar a produção de música de qualidade, embora não comercial, adaptada ao público infantil: “Além de estimularmos o aparecimento de novas criações concebidas para crianças, importa manter o diálogo junto dos criadores sobre a necessidade de aproximar a música de qualidade concebida para o público em geral, redimensionando essa aproximação ao público infantil através de extractos

¹⁴⁸ *Big Bang Festival Europeu de Música e Aventura para Crianças* – Desdobrável, documento cedido pelo Centro Cultural de Belém, Fábrica das Artes, Lisboa, CCB, 2010.

musicais mais curtos e com um envolvimento cénico mais propício ao despertar da curiosidade, da sensibilidade e do imaginário poético das crianças”¹⁴⁹.

Tratou-se pois de uma parceria realizada na modalidade de co-organização entre Portugal e a Bélgica representados respectivamente pelo Centro Cultural de Belém e pela Zonzo Compagnie. Note-se que a amplitude deste festival, eminentemente vocacionado para a música, não se esgotou nos habituais espectáculos procurando-se também expor os instrumentos, as “instalações sonoras” e os “dispositivos acústicos”. Esta última vertente foi plenamente concretizada na exposição “pangeia instrumentos”, que se converteu num espaço privilegiado de experimentação e recreação.

Estas concepções que nos remetem para um conceito de actividades culturais participadas manifestaram-se na prática pela oportunidade dada ao público-alvo de poder colaborar na construção dos instrumentos, na medida em que associada à sua exposição existiu ainda uma oficina com uma acentuada componente interactiva.

A Fábrica das Artes integrada no Centro Cultural de Belém desenvolve a sua programação orientando-a predominantemente para o capítulo das artes performativas elegendo como público de referência as crianças e os jovens até aos 18 anos. Este projecto procurou suscitar não apenas o interesse de compositores que nunca até então haviam trabalhado nesta área, mas igualmente numa perspectiva de continuidade motivar novos autores para esta forma de expressão artística. O *Big Bang* que se dirigiu também a pais e educadores tem uma duração prevista de dois anos, desenrolando-se em onze sessões, distribuídas pelos cinco países europeus que integram o projecto.

Para a importância que estes eventos assumem como promotores de outras iniciativas interdisciplinares nos remetem as seguintes palavras: “Queremos que a nossa acção tenha impacto na comunidade educativa ao nível dos estudantes das várias disciplinas artísticas, através de protocolos que possibilitem um acompanhamento da realização destes eventos, abrindo janelas que lhes ofereçam caminhos criativos mais inovadores. Queremos também que esse impacto se reflecta junto dos professores que acompanham as nossas crianças nas escolas, dando-lhes ferramentas que promovam abordagens “não formais” através das artes que, como todos sabemos, são ferramentas

¹⁴⁹ *Big Bang Festival Europeu de Música e Aventura para Crianças – Dossier de Apresentação*, documento cedido pelo Centro Cultural de Belém, Fábrica das Artes, Lisboa, CCB, 2010, p. 2.

preciosas para estimular a capacidade de análise, desenvolvimento do sentido crítico e autocrítico e da criatividade”¹⁵⁰.

No sentido de se estimular o intercâmbio artístico serão apresentadas em simultâneo produções locais dos países em que cada sessão decorre e obras com origem nos diversos Estados parceiros. Esta exemplar iniciativa em matéria de cooperação cultural europeia decorreu da constatação da inexistência de projectos assinaláveis nesta área, o que levou os agentes envolvidos a conceberem uma rede de festivais cujos palcos se dispersam por cinco cidades europeias, bem como à organização de co-produções. A edição portuguesa caracterizou-se por um formato diversificado que incluiu desde espectáculos/concertos em que os músicos profissionais ou “performers” eram protagonistas, ou em alternativa partilhavam o palco com as crianças, até à modalidade de oficinas/exposições interactivas.

4.2 *Euromint*: uma parceria evocativa da história monetária europeia

O *Euromint* foi um projecto financiado pela Comunidade Europeia por intermédio do programa *ECOS OVERTURE*. O seu principal objectivo foi a criação de um itinerário europeu das casas da moeda medievais e modernas “este itinerário atrairá futuros visitantes levando-os a compreender a relação entre as antigas e as actuais casas da moeda no contexto de uma história monetária comum da Europa”¹⁵¹.

A Fundação Dr. António Cupertino de Miranda participou em 2002 na modalidade de parceria com a Espanha e a República Checa no Programa *Euromint 1*. Neste contexto desenvolveu um projecto que se situou cronologicamente entre 1 de Junho e 16 de Novembro do referido ano. Esta iniciativa orientou-se numa dupla vertente que consistiu, por um lado, na organização de um Congresso Internacional e,

¹⁵⁰ *Idem, ibidem*, p. 3.

¹⁵¹ *Euromint* Programme <http://www.mintsoftheworld.com/euromint.html>

por outro, numa segunda linha de carácter essencialmente pedagógico que se concretizou num conjunto de visitas guiadas ao Museu do Papel Moeda, pertença da Fundação portuguesa que assumiu aqui o papel de entidade anfitriã.

Nos três meses que antecederam o Congresso a instituição organizadora levou a cabo todas as diligências necessárias à sua realização. Entre elas salientam-se os contactos, a solicitação e sistematização das comunicações, o envio das respectivas directrizes aos conferencistas e aos autores dos *posters*, a elaboração do programa, bem como a organização de toda a logística indispensável a um evento desta natureza. O Congresso prolongou-se pelos dias 14 e 15 de Novembro de 2002, sendo no dia 16 completado por um programa social. Participaram neste evento figuras de mérito internacionalmente reconhecido em representação de instituições como universidades, museus e diversos organismos ligados à numismática e à actividade bancária. Refira-se a título de exemplo o Professor Richard G. Doty, Presidente e Editor do ICOMON (*International Council for Money Banking Museums*). Estiveram ainda representadas ao nível do poder autárquico as três cidades envolvidas nesta parceria: Kutna Hora da República Checa, a cidade espanhola de Segovia e o Porto, cidade anfitriã¹⁵².

No que respeita às visitas guiadas ao Museu do Papel Moeda (propriedade desta Fundação), elas decorreram nos meses de Junho e Julho, a par de diversas iniciativas realizadas no âmbito desta modalidade do projecto. Houve inclusivamente lugar a uma visita orientada dirigida a um grupo de crianças da República Checa e a outro de crianças espanholas. Nesta ocasião, os visitantes tiveram oportunidade de consultar CD-ROMs na sua própria língua e também de enriquecerem os seus conhecimentos acerca da história de Portugal. Sublinhe-se neste contexto o carácter multilingue desta parceria e igualmente a aposta nas novas tecnologias como meios eficientes de divulgação dos valores histórico-culturais que lhe estiveram subjacentes¹⁵³. A avaliação desta vertente do projecto contou com a colaboração dos professores, a quem foi pedido que fizessem por escrito um ponto da situação do projecto destacando os seus pontos fracos e fortes. Os organizadores deste Congresso Internacional decidiram que ele se dividiria em 4 áreas: 1 Investigação e Inventário: Actividades e produtos; 2 Valorização, conservação e

¹⁵² *Euromint 1*, Programa cedido pela Fundação Dr. António Cupertino de Miranda.

¹⁵³ *Euromint 1*, Documento cedido pela Fundação Dr. António Cupertino de Miranda.

divulgação pública do património; 3 Educação: As organizações culturais num contexto de mudança pedagógica e 4 Futuro: O legado do *Euromint* para a ideia de Europa. Estas quatro áreas estiveram abertas à apresentação quer de comunicações quer de *posters*.

Interessante é notar que se procurou estabelecer uma interacção/articulação entre as duas modalidades do projecto, na medida em que as escolas envolvidas foram convidadas a participar no Congresso elaborando um *poster* que mostrasse o trabalho realizado tanto em Portugal, no Museu da Fundação, como nos países de origem. Os *posters* poderiam conter informação sob a forma de desenhos, fotografias ou textos¹⁵⁴. Esta proposta teve uma óptima receptividade por parte dos professores que a consideraram um excelente ensejo para motivar os seus alunos e a si próprios no sentido de colaborarem no Congresso Internacional, designadamente na área de trabalho 3 cuja temática incidiu nas questões pedagógicas.

Foi bastante positiva a avaliação feita também no caso das visitas guiadas ao Museu do Papel Moeda. Alunos e docentes classificaram-na como um sucesso realçando o carácter inovador desta actividade desenvolvida com o inestimável contributo das novas tecnologias da informação e comunicação¹⁵⁵. Esta modalidade do projecto teve ainda o mérito de contar com o apoio de um grupo de voluntários seniores que auxiliou sobretudo na recepção e distribuição dos inquéritos aos seus destinatários. Esta avaliação foi feita com base no material coligido referente às visitas guiadas, a saber: O relatório solicitado aos professores e os inquéritos a que estes e os seus alunos foram instados a responder. O processo de avaliação converteu-se num excelente ponto de partida para o trabalho que viria a realizar-se nos três meses seguintes e cujo ponto culminante foi o Congresso Internacional sobre o *Euromint*.

Quanto à divulgação do Congresso, os organizadores enviaram *news letters* a um grande número de entidades de vocação cultural entre as quais se contam museus, escolas, universidades e associações de numismática. Esta divulgação fez-se igualmente junto de outras pessoas que a título individual haviam colaborado no projecto, nomeadamente professores. Foram ainda contactados, além do *Banco de Portugal*, (que assumiu o papel de instituição cooperante), mais de cem bancos europeus. O Congresso

¹⁵⁴ *Idem, ibidem.*

¹⁵⁵ *Idem, ibidem.*

Internacional sobre o *Euromint* foi dado a conhecer não apenas na Europa mas um pouco por todo o mundo. Note-se que estas diligências foram claramente bem sucedidas, porquanto a Fundação anfitriã foi contactada por pessoas que, singularmente ou em representação das mais diversas instituições, manifestavam interesse em participar no Congresso. Salienta-se o papel de liderança que a Fundação Dr. António Cupertino de Miranda assumiu na concepção, execução e avaliação das actividades que se inscreveram na edição portuguesa do *Euromint* em 2002.

Ao invés de se esgotar no seu limite cronológico, este projecto apresenta-nos uma clara perspectiva de longevidade na exacta medida do seu profícuo contributo para semelhantes realizações futuras: “O projecto terminou formalmente em Dezembro de 2002, deixando aberta uma plataforma capaz de manter, continuar e sobretudo desenvolver-se a si próprio, quer através do *web site* quer através das redes de contactos que se estabeleceram durante o processo. Prevê-se o alargamento da área geográfica de cooperação a outros continentes”¹⁵⁶.

4.3 História e filatelia: uma parceria inovadora

Realizaram-se em 2011 as primeiras Jornadas de História e Filatelia promovidas em co-organização pelo Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX (CEIS XX) e pela Secção Filatélica da Associação Académica da Universidade de Coimbra. Esta iniciativa contou ainda com a imprescindível colaboração dos Correios de Portugal.

Os coordenadores deste evento – Isabel Valente e João Rui Pita – convidaram os autores das diversas comunicações a tomarem os selos postais como objectos de estudo, explicando e problematizando não apenas o seu conteúdo figurativo, mas também o contexto em que este se integra, ou seja, a realidade histórica que enquadra a sua

¹⁵⁶ *Euromint* Programme <http://www.mintsoftheworld.com/euromint.html>

emissão. Esta iniciativa que se distinguiu pela sua diversidade temática contemplou entre as prelecções apresentadas uma que versou os movimentos pacifistas europeus e a iconografia da paz. A autora deste artigo, Maria Manuela Tavares Ribeiro, aborda a importância e o significado das diligências internacionais no sentido do estabelecimento da paz e da concórdia, bem como o pluralismo dos movimentos pacifistas com especial incidência nos séculos XIX e XX. A propósito das dificuldades inerentes às representações da paz a autora afirma: “a iconografia da paz pode inspirar-se na Bíblia, na mitologia grega ou romana ou em acontecimentos históricos. Os símbolos utilizados, sendo específicos de tal ou tal área cultural, de tal ou tal período tornam, por vezes, a figuração pouco compreensível. A iconografia da paz evoluiu, conservando, todavia, atributos que remontam à Antiguidade”¹⁵⁷.

Numa outra comunicação acerca do percurso biográfico de Jean Monnet e do seu inquestionável contributo para a construção da Europa, a autora Isabel Valente constata: “de facto, durante várias décadas, exerceu, como poucos, o magistério da influência. A leitura das suas *Memórias* constitui um testemunho eloquente da sua entrega à causa de servir e de aproximar os homens, as nações e os Estados. É importante sublinhar como lhe interessaram as condições de vida dos povos da Europa, o progresso económico e a paz”¹⁵⁸.

Os textos aqui apresentados trataram uma panóplia de temas que em muitos casos definem as novas linhas de orientação da investigação histórica. Entre eles devem citar-se meramente a título de exemplos: a ocupação portuguesa de territórios coloniais como Angola e Cabo Verde; as relações da antiga metrópole com as suas ex-colónias como foi o caso do Brasil; a reabilitação da memória de Aristides de Sousa Mendes ou até a história da farmacologia.

¹⁵⁷ Maria Manuela Tavares Ribeiro, “Paz, pacifismos, representações da paz”, in Isabel Maria Freitas Valente e João Rui Pita (Eds.), *História e Filatelia I*, Coimbra, Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra, Ceis 20, Secção Filatélica da Associação Académica de Coimbra, CR-ROM, 2011, p. 8.

¹⁵⁸ Isabel Maria Freitas Valente, “História, memória e biografia: Jean Monnet e a construção da identidade europeia”, in Isabel Maria Freitas Valente e João Rui Pita, *ob. cit.*, p. 35.

Fácil se torna pois compreender que a organização destas Jornadas proporcionou não apenas à comunidade científica mas a todos os que se interessam por estas questões um conhecimento bem mais completo e rigoroso da importância que as emissões filatélicas têm como fontes históricas, como símbolos de uma época e como meios de divulgação dos valores que enformam a cultura dos povos. É também oportuno sublinhar que neste caso muitos dos exemplares filatélicos estudados transpõem as suas ilustrações para uma outra dimensão geográfica e temática que corresponde, nas últimas décadas do século XX, à integração de Portugal na Comunidade Económica Europeia posteriormente designada União Europeia.

4.4 *PROSPERO*: um paradigma da criação teatral em parceria

O Projecto *PROSPERO* incentiva o diálogo intercultural numa perspectiva de aproximação entre os Estados-Membros da União. “A cultura é a força motriz da sociedade, a dimensão cultural deve ser a componente essencial da construção europeia”¹⁵⁹. Este programa dirige-se à promoção da criação cultural europeia sobretudo no domínio teatral. Complementarmente, são ainda relevantes os domínios da investigação e da formação evidenciando-se no programa em apreço a atenção dada à revelação profissional de novos actores. O *PROSPERO* para além de ter uma amplitude cronológica plurianual (2008-2012) tem a particularidade de congregar 6 países e respectivas instituições culturais sendo uma representativa de cada Estado participante.

O Projecto *PROSPERO* alarga o seu âmbito geográfico ao estabelecer parcerias com instituições culturais da Polónia e da Letónia. Entre os seus objectivos contam-se como metas de referência o favorecimento da circulação de obras e de artistas; a

¹⁵⁹ Sítio do Centro Cultural de Belém CCC.

<http://www.ccb.pt/sites/ccb/pt-PT/Programacao/Projectos/Pages/PROSPERO.aspx>

promoção do conceito de cidadania europeia bem como a valorização da diversidade artística e do diálogo intercultural.

No Centro Cultural de Belém o Projecto *PROSPERO* teve início em 2009 com a encenação de uma peça de origem alemã intitulada João Gabriel Burkman. Trata-se de uma genuína partilha de tradições, valores e modelos culturais, nomeadamente linguísticos, na medida em que uma companhia teatral fixa residência no país de acolhimento e de acordo com as linhas orientadoras deste projecto aí desenvolve todo o seu trabalho acompanhada bem de perto pelo país anfitrião¹⁶⁰.

Devemos destacar que este projecto, em que o teatro é o denominador comum, contempla uma grande variedade temática incluindo peças que resultam da adaptação de romances como “As meninas de Ilko” ou autênticos manifestos poéticos como é o caso de “A Mansarda”.

O Projecto *PROSPERO* é um exemplo típico de uma iniciativa orientada para a cooperação cultural numa dimensão europeia. Partiu do encontro e da consonância de vontades de seis directores de outras tantas instituições culturais que fizeram do teatro o elo de ligação para o estabelecimento de uma parceria com uma acentuada matriz intercultural. “A cooperação cultural deve encorajar a diversidade linguística. O teatro, mais ainda do que as artes visuais e a dança, põem em relevo esta questão. Uma particular atenção foi dada às línguas de origem e à tradução, não apenas aquando da preparação das criações mas também nos diferentes momentos em que estas foram apresentadas ao público”¹⁶¹.

Congregaram-se neste projecto os representantes das entidades envolvidas, a saber: O Théâtre National de Bretagne (Rennes-França), o Théâtre de la Place (Liège-Bélgica), a Fondazione Emilia Romagna, Théâtre Public Régional (Modena-Itália), a Schaubühne am Lehniner Platz (Berlim-Alemanha), o Centro Cultural de Belém (Lisboa-Portugal) e o Tampereen Yliopisto/Tutkivan Teatterityön Keskus (Tampere-

¹⁶⁰ Pode ver-se o prospecto de divulgação “Mansarda Circolando”, Centro Cultural de Belém/PROSPERO, Programa de Cultura da União Europeia e TNSJ, 23 a 25 de Outubro de 2009.

<http://www.ccb.pt/sites/ccb/pt-PT/CCB/Documents/FSala.Mansarda.pdf>

¹⁶¹ Projecto *PROSPERO*, Publicação de divulgação cedida pelo Centro Cultural de Belém, p. 6.

Finlândia)¹⁶². Estas entidades associaram-se, representadas pelos seus directores, com o objectivo de promover um intercâmbio cultural tendo como fundamento a expansão das culturas dos Estados-Membros da União Europeia e o respeito pela sua diversidade, evidenciando simultaneamente o seu património cultural comum, através da mobilidade dos artistas ou dos operadores culturais e de uma crescente difusão das criações culturais¹⁶³. Este projecto que elegeu como tema central a arte da representação converteu-se numa iniciativa de cooperação cultural de sentido bivalente apostando ao mesmo tempo na criação teatral e na formação de novos profissionais. Entre os objectivos que presidiram à concepção e execução deste projecto destacam-se o intuito de: i) favorecer a circulação de obras e dos artistas; ii) aproximar um mesmo espaço e um património cultural comuns; iii) reforçar o diálogo intercultural e promover a diversidade de culturas e iv) contribuir para a emergência de uma cidadania europeia¹⁶⁴.

Aprovado em 2008, esse projecto terá uma duração prevista de três anos prolongando-se as suas acções até ao fim de 2012¹⁶⁵. Entre as actividades mais relevantes devem notar-se as seis digressões de igual número de criações representativas das estruturas participantes sendo no caso português o Centro Cultural de Belém. No que concerne de modo mais específico às artes cénicas, o contributo nacional para esta parceria estará a cargo da *Companhia Circolando*.

Note-se que o *PROSPERO* será enriquecido e complementado com uma outra faceta de natureza mais teórica à qual está subjacente um trabalho de investigação à escala europeia que versa as manifestações artísticas em apreço. Esta vertente concretizar-se-á num conjunto de encontros entre os responsáveis das escolas de teatro envolvidas na organização de dois colóquios internacionais: o primeiro teve lugar no Outono de 2010, em Tampere, com futura reedição na mesma época em 2012, em Liège¹⁶⁶.

¹⁶² *Idem, ibidem*, p. 10ss.

¹⁶³ *Idem, ibidem*, p. 6.

¹⁶⁴ *Idem, ibidem*, p. 26.

¹⁶⁵ Anexo V, Calendrier des Actions *PROSPERO*, p. 6.

¹⁶⁶ *Idem, ibidem*, p. 32.

No capítulo da formação de novos profissionais o *PROSPERO* assume uma conotação marcadamente pedagógica. Neste contexto terão lugar cinco encontros nos quais estarão presentes responsáveis pedagógicos pelas actividades de formação. Esta terá continuidade na organização de estágios para jovens realizadores supervisionados por encenadores profissionais.

Com uma intenção norteada por motivações eminentemente de carácter experimental o projecto contempla a organização de oito ateliês que farão o seu périplo por diversos países¹⁶⁷.

Pela qualidade e variedade de acções previstas, pelo número de agentes envolvidos, que se situa na escala das dezenas de milhar, pela quantidade de representações que estarão em palco¹⁶⁸, pela realização de criações verdadeiramente originais e co-produzidas e pela sua fácil acessibilidade ao público estamos perante um autêntico paradigma de um trabalho de parceria na modalidade de co-organização que transpõe a mobilidade das produções, dos agentes e do intercâmbio dos conhecimentos artísticos para um plano de amplitude transnacional.

¹⁶⁷ *Idem, ibidem*, p. 33.

¹⁶⁸ Anexo VI, Alguns indicadores do Projecto *PROSPERO* 2008-2012, p. 10.

CAPÍTULO V

SOB O SIGNO DO PATRIMÓNIO

5.1 A Biblioteca Digital Europeia no quadro do multilinguismo: *Europeana*

As origens deste projecto remontam a Abril de 2005, quando numa carta endereçada ao Conselho Europeu e à Comissão, um grupo de seis chefes de Estado solicitou a criação de uma biblioteca *on line* promovendo assim o fácil acesso ao património digital europeu. Na sequência deste pedido, a Comissão Europeia publicou em Setembro do mesmo ano a comunicação I 2010 Bibliotecas Digitais fazendo-se eco da intenção de criar uma biblioteca virtual de dimensão europeia ¹⁶⁹.

À semelhança de muitas outras, esta iniciativa pautou-se pela ideia de dinamizar as indústrias audiovisuais e, conseqüentemente, a chamada “sociedade da informação”. O *Europeana* foi lançado em Novembro de 2008 pelo Presidente da Comissão Europeia e teve como objectivo fundamental a promoção da acessibilidade ao património cultural e científico da Europa.

Tendo em vista a promoção do acesso à cultura, a digitalização converteu-se hoje em dia numa vertente de trabalho com potencialidades verdadeiramente ilimitadas. Nesta linha foi lançado o Programa *Europeana*. Dando continuidade aos objectivos traçados neste âmbito a Comissão Europeia desenvolverá novas acções para promover o acesso à informação em suporte digital integradas na “agenda digital para a Europa”. Surge neste contexto a nova acepção de património cultural digital ¹⁷⁰. Assim verifica-se que “A iniciativa de criar as bibliotecas digitais (cujo objectivo é fazer com que o vasto

¹⁶⁹ Anexo VII, Marcos do *Europeana* de 2005 a 2011, p. 11.

¹⁷⁰ Relatório da Comissão ao Parlamento Europeu, ao Conselho, ao Comité Económico e Social Europeu e ao Comité das Regiões sobre a realização da Agenda Europeia para a Cultura, Bruxelas, 19 de Julho de 2010, p. 5. Disponível em <http://www.gpeari.pt/>

património científico e cultural da Europa esteja facilmente acessível *online*) ou se possa pesquisar (no quadro de programas de investigação)”¹⁷¹.

O projecto está sediado na biblioteca nacional dos Países Baixos (a Koninklijke bibliotheek). Tem como instituições coordenadoras a European Foundation e a Biblioteca Nacional da Áustria. Obteve financiamento da União Europeia através da Comissão. Trata-se de um projecto em contínuo aperfeiçoamento sobretudo no sentido de se otimizar a sua funcionalidade na perspectiva do público-alvo. “O portal Europeana é uma iniciativa apoiada pela Comissão Europeia que se constitui como ponto central e multilingue para o acesso ao património cultural europeu disponível na Internet, visando garantir o acesso universal ao património cultural europeu, agregar a memória colectiva europeia, tornando visível a sua diversidade e riqueza, inspirar a criação de novos conteúdos e encorajar novos serviços em linha, constituindo-se como ponto de referência para a educação, a investigação, as indústrias culturais e outros agentes da economia do conhecimento, e afirmar o perfil da Europa no mundo”¹⁷².

Esta constante evolução das potencialidades do projecto bem como das suas valências traduziu-se numa iniciativa complementar, designada Europeana V 10. Fundamentando-se em lato senso no que deve ser entendido como património cultural europeu, este subprojecto tem sido melhorado no sentido de se estabelecerem interfaces que facilitem a conexão programática. Criar-se-ão assim as condições indispensáveis à existência de exposições virtuais e à maior eficácia dos métodos de investigação *on line*. Estamos perante um projecto agregador, na medida em que reúne num mesmo grupo, não apenas o Europeana V 10 como também outros projectos que se inscrevem na área da digitalização do património cultural. Entre eles podemos citar a título de exemplos alguns que correspondem a valiosos contributos de outros portais: O *Europeana Film Gateway*, dedicado aos conteúdos cinematográficos, o *Europeana Travel* que contempla

¹⁷¹ Commission of the European Communities, *Communication from the Commission to the European Parliament, The Council, The European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions on a European Agenda for Culture in a globalizing world*. Bruxelas, 2007, documento cedido pela Fundação Calouste Gulbenkian, p. 5.

¹⁷² Biblioteca Nacional de Portugal <http://www.bnportugal.pt/>

informação de cariz comercial, turístico e geográfico, o *Europeana Local* que disponibiliza recursos com origem em instituições que operam nesta escala¹⁷³.

O *Europeana* torna possível ao cidadão comum a exploração e a utilização para diversos fins da informação digital pertencente a instituições culturais tão distintas como museus, bibliotecas, arquivos e fundações. Neste projecto que se desenvolve em parceria colaboram mais de mil instituições. Entre elas encontramos entidades portuguesas de valor reconhecido como a Biblioteca Nacional e a Direcção-Geral dos arquivos¹⁷⁴. Esta parceria tem como fundamentos o conhecimento e a partilha no ciberespaço dos inesgotáveis recursos patrimoniais da Europa. Esta contínua actividade de cooperação e intercâmbio de modelos e valores culturais tem lugar num quadro multilingue que concretiza a total eliminação das tradicionais barreiras linguísticas e por consequência comunicacionais. Nos mais de quinze milhões de itens que o *Europeana* contempla estão presentes os contributos de instituições de grande prestígio como o *Museu do Louvre*, o *Rijks Museum de Amesterdão* ou a *British Library*, a par de outras de menor envergadura. É imensa a variedade de conteúdos disponibilizados graças a este projecto. Podem incluir-se nesta quase interminável lista: Imagens de objectos de museus e de obras de arte, mapas, cartas, diários, livros, jornais, fotografias, filmes, ou até programas de rádio e de televisão entre muitos outros exemplos. Através do processo sistemático de ligação de todos os conteúdos à respectiva fonte, *Europeana* permite a cada utilizador aferir o grau de autenticidade da informação a que acede.

Entre as instituições que têm dado um assinalável contributo para a digitalização de inúmeros documentos podem referir-se a *Biblioteca Real da Bélgica*, a *Biblioteca Europeia*, a *Associação das Cinematecas Europeias* e a *Biblioteca Universitária de Heidelberg*. Daqui se infere que este projecto tem a particularidade de congregar esforços de entidades culturais tão diversas como: Arquivos, cinematecas, mediatecas, museus e bibliotecas. A par desta conclusão é igualmente interessante constatar-se que o seu âmbito geográfico de acção é também ele variado situando-se desde o plano local, como é o caso da *Biblioteca Municipal de Lyon* (França), ao âmbito regional de que é

¹⁷³ Biblioteca Nacional de Portugal <http://www.bnportugal.pt/>

¹⁷⁴ Veja-se o Projecto *Europeana* <http://www.europeana.eu/portal/partners.html>

exemplo a *Biblioteca da Catalunha*, ao contexto nacional, expresso na participação da *Biblioteca do Luxemburgo*, ou até ao transnacional representado pelo inventário multilingue do património cultural europeu.

Além da utilização privilegiada das infinitas potencialidades das técnicas de informação e comunicação para a inventariação e divulgação do património musical português, o *Programa Operacional de Cultura 2000-2006* “Inclui, ainda, o projecto de Bibliotecas Digitais, que visa a divulgação do importante património documental de que a Biblioteca Nacional dispõe ou mesmo de documentos de outras entidades que a BN possa vir a mobilizar e a tratar”¹⁷⁵. Neste contexto é evidente que o *Programa Operacional de Cultura 2000-2006* antecipa o conjunto de iniciativas que posteriormente encontraremos no projecto *Europeana*: “Prevê-se que tais acções sejam realizadas por entidades públicas ou privadas sem fins lucrativos ou através de parcerias entre estas entidades, visando o desenvolvimento de projectos comuns”¹⁷⁶.

A *Biblioteca Nacional* participa igualmente no projecto *Europeana V 10 Thematic Network* que decorre entre Fevereiro de 2009 e Maio de 2011. Este segundo projecto tem uma acção complementar relativamente ao *Europeana Conect*. Neste caso pretende-se manter, e tanto quanto possível ampliar, a rede de instituições colaboradoras e divulgar as inquestionáveis potencialidades desta iniciativa. Quanto ao *Europeana Conect* que se desenvolve entre Maio de 2009 e Outubro de 2011 tem como principal finalidade a criação e o aperfeiçoamento das condições técnicas inerentes à concretização deste projecto. Sendo aqui a questão técnica a aposta essencial podemos considerar o *Europeana Conect* como uma iniciativa cujo contributo fundamental se inscreve ao nível dos pré-requisitos e das estruturas de suporte. A promoção do *Europeana* contou com a imprescindível colaboração do Ministério da Cultura que, através da iniciativa *cultura.pt (cultura.Portugal)* pretende estimular a participação de outras entidades culturais portuguesas na valorização e enriquecimento do portal *Europeana*. Não se trata porém de procurar atingir este único objectivo “Pretende-se, também, aumentar a qualidade de conteúdos digitais portugueses nesse Portal através da

¹⁷⁵ Complemento de Programação do *Programa Operacional da Cultura 2000-2006*, p. 75.
http://www.qca.pt/pos/download/compl_2000/poc.pdf

¹⁷⁶ *Programa Operacional da Cultura 2000-2006* p. 9. <http://www.qca.pt/pos/download/2000/poc.pdf>

agregação nacional/sectorial de conteúdos de outras entidades, públicas ou privadas, que desejem participar”¹⁷⁷.

Ainda no plano da *cultura.pt* (*cultura.Portugal*) e de modo a tornar a sua acção mais influente e sistemática serão divulgados junto de entidades potencialmente interessadas conteúdos do Portal *Europeana*; promover-se-á em proximidade com diversas organizações culturais a adopção dos meios técnicos que viabilizem a digitalização e posterior disponibilização *online* dos seus documentos. Serão adoptadas estratégias de divulgação do portal do projecto junto do público.

A *Biblioteca Nacional* e a *Direcção-Geral dos Arquivos* são as entidades portuguesas que assumem aqui uma função de primeira grandeza, uma vez que integram o grupo de instituições fornecedoras e agregadoras dos recursos que se encontram no Portal. Entre as actividades dinamizadas pela *Biblioteca Nacional* no sentido de promover a qualidade da informação disponível devemos citar: A redacção da versão portuguesa do portal, a divulgação do projecto, o lançamento de inquéritos e a disponibilização dos conteúdos da *Biblioteca Nacional Digital*. Quanto à *Direcção-Geral dos Arquivos*, a sua acção nesta matéria tem-se tornado relevante num duplo sentido: Por um lado, enquanto organização colaboradora na construção do portal europeu de arquivos. Por outro, como entidade agregadora para este sector dos arquivos nacionais que venham a integrar o projecto.

Outras instituições portuguesas estão já a trabalhar como agregadoras sectoriais dos respectivos conteúdos. Entre elas devemos salientar o *Instituto dos Museus e da Conservação* e a *Cinematoteca Portuguesa* (museu do cinema). O projecto *Europeana* reúne trinta instituições na modalidade de parceria, em representação de catorze Estados-Membros da União Europeia. A estes Estados vieram somar-se outros países europeus não pertencentes à União. Este Portal agrega além de conteúdos em suporte digital provenientes de instituições como museus, bibliotecas e arquivos, também informação integrada em colecções audiovisuais. Em termos de funcionalidades operacionais do projecto *Europeana Conect* estão previstas para 2011, o estabelecimento de “interfaces amigáveis”, a investigação multilingue e a digitalização

¹⁷⁷ Biblioteca Nacional de Portugal <http://www.bnportugal.pt/>

a pedido, bem como o acesso aos conteúdos do portal através de dispositivos como telemóveis. Este portal disponibilizou desde logo mais de dois milhões de recursos digitalizados pertencentes a vinte e sete Estados europeus. Prevê-se que em 2011 os milhões de utilizadores do Portal possam ter acesso a mais de vinte e cinco milhões de conteúdos de toda a variedade.

5.2 O património cultural como catalisador de projectos em parceria

Encontramos nos textos institucionais sobretudo a partir dos anos 90 do século XX alusões claras à acção comunitária no sentido da promoção da cultura europeia incidindo em particular nas questões da protecção do património cultural comum: “o nº 1 do artigo 151º do Tratado [referência ao Tratado de Maastricht] estabelece que *A Comunidade contribuirá para o desenvolvimento das culturas dos Estados-Membros respeitando a sua diversidade nacional e regional, e pondo simultaneamente em evidência o património cultural comum*¹⁷⁸. O projecto do Tratado Constitucional mantém esta formulação acrescentando que um dos objectivos da União é *velar pela salvaguarda e pelo desenvolvimento do património cultural comum europeu* (terceiro parágrafo do artigo 3.º).

De acordo com David Phinnemore e Lee McGowan, a política cultural é uma área a cujo desenvolvimento a Comunidade tem prestado menor atenção. Ainda assim têm sido apoiadas as iniciativas do Conselho da Europa que se tem empenhado activamente na protecção e na promoção do património cultural europeu. Segundo os mesmos autores foi o acelerado progresso tecnológico da década de 80 do século XX

¹⁷⁸ Comunicado da Comissão das Comunidades Europeias, Para uma cidadania efectiva: promover a cultura e a diversidade europeias através de programas no domínio da juventude, da cultura, do sector audiovisual e da participação cívica, Bruxelas, 9 de Março de 2004, p. 9.

<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2004:0154:FIN:PT:PDF>

que levou a Comissão Europeia a definir de forma mais sistemática as linhas orientadoras da política cultural da União. Os seus esforços concentraram-se em domínios de acção prioritários como o audiovisual, a transacção de bens culturais, incentivando a captação de audiências mais alargadas para as manifestações culturais e a preservação do património cultural da União Europeia¹⁷⁹.

Quando tratamos as questões relativas ao conceito de património torna-se à priori necessária a distinção entre uma vertente da cultura que tradicionalmente associamos aos recursos patrimoniais tangíveis e imateriais bem como uma outra que tem por base a actual acepção de *indústrias culturais*. As palavras de Emílio Rui Vilar traduzem claramente esta disparidade: “quando mencionamos o património cultural comum da Europa estamos a referir-nos à cultura no sentido identitário e sedimentar que assinalemos. Pelo contrário quando utilizamos a expressão *indústrias da cultura*, ou encaramos a cultura como uma realidade económica estamos a pensar no último sentido”¹⁸⁰.

Valorizando como prioridade a promoção das múltiplas formas de acesso à cultura, a Comissão Europeia propôs a criação de uma “marca do património europeu”. Trata-se de uma iniciativa enquadrada nas estratégias de cooperação intergovernamental que tomará como pontos de referência sítios evocativos da integração e da história europeias. Como requisitos para a atribuição desta marca salientam-se os que se evidenciam pela sua dimensão educativa tendo, pois, como destinatários preferenciais os jovens que frequentam ainda os meios escolares¹⁸¹.

¹⁷⁹ David Phinnemore e Lee McGowan, *A Dictionary of the European Union*, London, Europa PublicationsTaylor & Francis Group, 2.^a ed., 2005, p. 104.

¹⁸⁰ Emílio Rui Vilar, *A criação cultural no espaço europeu*, Ciclo de Conferências 'O Futuro da União Europeia', Loja Europa do Grande Oriente Lusitano 21 de Abril de 2010, <http://www.gulbenkian.pt/index.php?article=2511&format=404&yearN=199>

¹⁸¹ Relatório da Comissão ao Parlamento Europeu, ao Conselho, ao Comité Económico e Social Europeu e ao Comité das Regiões sobre a realização da Agenda Europeia para a Cultura, Bruxelas, 19 de Julho de 2010, p. 6. Disponível em <http://www.gpeari.pt/>

5.3 O Dia Internacional dos Monumentos e Sítios

O Dia Internacional dos Monumentos e Sítios comemorado em Portugal, à semelhança de muitos outros países por sugestão do ICOMOS, *International Council on Monuments and Sites*, converteu-se numa oportunidade única para o estabelecimento de parcerias entre as mais diversas entidades, tendo como denominador comum as questões relativas à conservação e divulgação do património. Numa dimensão transnacional o IGESPAR, *Instituto de Gestão do Património Arqueológico e Arquitectónico*, integra-se numa iniciativa que o ICOMOS, *International Council on Monuments and Sites*, promove tendo subjacente o princípio da unidade temática: “representando o momento anual de celebração da diversidade patrimonial pretende-se que o dia 18 de Abril constitua um marco comemorativo do património nacional mas que celebre também a solidariedade internacional em torno da salvaguarda e da valorização do património de todo o mundo”¹⁸².

Ao assumir o estatuto de entidade organizadora desta celebração, o IGESPAR, *Instituto de Gestão do Património Arqueológico e Arquitectónico*, tem como principal intuito o estabelecimento de acções que propiciem o intercâmbio cultural entre as mais diversas instituições públicas e privadas: “optimizando os programas dos serviços dependentes do IGESPAR, *Instituto de Gestão do Património Arqueológico e Arquitectónico*, elaborando novos projectos e iniciativas em parceria com outras entidades, convidando as direcções regionais de cultura, os museus, os municípios e outras entidades públicas e privadas a associarem-se promovendo a colaboração de instituições culturais e científicas pretende-se divulgar actividades atractivas para o público em geral alargadas a todo o país”¹⁸³.

As origens do Dia Internacional dos Monumentos e Sítios remontam a 18 de Abril de 1982. Esta iniciativa do ICOMOS, *International Council on Monuments and Sites*, teve a aprovação da UNESCO, *United Nations Educational Scientific and*

¹⁸² Memorando “Património Rural/Paisagens Culturais”, Dia Internacional dos Monumentos e Sítios – 18 de Abril de 2010, p. 1. Documento cedido pelo IGESPAR.

¹⁸³ *Idem, ibidem*, p. 1.

Cultural Organization, na sua 22ª Assembleia Geral realizada em 1983. Pretendeu-se alertar o público para o significado que assumem a valorização e a conservação de todos os bens culturais incluídos na vasta designação de património.

Na convicção de que o património se constitui como parte integrante da cultura cívica e se dirige ao público em geral, o IGESPAR, *Instituto de Gestão do Património Arqueológico e Arquitectónico*, assinala anualmente o Dia Internacional dos Monumentos e Sítios. Procura através de inúmeras realizações concretizar a proposta temática do ICOMOS, *International Council on Monuments and Sites*. Tomemos como referência o último quadriénio para melhor compreender a evolução mais recente deste projecto que inevitavelmente apela ao conceito de parcerias tanto no que se refere à articulação dos seus subtemas como no que concerne à realização dos seus objectivos. Assim, no ano de 2008 sob a égide do tema *Património Religioso e Espaços Sagrados*, o IGESPAR, *Instituto de Gestão do Património Arqueológico e Arquitectónico*, exerceu o papel de entidade mediadora na evocação do indiscutível valor e significado de que se reveste este património que se nos apresenta sob a forma de monumentos, sítios e objectos sacralizados.

A sua conotação religiosa e o lugar que o sagrado e o simbólico ocupam na vivência das sociedades humanas converteram esta iniciativa numa excelente oportunidade para se sensibilizar o público no sentido do conhecimento, valorização e conservação desta vertente patrimonial: “o IGESPAR pretendeu incentivar a cooperação de instituições através do estabelecimento de pontes de diálogos com autoridades religiosas, municípios, universidades, escolas, associações, e outras entidades, públicas e privadas, que aceitaram o desafio de desenvolver actividades e partilhar experiências que contribuiriam para a salvaguarda e valorização do património religioso e dos espaços sagrados”¹⁸⁴.

Tradicionalmente o ICOMOS, *International Council on Monuments and Sites* atribuiu à temática do património cultural um especial relevo como testemunho inequívoco da evolução histórica das sociedades: “baseado nas resoluções da nossa Assembleia Geral o tema ‘património religioso e espaços sagrados’ escolhido para

¹⁸⁴ IGESPAR, *Documento Aprender com o Património*.
<http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/projectos/divulgacao/>

assinalar a 18 de Abril de 2008 o Dia Internacional dos Monumentos e Sítios constituirá uma oportunidade especial para se explorarem os desafios relativos à conservação deste património no mundo contemporâneo”¹⁸⁵.

Na Assembleia Geral de 2008 realizada no Quebec, Canadá, o ICOMOS, *International Council on Monuments and Sites*, prestou especial atenção à estreita ligação que existe entre o património cultural intangível e as formas materiais sob as quais ele se apresenta: “dedicando o Dia Internacional em 2008 a este tema delineou-se a seguinte sequência: em primeiro lugar o significado que assume para as comunidades bem como a sua importância artística, histórica, científica e antropológica, não sendo surpreendente que as construções religiosas ou os sítios representem uma parte considerável das listas do património nacional ou local”¹⁸⁶.

Em 2009, tendo como pano de fundo o Ano Internacional da Astronomia a que então se assinalou o ICOMOS, *International Council on Monuments and Sites*, propôs como tema aglutinador das comemorações do Dia Internacional dos Monumentos e Sítios Património e Ciência. A principal finalidade desta opção temática foi a de incentivar o conhecimento do inestimável contributo que a ciência e a técnica dão actualmente para a valorização e preservação do património. Esteve igualmente presente a intenção de se promover uma séria reflexão sobre o impacto que terão a breve prazo nesta área tanto o desenvolvimento científico como o progresso técnico. Devemos realçar o êxito que estas comemorações tiveram claramente expresso no aumento do número de actividades culturais e de instituições envolvidas¹⁸⁷.

Em 2010, o tema organizador deste projecto foi Património Rural Paisagens Culturais. Procurou-se despertar o interesse do público para as múltiplas formas através das quais os conhecimentos e técnicas como elementos integrantes das manifestações culturais foram transformando ao longo de milénios espaços e paisagens naturais.

¹⁸⁵ ICOMOS International Secretariat e-news special, 18 April 2008, International Day for Monuments and Sites Religious Heritage and Sacred Places, p. 2. <http://www.international.icomos.org/home.htm>

¹⁸⁶ *Idem ibidem*, p. 2-3.

¹⁸⁷ Anexo VIII, Evolução das realizações no âmbito do Dia Internacional dos Monumentos e Sítios, em Portugal, de 2008 a 2011, p.12.

No ano de 2010 o tema lançado pelo ICOMOS, *International Council on Monuments and Sites*, para a evocação do Dia Internacional dos Monumentos e Sítios foi: *Património rural paisagens culturais*. Através de convites a entidades públicas e privadas tão diversas como: Direcções Regionais da Cultura, museus, municípios, instituições científicas e culturais o IGESPAR, *Instituto de Gestão do Património Arqueológico e Arquitectónico*, procura harmonizar as realidades locais, regionais e nacionais. Tendo por base estas parcerias a entidade promotora pretende criar um conjunto de actividades que possam, pelo seu carácter atractivo suscitar o interesse do público um pouco por todo o país.

Entre as numerosas actividades sugeridas por este Instituto para as comemorações de 2010 contam-se: *visitas a espaços relacionados com a investigação científica agrária como laboratórios e jardins botânicos; visitas a espaços relacionados com a produção agrícola como quintas e escolas agrícolas; visita a museus, monumentos, edifícios e sítios com ligação à produção agrícola; organização de exposições ou workshoops dedicadas a este tema.*

Nos últimos vinte anos temos assistido a um crescente interesse por parte de diversas organizações no sentido do estudo do património em domínios até então pouco valorizados: “acerca deste tema nas últimas duas décadas as organizações internacionais e os poderes públicos encarregues da protecção do património cultural começaram a definir e caracterizar o património rural assim como a estabelecer os critérios e instrumentos que deveriam conduzir à identificação do seu valor, formas de protecção e gestão. Assim, ICOMOS, *International Council on Monuments and Sites*, UNESCO e outras organizações internacionais incluíram estes objectivos nos seus actuais projectos e programas”¹⁸⁸.

A categorização do património rural tem suscitado alguma controvérsia sendo no entanto unanimemente reconhecida a necessidade de o considerarmos numa perspectiva singular, como um testemunho da ancestral actividade do ser humano ligada ao trabalho da terra: “também é importante assinalar que a protecção do património rural reflecte o

¹⁸⁸ ICOMOS, Día Internacional de Monumentos y Sitios Tema de 2010, “El Patrimonio de la Agricultura” Celebra el patrimonio mundial el 18 de Abril 2010, p.1
<http://www.international.icomos.org/home.htm>

desenvolvimento e o alargamento do conceito de património dado que o seu reconhecimento implica a inclusão no conceito de património de paisagens, objectos e elementos da chamada cultura material que testemunham a vida quotidiana, os factos associados às classes trabalhadoras e médias e os esforços de homens e mulheres no seu trabalho e subsistência e não só aqueles valores mais tradicionalmente associados às apreciações históricas, artísticas e estéticas da cultura dominante”¹⁸⁹.

Embora a contínua evolução desta realidade traduza a dinâmica das estruturas económicas e sociais bem como das paisagens culturais, (ainda com predomínio do continente europeu), é reconhecido a esta área um valor patrimonial de amplitude universal: “no que se refere à sua representação na lista do património mundial pode considerar-se que aproximadamente vinte e uma paisagens provenientes maioritariamente do continente europeu foram incluídas na mesma designação devido ao seu valor excepcional e universal relacionado com a evolução das actividades agrícolas”¹⁹⁰.

Em 2011 a celebração do Dia Internacional dos Monumentos e Sítios subordinou-se ao tema integrador *Água Cultura e Património*. Teve como realidade de enquadramento toda a produção cultural a que a ancestral relação das sociedades com o meio aquático tem dado origem. Os temas que servem de mote a esta celebração são sugeridos pelo ICOMOS, *International Council on Monuments and Sites*, sendo que para o ano de 2011 a proposta centrou-se na tríade *Água, Cultura e Património*. Entre os critérios que presidiram a esta escolha encontra-se naturalmente o inigualável poder que a água desde sempre exerceu como elemento de atracção e fixação das comunidades humanas. Logo, por inerência, a ela se associam intrinsecamente não apenas o património natural, como também aquele que se integra na categoria de construído: “a actividade humana relacionada com a água tem dado origem a um universo patrimonial que inclui elementos tão diversificados como as paisagens litorais, fluviais e subaquáticas, o património náutico, o património arquitectónico e arqueológico, o património industrial, não esquecendo a sua importância enquanto fonte de inspiração

¹⁸⁹ *Idem, ibidem*, p. 2.

¹⁹⁰ *Idem, ibidem*, p. 4.

das mais diferentes áreas de produção artística (pintura, escultura, obras literárias etc¹⁹¹.

Este tema revela-se portanto de uma especial pertinência no nosso país pela sua antiquíssima ligação à água e aos monumentos e sítios que directa ou indirectamente se relacionam com o seu aproveitamento para inúmeras finalidades. Entre eles podemos citar: moinhos, aquedutos embarcações, termas, pontes, barragens e fontes.

Como instituição organizadora da divulgação destas comemorações o IGESPAR, *Instituto de Gestão do Património Arqueológico e Architectónico*, desenvolve uma acção eficaz junto dos meios de comunicação social de modo a permitir um fácil acesso às imensas actividades que constam do programa que é extensivo à escala nacional. Este ano foram organizadas 510 actividades que se repartiram por 200 concelhos e localidades. Nesta comemoração participaram, em resposta ao convite do IGESPAR, *Instituto de Gestão do Património Arqueológico e Architectónico*, e em parceria com este instituto, 423 entidades públicas e privadas. Foi vastíssimo o conjunto de iniciativas dinamizadas neste âmbito: visitas guiadas a monumentos e sítios; pequenos passeios de barco; espectáculos artísticos; recriação de actividades tradicionais; exposições e palestras; conferências e debates; ateliês lúdicos e oficinas pedagógicas. Para a grande maioria destas iniciativas o acesso foi livre e gratuito, o que confirma a intenção dos organizadores de as transformarem em eventos que estivessem perfeitamente ao alcance de públicos de diferentes escalões etários e de estratos socioculturais muito heterogéneos.

É de novo pertinente que se evidencie o assinalável crescimento das realizações culturais, dos agentes envolvidos e das localidades que aderiram a este projecto. Tal facto é sem dúvida revelador do sucesso e da boa receptividade que esta iniciativa do IGESPAR, *Instituto de Gestão do Património Arqueológico e Architectónico*, obteve junto dos seus destinatários¹⁹².

¹⁹¹ Memorando “Água, Cultura e Património”, Dia Internacional dos Monumentos e Sítios – 18 de Abril de 2011, p. 1. <http://www.igespar.pt>

¹⁹² Anexo VIII, Evolução das realizações no âmbito do Dia Internacional dos Monumentos e Sítios, em Portugal, de 2008 a 2011, p. 12.

5.4 As Jornadas Europeias do Património

Numa iniciativa do Conselho da Europa e da União Europeia assinalam-se anualmente em finais de Setembro as Jornadas Europeias do Património. Trata-se de uma iniciativa que congrega mais de 50 países e que pretende chamar a atenção do público para o valor e importância do universo patrimonial como representante do legado cultural comum na sua diversidade: “os objectivos principais são reforçar os sentimentos de identidade cultural, de memória colectiva e de afirmação de um património comum cuja riqueza reside na sua diversidade. As Jornadas Europeias do Património representam, por isso, uma celebração da solidariedade internacional, do diálogo e da diversidade culturais, constituindo momentos de reapropriação dos vestígios culturais do passado”¹⁹³.

Cabe às instituições nacionais, que desempenhem uma função coordenadora, a escolha do tema chave e a elaboração das propostas relativas às actividades a desenvolver. Considerando-se o interesse do público pelo património como um projecto cívico, o acesso aos numerosos eventos culturais organizados neste âmbito é livre e gratuito. Os variadíssimos acontecimentos que estas Jornadas propiciam traduzem a dimensão multicultural em que se enquadra este projecto.

O programa de acções anualmente apresentado pelo IGESPAR, *Instituto de Gestão do Património Arqueológico e Arquitectónico*, tem subjacente as múltiplas possibilidades de parcerias que podem estabelecer-se com os diversos agentes públicos e privados. As actividades caracterizam-se pela sua heterogeneidade, na medida em que se distribuem por uma panóplia que vai desde visitas guiadas a monumentos e sítios, passando por espectáculos artísticos, exposições, *workshops* e lançamento de publicações entre muitas outras.

A ideia de se celebrar as Jornadas Europeias do Património teve origem em inícios de Outubro de 1985. Aquando da realização do segundo Conselho de Ministros Europeus responsáveis pelo património arquitectónico, que o Conselho da Europa

¹⁹³ IGESPAR, *Documento Aprender com o Património*.

<http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/projectos/divulgacao/>

organizou em Granada, Jacques Lang, Ministro da Cultura francês, apresentou aos seus homólogos uma proposta: esta consistia em tornar extensiva a toda a Europa uma iniciativa bem sucedida lançada no ano anterior em França que se concretizou na abertura ao público de monumentos habitualmente encerrados¹⁹⁴. Este evento dedicado ao património transformou-se também num grande sucesso à escala europeia. Os 50 Estados signatários da Convenção Cultural Europeia, entre os quais se encontra Portugal, participam neste projecto tornando a riqueza do património cultural europeu acessível a mais de 20 milhões de pessoas. Esta iniciativa completou em 2010 o seu 25º aniversário, ocasião que proporcionou às entidades promotoras – Conselho da Europa e União Europeia –, uma avaliação deste percurso: “passado um quarto de século é chegado o momento de celebrar o sucesso das Jornadas Europeias do Património e de encarar os novos desafios com que o programa se depara”¹⁹⁵.

Numa entrevista concedida por Jacques Lang, Ministro da Cultura francês entre 1981 e 1986, quando questionado acerca do impacto da ideia que apresentou, referiu: “o conceito era simples e apelativo: convidar as pessoas a virem e olharem para lá das portas e janelas dos monumentos suscitando a sua curiosidade para a descoberta da história e do património. Nada de formal ou fechado simplesmente uma experiência de que todos pudessem usufruir”¹⁹⁶.

Quanto às actividades organizadas, as visitas devem ser gratuitas ou proporcionadas a preços simbólicos. O programa das Jornadas Europeias do Património deve contemplar acções específicas que envolvam o público em geral, mas, sobretudo, os jovens e preferencialmente os estudantes. O Gabinete Coordenador solicita aos países participantes que utilizem como o título oficial *Jornadas Europeias do Património*, bem como o logótipo em todo o material promocional (brochuras, catálogos, livros, posters e postais produzidos pelo Gabinete Coordenador), como forma de identificação clara constituindo uma espécie de marca do evento. Solicitou-se igualmente aos países

¹⁹⁴ Leia-se a este propósito *European Heritage Days 2011*, A Joint Action of the Council of Europe and the European Union, Strasbourg, Council of Europe. <http://www.coe.int>

¹⁹⁵ *European Heritage Days 25 Years Open doors – open minds*, Strasbourg, Council of Europe, p. 5 <http://www.coe.int>

¹⁹⁶ *Idem, ibidem*, p. 7.

participantes que utilizassem o slogan: *Europa um património comum*, adoptado desde as Jornadas de 1999. A bandeira que as identifica deve ser hasteada em todos os edifícios abertos ao público ao longo do fim-de-semana em que têm lugar. As Jornadas constituíram um êxito sem precedentes ao nível quer das suas acções, quer da cooperação entre instituições públicas e privadas; associações de voluntários ou envolvendo até proprietários de monumentos a título individual um pouco por toda a Europa¹⁹⁷. À França, pioneira em 1984, seguiram-se a Holanda em 1987, a Suécia em 1988, e muitos outros Estados nos anos subsequentes.

Quanto ao Gabinete Coordenador, transferiu-se da sua sede inicial na Holanda para a fundação Belga rei Balduino. Entre 1999 e 2005 o Gabinete deslocou-se para o Centro Nacional de Cultura em Portugal, para a partir de 2005 se localizar na instituição italiana Europa Nostra. Anualmente os eventos organizam-se em torno do tema definido em cada país. Os temas contemplam diferentes questões tais como: variadas formas de património; períodos específicos da história ou abordagens sociais do património. No caso de não ter um tema próprio, qualquer país poderá optar por um tema sem fronteiras escolhido por qualquer um dos participantes. Esta iniciativa adquiriu desde 1991 a designação que actualmente a identifica – Jornadas Europeias do Património, tendo sido nesse mesmo ano lançada pelo Conselho da Europa com o apoio da Comissão Europeia. Em 1999 tornou-se uma acção conjunta destas duas entidades em estreita colaboração com os Gabinetes Coordenadores à escala nacional¹⁹⁸.

Tomando o último quadriénio como período de análise significativo para uma correcta percepção dos princípios inerentes a este projecto encontramos para 2007 o tema *Património em Diálogo*. Esta sugestão temática baseou-se no pressuposto de que existe uma inquestionável ligação entre o património, o território de pertença e a comunidade que lhe deu forma ou que dele se apropriou: “convidou-se o público a ‘sair’ dos monumentos e a tentar compreendê-los nas múltiplas vertentes que caracterizam as suas envolventes. Encarando o património na sua escala territorial e multicultural, o IGSPAR procurou consagrar os princípios das mais recentes políticas do património através da valorização do património cultural como parte integrante dos ‘processos de

¹⁹⁷ *Idem, ibidem*, p. 9.

¹⁹⁸ Veja-se European Council http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/EHD/Presentation_en.asp

planificação e gestão de uma comunidade' e como contributo para o desenvolvimento sustentável, qualitativo económico e social"¹⁹⁹.

No ano de 2007 Portugal não submeteu o relatório de avaliação ao Gabinete Europeu que supervisionou o evento. Considerou-se a França como o país no qual este projecto continuou a ter um maior grau de sucesso, a que não será alheio o seu pioneirismo²⁰⁰.

Ao propor para as celebrações de 2008 o tema *No Património Acontece*, o IGESPAR, *Instituto de Gestão do Património Arqueológico e Architectónico*, teve como principal intenção estimular e reforçar a aproximação do público ao património tornando este processo extensivo à fruição de outras formas de *oferta cultural*. Na avaliação feita em 2008, o Gabinete Europeu Coordenador enfatizou o esforço feito no sentido de se melhorar em quantidade e qualidade a informação enviada aos coordenadores nacionais sob a forma de cartas, circulares e notícias, bem como a constante actualização dos conteúdos em rede. Sugeriu-se ainda que os futuros fóruns que a partir deste ano passaram a realizar-se na sequência das Jornadas se subordinassem a temas actuais e direccionados para o papel que o património desempenha numa determinada região²⁰¹.

Para as Jornadas Europeias de 2009 o IGESPAR, *Instituto de Gestão do Património Arqueológico e Architectónico*, apresentou o tema *Vir Ver o Património*. Tentou-se com esta escolha transformar o contacto do público com o património não numa experiência ocasional ou efémera mas antes mais frequente e tanto quanto possível quotidiana. Na avaliação de 2009 prestou-se especial atenção às sugestões dos Coordenadores Nacionais sobre estratégias para se melhorar a qualidade da apresentação do evento e ainda acerca dos procedimentos mais adequados para uma mais eficaz interacção entre os participantes. Considerou-se pois que deveriam ser

¹⁹⁹ IGESPAR, *Documento Aprender com o Património*.

<http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/projectos/divulgacao/>

²⁰⁰ Leia-se a este propósito *Evaluation of The 2007 European Heritage Days*, A Joint Action of the Council of Europe and the European Union, Strasbourg, Council of Europe. p. 2. <http://www.coe.int>

²⁰¹ Leia-se ainda *Evaluation of The 2008 European Heritage Days*, A Joint Action of the Council of Europe and the European Union, Strasbourg, Council of Europe. p. 46. <http://www.coe.int>

permanentemente utilizados todos os meios de partilha de conhecimentos e de troca de experiências, designadamente os fóruns de debate *on-line*²⁰². Para este ano a avaliação das Jornadas em Portugal destaca que, mais do que uma simples visita, o tema escolhido proporcionou ao público a adopção de uma nova atitude, de um novo comportamento face ao valor e importância do património cultural. Permitiu assim compreender melhor o dia-a-dia daquele monumento ou sítio. Evidenciou-se também o papel da internet como veículo de divulgação do material promocional, seguida pela televisão e pela impressão de postais. Os media exerceram no seu conjunto uma função insubstituível no que concerne à projecção das Jornadas à escala regional e local²⁰³.

No ano de 2010 o IGESPAR, *Instituto de Gestão do Património Arqueológico e Arqueológico*, elegeu como tema das comemorações *Património no Mapa da História*. Mais do que promover o envolvimento e o sentimento de apropriação do público face aos imensos recursos patrimoniais de que as sociedades humanas são autoras e beneficiárias pretendeu-se que o património fosse enquadrado no contexto espaço-temporal que o caracteriza. Sublinhe-se o gradual aumento dos valores que é claramente demonstrativo do incremento das parcerias que a entidade organizadora realizou à escala nacional, regional e local com um número cada vez maior de instituições culturais²⁰⁴. Evidencie-se ainda o êxito que marcou a participação do público nas várias iniciativas que teve à sua disposição. Por último, devemos notar que a adesão dos Estados europeus a este projecto se converteu num factor indutor da criação de uma rede de parcerias cada vez mais densa numa amplitude transnacional. A avaliação feita pelo IGESPAR, *Instituto de Gestão do Património Arqueológico e Arqueológico*, correspondente a este ano constata a boa receptividade do público ao tema proposto, tendo em conta as entidades envolvidas e as actividades organizadas. Assinale-se ainda que o convite que o IGESPAR, *Instituto de Gestão do Património Arqueológico e*

²⁰² *Evaluation of The 2009 European Heritage Days, A Joint Action of the Council of Europe and the European Union*, Strasbourg, Council of Europe. p. 13. <http://www.coe.int>

²⁰³ *Idem, ibidem*, p. 3.

²⁰⁴ Anexo IX, *Evolução das realizações no âmbito das Jornadas Europeias do Património, em Portugal, de 2007 a 2010*, p. 13.

Arquitectónico, envia sob a forma de memorando às instituições culturais reflecte claramente a dimensão europeia desta iniciativa²⁰⁵.

Futuramente as perspectivas de análise apontam no sentido de que as Jornadas continuem a realizar-se num quadro cada vez mais abrangente, como factores de dinamização económica e social: “existe hoje uma melhor compreensão acerca do porquê da importância do património e do contributo que ele pode dar para a coesão social. Nesta linha a Convenção do Conselho da Europa realizada em Faro promove a ideia de que o património, e os benefícios sociais que ele traz devem estar acessíveis a todos”²⁰⁶.

Assim, o Conselho da Europa pretende manter a aposta nesta iniciativa como forma de incentivar o diálogo intercultural na Europa a par dos valores que lhe são inerentes: “a compreensão da diversidade dos valores patrimoniais é a base do diálogo intercultural, através do qual se estabelecem ligações entre os povos. Para que isto seja possível, o património deve ser gerido de forma sustentável e estar à disposição do público para que este possa assim usufruir dele, compreendê-lo e tirar partido dos seus benefícios”²⁰⁷.

No âmbito deste estudo, em resposta a uma breve entrevista, Catarina Parada, da Divisão de Estudos Patrimoniais e Arqueociências do IGESPAR, *Instituto de Gestão do Património Arqueológico e Arquitectónico*, sublinha a quantidade e variedade de instituições que têm estado receptivas ao convite deste Instituto Público como meio eficaz de tornar conhecidos estes projectos junto do público. Realça igualmente o impacto positivo que têm encontrado junto dos media não obstante a aposta do IGESPAR, *Instituto de Gestão do Património Arqueológico e Arquitectónico*, noutros meios de divulgação colocados em locais mais frequentados²⁰⁸. Quanto às estratégias

²⁰⁵ Cf. *Evaluation of The 2010 European Heritage Days Portugal*, A Joint Action of the Council of Europe and the European Union, Strasbourg, Council of Europe. p. 3. <http://www.coe.int>

²⁰⁶ *The Future of European Heritage Days*, A Joint Action of the Council of Europe and the European Union, Strasbourg, Council of Europe. p. 3. <http://www.coe.int>

²⁰⁷ *Idem, ibidem*, p. 2.

²⁰⁸ Anexo X Entrevista a Catarina Parada Técnica Superior da Divisão de Estudos Patrimoniais e Arqueociências do IGESPAR, a 17 de Junho de 2011, p. 14.

desenvolvidas ou a desenvolver no sentido de dar maior projecção a estas celebrações aponta-se numa dupla direcção: o contacto com entidades que actuam neste domínio e com os media tanto à escala nacional como regional sendo que uma e outros tomam, não raras vezes, a iniciativa de estabelecer eles próprios contacto com o IGESPAR, *Instituto de Gestão do Património Arqueológico e Architectónico*.

CONCLUSÃO

A cultura europeia tem sido objecto de múltiplas abordagens e não raras controvérsias. Como facilmente se constata para muitos autores ela é indissociável da dimensão física isto é, dos limites geográficos que identificam o continente europeu. Evidencia-se em grande medida nas várias perspectivas de análise o reconhecimento da harmonização entre os elementos que conferem unidade à cultura do chamado velho continente e aqueles que ao invés são reveladores do seu carácter diverso.

As origens dos aspectos dissonantes são geralmente procuradas em movimentos migratórios de amplitude intra e intercontinental bem como nos fenómenos de influências multiétnicas nas permutas culturais que lhes estão inegavelmente associadas. Parece todavia ser comumente aceite que por influência da globalização caminhamos para uma certa padronização dos modelos e valores culturais a que por razões óbvias a Europa não poderá eximir-se. Daqui se infere o relevo que assume o estabelecimento de interfaces e a importância da interdisciplinaridade no quadro da promoção de realizações culturais.

Assim verificamos que os projectos em rede como *Europeana* e *LabforCulture*, bem como as parcerias que lhes estão subjacentes têm a virtude de facilitar a partilha de conhecimentos reunindo simultaneamente as condições indispensáveis à mobilidade dos agentes culturais entendida esta expressão em *lato senso*.

Neste sentido os infindáveis recursos patrimoniais passaram a ser coligidos e inventariados mercê das possibilidades oferecidas pela digitalização convertendo-os, pois, em matérias de interesse público. É notório que as manifestações culturais que marcaram os últimos anos do século XX e o primeiro decénio do nosso século têm por base dois pressupostos: o multilinguismo que facilita a partilha de conteúdos e a aposta nas novas tecnologias, valorizando a disponibilização da informação em rede como meio de divulgação incomparavelmente mais eficaz do que os tradicionais.

Quanto ao mecenato imprescindível à plena concretização dos projectos culturais, este fica em grande parte a dever-se aos fundos comunitários mobilizados pelos programas que funcionam nestes casos como super-estruturas de enquadramento e viabilização. Num segundo plano, embora não negligenciável, são ainda dignas de

menção pelo papel que têm desempenhado neste contexto as entidades públicas e privadas com destaque para as autarquias, os centros culturais, as associações culturais e as fundações.

Deve sublinhar-se que se vai gradualmente afirmando o envolvimento de instituições portuguesas neste processo que consiste numa colaboração cada vez mais estreita e profícua com as organizações culturais europeias. Apesar dos constrangimentos e das dificuldades que ainda persistem, os exemplos conhecidos e, sobretudo, os bem sucedidos mostram que se trata de um caminho promissor a que deverá portanto corresponder uma séria aposta neste sentido.

Entre as novas linhas de rumo que começam a emergir como norteadoras do trabalho em parcerias devemos realçar a consolidação das chamadas redes culturais que promovem a partilha instantânea de informação, o relevo dado ao património nas acepções de material e imaterial e, finalmente, a promoção de manifestações culturais que se inscrevem ao nível das cidades e regiões favorecendo assim uma maior proximidade relativamente aos públicos-alvo.

FONTES, NETOGRAFIA E BIBLIOGRAFIA

Fontes

BACCHELLA, Ugo *et al.*, *Cultural cooperation in Europe what role for foundations?* Final Report, Network of European Foundations for Innovative Cooperation, Fondazione Fitzcarraldo, s.d., documento cedido pela Fundação Calouste Gulbenkian.

Big Bang Festival Europeu de Música e Aventura para Crianças – Desdobrável, documento cedido pelo Centro Cultural de Belém, Fábrica das Artes, Lisboa, CCB, 2010.

Big Bang Festival Europeu de Música e Aventura para Crianças – Dossier de Apresentação, documento cedido pelo Centro Cultural de Belém, Fábrica das Artes, Lisboa, CCB, 2010.

Commission of the European Communities, *Communication from the Commission to the European Parliament, The Council, The European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions on a European Agenda for Culture in a globalizing world*. Bruxelas, 2007, documento cedido pela Fundação Calouste Gulbenkian.

Euromint I, Documento cedido pela Fundação Dr. António Cupertino de Miranda.

Euromint I, Programa cedido pela Fundação Dr. António Cupertino de Miranda.

Memorando “Património Rural/Paisagens Culturais”, Dia Internacional dos Monumentos e Sítios – 18 de Abril de 2010. Documento cedido pelo IGESPAR.

Projecto *PROSPERO*, Publicação de divulgação cedida pelo Centro Cultural de Belém, s.d..

Netografia

A Labfor Culture

<http://www.labforculture.org/en/about-us> (Consultado em 20.06.2011).

A Soul for Europe Announcement to European Parliament Resolution, European Parliament, Brussels, 6 of April, 2009

http://www.asoulforeurope.eu/media_documents (Consultado em 28.06.2011).

A Soul for Europe

<http://www.asoulforeurope.eu/who/testimonials> (Consultado em 28.06.2011).

Biblioteca Nacional de Portugal <http://www.bnportugal.pt/> (Consultado em 27.02.2011).

Centro Cultural de Belém - CCB

<http://www.ccb.pt/sites/ccb/pt-PT/Programacao/Projectos/Pages/PROSPERO.aspx>
(Consultado em 16.10.2010).

Comissão Europeia, *Programa Cultura (2007-2013)*, Programa Cultura, Agência de Execução relativa à Educação, ao Audiovisual e à Cultura, 2010.

Disponível em: <http://eacea.ec.europa.eu/culture/programme/documents/2010/may/PT-v2.pdf>
(Consultado em 12.11.2010).

Comissão Europeia, “*Que benefícios para mim*”. *Oportunidades em matéria de educação, cultura e juventude na União Europeia*, Luxemburgo, 2010, p.12.

Disponível em: http://ec.europa.eu/education/pub/pdf/general/what_pt.pdf (Consultado em 03.12.2010).

Complemento de Programação do Programa Operacional de Cultura 2000-2006

http://www.qca.pt/pos/download/compl_2000/poc.pdf (Consultado em 01.03.2011).

Comunicado da Comissão das Comunidades Europeias, Para uma cidadania efectiva: promover a cultura e a diversidade europeias através de programas no domínio da juventude, da cultura, do sector audiovisual e da participação cívica, Bruxelas, 9 de Março de 2004.

<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2004:0154:FIN:PT:PDF>
(Consultado em 19.06.2011).

Euromint Programme <http://www.mintsoftheworld.com/euromint.html> (Consultado em 19.03.2011).

European Council

http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/EHD/Presentation_en.asp (Consultado em 12.06.2011).

European Heritage Days 2011, A Joint Action of the Council of Europe and the European Union, Strasbourg, Council of Europe. <http://www.coe.int> (Consultado em 21.05.2011).

European Heritage Days 25 Years Open doors – open minds, Strasbourg, Council of Europe, p. 5

<http://www.coe.int> (Consultado em 15.05.2011).

Evaluation of The 2007 European Heritage Days, A Joint Action of the Council of Europe and the European Union, Strasbourg, Council of Europe. <http://www.coe.int> (Consultado em 26.05.2011).

Evaluation of The 2008 European Heritage Days, A Joint Action of the Council of Europe and the European Union, Strasbourg, Council of Europe. <http://www.coe.int> (Consultado em 26.05.2011).

Evaluation of The 2009 European Heritage Days, A Joint Action of the Council of Europe and the European Union, Strasbourg, Council of Europe. <http://www.coe.int> (Consultado em 26.05.2011).

Evaluation of The 2009 European Heritage Days Portugal, A Joint Action of the Council of Europe and the European Union, Strasbourg, Council of Europe. <http://www.coe.int> (Consultado em 30.05.2011).

Evaluation of The 2010 European Heritage Days Portugal, A Joint Action of the Council of Europe and the European Union, Strasbourg, Council of Europe. <http://www.coe.int> (Consultado em 30.05.2011).

Flyer A Soul for Europe, European House for Culture, Brussels.

http://www.asoulforeurope.eu/media_documents?page=2 (Consultado em 16.03.2011).

Fundação de Serralves <http://www.serralves.pt> (Consultado em 20.03.2011).

GOMES, Rui Telmo, LOURENÇO, Vanda, MARTINHO, Teresa Duarte *et al.*, *Mobilidade internacional dos artistas e outros profissionais da cultura*. Observatório das Actividades Culturais, Lisboa, 2010. Disponível em <http://www.oac.pt/menuobservatorio.htm> (Consultado em 16.02.2011).

ICOMOS International Secretariat e-news special, 18 April 2008, International Day for Monuments and Sites Religious Heritage and Sacred Places. <http://www.international.icomos.org/home.htm> (Consultado em 10.05.2011).

ICOMOS, Día Internacional de Monumentos y Sitios Tema de 2010, “El Patrimonio de la Agricultura” ¡Celebra el patrimonio mundial el 18 de Abril 2010! <http://www.international.icomos.org/home.htm> (Consultado em 08.05.2011).

IGESPAR, *Documento Aprender com o Património*.

<http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/projectos/divulgacao/> (Consultado em 02.05.2011).

LOURENÇO, Vanda e DUARTE, Sara *Impacto e Receptividade do Programa Cultura 2000 em Portugal*, Relatório Final, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 2002. <http://www.oac.pt/menuobservatorio.htm> (Consultado em 30.04.2011).

Memorando “Água, Cultura e Património”, Dia Internacional dos Monumentos e Sítios – 18 de Abril de 2011. <http://www.igespar.pt> (Consultado em 06.05.2011).

Plano de Trabalho para a Cultura 2008-2010, Conselho dos Representantes dos Governos dos Estados-Membros, Jornal Oficial nº C 143 de 10/06/2008 p. 0009 – 0016.

Disponível em:

[http://eur-](http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:42008X0610(01):PT:HTML)

[lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:42008X0610\(01\):PT:HTML](http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:42008X0610(01):PT:HTML)

(Consultado em 25.11.2010).

Programa Operacional de Cultura 2000-2006. Disponível em <http://www.qca.pt/pos/download/2000/poc.pdf> (Consultado em 15.02.2011).

Programação do Programa Operacional de Cultura 2000-2006 Disponível em http://www.qca.pt/pos/download/compl_2000/poc.pdf (Consultado em 07.02.2011).

Projecto *Europeana*. Disponível em <http://www.europeana.eu/portal/partners.html> (Consultado em 06.02.2011).

Prospecto de divulgação “Mansarda Circolando”, Centro Cultural de Belém/PROSPERO, Programa de Cultura da união Europeia e TNSJ, 23 a 25 de Outubro de 2009.

Disponível em: <http://www.ccb.pt/sites/ccb/pt-PT/CCB/Documents/FSala.Mansarda.pdf> (Consultado em 04.11.2010).

Quadro Comunitário de Apoio. Disponível em <http://www.qca.pt/pos/poc.asp> (Consultado em 28.01.2011).

Relatório, Balanço e Contas 2007, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

http://www.gulbenkian.pt/media/files/FTP_files/pdfs/RelatorioContas2007_PT.pdf (Consultado em 30.06.2011).

Relatório da Comissão ao Parlamento Europeu, ao Conselho, ao Comité Económico e Social Europeu e ao Comité das Regiões sobre a realização da Agenda Europeia para a Cultura, Bruxelas, 19 de Julho de 2010. Disponível em <http://www.gpeari.pt/> (Consultado em 02.07.2011).

Setepés

<http://www.setepes.pt/ShowNewsletter.aspx?id=49> (Consultado em 06.07.2011).

The Future of European Heritage Days, A Joint Action of the Council of Europe and the European Union, Strasbourg, Council of Europe. <http://www.coe.int> (Consultado em 18.05.2011).

The role of culture in the development of European Regions, European Parliament, Resolution of 2 April 2009.

VALENTE, Isabel Maria Freitas, “História, memória e biografia: Jean Monnet e a construção da identidade europeia”, in Isabel Maria Freitas Valente e João Rui Pita, *Ob. Cit.*, pp. 34-38.

VILAR, Emílio Rui *A criação cultural no espaço europeu*, Ciclo de Conferências 'O Futuro da União Europeia', Loja Europa do Grande Oriente Lusitano 21 de Abril de 2010, <http://www.gulbenkian.pt/index.php?article=2511&format=404&yearN=199> (Consultado em 10.07.2011).

Bibliografia

- AMARAL, Carlos E. Pacheco, “Europa: cultura, identidade, fronteiras”, in Maria Manuela Tavares Ribeiro (Coord.) *De Roma a Lisboa: a Europa em debate*, Coimbra, Almedina, 2010, p. 57-68.
- AMORIM, Fernando, “Áreas e fronteiras culturais da Europa”, *Janus*, 2005, p. 84-85.
- ANDRÉ, João Maria, “Globalização, mestiçagens e diálogo intercultural”, *Revista de História das Ideias*, 25, 2004, pp. 9-50.
- ANDRÉ, João Maria, *Diálogo intercultural utopia e mestiçagens: em tempos de globalização*. Coimbra, Ariadne Editora, 2005.
- BARNAVI, Élie, “Culture Européenne et frontières de l’Europe : Quelle place pour le proche-orient ?”, in Paul-Augustin Deproost e Bernard Coulie *Frontières : imaginaires européens*, Paris, L’Harmattan, 2004, pp. 11-28.
- BARRETO, António “A Fundação Gulbenkian e a sociedade portuguesa”, in António Barreto (Coord.), *Fundação Calouste Gulbenkian cinquenta anos 1956-2006*, vol. I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2007, p. 15-67.
- BOIA, Lucian, “O imaginário da Europa: fronteiras, unidade e diversidade” in José Eduardo Franco e Hermínio Rico (coord.) *Padre Manuel Antunes (1915-1985) Interfaces da cultura portuguesa e europeia*, 2007, pp. 377-390.
- BROSSAT, Caroline, *La culture européenne: définitions et enjeux*, Bruxelas, Bruylant, 1999.
- CATROGA, Fernando, *Entre deuses e césores. Secularização, laicidade e religião civil. Uma perspectiva histórica*, Coimbra, Almedina, 2006.
- CONDE, Idalina, *Práticas culturais: digressão pelo confronto Portugal – Europa*, Observatório das Actividades Culturais, OBS n.º 4, Outubro de 1998.
- CORDEIRO, Cristina Robalo, “IA Europa em busca da sua alma: necessidade de metafísica”, in Maria Manuela Tavares Ribeiro (Coord.) *De Roma a Lisboa: a Europa em debate*, Coimbra, Almedina, 2010, p. 113-119.
- DANTAS, Vera *A dimensão cultural do projecto europeu. Da Europa das culturas aos pilares de uma política cultural europeia*, Lisboa, Instituto Diplomático, Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2007.
- DUQUE, João, “Cultura latina, filosofia e identidade europeia”, in Nair Castro Soares, Margarida Miranda e Carlota M. Urbano *Latineuropa: latim e cultura no processo de construção da identidade europeia*, Coimbra, Faculdade de Letras, Instituto de Estudos Clássicos, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2008, pp. 149-157.
- ELIOT, T. S. *Notas para uma definição de cultura*, Lisboa, Edições Sécuro XXI, 1996.
- FERREIRA, José Medeiros “A Instituição”, in António Barreto (Coord.), *Fundação Calouste Gulbenkian cinquenta anos 1956-2006*, vol. I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2007, p. 69-163.
- FRANÇA, José-Augusto *(In)definições de cultura*. Lisboa, Editorial Presença, 1997.

- GALLAND, Olivier e LEMEL, Yannick, *Valeurs et cultures en Europe*, Paris, Éditions La Découverte, 2007.
- GAMA, José, “Pensar a cultura – repensar Portugal”, in José Eduardo Franco e Hermínio Rico (coord.) *Padre Manuel Antunes (1915-1985) Interfaces da cultura portuguesa e europeia*, 2007, p. 425-439.
- GUERRA, Paulo Miguel Júnior, *Denis de Rougemont ‘solitário e solidário’*, Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2008.
- LALUMIÈRE, Catherine *A European Manual for Cultural Operators, Mobility, Common Territories Network Projects, How to Develop a European Cultural Project*, Bruxelas, Relais Culture Europe, 2010.
- MATIAS, Joana, *Identidade cultural europeia: idealismo, projecto ou realidade*, Dissertação de mestrado em Estudos sobre a Europa. Europa – as Visões do "Outro", Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2009.
- MIRANDA, José Carlos Lopes de, “Latim, educação e património uma chave mestra para a casa como europeia”, in Nair Castro Soares, Margarida Miranda e Carlota M. Urbano *Latineuropa: latim e cultura no processo de construção da identidade europeia*, Coimbra, Faculdade de Letras, Instituto de Estudos Clássicos, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2008, pp. 59-71.
- MONGIN, Olivier “L’Union européenne, l’Europe et ses valeurs”, in *Quelles valeurs pour quelle Europe ?*, Supplément à la *Revue Esprit*, Altadis, 2003, pp. 19-24.
- MORIN, Edgar *Pensar a Europa*, Lisboa, Edições Europa-América, 1987.
- NASCIMENTO, Aires A., “Uma Alma para a Europa: Os Clássicos em desafio contra o tempo”, in Nair Castro Soares, Margarida Miranda e Carlota M. Urban, ob. cit, pp. 29-58.
- PEREIRA, Maria Helena Da Rocha “Noções de cultura e civilização”, in José Eduardo Franco e Hermínio Rico (coord.) *Padre Manuel Antunes (1915-1985) Interfaces da cultura portuguesa e europeia*, pp. 33-35.
- PHINNEMORE, David e MCGOWAN, Lee, *A Dictionary of the European Union*, London, Europa Publications Taylor & Francis Group, 2.^a ed., 2005.
- PORTELINHA, Ruthia *A dimensão cultural da integração europeia: capitais europeias da cultura* Dissertação de mestrado em Estudos sobre a Europa. Europa – as Visões do "Outro", Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2009.
- RIBEIRO, Maria Manuela Tavares, “A Europa da unidade e da diversidade culturais”, in *Europa em Mutação: cidadania, identidades, diversidade cultural*, Coimbra, Quarteto, 2003, pp. 315-323.
- RIBEIRO, Maria Manuela Tavares, “Introdução”, in Maria Manuela Tavares Ribeiro (coord.), 2009: *(Re)Pensar a Europa*, Edições Almedina, 2010, pp. 9-13.
- RIBEIRO, Maria Manuela Tavares, “Introdução”, in Maria Manuela Tavares Ribeiro (Coord.) *De Roma a Lisboa: a Europa em debate*, Coimbra, Almedina, 2010, p. 11-12.

- RIBEIRO, Maria Manuela Tavares, “Introdução”, in Maria Manuela Tavares Ribeiro (Coord.) *Imaginar a Europa*, Coimbra, Almedina, 2010, p. 11-12.
- RIBEIRO, Maria Manuela Tavares, “Paz, pacifismos, representações da paz”, in Isabel Maria Freitas Valente e João Rui Pita (Eds.), *História e Filatelia I*, Coimbra, Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra, Ceis 20, Secção Filatélica da Associação Académica de Coimbra, CR-ROM, 2011, pp. 6-10.
- RODRIGUES, Urbano Tavares, “Portugal no seu encontro com outras culturas europeias”, *Janus*, 2005, p. 118-119.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos *Políticas culturais em Portugal*, Observatório das Actividades Culturais, OBS n.º 4, Outubro de 1998.
- SILVA, António Martins da, *Portugal e a Europa. Distanciamento e reencontro*, Viseu, Palimage, 2005.
- SOULIER, Gérard, *A Europa: história, civilização, instituições*, Lisboa, Instituto Piaget, 1997.
- VALADA, Rui, *Uma visão da Europa II. A sociedade atlântica*, Amadora, Graal Editores, 2006.
- VALENTE, Isabel Maria Freitas e Pita, João Rui (Eds.), *História e Filatelia I*, Coimbra, Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra, Ceis 20, Secção Filatélica da Associação Académica de Coimbra, CR-ROM, 2011.
- UNIÃO EUROPEIA, *Tratados consolidados. Carta dos direitos fundamentais*, Serviços de Publicações da União Europeia, Luxemburgo, 2010.

Anexos

Índice de Anexos

Anexo I, Participação no Programa <i>Cultura 2000</i>, por anos e países.....	1
Anexo II, Países com os quais Portugal estabelece mais parcerias no âmbito do Programa <i>Cultura 2000</i>.....	2
Anexo III, Serralves: um ciclo de exposições em itinerância, 2000-2009.....	3
Anexo IV, Entrevista a Ricardo Nicolau, Adjunto do Director do Museu de Serralves, a 8 de Setembro de 2011.....	4
Anexo V, Calendrier des Actions <i>PROSPERO</i>.....	6
Anexo VI, Alguns indicadores do Programa <i>PROSPERO</i> 2008-2012.....	10
Anexo VII, Marcos do <i>Europeana</i> de 2005 a 2011.....	11
Anexo VIII, Evolução das realizações no âmbito do Dia Internacional dos Monumentos e Sítios, em Portugal, de 2008 a 2011.....	12
Anexo IX, Evolução das realizações no âmbito das Jornadas Europeias do Património, em Portugal, de 2007 a 2010.....	13
Anexo X, Entrevista a Catarina Parada Técnica Superior da Divisão de Estudos Patrimoniais e Arqueociências do IGESPAR, a 17 de Junho de 2011.....	14

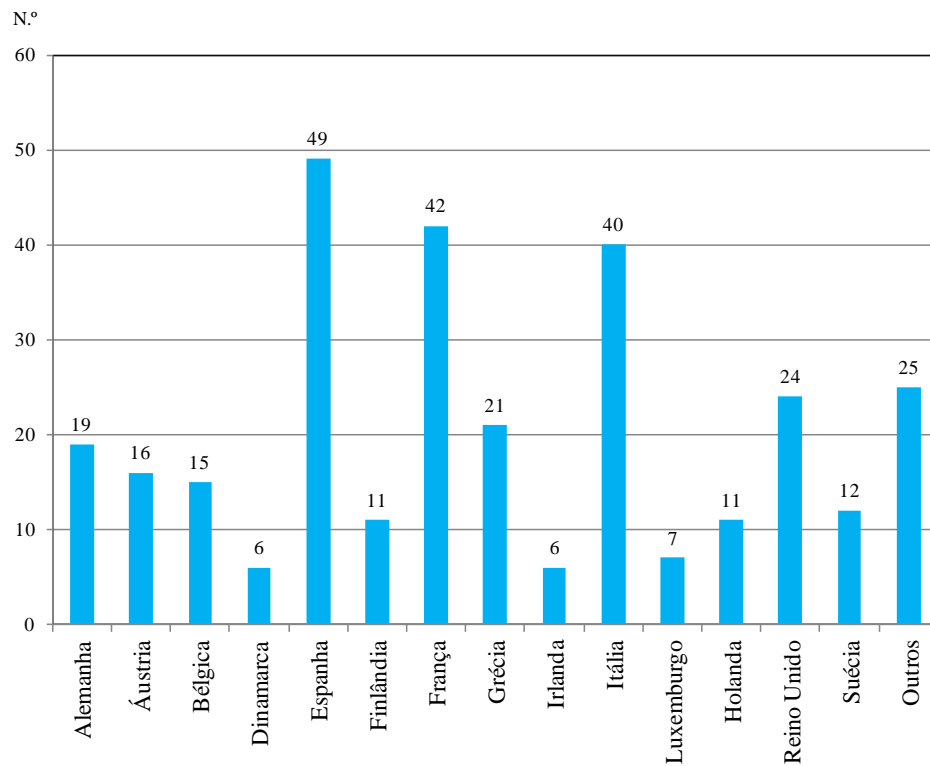
Participação no Programa *Cultura 2000*, por anos e países

(números absolutos)

Ano/País	2000	2001	2002	Total de participações
Alemanha	110	55	80	245
Áustria	39	22	43	104
Bélgica	66	36	26	128
Dinamarca	25	19	20	64
Espanha	72	59	69	200
Finlândia	44	26	22	92
França	125	84	63	272
Grécia	42	38	45	125
Holanda	44	33	33	110
Irlanda	17	7	10	34
Itália	128	92	107	327
Luxemburgo	12	11	5	28
Portugal	30	23	18	71
Reino Unido	74	46	47	167
Suécia	39	26	35	100
Liechtenstein	0	0	0	0
Islândia	9	4	5	18
Noruega	20	21	19	60
PECOS	23	67	123	213
Outros	6	0	0	6
Total	925	669	770	2364

Fonte: Vanda Lourenço e Sara Duarte, *Impacto e Receptividade do Programa Cultura 2000 em Portugal*, Relatório Final, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 2002, p. 13.

Países com os quais Portugal estabelece mais parcerias no âmbito do Programa Cultura 2000



Fonte: Vanda Lourenço e Sara Duarte, *Impacto e Receptividade do Programa Cultura 2000 em Portugal*, Relatório Final, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 2002, p. 24.

Serralves: um ciclo de exposições em itinerância, 2000-2009

Ano	Data de início	Data de fim	Instituição	Exposição
2000	22-10-2000	07-01-2001	Museum of Modern Art, Oxford, Grã-Bretanha	Matt Mullican
2000	31-10-2000	07-01-2001	Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, Espanha	Matt Mullican
2001	10-02-2001	28-04-2001	Kunstverein de St. Gallen, Suíça	Matt Mullican
2001	20-05-2001	19-08-2001	Museum Haus Esters, Krefeld, Holanda	Matt Mullican
2001	14-09-2001	25-11-2001	MUSEION - Museo d'Arte Moderna, Bolzano, Itália	Matt Mullican
2001	13-06-2001	30-09-2001	Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, França	Dan Graham
2001	01-10-2001	01-12-2001	Kröller-Muller Museum, Otterlo, Holanda	Dan Graham
2002	01-05-2002	01-08-2002	Kiasma, Helsínquia, Finlândia	Dan Graham
2003	22-03-2003	18-05-2003	Whitechapel Art Gallery, Londres	CRISTINA IGLÉSIAS
2003	17-07-2003	05-10-2003	Irish Museum of Modern Art, Dublin	CRISTINA IGLÉSIAS
2003	09-10-2003	26-11-2003	Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, Áustria	Dimitrije Basiccevic Mangelos
2003	30-10-2003	14-12-2003	Centro Cultural Fonseca/Capitlla del Colégio Mayor Fonseca, Salamanca	ARTE PORTUGUÊS Y ESPAÑOL DE LOS 90 - Encontro Entre 2 Coleções
2004	26-02-2004	02-05-2004	Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, Espanha	Dimitrije Basiccevic Mangelos
2004	20-05-2004	19-09-2004	Kunsthalle Fridericianum, Kassel, Alemanha	Dimitrije Basiccevic Mangelos
2004	16-01-2004	25-04-2004	CaixaForum Barcelona	ARTE PORTUGUÊS Y ESPAÑOL DE LOS 90 - Encontro Entre 2 Coleções
2004	18-11-2004	09-01-2005	CAM - Centro Arte Moderna das Canárias	ARTE PORTUGUÊS Y ESPAÑOL DE LOS 90 - Encontro Entre 2 Coleções
2004	29-05-2004	08-08-2004	ZKM/Museum für Neue Kunst - Karlsruhe, Alemanha	Malerei - Herbert Brandl / Helmut Dorner / Adrian Schiess / Christopher Wool
2004	20-02-2004	02-05-2004	Fundació Joan Miró, Barcelona	Behind the Facts, Interfunktionen, 1968-75
2005	29-01-2005	03-04-2005	Kunsthalle Fridericianum, Kassel	Behind the Facts, Interfunktionen, 1968-75
2005	04-11-2005	31-05-2006	Total Museum of Contemporary Art, Seoul	Álvaro Siza Expor
2005	19-11-2005	08-01-2006	MACBA, Barcelona	0-24 h Ignasi Aballí
2006	31-05-2006	16-09-2006	Foto colectania em Barcelona	Sem Limites - Coleção Fundação de Serralves
2006	19-12-2006	29-01-2007	Sala Municipal San Benito, Valladolid	Sem Limites - Coleção Fundação de Serralves
2006	24-05-2006	16-07-2006	Ikon Gallery, Birmingham	0-24 h Ignasi Aballí
2006	01-09-2006	15-10-2006	ZKM - Center for Art and Media, Karlsruhe	0-24 h Ignasi Aballí
2006	18-01-2006	26-02-2006	Badischer Kunstverein, Karlsruhe	Ernst Caramelle
2006	06-10-2006	14-01-2007	Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck	Ernst Caramelle
2006	07-11-2006	14-01-2007	MACBA, Barcelona	Gego
2008	09-05-2008	07-09-2008	Haus der Kunst, Munich (Germany)	ROBERT RAUSCHENBERG
2008	22-10-2008	19-01-2009	Museo D'Arte Contemporanea Donna Regina, Napoli (Italy)	ROBERT RAUSCHENBERG
2009	03-03-2009	29-03-2009	Akademie der Künste, Hanseatenweg 10, Berlin	Manoel de Oliveira
2009	21-04-2009	12-07-2009	Museum Ludwig Köln	Christopher Wool: Porto-Köln
2009	14-02-2009	10-05-2009	Malmö Konsthall, Malmö	David Goldblatt: Intersecções Intersectadas
2009	01-07-2009	27-09-2009	New Museum, Nova Iorque	David Goldblatt: Intersecções Intersectadas

Fonte: Informação cedida pela Fundação de Serralves, em Janeiro de 2011.

Entrevista a Ricardo Nicolau, Adjunto do Director do Museu de Serralves, a 8 de Setembro de 2011

Orlanda Moreira: Que contributo têm dado as realizações culturais em parceria para a projecção internacional de Serralves?

Ricardo Nicolau:

A Fundação de Serralves tem co-produzido diversas exposições com entidades congéneres estrangeiras. O facto do Museu de Serralves ter uma filosofia de programação muito similar a esses outros museus, interessar-lhe trabalhar com e coleccionar os mesmos artistas, tem conduzido a uma partilha de esforços e de custos na produção de várias mostras. Ao mesmo tempo, estas co-produções servem para colocar Serralves num circuito internacional de arte contemporâneo, contribuindo para o seu reconhecimento fora do território nacional.

Orlanda Moreira: Quando Serralves organiza actividades culturais em parceria a quem cabe geralmente a iniciativa do primeiro contacto?

Ricardo Nicolau:

Quando pergunta quem primeiro toma a iniciativa, tenho de responder-lhe com um “depende”. Já aconteceu ser Serralves a propor a outras instituições apresentar exposições, como já acolhemos e co-produzimos mostras propostas por outras entidades.

Orlanda Moreira: Considerando o último decénio como avalia a participação cívica à escala nacional nas iniciativas desta Fundação?

Ricardo Nicolau:

Outra questão é a da apresentação de exposições com a Colecção de Serralves em museus internacionais, que dependem do interesse e da solicitação por parte desses mesmos museus. Apresentámos uma exposição com a colecção no Domaine de Kerguenec, em França, a pedido

do Museu e preparamos neste momento uma mostra para o MUSAC, em León (também uma grande apresentação da nossa colecção).

Quanto às mostras, também com parcelas da nossa colecção, que apresentamos em espaços culturais espalhados pelo país, elas partem normalmente da solicitação das edilidades, muitas delas Fundadoras de Serralves.

Orlinda Moreira: Que tipo de actividades obtêm com maior frequência o mecenato da Fundação de Serralves?

Ricardo Nicolau:

Os Fundos angariados pela Fundação junto de entidades privadas têm por objectivo a cobertura financeira de duas grandes classes de Despesa: **Mecenato para Exploração:** (i) Mecenato angariado para financiamento de Actividades – protocolos de valor variável conforme o impacto da actividade apoiada; estão nesta categoria os Mecenas institucionais (Mecenas do Museu, Mecenas do Parque...) e os Mecenas de Actividades (Mecenas de uma exposição, ou da música...) e (ii) Mecenato angariado para Funcionamento - contribuições anuais. **Mecenato para Investimento:** (i) Mecenato angariado para financiamento de investimentos - fundamentalmente para aquisição de obras de arte. Este mecenato reveste a forma da entrada de novos Fundadores e (ii) Mecenato em Espécie – fundamentalmente doações de Obras de Arte para a nossa Colecção e apoios directos a Actividades.

CALENDRIER DES ACTIONS

PROSPERO

SCHEDULE OF ACTIVITIES

2008

VOLET CRÉATION

John-Gabriel Borkman
de **Henrik Ibsen / Thomas Ostermeier**
Résidence de création à Rennes
du 24 novembre au 9 décembre
Représentations: Rennes du 10 au 13 décembre

La Menzogna – Pippo Delbono
(artiste associé à Modène)
Corrège – les 5, 6 et 7 décembre

S.P.R.L – Jean-Benoît Ugeux
(jeune artiste accompagné par Liège)
Début des répétitions en novembre

VOLET RECHERCHE

4 réunions préparatoires entre chercheurs
en Avignon, à Tampere, à Modène et à Rennes

VOLET FORMATION

2 rencontres entre les responsables pédagogiques
en Avignon et à Modène

2009

VOLET CRÉATION

Les Demoiselles de Wilko
de **Jaroslav Iwaszkiewicz / Alvis Hermanis**
Rīga – répétitions durant 15 jours en décembre
puis poursuite des répétitions à Modène
en décembre

Mansarda – Circolando
(artiste associé à Lisbonne)
Lisbonne – résidence en septembre
Modène – les 15, 16 et 17 octobre
Lisbonne – les 23, 24 et 25 octobre
Rennes – 3 représentations en novembre
pendant *Mettre en Scène*

S.P.R.L – Jean-Benoît Ugeux
(jeune artiste accompagné par Liège)
Liège – création les 29, 30 et 31 janvier
Tampere – 4 représentations entre le 31 juillet
et le 10 août
Liège – reprise du 30 septembre au 3 octobre
Modène – les 10, 11, 12 et 13 octobre

**Podam Podam um espectáculo catastrophe –
Teatro Praga**
(jeune artiste accompagné par Lisbonne)
Lisbonne – création le 30 septembre,
puis du 1^{er} au 5 octobre
Modène – les 13, 14, 15 et 16 octobre
Rennes – 4 représentations en novembre
pendant *Mettre en Scène*

2008

CREATION SECTION

John Gabriel Borkman
by **Henrik Ibsen / Thomas Ostermeier**
Creative residence in Rennes from 24 November
to 9 December
Performances: Rennes from 10 to 13 December

La Menzogna – Pippo Delbono
(associate artist in Modena)
Corregio on 5, 6 and 7 December

S.P.R.L – Jean-Benoît Ugeux
(young artist supported by Liège)
Rehearsals started in November

RESEARCH SECTION

4 preparatory meetings between researchers
in Avignon, Tampere, Modena and Rennes

TRAINING SECTION

2 meetings between the education managers
in Avignon and Modena

2009

CREATION SECTION

Les Demoiselles de Wilko
by **Jaroslav Iwaszkiewicz / Alvis Hermanis**
Rīga – rehearsals for two weeks in December
followed by rehearsals in Modena in December

Mansarda – Circolando
(associate artist in Lisbon)
Lisbon – residence in September
Modena – 15, 16 and 17 October
Lisbon – 23, 24 and 25 October
Rennes – 3 performances in November
during *Mettre en Scène*

S.P.R.L – Jean-Benoît Ugeux
(young artist supported by Liège)
Liège – creation on 29, 30 and 31 January
Tampere – 4 performances between 31 July
and 10 August
Liège – reprise from 30 September to 3 October
Modena – 10, 11, 12 and 13 October

**Podam Podam um espectáculo catastrophe –
Teatro Praga**
(young artists supported by Lisbon)
Lisbon – premiere on 30 September,
then from 1 to 5 October
Modena – 13, 14, 15 and 16 October
Rennes – 4 performances in November
during *Mettre en Scène*

Et en tournée:

John-Gabriel Borkman
de **Henrik Ibsen/Thomas Ostermeier**
Berlin – à partir du 14 janvier
Lisbonne – les 13 et 14 février
Tampere – les 3 et 4 août
Modène – les 9 et 10 octobre
Liège – les 18 et 19 décembre

La Menzogna Pippo Delbono
(artiste associé à Modène)
Lisbonne – les 14, 15 et 16 mai
Modène – les 10, 11 et 12 octobre

VOLET FORMATION

Elèves de Rennes à Liège du 16 mars au 11 avril
Elèves de Tampere à Modène durant 15 jours
en mars

Elèves de Modène à Tampere durant le mois d'août
Elèves de Tampere à Modène durant 15 jours
en novembre

And on tour:

John Gabriel Borkman
by **Henrik Ibsen/Thomas Ostermeier**
Berlin – from 14 January
Lisbon – 13 and 14 February
Tampere – 3 and 4 August
Modena – 9 and 10 October
Liège – 18 and 19 December

La Menzogna – Pippo Delbono
(associate artist in Modena)
Lisbon – 14, 15 and 16 May
Modena – 10, 11 and 12 October

TRAINING SECTION

Students from Rennes to Liège from 16 March
to 11 April

Students from Tampere to Modena for two weeks
in March

Students from Modena to Tampere during August

Students from Tampere to Modena for two weeks
in November

2010

VOLET CRÉATION

Les Demoiselles de Wilko
de **Jaroslav Iwaszkiewicz/Alvis Hermanis**
Modène – création le 26 janvier
Rennes – les 29 et 30 avril
Liège – les 4 et 5 mai
Lisbonne – les 14 et 15 mai
Berlin – dates à définir
Tampere – en août

Artiste associé à Berlin
Berlin – création en septembre
Rennes – pendant *Mettre en Scène* en 2010

La Vie est un songe de Pedro Calderon/Galin Stoev
(artiste associé à Liège)
Liège – création en septembre
Modène – en octobre
Rennes – pendant *Mettre en Scène* en 2010

Quoi ouest de Bernard-Marie Koltès/Rachid Zanouda
(jeune artiste accompagné par Rennes)
Rennes – création en mars
Tampere – en août ou septembre
Modène – en octobre

Stage de Rachid Zanouda, à la Schaubühne
pendant les deux mois de répétitions du spectacle
John Gabriel Borkman à Berlin en 2008.

Jeune artiste accompagné par Berlin
Berlin – création en mars
Liège – en avril
Tampere – en août

Jeune artiste accompagné par Tampere
Tampere – création en novembre
Rennes – en novembre
Liège – en novembre

Et en tournée :

La Menzogna Pippo Delbono
(artiste associé à Modène)
Liège – les 31 mars et 1^{er} et 2 avril

VOLET RECHERCHE

1^{er} Colloque international à Tampere
en septembre

VOLET FORMATION

Deux échanges entre écoles sont prévus
en 2010

2010

CREATION SECTION

Les Demoiselles de Wilko
by **Jaroslav Iwaszkiewicz/Alvis Hermanis**
Modena – premiere 26 January
Rennes – 29 and 30 April
Liège – 4 and 5 May
Lisbon – 14 and 15 May
Berlin – dates to be confirmed
Tampere – in August

Associate artist Berlin
Berlin – premiere in September
Rennes – during *Mettre en Scène* in 2010

La vie est un songe by Pedro Calderon/Galin Stoev
(associate artist in Liège)
Liège – premiere in September
Modena – in October
Rennes – during *Mettre en Scène* in 2010

Quoi ouest by Bernard-Marie KOLTÈS/Rachid Zanouda
(young artist supported by Rennes)
Rennes – premiere in March
Tampere – in August or September
Modena – in October

Rachid Zanouda had a placement at the Schaubühne
during the two months of rehearsals for the
production *John Gabriel Borkman* in Berlin in 2008.

Young artist supported by Berlin
Berlin – premiere in March
Liège – in April
Tampere – in August

Young artist supported by Tampere
Tampere – premiere in November
Rennes – in November
Liège – in November

And on tour:

La Menzogna – Pippo Delbono
(associate artist in Modena)
Liège – 31 March and 1 and 2 April

RESEARCH SECTION

First international symposium in Tampere
in September

TRAINING SECTION

Two exchanges between schools
are planned in 2010

2011

VOLET CRÉATION

Krzysztof Warlikowski

Liège – création en mars
Lisbonne – en mars
Rennes – en avril
Modène – en avril
Berlin – en mai
Tampere – en août

Cilla Back

(artiste associé à Tampere)
Tampere – création en janvier
Berlin – en février
Lisbonne – en février ou mars

Artiste associé à Rennes

Rennes – création en novembre
Liège – en novembre
Tampere – en novembre

Jeune artiste accompagné par Modène

Modène – création en octobre
Liège – en novembre

Et en tournée:

Artiste associé à Berlin
Tampere – en août

VOLET FORMATION

Deux échanges entre écoles sont prévus en 2011.

2012

VOLET CRÉATION

Artiste à déterminer

Rennes – création en mars
Lisbonne – en mars
Liège – en avril
Modène – en avril
Berlin – en mai
Tampere – en août

Et en tournée:

Jeune artiste accompagné par Modène
Rennes – en février

VOLET RECHERCHE

2^e Colloque international à Liège à l'automne

VOLET FORMATION

Un échange entre écoles est prévu en 2012.

2011

CREATION SECTION

Krzysztof Warlikowski

Liège – premiere in March
Lisbon – in March
Rennes – in April
Modena – in April
Berlin – in May
Tampere – in August

Cilla Back

(associate artist in Tampere)
Tampere – premiere in January
Berlin – in February
Lisbon – in February or March

Associate artist in Rennes

Rennes – premiere in November
Liège – in November
Tampere – in November

Young artist supported by Modena

Modena – premiere in October
Liège – in November

And on tour:

Associate artist in Berlin
Tampere – in August

TRAINING SECTION: Projecto *PROSPERO*, Informação cedida pelo Centro Cultural de Belém
Two exchanges between schools are planned in 2011.

2012

CREATION SECTION

Artist to be determined

Rennes – premiere in March
Lisbon – in March
Liège – in April
Modena – in April
Berlin – in May
Tampere – in August

And on tour:

Young artist supported by Modena
Rennes – in February

RESEARCH SECTION

Second international symposium in Liège in the autumn

TRAINING SECTION

An exchange between schools is planned in 2012.

Alguns indicadores do Programa *PROSPERO* 2008-2012

Países co-organizadores, estruturas e línguas (França – coordenador, Bélgica, Itália, Alemanha, Portugal e Finlândia)	6
Países associados (Polónia e Letónia)	2
Criações co-produzidas	16
Representações nas seis cidades	174
Estágios para jovens encenadores	6
Colóquios internacionais	2
Workshops noutros países para as escolas	8
Vários encontros entre os oito responsáveis pelas escolas	
Dotação financeira 5,36 milhões de euros em cinco anos a Europa financia com 2,2 milhões de euros.	

Fonte: Projecto *PROSPERO*, Publicação de divulgação cedida pelo Centro Cultural de Belém, s.d.

Marcos do *Europeana* de 2005 a 2011

Ano	Acontecimentos
2005	Uma carta dirigida à Comissão Europeia por seis chefes de Estado sugere a criação de uma Biblioteca Digital Europeia.
2007	Inicia-se o trabalho de criação de um protótipo.
2008	O protótipo da <i>Europeana</i> é lançado a 20 de Novembro por Viviane Reding, Comissária Europeia para a Sociedade da Informação e os Media, e pelo presidente da Comissão, José Manuel Durão Barroso.
2009	A colecção da <i>Europeana</i> atinge 5 milhões de itens.
2010	Um relatório do Parlamento Europeu, de Fevereiro, solicita mais conteúdos e financiamento para a <i>Europeana</i> . Este é aprovado por unanimidade. Em Julho, a colecção da <i>Europeana</i> atinge 10 milhões de itens.
2011	Relatório "Comité des Sages" faz recomendações sobre o <i>Europeana</i> .

Fonte: Projecto *Europeana*. Disponível em <http://www.europeana.eu/portal/partners.html>

Evolução das realizações no âmbito do Dia Internacional dos Monumentos e Sítios, em Portugal, de 2008 a 2011

Anos	Número de entidades públicas e privadas envolvidas	Número de iniciativas	Número de localidades ⁽¹⁾
2008	287	400	150
2009	287	450	150
2010	420	480	165
2011	423	510	200

⁽¹⁾ Em Portugal Continental e nas Regiões Autónomas da Madeira e dos Açores.

Fonte: IGESPAR, Documento *Aprender com o Património*.

Evolução das realizações no âmbito das Jornadas Europeias do Património, em Portugal, de 2007 a 2010

Anos	Número de entidades públicas e privadas envolvidas	Número de iniciativas	Número de localidades ⁽¹⁾
2007	267	497	85
2008	388	600	170
2009	340	450	148
2010	400	620	225

⁽¹⁾ Em Portugal Continental e nas Regiões Autónomas da Madeira e dos Açores.

Fonte: IGESPAR, Documento *Aprender com o Património*.

Entrevista a Catarina Parada Técnica Superior da Divisão de Estudos Patrimoniais e Arqueociências do IGESPAR, a 17 de Junho de 2011

Orlanda Moreira: Que instituições têm estado mais receptivas ao convite do IGESPAR para participar no Dia Internacional dos Monumentos e Sítios e nas Jornadas Europeias do Património?

Catarina Parada:

O conjunto de instituições públicas e privadas que têm participado nestes eventos, através da realização de actividades, é muito diversificado e tem vindo a aumentar de ano para ano.

Para além dos organismos do Ministério da Cultura, Museus, Autarquias, Turismo, Universidades, Associações de Defesa do Património, Associações de Desenvolvimento Regional, entre outras entidades que são regularmente contactadas, o convite tem sido também alargado a outras instituições, tendo em conta os temas escolhidos para cada ano. A título de exemplo, podemos citar a Marinha, os Centros de Ciência Viva, os Parques e Reservas Naturais, a Igreja, o Exército, as Misericórdias, entre outras.

De uma maneira geral, a adesão e o interesse demonstrados têm sido muito significativos por parte de todas estas instituições, que anualmente se têm mostrado disponíveis para colaborar nestas iniciativas, num esforço de sensibilização do público para a importância da salvaguarda do património.

Orlanda Moreira: Como avalia o eco destas iniciativas no âmbito da comunicação social (rádio, televisão, etc.)?

Catarina Parada:

Para a divulgação destes eventos, o IGESPAR estabelece regularmente contactos com diferentes meios de comunicação, como imprensa escrita, rádios nacionais e locais, e televisão. Assim, tem sido feita divulgação em jornais regionais e nacionais, nas

agendas culturais de algumas autarquias, e em anúncios publicitários na rádio e na televisão.

Nos últimos anos, estas iniciativas têm também sido divulgadas através dos sites de várias entidades, da exposição de cartazes em locais com grande afluência de público como o Metro, em Lisboa, da colocação de postais em espaços como teatros, restaurantes e centros culturais, e num circuito de mupis na área de Lisboa; mais recentemente, foi também feita divulgação nos ecrãs electrónicos localizados em vários pontos desta cidade.

A relação com os diferentes meios de comunicação tem vindo a ser consolidada ao longo do tempo, situação que se reflecte numa maior atenção e interesse por parte dos mesmos relativamente a estes projectos. Como resultado, são muitas vezes estes organismos que tomam a iniciativa de contactar o IGESPAR para a realização de reportagens, entrevistas, etc.

Assim, podemos afirmar que o eco destas iniciativas junto da comunicação social tem vindo a aumentar de forma muito significativa, contribuindo para um conhecimento mais alargado por parte do público e das diversas entidades e, conseqüentemente, para o crescente sucesso de ambos os eventos.

Orlanda Moreira: Que tipo de actividades têm tido maior receptividade junto do público?

Catarina Parada:

O programa para cada um destes eventos tem sido muito diversificado, incluindo visitas guiadas e temáticas, espectáculos artísticos (música, dança, teatro, circo, teatro de marionetas/fantoches), exposições, animação de rua, recriações e encenações históricas, *workshops*, palestras, conferências, debates e seminários, maratonas fotográficas, rotas patrimoniais, itinerários culturais, *peddy papers*, *ateliers* lúdicos e oficinas pedagógicas, jogos tradicionais, de época e jogos de descoberta, feiras e festivais, lançamento de publicações, documentários, filmes, etc.

As iniciativas são destinadas a vários tipos de público (público em geral, público infantil, famílias, público especializado, entre outros) e têm tido uma adesão muito positiva, sendo difícil destacar o sucesso de alguma actividade em particular.

Orlanda Moreira: Que estratégias poderão/deverão ser desenvolvidas no sentido de dar maior projecção a estas iniciativas?

Catarina Parada:

O IGESPAR desenvolve uma estratégia de comunicação com as diversas entidades que participam nos eventos, bem como com os diferentes meios de comunicação que contribuem para a sua divulgação.

Todos os anos estes contactos têm vindo a alargar-se em ambos os casos, e, conseqüentemente, o conhecimento sobre estas iniciativas tem vindo também a aumentar. Como resultado, para além de um crescimento do número de entidades envolvidas, surgem novos contactos por parte de organismos que procuram saber como podem colaborar, o mesmo acontecendo com alguns meios de comunicação social, no que respeita à área da divulgação.

Assim, com o objectivo de sensibilizar o público para a importância da protecção e salvaguarda do património cultural, o Instituto continuará a apostar na consolidação destes contactos, fundamentais para o sucesso de ambas as iniciativas.