



O Museu Nacional Grão Vasco  
e o Centro Histórico de Viseu:

**um roteiro para o  
Desenvolvimento Sustentável**

(Workshop criativo experimental para o Serviço Educativo do MNGV)

**José Manuel Gorgulho Mateus**

**2017**



O Museu Nacional Grão Vasco  
e o Centro Histórico de Viseu:

**um roteiro para o  
Desenvolvimento Sustentável**

(Workshop criativo experimental para o Serviço Educativo do MNGV)

Dissertação submetida à Escola Superior de Turismo e Tecnologia do Mar  
do Instituto Politécnico de Leiria em cumprimento parcial dos requisitos  
para obtenção do Grau de Mestre em Gestão de Turismo Sustentável

Dissertação conduzida sob a supervisão das

**Professoras Inês Brasão e Ana Luísa Pires**

**José Manuel Gorgulho Mateus**

**2017**

**“Pénétration réciproque de l’âme et des choses!**

**Nous entrons en elles, tandis qu’elles pénètrent en nous.**

**Les villes surtout ont ainsi une personnalité, un esprit autonome, un caractère presque extériorisé qui correspond à la joie, à l’amour nouveau, au renoncement, au veuvage.**

**Toute cité est un état d’âme, et d’y séjourner à peine, cet état d’âme se communique, se propage à nous en un fluide qui s’inocule et qu’on incorpore avec la nuance de l’air.”**

*(Rodenbach 71, Bruges-la-morte)*

*Citado por Graça P. Corrêa*

*“Urban Scenarios: Gone Vacant, Virtual and Violent”*

**once upon a place**

*Architecture & Fiction (pug. 141)*

*Editors: Pedro Gadanho + Susana Oliveira*

*Caleidoscópico, 2013*

I

## **PREÂMBULO**

II

## AGRADECIMENTOS

Às Professoras Inês Brasão e Ana Luísa Oliveira, pelo apoio e disponibilidade no decurso da supervisão desta dissertação.

Ao Professor João Paulo Jorge, responsável deste Mestrado em “Sustainable Tourism Management”, pelo apoio demonstrado em diversas fases do meu percurso académico na ESTM.

Ao Museu Nacional Grão Vasco, que apoiou este projeto desde o seu início, primeiro através do Dr. Agostinho Ribeiro, antigo diretor do museu que desde logo aceitou esta colaboração, e depois através da Dra. Paula Cardoso, a nova diretora do museu que manteve o apoio inicial.

À Professora Teresa Eça, da Escola Secundária Alves Martins e aos Professores Nuno Marques e Vitor Santos, da Escola Profissional Mariana Seixas, pela colaboração prestada, não só na constituição do grupo de alunos, como também pelas facilidades concedidas quanto ao uso das instalações. Um agradecimento também à Escola de Dança Lugar Presente e à AIRV.

A todos os alunos que pacientemente colaboraram neste projeto, às suas ideias e ajudas de diversos tipos, e sobretudo pelo bom ambiente e camaradagem que proporcionaram.

A todos os Entrevistados no âmbito do projeto. Sem o seu precioso contributo não teria sido possível o desenvolvimento do projeto nestes moldes.

À Diocese de Viseu, pela autorização em efetuar a celebração final numa capela do claustro da Sé, e em particular ao Senhor Cónego Matos pela sua intervenção e reflexão final.

À Sofia Meneses, pelas suas ideias e colaboração ao longo de todo o projeto. Em especial o seu contributo na celebração final, que enriqueceu com canto (com a colaboração da Marta).

E de um modo muito particular, porque com a sua sabedoria me ajudou a encontrar o título final para esta dissertação.

## RESUMO

A presente Dissertação de Mestrado aborda a relação entre o Centro Histórico de Viseu e o Desenvolvimento Sustentável, através de um workshop criativo para o Serviço Educativo do Museu Nacional Grão Vasco, no contexto da função social dos museus. Propõe a seguinte questão para investigação: **“Pode o MNGV contribuir para a educação sobre o Desenvolvimento Sustentável do Centro Histórico de Viseu?”**

O projeto foi desenvolvido na perspetiva da recente “Recommendation on the Historic Urban Landscape”, da Unesco, que representa a visão mais atual sobre esta problemática, e o público-alvo foi constituído por um grupo de 11 estudantes pré-universitários.

É um projeto pluridisciplinar, porque convoca diversas áreas de conhecimento, com destaque para os Centros Históricos e o Património, o Desenvolvimento Sustentável, o Turismo, a Museologia e os Serviços Educativos, a Educação não formal. É transdisciplinar porque se situa precisamente na intersecção e diálogo entre todas estas áreas.

Utilizou-se uma metodologia qualitativa, mais flexível e apropriada para explorar novas áreas de estudo. A metodologia incluiu o desenvolvimento de um site de apoio ao projeto, a observação etnográfica de diversos eventos, e a realização de um evento final na Sé Catedral.

Confirmou-se que: (1) existe uma relação estreita entre o Centro Histórico de Viseu, o Museu Nacional Grão Vasco e a Sé Catedral, com expressão no Turismo; (2) o conceito de “função social dos museus” pode englobar o desenvolvimento de atividades sobre o Desenvolvimento Sustentável, a partir da coleção do museu; (3) é possível identificar, no grupo em estudo, um conjunto significativo de idealizações pré-formadas sobre este assunto; (4) o formato de workshop criativo é adequado, mas a sua configuração bem como a composição dos grupos e o envolvimento da escola são fatores que devem ser repensados; (5) existe um défice significativo ao nível da literacia sobre Desenvolvimento Sustentável.

Recomendações: **(1)** Configurar uma atividade de acordo com os resultados desta dissertação, pelo Serviço Educativo do Museu, que desenvolva a literacia sobre Desenvolvimento Sustentável, na formulação integral das Nações Unidas; **(2)** Estudos adicionais, particularmente sobre **(a)** o Centro Histórico na perspetiva dos moradores recentes (jovens) e do comércio e serviços disponíveis na zona e **(b)** a dimensão da procura do turismo em relação ao Centro Histórico.

**Keywords: Centros Históricos, Desenvolvimento Sustentável, Museus e Serviços Educativos, função social dos museus, Turismo em Viseu**

## ABSTRACT

This Master's Dissertation addresses the relationship between the Historic Center of Viseu and Sustainable Development, through a creative workshop for the Educational Service of the National Museum Grão Vasco, in the context of the social function of museums. Proposes the following question for research: **“Can the MNGV contribute to education on the Sustainable Development of the Historic Center of Viseu?”**

The project was developed in view of recent “Unesco Recommendation on the Historic Urban Landscape”, which represents the most current view on this topic, and the target audience consisted of a group of 11 pre-university students.

It is a multidisciplinary project, because it brings together several areas of knowledge, with emphasis on Historical Centers and Heritage, Sustainable Development, Tourism, Museology and Educational Services, Non-formal Education. And it is transdisciplinary because it lies precisely in the intersection and dialogue between all these areas.

A qualitative methodology was used, which is more flexible and appropriate to explore new areas of study. The methodology included the development of a site to support the project, the ethnographic observation of various events, and the holding of a final event at the Cathedral.

The project allowed to verify that: (1) there is a close relationship between the Historic Center of Viseu, the MNGV and the Cathedral, with expression in Tourism; (2) the concept of "social function of museums" encompasses the development of activities on the theme of Sustainable Development, based on the museum collection; (3) it is possible to identify, in the target audience, a significant set of pre-formed "idealizations" on this subject; (4) the creative workshop format is adequate, but its configuration as well as the composition of the groups and school involvement are factors that should be reassessed; (5) there is a significant shortfall in literacy on Sustainable Development.

Recommendations: **(1)** Set up an experimental activity according to the results of this dissertation, by the Museum Educational Service, which develops literacy on Sustainable Development, in the integral formulation of the United Nations; **(2)** Additional studies, in particular covering **(a)** The Historical Center from the perspective of the recent (young) residents and the commerce and services available in the area, and **(b)** the dimension of tourism demand in relation to the Historic Center.

**Keywords: Historic Centers, Sustainable Development, Museum Educational Services, social function of museums, Tourism in Viseu**

# ÍNDICE

## I – PREÂMBULO

### II - 1 – INTRODUÇÃO (p.1)

#### II - 2 - ENQUADRAMENTO TEÓRICO (p.6)

(2.1) O “Centro Histórico” de Viseu (p.7)

(2.2) O Museu Nacional Grão Vasco (p.10)

(2.3) O “Turismo em Viseu” e a sua relação com o Centro Histórico (p.14)

(2.4) “Centros Históricos” e “Desenvolvimento Sustentável” (p.17)

(2.5) Os Serviços Educativos (em Portugal) e a função social dos Museus (p.26)

(2.6) Pedagogia, Ensino e Aprendizagem (p.41)

#### II - 3 - METODOLOGIAS UTILIZADAS (p.50)

(3.1) Motivos para a escolha de uma Metodologia Qualitativa (p.51)

(3.2) Descrição das atividades experimentais (p.52)

(3.3) Fases do Projeto (p.53)

(3.4) Framework de Investigação e Hipóteses de trabalho (p.58)

#### II - 4 - RESULTADOS OBTIDOS, ANÁLISE e DISCUSSÃO (p.61)

(4.1) O Centro Histórico de Viseu, o MNGV, a Sé Catedral e o Turismo (p.62)

(4.2) Conceito de Desenvolvimento Sustentável (p.66)

(4.3) Representações sobre o espaço urbano e o Centro Histórico de Viseu (p.67)

(4.4) O que se aceita no Centro Histórico de Viseu (p.69)

(4.5) Workshop “se eu fosse o Grão Vasco”: 5 recriações de obras originais (p.73)

(4.6) Aspetos da avaliação quantitativa final, referentes à cidade (p.80)

(4.7) Avaliação global do workshop (p.82)

(4.8) MNGV - Serviço Educativo e função social do museu (p.86)

#### II - 5 - CONCLUSÕES e RECOMENDAÇÕES (p.91)

(5.1) Conclusões principais (p.92)

(5.2) Hipóteses para investigação (p.94)

(5.3) Recomendações (p.95)

## III – SUPLEMENTOS (p.96)

III - 1 – Notas (p.97)

III - 2 – Bibliografia (p.102)

III - 3 – Anexos (p.106)

## **LISTA de GRÁFICOS (e quadros)**

- (1)** Tendências de Crescimento das Dormidas em Viseu e das Visitas ao MNGV
- (2)** Dormidas globais em Viseu e na Região Viseu-Dão-Lafões
- (3)** 2015 – Dormidas em Viseu e na Região Viseu-Dão-Lafões (por Concelho com dormidas registadas)
- (4)** Pedidos de Informação no Viseu Welcome Center
- (5)** Visitas ao Museu Nacional Grão Vasco
- (6)** Museus com Serviço Educativo, por ano (nº de casos e percentagem)  
*Fonte: “O Panorama Museológico em Portugal”, p. 82*
- (7)** Outras atividades orientadas para os visitantes, por ano (percentagem do nº de casos)  
*Fonte: Ibid., p. 85*
- (8)** Museus com Serviço Educativo por atividade e por ano (percentagem do número de casos)  
*Fonte: Ibid., p. 85*
- (9)** Visitas em Grupos escolares, visitantes estrangeiros e entradas gratuitas, por ano (milhões)  
*Fonte: Ibid., p. 95*
- (10)** Quadro com a constituição do grupo de alunos que participou no workshop experimental
- (11)** Lista das Atividades experimentais desenvolvidas durante o projeto
- (12)** Mapa de Conteúdos: relação entre as Atividades do Projeto, os Objetivos e as Hipóteses de Investigação
- (13)** Questionário Quantitativo final (ANEXOS) – perguntas associadas a “planeamento urbano”
- (14)** Questionário Quantitativo final – perguntas associadas ao “centro histórico”
- (15)** Questionário Quantitativo final – P1 “melhor forma de organizar o workshop”
- (16)** Questionário Quantitativo final – P2 “duração ideal de cada sessão”
- (17)** Questionário Quantitativo final – P3 “principal motivação para frequentar o workshop”
- (18)** Questionário Quantitativo final – P5 “o que mais agradou”
- (19)** Questionário Quantitativo final – P6 “o que menos agradou”
- (20)** Questionário Quantitativo final – perguntas associadas ao “MNGV e Serviço Educativo”

## **LISTA de IMAGENS**

- (1)** Vista do Centro Histórico de Viseu (imagem do site indicado)
- (2)** Programa “Viseu Viva” – adaptação própria
- (3)** Museu Nacional Grão Vasco e Sé Catedral de Viseu
- (4)** Esquema do Desenvolvimento Sustentável – elaboração própria
- (5)** Ciclo de Aprendizagem “Espiral de Kolb” – elaboração própria
- (6)** Ambiente de Aprendizagem (“Learning Environment”) – elaboração própria
- (7)** Site “se eu fosse o Grão Vasco” – desenvolvimento próprio
- (8)** Framework de referência do projeto de mestrado – elaboração própria
- (9)** Exemplos de mapas de Viseu desenhados pelo grupo de alunos no Focus Group inicial
- (10)** Imagens do Evento “Jardins Efémeros”
- (11)** Transições urbanas bem conseguidas
- (12)** Transições urbanas mal conseguidas
- (13)** Imagens utilizadas no Focus Group inicial
- (14)** Exemplos de mobiliário urbano contemporâneo no Centro Histórico
- (15)** Grupo de alunos no MNGV na sessão inicial
- (16)** ASCENSÃO: obra original e recriada
- (17)** ADORAÇÃO DOS REIS MAGOS: obra original e recriada
- (18)** CALVÁRIO: obra original e recriada
- (19)** RESSURREIÇÃO: obra original e recriada
- (20)** SÃO PEDRO: obra original e recriada
- (21)** Cerimónia final na Sé Catedral
- (22)** Anúncio de duas exposições temporárias no MNGV: “Endless Infinity” e “Vestido a Rigor”
- (23)** Imagem da exposição “Endless Infinity”
- (24)** Imagens da exposição “Vestido a Rigor”
- (25)** Imagem da exposição “A Rua do Carmo vem ao Carmo”

**II**

## **1 – INTRODUÇÃO**

## **II - 1 - INTRODUÇÃO**

### **II - 1.1 - O Desenvolvimento Sustentável e o Centro Histórico de Viseu**

A presente Dissertação de Mestrado aborda a relação entre o Centro Histórico de Viseu e o Desenvolvimento Sustentável, através de um workshop criativo para o Serviço Educativo do Museu Nacional Grão Vasco.

A designação hoje consensual de desenvolvimento sustentável “que satisfaz as necessidades do presente, sem comprometer a capacidade das futuras gerações de satisfazerem as suas próprias necessidades” (Brundtland Report), tem sido expressa através de três elipses parcialmente sobrepostas, indicando três pilares que se reforçam mutuamente e são até interdependentes: desenvolvimento económico, social e ambiental. Mais recentemente indica-se também a cultura como uma quarta dimensão que favorece a coesão deste conjunto.

Esta problemática assume uma relevância particular no caso dos centros históricos, pois com o desenvolvimento exponencial das cidades assente em novas zonas urbanas, geralmente periféricas, muitos centros históricos sofreram processos de abandono progressivo, degradação arquitetónica e isolamento social dos habitantes.

Por outro lado, com o desenvolvimento mais recente do turismo cultural, assistiu-se a um crescente interesse pelas zonas históricas das cidades, o que conduziu ao aumento de processos de certificação Unesco, como Património da Humanidade, pois isso habitualmente significa, de forma quase automática, um crescimento do turismo. Neste sentido, muitos centros históricos sofreram processos de reabilitação e renovação, embora com objetivos e metodologias diferentes.

O aumento do turismo tem criado por sua vez novos problemas nalguns locais, pois nem sempre é conduzido de forma sustentável. Nomeadamente na sua dimensão social, tem-se assistido a complexos fenómenos de gentrificação, que a comunicação social tem dado relevo.

O Centro Histórico de Viseu, talvez por motivos geográficos e de morfologia da cidade, ainda se mantém como um centro nevrálgico da vida urbana. Mas isso também se deve em grande parte à implementação de políticas autárquicas locais, nomeadamente a instalação estratégica de serviços municipais e outro tipo de equipamentos, bem como o desenvolvimento de um ambicioso plano de requalificação e organização de eventos culturais. O Centro Histórico de Viseu transformou-se num objetivo estratégico central da Autarquia, dotado de instrumentos legais e funcionais específicos, onde têm vindo a ser investidos importantes recursos humanos e financeiros, bem como sido envolvidos um conjunto importante e diversificado de stakeholders.

Neste contexto, a alteração de hábitos e atitudes da população, no que se refere ao usufruto do espaço, à habitação, trabalho e lazer, à cultura e à convivência social, adquirem uma importância significativa para o Desenvolvimento Sustentável do Centro Histórico de Viseu. Podem ter consequências a diversos níveis: na habitação e ocupação diversificada do Centro Histórico, no desenvolvimento de atividades e novos negócios, na receção e informação prestada aos turistas. Pode até induzir-se que o desenvolvimento sustentável do Centro Histórico de Viseu poderá criar condições favoráveis a um desenvolvimento mais sustentável do turismo da Cidade e mesmo da Região.

A implicação neste processo, das gerações mais jovens, que mais tarde poderão assegurar a continuidade desta tendência de renovação, é um objetivo estratégico. O desenvolvimento de ações de sensibilização e educação, pode constituir um fator determinante para atingir este objetivo, pois de certa forma trata-se de consolidar um novo usufruto do espaço público e uma visão de cidadania.

Embora a designação sustentabilidade tenha entrado no léxico habitual utilizado pela generalidade das pessoas, é muito generalista e nem sempre é utilizada como sinónimo de “desenvolvimento sustentável”, no sentido plural apontado pelas Nações Unidas e a Unesco. O estudo desenvolvido no âmbito desta dissertação, induz a percepção de que existe um défice de literacia a este respeito, e reforça a necessidade de ações de sensibilização e educação sobre este tema.

## **II - 1.2 - O Museu Nacional Grão Vasco e a função social dos museus**

O Museu Nacional Grão Vasco (MNGV) situa-se no Centro Histórico de Viseu, num imponente edifício contíguo à Sé Catedral. Tem vindo a percorrer uma trajetória singular ao longo do tempo, tendo sido utilizado para diversos serviços e funções.

O edifício inicial foi entretanto recuperado e ampliado através de um estimulante projeto arquitetónico do arquiteto Souto Moura, e procedeu-se a uma reorganização do seu formato expositivo. Este percurso foi justamente reconhecido, tendo passado em 2015 de Museu Regional a Nacional. É um dos museus mais visitados do país, fora dos grandes centros (Lisboa e Porto). Em simultâneo tem sido palco de uma interessante e extensa investigação sobre a obra de Vasco Fernandes (Grão Vasco), uma referência central da coleção do museu, considerado um pintor fulcral para a compreensão de todo um período artístico português.

Parte do importante acervo deste museu veio precisamente da Sé-Catedral de Viseu, onde as pinturas se encontravam inicialmente. Existe assim uma ligação histórica íntima entre o Museu Nacional Grão Vasco, a Sé-Catedral e o Centro Histórico de Viseu.

A informação estatística disponível, bem como a generalidade dos stakeholders relacionados com o turismo em Viseu, comprovam que o centro histórico é o destino preferencial de visitantes e turistas. E pela sua situação central e proximidade geográfica no contexto do centro histórico, o MNGV e a Sé Catedral situam-se na rota preferencial destas visitas.

### **II - 1.3 - Objetivo central desta Dissertação de Mestrado**

Os museus em Portugal, têm tido uma evolução significativa, acompanhando aliás as tendências internacionais. Uma das componentes dessa evolução, tem sido a disponibilidade de Serviços Educativos, com a respetiva oferta de atividades pedagógicas e workshops para diversos tipos de públicos, o que há apenas alguns anos simplesmente não existia em Portugal.

Mais recentemente, fruto também da intensificação de tendências internacionais, tem-se assistido à discussão e reforço da função social dos museus, agora não encarados como entidades isoladas, mas antes como integrados nas respetivas comunidades, e indo, também eles, ao encontro das suas necessidades.

Tomando em consideração todos estes aspetos, e situando-se o Museu Nacional Grão Vasco no Centro Histórico de Viseu, esta dissertação propõe a seguinte questão para investigação:

#### **“Pode o MNGV contribuir para a educação sobre o Desenvolvimento Sustentável do Centro Histórico de Viseu?”**

Esta investigação encontra a sua principal motivação, na importância do Centro Histórico para o Turismo em Viseu, e na estreita relação existente entre o Museu Nacional Grão Vasco, a Sé-Catedral e o Centro Histórico. E ainda na importância de um público escolar pré-universitário na formação de hábitos e atitudes sobre estas questões, que se reflete depois nas escolhas feitas enquanto jovens adultos e adultos, integrados na vida ativa, no que se refere à utilização e vivência do Centro Histórico de Viseu.

O Desenvolvimento Sustentável é um tema de uma importância crucial, para que se possam atingir muitos dos objetivos relacionados com os designados objetivos do milénio acordados em encontros internacionais. Espera-se que esta dissertação, embora centrada no caso concreto do Centro Histórico de Viseu, possa também contribuir para enriquecer esse processo de reflexão.

## II - 1.4 - Estrutura da Dissertação

A dissertação segue globalmente o formato habitual deste tipo de documentos, e neste caso particular, sempre que possível, as “dissertation guidelines” do IPL, com a seguinte estrutura:

<b>Cap. II – 2</b> Enquadramento teórico dos principais conceitos e temas em análise.
<b>Cap.II – 3</b> Descrevem-se as Metodologias utilizadas: dada a natureza exploratória do projeto, utilizou-se uma abordagem qualitativa. <ul style="list-style-type: none"><li>• Constituiu-se um grupo de 11 estudantes pré-universitários, com o qual se desenvolveu um workshop criativo experimental designado <b>se eu fosse o Grão Vasco</b>.</li><li>• Constituiu-se um <b>ambiente online de aprendizagem</b> de apoio às atividades desenvolvidas pelo grupo. Recriaram-se de forma livre 5 obras de Grão Vasco, que foram depois expostas num evento final na Sé Catedral.</li><li>• O processo desenvolvido através desta atividade criativa, constituiu o suporte para pensar a evolução da cidade, com um foco específico no Centro Histórico e na sua articulação com o restante espaço urbano.</li><li>• Realizaram-se Focus Group antes e depois do workshop, e um questionário quantitativo final.</li><li>• 10 Entrevistas Individuais Aprofundadas (2 a Empresas de Turismo, 1 numa Loja Comercial no Centro Histórico; 1 ao responsável pela gestão do Centro Histórico; 2 a Professores das escolas dos jovens do grupo; 4 a responsáveis e especialistas na área da Museologia).</li><li>• Desenvolveu-se “Observação Etnográfica” de eventos organizados no Centro Histórico, de alguma forma relacionados com o tema da dissertação.</li></ul>
<b>Cap.II – 4</b> Descrevem-se e analisam-se os principais resultados obtidos.
<b>Cap.II – 5</b> Apresentam-se Conclusões e Recomendações. Globalmente validam a oportunidade de o MNGV organizar este tipo de ações através do seu Serviço Educativo, embora aconselhem a revisão do formato de workshop utilizado, bem como considerar outros tipos de grupos/públicos alternativos e a articulação com as escolas.
<b>Cap. III</b> Notas, Bibliografia e Anexos.

**II**

## **2 – ENQUADRAMENTO TEÓRICO**

## II - 2.1 - O CENTRO HISTÓRICO de VISEU

### II - 2.1.1 - Introdução

O Centro Histórico de Viseu encontra-se perfeitamente delimitado e dotado de uma política municipal coerente, organizada e publicamente divulgada. Foi criado um site específico, atualizado recentemente, que reúne toda a informação relevante, e que pode ser considerado um exemplo de boas práticas neste tipo de situações. <sup>(1)</sup>



(imagem 1) Vista do Centro Histórico de Viseu

A Viseu Novo, SRU (Sociedade de Reabilitação Urbana) é a empresa do Município de Viseu criada para dar resposta à necessidade de reabilitação urbana de zonas emblemáticas da cidade. Atualmente, a área de intervenção da SRU engloba o **Centro Histórico**, o Bairro Municipal de Viseu, a Zona da Ribeira e a Cava de Viriato, o que se traduz num total de 1 154 edifícios e cerca de 103,7 hectares.

No que se refere ao **Centro Histórico**, o documento **Viseu Viva - Plano de Ação para a Revitalização do Centro Histórico de Viseu (2014)**, descreve todas as ações efetuadas e as previstas. De acordo com a informação divulgada, este documento “*resultou do debate público promovido pelo Município de Viseu entre 24 de Abril e 30 de Junho de 2014, com uma forte participação pública e social. Ao todo, contribuíram para este plano 342 cidadãos ou organizações, com 152 propostas. De residentes, comerciantes, empresas, investidores, especialistas, criativos, operadores hoteleiros, restauração e diversão*”.

Mais recentemente foi lançado um outro Plano de Ação, o **Viseu Património**, que se estende até 2024 e “*tem em vista o conhecimento, a proteção e a valorização do património cultural, material e imaterial, da cidade e da sua história profundamente ligada à ideia de*

*nacionalidade*". <sup>(2)</sup> Este plano assume hipoteticamente um objetivo final audacioso: a candidatura a Património da Humanidade pela UNESCO, o que representa uma visão pragmática da realidade atual.

## **II - 2.1.2 - "Viseu Viva" - Plano de Ação para a Revitalização do Centro Histórico de Viseu**

*"O Centro Histórico de Viseu, designação corrente, corresponde, do ponto de vista administrativo, à Área Crítica de Recuperação e Reconversão Urbanística (ACRRU), que abrange uma área equivalente a cerca de 25,4 hectares, envolvendo 628 edifícios, dos quais 152 estão em mau estado de conservação, sendo a maior percentagem do edificado anterior a 1950".* <sup>(3)</sup>

O plano **Viseu Viva** parte da constatação realista que *"(...) o Centro Histórico de Viseu viveu uma última década de perda. Entre 2001 e 2011, o Centro Histórico perdeu quase 30 por cento dos seus residentes. Hoje serão cerca de 1300 residentes.*

*Também ao nível do edificado o coração está doente e carece de uma revitalização. O Centro Histórico tem 628 edifícios dos quais 25% (ou seja, 152) estão em elevado estado de degradação, sendo a maior parte anterior a 1945. Revitalização esta sensível e que exige conhecimento e opções de reabilitação que salvaguardem a identidade e a memória dos lugares e dos edificados.*

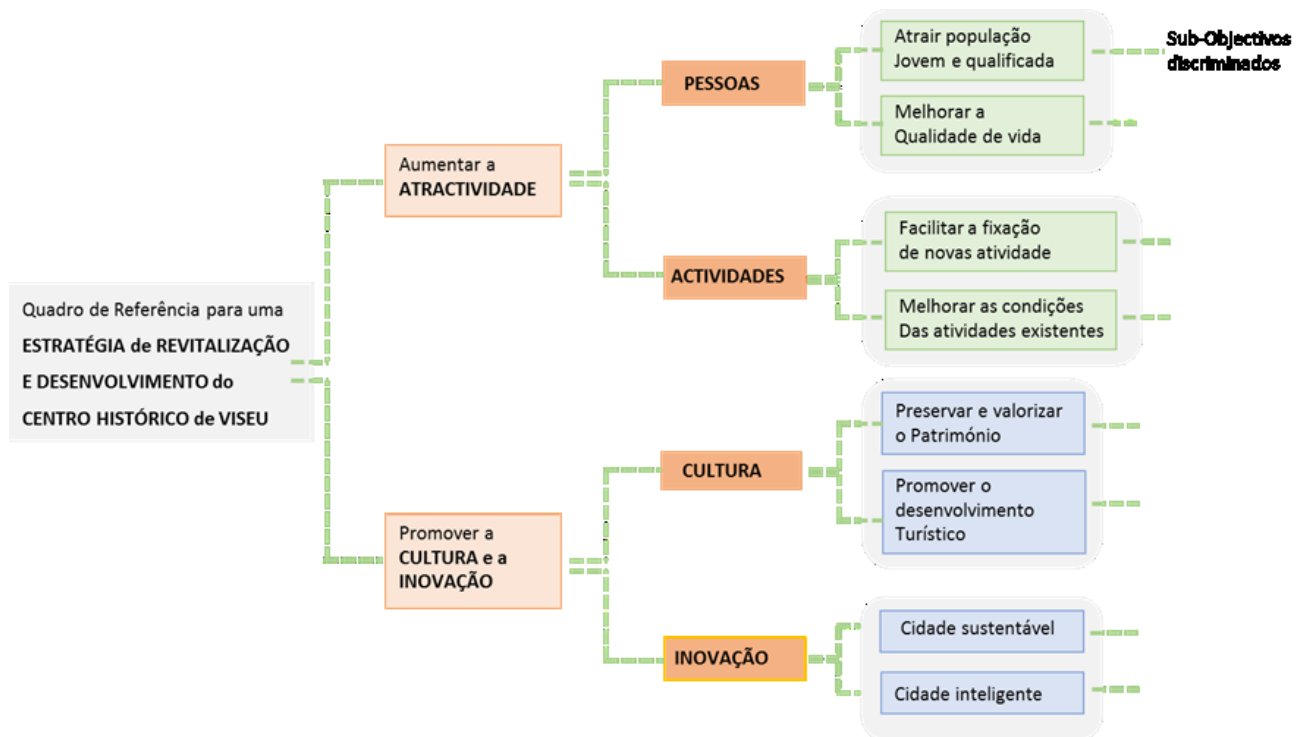
*O património histórico reclama ainda uma nova vaga de aquisição de conhecimento e estudo, de proteção e classificação, e de divulgação, que crie uma sólida base política e social para a sua sustentabilidade (...)"*

Este Plano Municipal assume o desígnio claro de *"Inverter um quadro de perda social e colocar o Centro Histórico numa trajetória de recuperação de vitalidade social e cultural e de atratividade residencial, económica e turística para o tempo presente"*. Para isso, parte da seguinte **Visão Estratégica**:

**O Centro Histórico de Viseu será um território cultural sustentável, atrativo, dinâmico e inclusivo, que valoriza o seu património histórico, arquitetónico, simbólico e social, combina harmoniosamente funções habitacionais, turísticas e económicas, é palco de eventos relevantes e é aberto à inovação e à criatividade artística, social e económica.**

De acordo com esta visão, o Programa **Viseu Viva** reflete as preocupações mais atuais da comunidade internacional sobre o Património Histórico Urbano e o Desenvolvimento

Sustentável, e assume um posicionamento consubstanciado em opções estratégicas através de dois eixos estruturantes: **“Atratividade”** e **“Cultura e Inovação”**.



(imagem 2) Programa “Viseu Viva” – adaptação própria

## II - 2.2 - O MUSEU NACIONAL GRÃO VASCO

### 2.2.1 - História e evolução do MNGV

O Museu Nacional Grão Vasco <sup>(4)</sup> é um espaço emblemático da cidade de Viseu, conhecido não só localmente, mas também com ampla projeção exterior. É um museu centenário (fez 100 anos em 2016), cuja importância nacional foi justamente reconhecida em 2015, passando à categoria de museu nacional. É um dos três únicos museus com esta categoria, fora de Lisboa (os outros dois são em Coimbra e no Porto).

Situa-se num edifício imponente - o Paço dos Três Escalões - cuja construção se iniciou a partir de 1593, no local do paço episcopal, encostado à Sé Catedral de Viseu. Deve-se à necessidade de criar na cidade um seminário ou um colégio para a formação do clero. Embora se desconheça a autoria do projeto, é legítimo apontar para uma origem castelhana, à semelhança do que sucedeu com o desenho da fachada da Catedral, encomendado alguns anos mais tarde a um arquiteto de Salamanca. Este imponente edifício granítico, cujo último piso terá sido acrescentado já no séc. XVIII, mantém uma relação singular entre sobriedade e monumentalidade.

Depois de várias vicissitudes, no século XIX torna-se pertença do Estado, que ali instalou diversos serviços (Quartel Militar, Governo Civil, Administração do Concelho, Câmara, etc...). Em 1916, é criado por decreto do Governo o museu de Grão Vasco, inicialmente em dependências da Sé, e só mais tarde virá a ocupar aquele edifício, onde hoje ainda se encontra. Entre 2001 e 2003, foi objeto de um projeto de intervenção, de autoria do Arquiteto Eduardo Souto Moura, que libertou o interior dos muitos elementos apostos e desvirtuantes, e adaptou-o às exigências de um programa museológico novo. O projeto de remodelação do Museu de Grão Vasco pretendeu preservar, no essencial, a sua identidade exterior.

*(imagem 3) Museu Nacional Grão Vasco e Sé Catedral de Viseu*



A coleção principal do Museu é constituída por um conjunto notável de pinturas de retábulo, provenientes da Catedral, de igrejas da região e de depósitos de outros museus, da autoria de Vasco Fernandes (c. 1475-1542), o Grão Vasco, de colaboradores e contemporâneos. O acervo inclui ainda objetos e suportes figurativos originalmente destinados a práticas litúrgicas (pintura, escultura, ourivesaria e marfins, do Românico ao Barroco), maioritariamente provenientes da Catedral e de igrejas da região, a que acrescem peças de arqueologia, uma coleção importante de pintura portuguesa dos séculos XIX e XX, exemplares de faiança portuguesa, porcelana oriental e mobiliário.

O discurso expositivo ganhou linguagens novas após as importantes obras de requalificação. Hoje, a par com as obras de arte que caracterizam o acervo do MNGV, o museu desenvolve uma intensa programação temporária, que integra grandes retrospectivas históricas a par com apresentação intervenções de artistas contemporâneos.

O MNGV dispõe de um Serviço Educativo, cuja atividade regular prioritária se destina ao público escolar. Mas também organiza atividades para outros tipos de públicos, nomeadamente crianças e adultos, abrindo-se à colaboração de animadores e criadores externos. A informação encontra-se disponível no site oficial do MNGV (46), para além da divulgação regular de atividades no facebook.

### **2.2.2 - A singularidade do artista Vasco Fernandes (Grão-Vasco)**

Na introdução do catálogo da exposição **Grão Vasco, pintura portuguesa do Renascimento**, no contexto de Salamanca Capital Europeia da Cultura, em 2002, Dalila Rodrigues descreve da seguinte forma esta figura singular da arte portuguesa daquele período:

*Grão Vasco é uma das personalidades mais fascinantes da arte portuguesa. À qualidade da sua pintura, ao poderoso processo criativo que o distingue e lhe confere um estatuto particular no contexto da pintura do Renascimento, acresce a aura de lenda e magia que durante séculos o envolveu. Por duas razões, portanto, ainda que não independentes, pela sua personalidade artística e pela singularidade do seu percurso mítico, o nome Grão Vasco converteu-se numa referência máxima da arte portuguesa.*

*Através de um fenómeno de exaltação que contrasta com o silêncio ou com a escassez de referências a outros artistas, Vasco Fernandes, o pintor que viveu e trabalhou numa região provincial, em Viseu, transformou-se no Grão Vasco – uma*

*espécie de pintor-herói à escala nacional, a cujo nome se foram associando todas as pinturas antigas consideradas de qualidade.*

*Dois fatores determinantes estão na origem deste fenómeno: Vasco Fernandes iniciou um período extraordinário da pintura numa região geográfica que não tinha neste campo qualquer tradição, e que não teve depois qualquer contributo capaz de rivalizar com o seu e com os dos seus seguidores mais diretos; as suas pinturas monumentais, que têm no S. Pedro um dos maiores emblemas, tiveram como cenário, ao longo de três séculos, as capelas da imponente catedral de Viseu.*

*O realismo da sua linguagem, que permitia o acesso dos mais diversos tipos de espectador, estimulou diversas reações laudatórias. Daqui a comparação sistemática do seu génio criativo com o dos pintores da antiguidade, bem como a importação de traços anedóticos, em todos os aspetos idênticos, para a sua bibliografia. <sup>(5)</sup>*

Esta sugestiva descrição mostra-nos, em certa medida, porque é que este museu é tão importante, no contexto local, nacional e mesmo internacional.

Segundo Sofia Lapa, “o corpus da pintura portuguesa do Renascimento é formado por pintura retabular (que pertenceu a retábulos). Trata-se de pintura criada sobre painéis que eram enquadrados em estruturas de marcenaria colocadas atrás de altares, montadas nas paredes de capelas. (...) Todos esses retábulos foram retirados dos locais onde originalmente puderam ser contemplados. E ao terem sido desmontados perdeu-se quase totalmente a estrutura de marcenaria (que em muitos casos era profusamente esculpida). E assim se explica que, quando hoje os visitamos nos museus, mesmo os painéis em que sobreviveu parte do emolduramento original apareçam isolados ou então agrupados numa ficção museográfica que dessa forma pretende encenar a montagem retabular original.” <sup>(6)</sup>

Vasco Fernandes (Grão Vasco) crê-se que tenha nascido perto de Viseu, cerca de 1475, apesar de não existir nenhum documento que o confirme. A referência mais antiga de que se dispõe remonta ao ano de 1501-1502. Por ela se fica a saber que já estava casado e exercia a profissão de pintor em Viseu. Como provam indiretamente alguns documentos, faleceu nesta cidade nos finais de 1542, deixando viúva e duas órfãs. Ignora-se o lugar preciso onde aprendeu a arte da pintura.

A importância económica das dioceses de Viseu e de Lamego, o prestígio social, político e cultural dos seus bispos, membros da primeira nobreza e conselheiros do Rei, o poder das casas religiosas, o êxito que a pintura tinha na sua época e as suas raras capacidades de artista, fizeram com que a sua oficina se transformasse num dos centros mais

importantes de produção do país. Na realidade, a partir de 1520, a par de Vasco Fernandes, outros pintores desempenharam a sua atividade em Viseu, os quais mantinham relações profissionais e familiares entre si e seguiam com rigor a sua arte. O mais importante, que trabalhou frequentemente como seu colaborador, foi o viseense Gaspar Vaz.

Com toda a segurança, podemos incluir no universo criativo de Grão Vasco, que abarca cerca de quarenta e uma pinturas, catorze painéis expostos no NNGV, de um núcleo de dezoito, que restam do antigo retábulo da Catedral de Viseu. O antigo retábulo da capela-mor da Sé de Viseu, é uma obra fundamental para entender como a pintura e os pintores provenientes dos Países Baixos exerceram uma influência decisiva sobre o gosto do público e sobre a obra dos nossos pintores entre finais do séc. XV e meados de XVI.

### **2.2.3 - A relação histórica, cultural e simbólica com o Centro Histórico**

O Museu Nacional Grão Vasco situa-se junto à Sé Catedral de Viseu e à Igreja da Misericórdia (mais recente, do séc. XVIII, mas também um edifício marcante da cidade), constituindo com a Praça D. Duarte e a Rua Direita o núcleo mais representativo do Centro Histórico original. O MNGV tem uma simbiose interessante com a vida cultural da cidade, abrindo frequentemente as suas portas no decurso de eventos culturais, ocorrendo no seu interior sessões de música, canto, pintura grafitti, performances e outras realizações. É uma casa aberta à população.

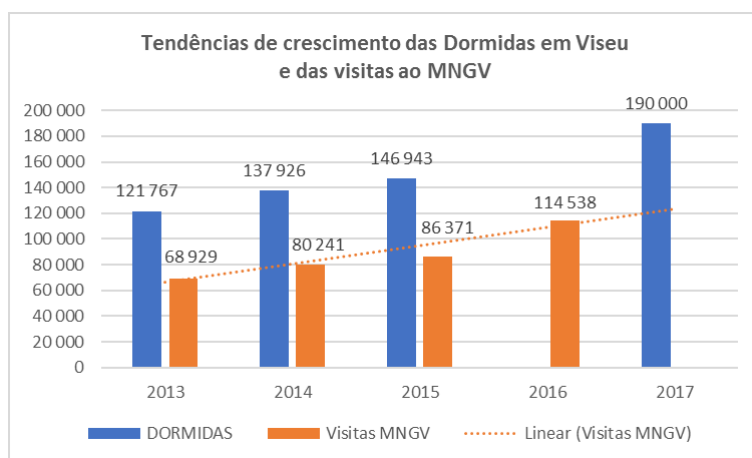
Observa-se uma estreita relação, histórica e cultural, e desse modo fortemente simbólica no imaginário de Viseu, entre as pinturas de Grão Vasco, a Sé Catedral junto ao museu, e a evolução histórica medieval da cidade, <sup>(7)</sup> ou seja, o Centro Histórico. É a partir desta relação simbólica entre a evolução do Centro Histórico de Viseu e a obra de Grão Vasco, que o projeto desta dissertação se constrói, e que o workshop criativo experimental para o Serviço Educativo do MNGV se inventa e articula.

## II - 2.3 - O TURISMO EM VISEU E A SUA RELAÇÃO COM O CENTRO HISTÓRICO

Na atualidade, a conservação e o desenvolvimento de Centros Históricos surge frequentemente associada ao desenvolvimento do turismo. Nem sempre positivamente, sobretudo nos casos em que o turismo se desenvolve de forma desequilibrada em relação às estruturas e capacidades existentes nesses locais (Sevan, 1993).<sup>(8)</sup>

Em Viseu existe a percepção de que o Centro Histórico atrai os turistas e visitantes, pois concentra-se aí a generalidade do património histórico, com destaque nesta dissertação para o Museu Nacional Grão Vasco e a Sé Catedral.

Por exemplo, podem consultar-se dados estatísticos referentes a Viseu,<sup>(9)</sup> começando por comparar os valores referentes às dormidas em Viseu com o número de visitas do Museu Nacional Grão Vasco. Embora a informação não seja comparável, além de que o número de dormidas é diferente do dos hóspedes (um hóspede pode ocupar um alojamento mais do que uma noite), o que interessa avaliar neste contexto não são propriamente os dados quantitativos, mas as tendências (qualitativas) que se verificam, e que confirmam as respetivas tendências de crescimento.



*gráfico.1*  
*Dormidas 2016 ainda não contabilizadas*  
*Dormidas 2017 – Previsão*

Atendendo a que o MNGV se situa no Centro Histórico, é razoável inferir que uma parte significativa dos turistas de Viseu, visitam o centro histórico. Até porque é aí que se encontra grande parte do comércio e serviços, e o património histórico edificado, como a Sé Catedral e inúmeras Igrejas e Edifícios classificados. O centro histórico de Viseu ainda é o coração da atividade da cidade.

Por outro lado, Viseu situa-se na Região do Turismo do Centro designada por Viseu-Dão-Lafões. Podemos também comparar os valores das dormidas em Viseu com os dos outros Concelhos desta Região. Cerca de um terço de todas as dormidas registadas na Região, ocorrem em Viseu.

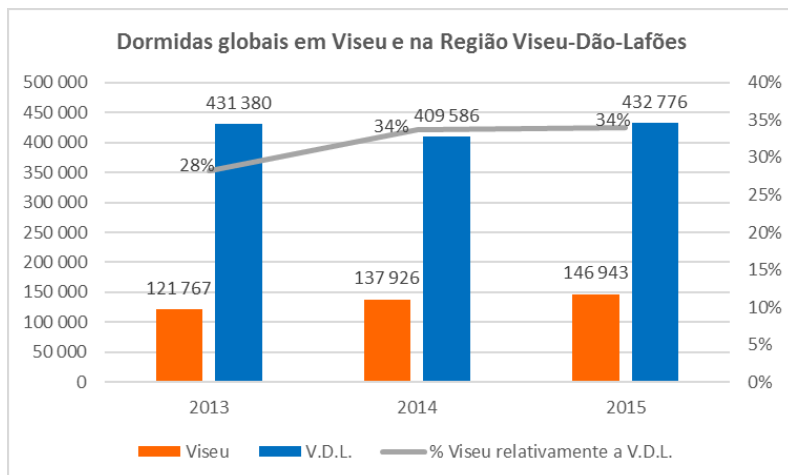


gráfico 2

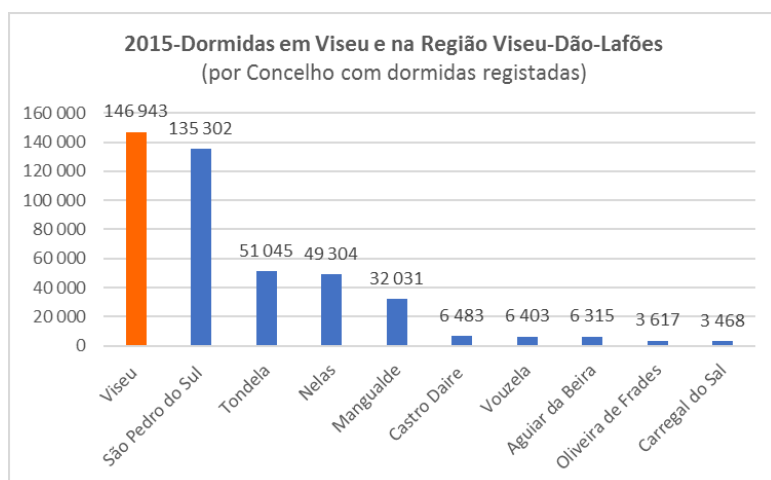


gráfico 3

Assim, também é razoável inferir que, constituindo Viseu de certa forma o centro desta Região, e atendendo até ao património edificado que aí se encontra, muitos turistas cujo alojamento se encontra nos Concelhos vizinhos (por vezes, em alojamento local), acabem também por visitar Viseu e o seu Centro Histórico. Exceptua-se talvez São Pedro do Sul, cuja atividade turística poderá estar substancialmente relacionada com o turismo termal.

Voltando a Viseu, é possível detetar a influência da passagem do Museu Grão Vasco, de Museu Regional a Nacional (em 2015), avaliando também os pedidos de informação no **Viseu Welcome Center** que se situa no Centro Histórico, junto ao MNGV e à Sé Catedral.

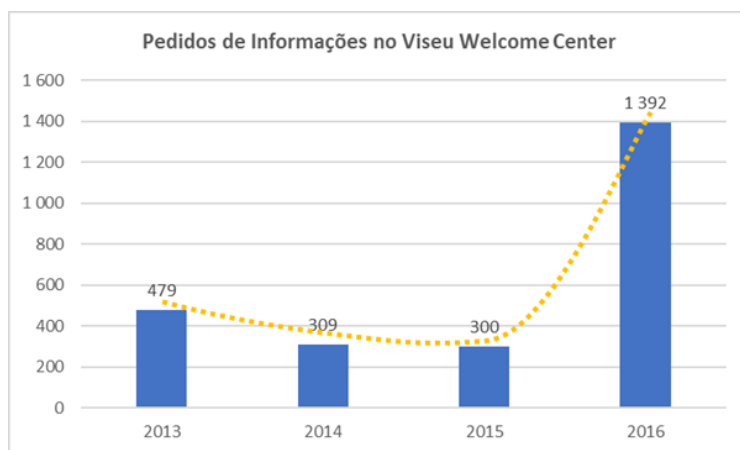


gráfico 4

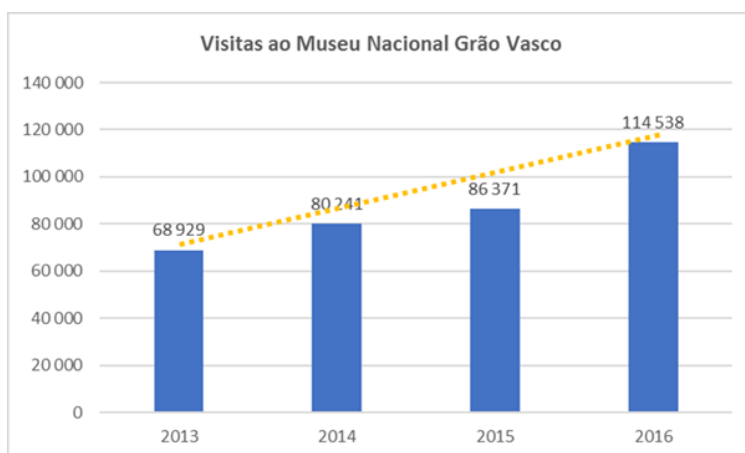


gráfico 5

Pode assim deduzir-se, não só a relação existente entre o Museu Nacional Grão Vasco, a Sé Catedral (situada ao lado do MNGV) e o Centro Histórico (onde ambos se situam), como a sua importância para a atividade turística em Viseu. Esta informação é confirmada na dimensão experimental do projeto, nomeadamente através das entrevistas individuais a stakeholders de Turismo.

## II - 2.4 – CENTROS HISTÓRICOS E DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL

### II - 2.4.1 - Evolução do conceito de “Centro Histórico”

Embora se utilize entre nós, com frequência, a designação **Centro Histórico**, este conceito tem sofrido evoluções significativas ao longo do tempo, fruto de uma profunda discussão teórica e normativa internacional, sobretudo no seio da UNESCO e do ICOMOS.

Internacionalmente tem vindo a designar-se esta iniciativa, desde há alguns anos, por **Historic Urban Landscape** (HUL). A tradução literal daquela designação por paisagem histórica urbana não é habitualmente utilizada em Portugal.

*No passado, a cidade era um território (uma paisagem), circunscrita ou não por muros. Nesse sentido, a cidade podia ser percebida como uma paisagem dentro de outra paisagem. Independentemente da sua dimensão ou forma, era um espaço bem delimitado. Esta situação praticamente desapareceu (Gabrielli, 2010). <sup>(10)</sup>*

O conceito de **landscape** é muito rico, aberto e complexo, prestando-se a diversas interpretações consoante as áreas do conhecimento. Ainda mais quando aplicado ao contexto urbano. Assim, habitualmente, utiliza-se entre nós a designação Centros Históricos.

Não se deve confundir a temática específica do Património Histórico da Humanidade, formalmente reconhecido e classificado pela Unesco, com a discussão global do tema da gestão das zonas históricas das cidades, classificadas ou não, mas que apresentam uma certa consistência arquitetónica, visual, social e simbólica. São áreas que levantam problemas de gestão urbana específicos, relacionados com uma certa conflitualidade com o desenvolvimento global da cidade no seu todo. Na situação atual, em que a maioria da população mundial tende a concentrar-se progressivamente em cidades, a temática da expansão urbana, do seu planeamento e a articulação entre os diversos estratos (de que os centros históricos são um exemplo), tornou-se crítico, e tem levantado novos problemas e aumentado a pressão sobre as zonas históricas das cidades.

Em simultâneo, tem-se assistido a um aumento gradual do interesse da população, por estas zonas mais históricas, que habitualmente adquirem um estatuto fortemente simbólico, no seio de sociedades em processos de mudança, por vezes muito rápidos. Nas palavras de Francesco Bandarin (UNESCO Assistant Director-General for Culture):

*Urban conservation is an important part of modern heritage policies. Since at least half a century, historic cities have acquired an incomparable status in modern culture and in modern life, a status defined by the quality of the architectural and physical environment, by the persistence of the sense of place, and by the concentration of the*

*historic and artistic events that form the basis for the identity of a people. Last, but not least, they have become the icons of global cultural tourism and coveted places for the enjoyment of a different lifestyle and for cultural experiences for millions of people.*

*As the economic and social role of the historic city changes with time, as its own uses and functions are less and less decided by its own inhabitants, but rather by global forces such as the tourism or real estate industries, the meaning of urban conservation changes and needs to be reassessed. (11)*

Genericamente, pode dizer-se que existe uma certa tensão entre os conceitos de conservação e desenvolvimento. Ainda segundo Gabrielli, “*estes conceitos já existem nos documentos da UNESCO (como o “Vienna Memorandum, de 2005”), mas conservação e desenvolvimento são concebidos como separados, mesmo quando a sua integração mútua é reconhecida como necessária. Na realidade, a evolução histórica das cidades deve ser concebida como um caminho intermédio entre conservação e desenvolvimento. Ambos são necessários para preservar, revelar, revitalizar e promover a qualidade urbana*” (Gabrielli, 2010). (12)

Ao longo do tempo têm sido produzidas diversas Recomendações (não vinculativas, mas apenas indicativas) sobre esta temática, destacando-se:

**“UNESCO 1976 Recommendation concerning the Safeguarding and Contemporary Role of Historic Areas”**

Refere pragmaticamente edifícios, estruturas e espaços que constituem conjuntos reconhecidos do ponto de vista arqueológico, arquitetónico, pré-histórico, histórico, científico, estético, sócio-cultural ou ecológico. (13)

**“ICOMOS WASHINGTON CHARTER 1987”.**

*“This charter concerns historic urban areas, large and small, including cities, towns and historic centres or quarters, together with their natural and man-made environments. Beyond their role as historical documents, these areas embody the values of traditional urban cultures. Today many such areas are being threatened, physically degraded, damaged or even destroyed, by the impact of the urban development that follows industrialisation in societies everywhere”.* (14)

**“2005 Vienna Memorandum”**

A UNESCO introduz a terminologia “historic urban landscape” desenvolvendo o seu conteúdo. Neste documento, *“the historic urban landscape is composed of character defining elements that include land uses and patterns, spatial organization, visual relationships, topography and soils, vegetation, up to such details as curbs, paving, drain gutters, lights, etc. Furthermore, contemporary architecture refers in this context to ‘all significant planned and designed interventions”*, abrindo assim caminho às intervenções arquitetónicas contemporâneas devidamente planeadas. <sup>(15)</sup>

**“Recommendation on the Historic Urban Landscape”.**

Depois de diversos anos de consultas internacionais, mediadas pela UNESCO e o ICOMOS, com a participação de diversas entidades internacionais relacionadas com o património, a preservação e o planeamento urbano, em Novembro de 2011 a Conferência Geral da UNESCO (36ª sessão) adotou finalmente uma nova Recomendação, por aclamação, que constitui o primeiro instrumento “on the historic environment” desenvolvido pela UNESCO em 35 anos. <sup>(16)</sup>

Àcerca da **Recommendation on the Historic Urban Landscape**, que representa a visão mais atual sobre esta problemática, destacam-se desde já as seguintes alíneas deste documento, por se relacionarem mais intimamente com o objectivo desta dissertação:

**(alínea 3)** *“Urban heritage, including its tangible and intangible components, constitutes a key resource in enhancing the liveability of urban areas, and fosters economic development and social cohesion in a changing global environment. As the future of humanity hinges on the effective planning and management of resources, conservation has become a strategy to achieve a balance between urban growth and quality of life on a **sustainable basis**”.*

**(alínea 5)** *“This Recommendation addresses the need to better integrate and frame urban heritage conservation strategies within the larger goals of overall **sustainable development**, in order to support public and private actions aimed at preserving and enhancing the quality of the human environment. It suggests a landscape approach for identifying, conserving and managing historic areas within their broader urban contexts, by considering the interrelationships of their physical forms, their spatial organization and connection, their natural features and settings, and their social, cultural and economic values”.*

**(alínea 8)** (Definição de **historic urban landscape**) *“The historic urban landscape is the urban area understood as the result of a historic layering of cultural and natural values and attributes, extending beyond the notion of **historic centre** or ensemble to include the broader urban context and its geographical setting”.*

**(alínea 10)** “*This definition provides the basis for a comprehensive and integrated approach for the identification, assessment, conservation and management of historic urban landscapes within an overall **sustainable development framework**”.*

**(alínea 26)** “*Research should target the complex layering of urban settlements, in order to identify values, understand their meaning for the communities, and present them to visitors in a comprehensive manner. Academic and university institutions and other centres of research should be encouraged to develop scientific research on aspects of the historic urban landscape approach, and cooperate at the local, national, regional and international level. It is essential to document the state of urban areas and their evolution, to facilitate the evaluation of proposals for change, and to improve protective and managerial skills and procedures”.*

A nova Recomendação da UNESCO refere-se não só às cidades já classificadas e inscritas no património mundial, mas a todas as situações em que existam as condições de património descritas. **O Centro Histórico de Viseu inclui-se nestas condições.**

Representa uma subtil, mas fundamental, mudança de visão. Passou-se do património histórico entendido fundamentalmente como um conjunto de construções, para a inclusão de uma perspetiva mais imaterial relacionada com o **sentido do lugar** (“Spirit of Place”). É necessário experienciar os rituais (o património intangível) para se compreender um lugar. (Rodwell, 2010) <sup>(17)</sup>

Deve admitir-se que esta visão influenciou fortemente esta dissertação de mestrado.

#### **II - 2.4.2 - Evolução do conceito de “Desenvolvimento Sustentável”**

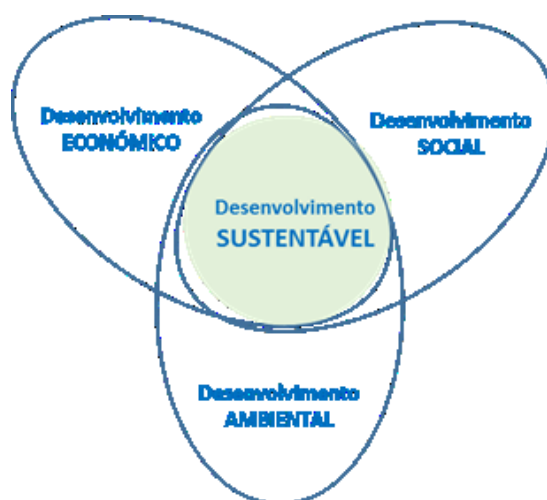
O tema genérico da sustentabilidade também tem evoluído ao longo do tempo. Esta designação é habitualmente utilizada no dia a dia, mas nem sempre com a intenção consciente de incluir todas as componentes que integram a designação mais abrangente de Desenvolvimento Sustentável.

A partir do relatório de 1987 da Comissão para o Ambiente e Desenvolvimento das Nações Unidas, conhecido por **Brundtland Report** <sup>(18)</sup>, formulou-se a designação base hoje consensual de desenvolvimento sustentável:

***Desenvolvimento Sustentável é o desenvolvimento que satisfaz as necessidades do presente, sem comprometer a capacidade das futuras gerações de satisfazerem as suas próprias necessidades.***

Em 2005 nas Nações Unidas, o World Summit on Social Development <sup>(19)</sup> identificou mais claramente os objectivos do desenvolvimento sustentável: **desenvolvimento económico, social e ambiental**. Este conceito tem sido expresso através de três elipses parcialmente sobrepostas, indicando que estes três pilares se reforçam mutuamente e são até interdependentes.

O conceito de Desenvolvimento Sustentável tem sido aplicado a diferentes aspectos da vida das comunidades, e tem constituído a base para numerosos standards e sistemas de certificação internacional.



(imagem 4) Esquema do Desenvolvimento Sustentável – elaboração própria

Mais recentemente, correspondendo ao debate das últimas décadas sob a liderança das Nações Unidas, esta questão evoluiu para os designados **objetivos do milénio** (SGD's) <sup>(20)</sup>.

Atualmente tem sido defendido que a cultura é um domínio ao mesmo nível do económico, do ecológico e do político, e que deve ser consagrado como o quarto pilar do desenvolvimento sustentável. Esta visão é precisamente a que melhor se adequa ao desenvolvimento sustentável dos centros históricos.

*The goals, methods and tools to protect urban heritage must correspond to the more recent approaches of preservation and of sustainable development. Humankind is now realizing that, apart from the three pillars of sustainable development (economy, society and environment), culture must become its fourth pillar. (Avgerinou, 2016) <sup>(21)</sup>*

O conceito tem vindo a ser amplamente divulgado e discutido a nível internacional. Pode até dizer-se que se encontra vulgarizado, no sentido de que é muito referido, mas nem sempre implementado de uma forma intelectual e científica séria, facto que tem sido referido em alguma documentação internacional.

*As many reports have documented, cities and towns are hubs of innovation in the economic, cultural, and social realms. The goal of re-humanizing the city through culture-sensitive urban strategies is underpinned by principles and inclusive processes of access, representation, and participation. In the context of defining a new people-centred and planet-sensitive sustainable development agenda, cities are transformative platforms. However, the transformative potential of cities has not yet been fully harnessed by international agencies, national governments, or local authorities. <sup>(22)</sup>*

### II - 2.4.3 - “Centros Históricos” e “Cultura”

Complementarmente à associação do conceito alargado e diversificado de cultura, ao desenvolvimento sustentável, observa-se também a valorização da cultura quando se encara a sustentabilidade urbana, com destaque para as zonas históricas das cidades.

Os centros históricos são agora objeto de uma múltipla atenção:

- Da gestão tradicional do património histórico;
- Das políticas de renovação urbana, através de novas funções relacionadas com a cidade contemporânea, mas que preserve o sentido e memória do lugar;
- Relacionada com a anterior, uma certa tendência de re-utilização destes lugares através da utilização no âmbito das indústrias criativas.

Podemos sistematizar de forma muito global esta evolução:

- Passagem de uma visão de património histórico urbano no sentido restrito (predominantemente monumental), para uma conceção mais alargada, que abrange o intangível e a experiência dos lugares (“UNESCO Recommendation on the Historic Urban Landscape”), largamente sancionada pela denominada experience economy;
- Integração da cultura no modelo de desenvolvimento sustentável (Agenda 21);
- Relação da cultura com a criatividade e inovação;
- Identificação de clusters relacionados com a produção cultural e criativa e valorização do contributo económico, real e induzido, das indústrias criativas;
- Conceito de turismo criativo.

Vários organismos internacionais e personalidades relacionadas, com destaque para as UN, a UNESCO e a UE, através de diversos documentos, iniciativas e programas, têm dado eco desta transformação.

#### **UNESCO Historic Urban Landscape initiative**

*“The urban space is a multidimensional, financial and social creation and, within the milieu of today’s complex and rapidly-changing realities, we need a multithematic and multidisciplinary approach, in order to understand and interpret it. Corresponding claims exist in dealing with current problems in the cities and their planning, mainly concerning the role of culture and urban heritage management within the framework of sustainable development”.* (Avgerinou, 2016) <sup>(23)</sup>

#### **UNESCO – Culture**

*“Cities are a demonstration of the life force that culture plays in the historic transformation of our societies, and as such a key engine in their urban development and social sustainability. We should nurture culture, and move beyond instrumentalizing it as a disposable tool, to embrace two distinctive aspects that essentially make up its DNA: meaning and values, and transmission. Together, they are a powerful resource that sustains urban life and livelihoods.*

*In a holistic way, culture nurtures and nourishes, sustains and makes resilient, cities, regions and their populations. As a transmitter, culture holds and transports identity, meaning and memory, within and beyond territorial boundaries”.* (Mbaye, 2008) <sup>(24)</sup>

#### **UN – Agenda 21**

*“The key transformations for local sustainable development in the next decades will be located in the interrelation and integration of civic domains, interlinking concerns such as heritage, housing, physical planning, inclusion, mobility, culture, nature, resilience and governance, ensuring full and active community participation.*

*In these approaches, the incorporation of cultural considerations will be key to ensuring that the paradigm of sustainability is meaningful to people, incorporating local histories and knowledge, resonating with local identities and truly building from the aspirations of local communities.*

*Culturally informed urban development can inspire more participatory processes: cultures provide knowledge about our existence as inhabitants of our cities and as citizens of the world. We all need to learn about the past of our city, so that we can “own” it and propel this identity and local knowledge into the future.”* <sup>(25)</sup>

**UE – How can cultural and creative industries contribute to economic transformation through smart specialisation?**

*“While some EU regions have been very good at tapping into this extraordinary potential as a way to promote socio-economic development - including through the use of EU Structural Funds -, it however appears that many others have not been making most of this potential.*

*The objective of this Policy Handbook is to better sensitize local, regional and national authorities as well as the cultural community of the potential of cultural and creative industries in boosting regional and local development. The Handbook intends to help them in formulating local, regional and national strategies for cultural and creative industries. It also aims to serve as a tool for the planning and implementation of a strategic use of the EU support programmes, including the Structural Funds, to foster the potential of culture for local, regional, national development and the spill-over effects on the wider economy.” (26)*

**The 2006 KEA study “Economy of Culture in Europe”**

**CULTURE AS AN ENGINE FOR TOURISM**

*“The link between culture and tourism is the most visible aspect of the contribution of culture to local development. As rightly pointed out in the OECD Report mentioned above, “cultural tourism can be assimilated to an export potential except that it is not products that are exported but consumers that are brought in”. (27)*

**II - 2.4.4 - “Turismo Cultural” e “Turismo Criativo”**

Também no setor do turismo tem existido uma evolução no designado **turismo cultural**, no sentido de uma maior criatividade e envolvimento experiencial do turista.

O turismo cultural representa cerca de 40% do turismo global (2007 UNWTO).<sup>(28)</sup> Este aumento tem sido associado, aos sítios declarados como Património da Humanidade, o que habitualmente produz um efeito catalizador na atividade turística local associada.

Existe agora uma intensa competição internacional, no sentido de obter este tipo de classificações por parte da UNESCO, com a finalidade de crescimento da atividade turística. O que também tem conduzido a algumas situações de fragilização desses locais, devido ao excesso de visitas, obrigando a políticas de controlo e restrição (carrying capacity).

Por esse motivo tem sido sugerido que o modelo tradicional de turismo cultural se encontra relativamente estagnado, propondo-se uma mudança de paradigma, do turismo cultural (agora entendido já como mais uma forma de “mass tourism”) para o **turismo**

**criativo.** Greg Richards tem estudado profundamente esta alteração de paradigma do turismo cultural (“*the creative turn*”) e tem sido um dos embaixadores do turismo criativo.

*The rapidly developing relationship between tourism and creativity, arguably heralds a ‘creative turn’ in tourism studies. Creativity has been employed to transform traditional cultural tourism, shifting from tangible heritage towards more intangible culture and greater involvement with the everyday life of the destination. The emergence of ‘creative tourism’ reflects the growing integration between tourism and different placemaking strategies, including promotion of the creative industries, creative cities and the ‘creative class.’ (Richards, 2011) <sup>(29)</sup>*

Esta tendência no sentido da criatividade, está relacionada com a designada experience economy (Pine & Gilmore, 1999; Poulsson & Kale, 2004, citados por Richards, 2011), na qual a competição leva os produtores a adicionar valor aos serviços através do desenvolvimento de **experiências**.

*Tourism became an important driver of this process, with the development of specific experience environments and the repackaging of a range of tourist services as ‘experiences’. As the experience economy leaned heavily on the development of themed and staged experiences, the importance of symbolic production (Lash & Urry, 1994) and the role of the ‘creative industries’ as a major source of symbolic content for tourism became more obvious. Tourism has become part of the cultural or symbolic economy, as Gibson and Kong (2005) note. (Richards, 2011) <sup>(30)</sup>*

*(...) the contradictions and the devaluation of cities and urban areas bring back the discussion on the need to reorganize the urban productive base. This should be grounded on the quality of public space, the cultural and social identity of local societies, their culture and heritage, the need for large-scale cultural works, and the return of creativity. (Avgerinou, 2016) <sup>(31)</sup>*

Do ponto de vista teórico, esta discussão influenciou decisivamente o rumo deste projeto de mestrado, e as decisões práticas que foram sendo tomadas, relacionadas com a sua componente experimental.

## **II - 2.5 Museus, Serviços Educativos (em Portugal) e função social dos museus.**

### **II - 2.5.1 – Definição de Museu**

Para contextualizar a instituição museu em Portugal existem duas referências base: a legislação nacional, e a definição do ICOM.

Em **O Panorama Museológico em Portugal** <sup>(32)</sup> pode ler-se “*No plano legislativo, o principal marco da década é sem dúvida a Lei Quadro dos Museus Portugueses (Lei nº 47/2004 de 19 de agosto). Aprovada em 2004 por unanimidade na Assembleia da República, depois de apurados trabalhos preparatórios, refletiu um largo consenso político, mas também técnico.*”

Segundo aquela Lei (artº 3º) “*Museu é uma instituição de carácter permanente, com ou sem personalidade jurídica, sem fins lucrativos, dotada de uma estrutura organizacional que lhe permite: a) Garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e valorizá-los através da investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação, interpretação, exposição e divulgação, com objectivos científicos, educativos e lúdicos; b) Facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade*”.

No Artigo 7º descrevem-se as **funções dos museus**: “*O museu prossegue as seguintes funções: a) Estudo e investigação; b) Incorporação; c) Inventário e documentação; d) Conservação; e) Segurança; f) Interpretação e exposição; g) Educação*”.

Na sua função de Educação (Artigo 42º) a lei refere explicitamente que a ação dos museus deverá ser articulada com as políticas públicas sectoriais respeitantes à família, juventude, apoio às pessoas com deficiência, turismo e combate à exclusão social.

Os museus nacionais, para integrarem a Rede Portuguesa de Museus, necessitam de ser credenciados de acordo com a Lei anterior. O Museu Nacional Grão Vasco, com o apoio do qual decorreu a parte experimental desta dissertação, integra a Rede Portuguesa de Museus com a categoria de Museu Nacional.

Também o ICOM - Conselho Internacional de Museus, que é a Associação Internacional dos Profissionais dos Museus, e que colabora com um conjunto muito amplo de entidades internacionais e nacionais, na definição das políticas desta área, define a instituição **museu** nos seus estatutos de 2016 <sup>(33)</sup>, sendo mesmo a designação mais citada na generalidade das fontes consultadas.

“*O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e*

*transmite o património material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e prazer”.*

A UNESCO produziu recentemente uma “Recomendação Relativa à Protecção e Promoção dos Museus e das Colecções, da sua Diversidade e do seu Papel da Sociedade (doravante Recomendação de 2015)”. Foi aprovada em Novembro de 2015, em Paris, no âmbito da 38.ª sessão da assembleia-geral da UNESCO (28). Esta Recomendação adopta a definição de Museu do ICOM.

Clara F. Camacho, que foi a perita nacional envolvida na negociação deste documento, define deste modo a sua relevância: <sup>(34)</sup>

*Esta Recomendação tem um significado histórico desde logo por ser a segunda vez que a UNESCO produziu um documento orientador direccionado apenas para os museus. Na minha opinião, esta é a principal novidade. O segundo aspecto é a consideração das colecções museológicas por si, ou seja, como objecto de protecção e promoção. O terceiro aspecto é o acento na consideração da função social dos museus, que não é para os profissionais desta área uma novidade, mas que num documento deste género assume outro alcance.*

Também nesse documento se aborda o tema da educação:

**(alínea 12)** *“Os museus atuam na educação formal e informal e na aprendizagem ao longo da vida, através do desenvolvimento e da transmissão do conhecimento, de programas educativos e pedagógicos, em parceria com outras instituições, especialmente as escolas. Os programas educativos nos museus contribuem fundamentalmente para educar os diversos públicos acerca dos temas das suas colecções e sobre a cidadania, bem como ajudam a consciencializar sobre a importância de se preservar o património e impulsionam a criatividade. Os museus podem ainda promover conhecimentos e experiências que contribuem para a compreensão de temas sociais correlacionados.”*

**alínea 16)** (Sobre a função social dos museus) *“Os Estados Membros são encorajados a apoiar a função social dos museus, destacada pela Declaração de Santiago do Chile, de 1972. Os museus são cada vez mais vistos, em todos os países, como tendo um papel chave na sociedade e como fator de promoção à integração e coesão social. Neste sentido, podem ajudar as comunidades a enfrentar mudanças profundas na sociedade, incluindo aquelas que levam ao crescimento da desigualdade e à quebra de laços sociais.”*

**(alínea 17)** *“Os museus podem constituir espaços para reflexão e debate de temas históricos, sociais, culturais e científicos. (...) Os Estados Membros devem encorajar os museus a cumprir todos estes papéis.”*

Clara F. Camacho comenta da seguinte forma, esta dimensão mais social da Recomendação:

*(...) a definição de museu que transparece nesta Recomendação é a que corresponde à ideia de um museu do século XXI construído em termos participativos, com a colaboração dos públicos. A interiorização e a adopção do paradigma de museu participativo, em que as afinidades e os papéis dos públicos vão muito além da sua mera consideração como visitantes ou utilizadores, é talvez o aspecto que poderá ter maior repercussão. Isso significa uma mudança de paradigma e de mentalidades, que se traduzem sempre em mudanças mais lentas.*<sup>(35)</sup>

## **II - 2.5.2 - Evolução dos Museus**

Na sua evolução desde o séc. XVII, o museu tem acompanhado a evolução do pensamento científico e a organização do conhecimento. Passou de local onde se mostrava, de forma organizada e enciclopédica, um conjunto de objetos das mais variadas partes do mundo, por vezes no contexto das Universidades ou de Sociedades com finalidades específicas (história, geografia, artes, zoologia), para a assunção e promoção das identidades e valores nacionais, contribuindo para a consciência dos cidadãos àcerca da sua cultura.

Num primeiro momento, os museus encararam a sua função pedagógica no sentido de proporcionar aos seus visitantes uma forma de conhecerem e apreciarem melhor as obras e objetos expostos. Simultaneamente, esta era a forma como entendiam a realização da sua função social.

Lichtwark, no final do séc. XIX, na Alemanha, iniciador da teorização sobre os serviços educativos, entendia o museu como um local para a educação artística e cultural dos indivíduos, através da análise e percepção analítica das obras de arte no contexto do museu (Fróis, 2008).<sup>(36)</sup>

Também nos Estados Unidos da América, Albert Barnes (1872-1951) e Thomas Munro (1901-1973), importante teorizador da psicologia da educação artística e fundador do *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, contribuíram para a afirmação do serviço educativo e acreditaram que as artes tinham o “poder” de civilizar e humanizar através da convocação das capacidades intelectuais, morais e estéticas dos cidadãos.

Organizaram conferências, visitas, ateliês, promoveram exposições de “arte infantil”, desenharam programas para o envolvimento das famílias, tal como ocorre, hoje, nalguns dos museus contemporâneos.

Ainda nos Estados Unidos da América, Albert Barnes, médico e coleccionador de arte tornou-se num dos coleccionadores de arte mais importantes do século XX. Em 1922, organizou uma fundação com o seu nome, aplicando parte da sua fortuna na organização de uma colecção de arte, cuja finalidade era a *“promoção do progresso da educação e da apreciação das belas-artes», uma instituição com um forte pendor educacional. Este mentor desejou sinceramente aplicar um método científico de apreciação e avaliação das obras de arte, o que ostenta num artigo publicado, em 1915, sob o título “How to Judge a Painting”*. (Fróis, 2008) <sup>(37)</sup>

Estas ações encontravam fundamento na filosofia e pedagogia pragmática do filósofo Americano John Dewey (1859-1952). Ao longo da sua carreira, desenvolveu uma filosofia que apelava à unidade entre a teoria e a prática, exemplificando esta unidade através do seu próprio trabalho como intelectual e activista político. A sua teoria do conhecimento contestava o dualismo entre a mente e o mundo, pensamento e ação, que segundo ele macavam a filosofia ocidental desde o séc. XVII. <sup>(38)</sup>

Ainda segundo J. Pedro Fróis, *“Os percursos de vida destes directores-pedagogos, designação apropriada a A. Lichtwark, A. Barnes, T. Munro e, de igual modo, a João Couto (1892-1968), em Portugal no MNAA, constituem uma área de fundamental importância para uma melhor compreensão do estado actual da educação nos museus de arte contemporâneos. Estes directores entenderam na sua plenitude o papel que os museus deviam desempenhar na educação cultural e artística dos indivíduos”*. <sup>(39)</sup>

É necessário referir que muita desta problemática é específica dos museus de arte, onde a generalidade dos visitantes sente uma dificuldade real quanto à interpretação e compreensão das obras expostas. Grande parte da educação, transmissão do conhecimento e comunicação, assentam na oralidade, na palavra escrita e no discurso. A obra de arte convoca outras dimensões da inteligência, da emoção, da relação com o corpo e a comunicação. Segundo Nelson Goodman (1984), *“muitos dos frequentadores de museus, no seu contacto com as artes, sentem reais dificuldades, além de, quase sempre, se encontrarem num ambiente em que as obras são observadas sob vigilância, por vezes, em restrição absurda. Se o museu não consegue auxiliar o visitante a ultrapassar estas dificuldades, todas as outras missões do museu, a organização da colecção e a conservação, perdem o seu sentido”*. (Fróis, 2008) <sup>(40)</sup>

### II - 2.5.3 – Os Museus na atualidade

Mais recentemente surgiram museus especializados, museus locais e municipais (com grande sucesso em Portugal), museus com diversos tipos de instalação (incluindo ao ar livre), museus virtuais.

A relação com o público também mudou. Clara F. Camacho, ao enquadrar a recente Recomendação da UNESCO sobre os museus, citada anteriormente, recorda que *“A actual Recomendação emergiu, assim, de um documento praticamente esquecido e raramente mencionado na teoria museológica e nos manuais de Museologia. Esse documento é a “Recomendação Relativa Aos Meios Mais Eficazes de Tornar os Museus Acessíveis a Todos” (UNESCO, 1960). Não se trata de uma recomendação geral sobre museus, mas de um documento centrado na questão da comunicação com os públicos, como diríamos hoje. (...)*

*Muito sucintamente, a Recomendação de 1960 assenta em dois princípios: o princípio da acessibilidade a todos aos museus, sem distinção de condição económica e social; e o princípio da responsabilidade dos Estados Membros em relação aos museus que tutelam.”*

Segundo a autora, esse documento já abordava questões que estão ultrapassadas pela prática corrente dos museus, como a necessidade de haver textos de enquadramento nas salas, visitas guiadas, horários, estar aberto ao público, etc. Mas acrescenta: *“Todavia, a parte final da Recomendação de 1960 que se refere ao papel dos museus na comunidade pode hoje ser lida com grande actualidade. A Recomendação de 1960 incentiva à participação dos públicos, entendendo os museus como centros culturais e intelectuais. (...) A Recomendação de 1960 dá enfoque também à cooperação entre os museus e entre museus e outras organizações, à criação de serviços educativos (...)”* <sup>(41)</sup>

Esta nova realidade é refletida por Sara Barriga Brighenti, atual diretora do **Museu do Dinheiro**, em entrevista publicada no Boletim nº7 do ICOM (Setembro de 2016). Nas suas experiências anteriores destaca o trabalho desenvolvido na Casa das Histórias Paula Rego (Cascais), onde coordenou o serviço educativo. Como explica, *“vir da área dos públicos, da comunicação e da programação foi positivo porque contribuiu para que tivesse uma visão mais holística do museu”*. <sup>(42)</sup>

Talvez por isso, alguns autores como Carlos Fortuna, reflectem criticamente sobre esta mudança de paradigma e caracterizam-na como uma crise de identidade da própria instituição museu, num processo semelhante ao que atravessa o património:

*“De um modo geral, os museus estão hoje, todos eles, perante uma crise de identidade, que se relaciona directamente com a sua gradual transformação de espaços reservados e elitistas em espaços públicos, de entretenimento e de lazer (Faria, 1995).” (43)*

#### **II - 2.5.4 – Os Museus e os Serviços Educativos (em Portugal)**

Como vimos, de alguma forma os museus tiveram sempre implícita, desde o seu início, uma função educativa. Evidentemente que esta função de educação, ou melhor, a forma de a realizar, ao longo do tempo foi mudando, não só como pelas alterações da própria sociedade e dos públicos do museu, como pela evolução dos próprios conceitos pedagógicos para o fazer.

Clara F. Camacho define da seguinte forma “Serviço Educativo:

*A noção de “serviço educativo”, (...) corresponde a uma estrutura organizada, dotada de recursos mínimos, designadamente pessoal, inscrita organicamente no museu em que se insere, mesmo que de maneira informal, que desenvolve acções dirigidas ao público, com objectivos educativos. Ao serviço educativo compete o cumprimento da função museológica de educação, uma das indispensáveis funções inerentes ao conceito de museu, que se articula com as restantes funções museológicas de estudo e de investigação, de incorporação, de inventário e de documentação, de interpretação e de exposição.*

*De acordo com esta noção, não possuem serviço educativo os museus que não tenham adstritos quaisquer recursos específicos para o desenvolvimento de actividades de natureza educativa, embora possam realizar de forma irregular algumas actividades nesta área. A essas situações chamaremos “acção educativa pontual”.*

*Distinguimos, assim, o serviço educativo da função educativa e da acção educativa, em virtude da existência de uma estrutura organizativa no seio da instituição museu. (44)*

Na verdade, e como veremos mais adiante, a situação dos serviços educativos no contexto dos museus apresenta-se muito diversa, e muitos museus não contemplam este serviço de uma forma institucionalmente integrada.

Miguel Honrado, à cerca do mesmo tema, exprime assim a sua opinião:

*“Que dizer dos Serviços Educativos? A carência de estudos e reflexões a este nível é ainda mais evidente. O fenómeno de dotar as instituições culturais de projectos de Serviço Educativo é recentíssimo. Basta analisarmos o historial deste processo em instituições como o Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian ou a Culturgest em*

*Lisboa para o comprovarmos cabalmente. Lembremo-nos que o Centro de Pedagogia e Animação do Centro Cultural de Belém, no modelo pioneiro que hoje tão bem conhecemos, tem apenas 10 anos...*” (45)

Miguel Honrado refere-se já, na sua reflexão, a uma conceção contemporânea de serviço educativo. No entanto este é um conceito que se tem encontrado em contínua evolução. A nível internacional, João Pedro Fróis assinala que:

*“O serviço educativo foi, pela primeira vez, teorizado no final do século XIX, na Alemanha, por Alfred Lichtwark (1852-1914), director do “Museu de Arte de Hamburgo”, entre 1886 e 1914. Lichtwark foi protagonista do movimento de educação estética na Europa, entendeu o museu como um território para a educação cultural e artística dos indivíduos.”* (46)

Segundo o autor, *“na primeira metade do século XX, para estes directores, fazia sentido proporcionar acções que, ao justificar a existência destas entidades, iam ao encontro das necessidades dos públicos.”*

No que se refere ao nosso país, Clara F. Camacho assinala que o primeiro serviço educativo nasceu em Portugal no MNAA:

*Há pouco mais de meio século, quando João Couto fundou no Museu Nacional de Arte Antiga, o primeiro serviço educativo numa instituição museológica em Portugal, abriu de forma pioneira uma nova frente de actuação para o museu que exemplarmente dirigia, bem como propiciou o rasgar de horizontes de acção ao sector museológico. Neste dealbar do século XXI, é já longo o caminho percorrido desde a certa decisão do director do MNAA até ao momento presente, em que é notório o papel da acção educativa dos museus.*

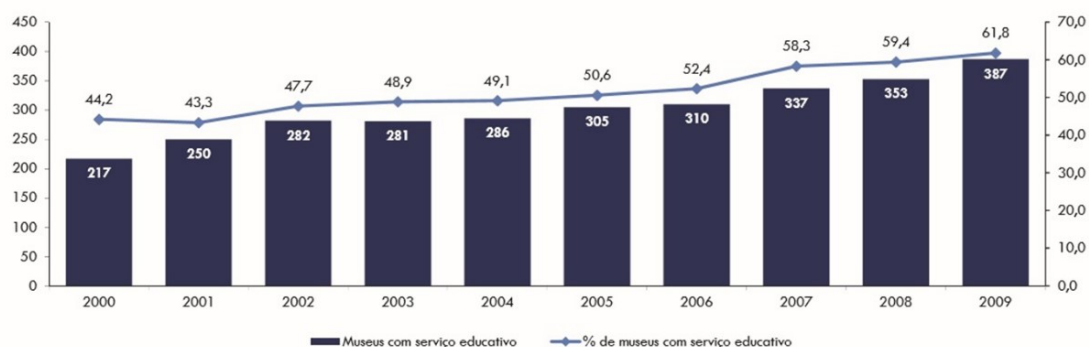
*Se no nosso País o tema da relação entre museus e educação cedo começou a interessar os profissionais das instituições museológicas (...), foi preciso, contudo, esperar pelo final dos anos setenta e pelo início dos anos oitenta do século XX para assistir a um primeiro surto significativo de criação de serviços educativos em museus, numa primeira fase sobretudo em museus da administração central e em alguns privados e, posteriormente, no contexto da imparável criação de museus autárquicos.*

*Este fenómeno encontra nos anos mais recentes, de finais dos anos noventa ao início do novo século, uma expressão mais vincada e mais estruturada, quer na criação de museus que prevêm na sua estrutura organizacional desde logo a existência de serviço educativo, quer na reorganização de serviços educativos previamente existentes, adaptando-os aos novos desafios dos tempos actuais.* (47)

Em **O Panorama Museológico em Portugal: a Rede Portuguesa de Museus na primeira metade do séc. XXI**, encontramos uma caracterização extensiva dos museus, incluindo a situação dos serviços educativos.

O serviço educativo desempenha um papel cada vez mais relevante de mediação entre as atividades do museu e os seus públicos e, de modo mais geral, entre a instituição e a comunidade em que se insere. (...)

De acordo com os dados do IMUS, em 2009 são 62% os museus que afirmam ter este serviço, o que representa, relativamente a 2000 (44%) um crescimento de 18 pontos percentuais (gráfico 6). Note-se que, apesar da evolução positiva evidenciada, não deixa de ser relevante o facto de em 2009 cerca de 40% dos museus ainda não ter este serviço.



(gráfico 6) Museus com Serviço Educativo, por ano (nº de casos e percentagem)

Fonte: "O Panorama Museológico em Portugal", p. 82

Importa salientar que a existência do serviço educativo não é necessariamente acompanhada de um espaço específico para esse fim, o que de alguma forma condiciona o seu desempenho. Se se tomar como referência o ano de 2007 são 58% os museus com serviço educativo, mas apenas 39% com espaço específico.

Também é pouco frequente a formalização do serviço educativo em documentos fundadores e de gestão, tais como a lei orgânica (para os serviços da Administração Central), regulamentos (obrigatórios) e estatutos (não obrigatórios). No período 2007-2009, dos museus que assinalaram ter este serviço, a esmagadora maioria não o tem formalizado organicamente. Em 2009 são apenas 25%, valor que, mesmo assim, significa um decréscimo em relação ao de 2007 que é de 28%.

No que toca a outras atividades orientadas para os visitantes, assinala-se as Visitas guiadas/orientadas como a opção mais referida, sempre por mais de 75% dos museus (gráfico 8). Seguem-se, em mais de metade dos museus, Ação dirigida ao público escolar, Exposição temporária e Ação dirigida ao público adulto. Refira-se que 7% dos museus não promovem qualquer atividade dirigida aos visitantes (em 2004 são 15%).

Atividades	Ano										
	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	
Renovação da exposição permanente	35,8	36,9	32,8	35,5	33,5	33,5	35,0	31,1	31,1	29,2	
Exposição temporária	56,6	55,6	55,3	57,2	56,2	59,4	60,5	62,1	62,6	59,9	
Ação dirigida ao público escolar	59,9	61,5	62,3	64,2	65,5	67,7	67,4	68,3	68,7	71,4	
Ação dirigida ao público adulto	*	*	*	*	*	*	*	46,9	51,2	53,7	
Ação dirigida a outro tipo de público	*	*	*	*	*	*	*	31,0	31,1	33,1	
Conferência/seminário/curso	33,4	30,0	30,6	32,5	31,1	34,0	30,7	32,4	33,5	32,9	
Ateliê/Oficina/Workshop	*	*	*	*	*	*	*	38,1	41,2	43,1	
Espetáculo	24,8	24,1	22,8	24,7	26,3	25,5	28,4	26,0	26,6	27,0	
Visitas guiadas/orientadas	81,7	83,7	84,4	85,4	84,2	84,9	88,3	74,9	76,9	78,3	
Outra	12,2	11,4	13,2	14,1	7,9	13,6	14,5	6,6	6,9	6,2	
Nenhuma atividade	6,1	5,7	5,1	6,1	14,8	7,5	5,1	6,6	6,4	7,2	
Não responde	2,0	0,0	0,0	0,0	0,5	1,2	1,7	1,6	1,3	0,5	
<b>Número de casos</b>	<b>491</b>	<b>577</b>	<b>591</b>	<b>575</b>	<b>582</b>	<b>603</b>	<b>592</b>	<b>578</b>	<b>594</b>	<b>626</b>	

(gráfico 7) Outras atividades orientadas para os visitantes, por ano (percentagem do nº de casos) - Fonte: *Ibid.*, p. 85

Atividade	Ano										
	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	
Visitas guiadas/orientadas	72,7	74,3	74,8	74,5	74,1	76,6	80,9	64,8	67,1	65,4	
Ações ao público escolar	42,4	44,3	41,1	43,2	43,0	48,1	44,9	37,3	42,3	43,0	
Ação dirigida ao público adulto	*	*	*	*	*	*	*	19,9	28,2	32,1	
Ação dirigida a outro tipo de público	*	*	*	*	*	*	*	11,9	12,4	13,5	
<b>Número de casos</b>	<b>264</b>	<b>327</b>	<b>309</b>	<b>294</b>	<b>293</b>	<b>291</b>	<b>272</b>	<b>236</b>	<b>234</b>	<b>237</b>	

(gráfico 8) Museus com Serviço Educativo por atividade e por ano (percentagem do número de casos) Fonte: *Ibid.*, p. 85

Veja-se ainda o peso do grupo de atividades, quase sempre da responsabilidade dos serviços educativos, constituído pelas Visitas guiadas/orientadas e pelas ações dirigidas ao público escolar, ao público adulto e a outro tipo de público, que registam no período percentagens médias superiores a 50% dos casos, com exceção daquela última opção que é referida por 32%.

Repare-se igualmente na crescente importância de Ateliê/Oficina/Workshop, outra opção introduzida no questionário em 2007, que neste ano é mencionada por 38% dos museus, percentagem que dois anos depois sobe para 43%.

No período considerado as atividades com progressos mais significativos são as Ações dirigidas ao público escolar (60% em 2000 para 71% em 2009) e ao público adulto (47% em 2007 para 54% em 2009). <sup>(48)</sup>

Esta realidade é também confirmada por J. Pedro Fróis:

*“Hoje, assistimos ao surgimento de uma panóplia de serviços supletivos para os vários tipos de público, que incluem visitas guiadas (de vários tipos), actividades hands-on, palestras, programas para as escolas, publicações específicas.*

*Além das visitas guiadas, incluem-se aqui os programas informais de aprendizagem, programas para as famílias, ateliês, cursos de formação, parceria com outras organizações, programas escolares e programas educacionais online, que visam o êxito e justificam a existência do museu.”* <sup>(49)</sup> Segundo este autor “O museu de arte transformou-se, no século XX, numa entidade socialmente visível.”

Parece inegável a progressiva disseminação e presença das atividades dos museus na programação do dia a dia das pessoas, nomeadamente nos seus tempos livres e em eventos que ganham uma notoriedade pública especial, como por exemplo a “Festa de Serralves”, em que o museu funciona como âncora de um conjunto mais alargado de atividades culturais e criativas.

## **II - 2.5.5 - Mediação cultural**

Uma exposição num museu é atualmente encarada na perspectiva de uma experiência, com determinado tipo de condições que contribuem (ou não) para o seu sucesso.

J. Pedro Fróis destaca a mediação cultural e a figura do mediador, no contexto da ação educativa do museu. A mediação cultural, efetivamente, transformou-se numa realidade indiscutível na actualidade.

Miguel Honrado também chama a atenção para este assunto: *“Há que pensar na experiência contemporânea tendo em conta a importância fundamental dos mecanismos de mediação”*

Serviços Educativos e Mediação Cultural, são assim duas dimensões indissociáveis de uma mesma realidade. Por outro lado, a mediação cultural é indissociável de conceitos e modelos pedagógicos, processos segundo os quais o mediador elabora e desenvolve as ações educativas apropriadas para obter determinados objetivos, junto dos diversos tipos de público.

Evidentemente que os públicos não são uniformes, e algumas destas questões não se aplicam, por exemplo, aos especialistas e conhecedores, que conhecem bem e sabem o que vão encontrar no museu. Mas existem outros tipos de público que necessitam de uma mediação mais personalizada.

O que deve ser salientado é que a educação nos museus, desde o seu início, foi imaginada como um auxílio pedagógico personalizado à compreensão da exposição. Toda esta ação exige dos profissionais dos serviços educativos, ou mediadores, um conjunto muito abrangente e transdisciplinar de conhecimentos, além do conhecimento específico do próprio público a que se destina cada ação.

### **II - 2.5.6 - Os públicos dos museus**

Embora existam diversos estudos de caracterização quantitativa dos públicos dos museus, não se sabe muito sobre o que os visitantes fazem durante a visita, e sobretudo qual o nível de transformação e impacto causado pelas exposições após a visita.

(Falk et al.), que tem estudado consistentemente a problemática dos públicos, em “The Effect of Visitors’ Agendas on Museum Learning” <sup>(50)</sup>, refere que “*visitors not only have an “agenda” for their visits but these agendas directly influence visits*”. Afirma que são praticamente inexistentes os estudos para a compreensão do impacto destes objetivos pré-determinados dos visitantes, na sua aprendizagem e transformação comportamental, após a visita ao museu.

Àcerca deste conceito de agendas dos visitantes, distingue duas dimensões: as motivações para visitar o museu e as estratégias que os visitantes utilizam durante a visita. Estas duas dimensões refletem os dois níveis a que a visita é planeada.

Susana Gomes da Silva descreve de uma forma sensorial a visita ao museu, e refere-se também ao tema das pré-motivações dos públicos, com uma abordagem semelhante:

*Uma ida ao museu é uma experiência global. Fora do sistema formal de aprendizagem, o museu não é uma escola nem uma enciclopédia. A presença de objectos autênticos, a experiência multissensorial (visual, táctil, auditiva) e vivencial proporcionada por estes e pelo próprio ambiente em que se inserem, a possibilidade de estabelecer uma relação material com a sua tridimensionalidade, a possibilidade de trabalhar, a partir destes mesmos objectos as experiências e motivações que os visitantes trazem consigo, a ausência de um sistema de aprendizagem e avaliação formal são factores que fazem da aprendizagem ocorrida neste espaço uma realidade única, complexa e enriquecedora. <sup>(51)</sup>*

O seu entendimento é em tudo equivalente ao conceito de “agenda” desenvolvido por Falk:

*A experiência vivida no museu e a percepção que o próprio visitante tem dela são resultado da interferência e conjugação de um conjunto variadíssimo de factores: o espaço arquitectónico, o acolhimento por parte dos profissionais, a disponibilização de diferentes programas ou actividades capazes de enquadrar diferentes objectivos de visita, o design expositivo, a informação e a sinalização disponíveis, o número de espaços de descanso e de lazer ou, ainda, a existência de lojas, livrarias ou cafetarias dentro do museu e o tempo de “estada” que estas potenciam.*

Clara F. Camacho, reportando-se às tendências que se verificam em Portugal, à cerca da evolução dos públicos e da sua tipologia, afirma que se assiste a um alargamento e diversificação, motivados também pela divulgação crescente dos temas referentes à educação de adultos e educação ao longo da vida, bem como pela transformação que vai ocorrendo nos próprios museus, que apresentam uma oferta cada vez mais significativa de experiências para diversos tipos de público: adultos, famílias, crianças “e os contributos à *inclusão social que constituem emergentes linhas de trabalho em que alguns museus se têm empenhado, numa tentativa de responder às mudanças económicas e demográficas da actualidade.*” (52)

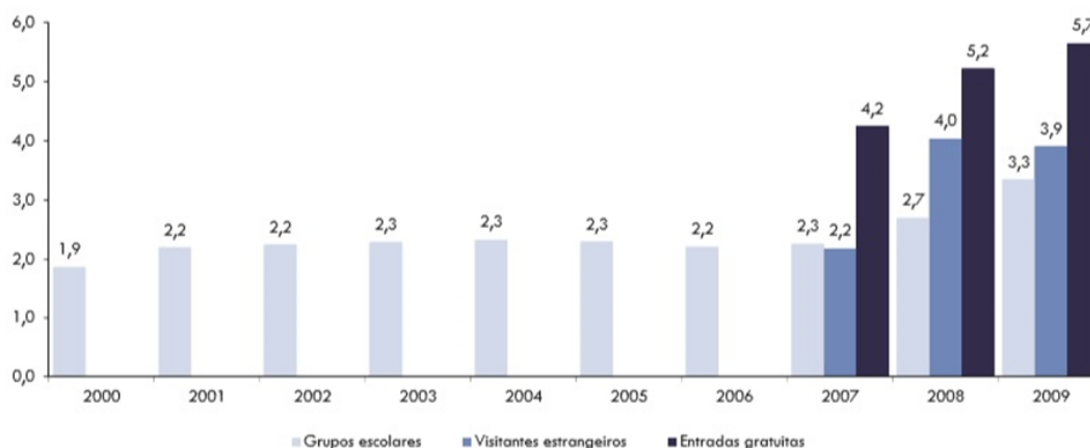
J. Pedro Fróis refere que “os grupos escolares são, entre as audiências dos museus, aqueles que têm maior presença nos museus. Estes grupos são uma prioridade dos serviços educativos.” (53)

Esta tendência de aumento do público escolar, é confirmada em **O Panorama Museológico em Portugal:**

A função educativa dos museus é altamente valorizada tanto pelas políticas culturais como pelas educativas (Augusto Santos Silva e outros, 2000; Xavier e outros, 2004) pelo que as visitas realizadas em articulação com as escolas são, por norma, quantitativamente muito relevantes.

A análise desta categoria de visitas, as inseridas em Grupos escolares, permite constatar que cresceu de modo muito significativo no período em apreço, tanto em números absolutos (passou de 1,9 milhões em 2000 para 3,3 milhões em 2009) como em percentagem do total de visitantes (16% em 2000 para 22% em 2009, ou seja, neste ano um em cada cinco visitantes é-o inserido em visitas de âmbito escolar), evolução

que atesta bem, e confirma, o impacto de tais visitas nas atividades dos museus. Contudo, deve salientar-se que o impacto destas visitas em termos absolutos é particularmente visível nos *anos mais recentes, 2008 e 2009* (gráfico 9). <sup>(54)</sup>



(gráfico 9) Visitas em Grupos escolares, visitantes estrangeiros e entradas gratuitas, por ano (milhões)  
Fonte: *Ibid.*, p. 95

A interação museu – escola nem sempre é linear, e várias fontes referem um conjunto de problemáticas que se verificam nesta articulação entre as duas instituições.

Em **The museum education mix: students, teachers and museum educators**, Janette Griffin reflete à cerca da situação na Austrália: “*While museum educators have been working to form closer relationships with schools, there is still an ongoing lack of meaningful communication between museum educators and school teachers*”. <sup>(55)</sup>

A autora refere um conjunto de fatores que transformam a ida ao museu numa atividade stressante, para os professores, e potenciadora de um conjunto significativo de mal-entendidos. Desde logo, é a preparação logística da viagem (custo, segurança, comportamento, organização, relevância e justificação para os pais e responsáveis da escola). As escolhas são efetuadas com base em critérios de proximidade e relevância em relação aos conteúdos do ensino formal. Por outro lado, as excursões ao museu são vistas como uma oportunidade de sair do ambiente habitual da escola, e favorecer a interação social.

No museu, os professores sentem-se com o dever de manter a ordem, deixando a dimensão de educação a cargo dos animadores do museu (esta é uma característica que se observa na generalidade dos países).

Os professores conhecem mal as aproximações pedagógicas que ajudam os estudantes a aprender nos museus, e os animadores do museu conhecem mal a

necessidades dos professores. O conflito entre diversos formatos e filosofias educativas não se encontra resolvido.

Este tipo de reflexão também se verifica em Portugal. Marta Ornelas apresenta em **Escolas e museus de arte contemporânea: uma relação desigual** <sup>(56)</sup> uma visão crítica à cerca desta relação:

*Regra geral, os museus tipificam os seus públicos e constroem ideias sobre os comportamentos das professoras e das turmas, que, idealmente, devem acreditar no que o museu expõe, posicionando-se a partir dos mesmos valores, conhecimentos e expectativas de quem organiza a exposição (Padró, 2009).*

*Por outro lado, as professoras consideram, muitas vezes, numa visão muito fechada, que o museu é uma extensão da aula, onde os alunos devem adquirir determinados conhecimentos e, assim, acabam por utilizar o museu como apoio ao currículo escolar (Gómez, 2009).*

*Nas visitas de estudo, não raramente, há desencontros entre o discurso dos museus e as necessidades das escolas, pois estas acabam por assumir uma posição submissa relativamente à posição hegemónica dos museus.*

*Mesmo tendo a possibilidade de proporcionar um olhar específico sobre o mundo que rodeia os estudantes, o museu nem sempre está vocacionado para explicar mais do que a história da arte ou o processo criativo do artista. Os textos da exposição contêm frequentemente referências à história da arte num vocabulário sofisticado e indecifrável para muitos visitantes.*

*Desta forma, mesmo que os museus apregoem que são para todos, com estas práticas não se dirigem a toda a gente e acabam por ser um lugar de exclusão (Duncan, 2004).*

A autora desenvolve depois uma análise destas desigualdades que refere, e apresenta uma tipologia dos principais desencontros entre museu e escola. Na sua enumeração, destacamos que “a escola vai ao museu, mas o museu não vai à escola”, que “dentro do museu a professora perde a posição que tem na escola, sendo vista essencialmente como necessária para a manutenção da disciplina” e que “os museus não permitem uma participação individual crítica e a produção de micro-narrativas.”

No entanto, a mesma autora apresenta depois, em contraponto, 4 exemplos de situações em que o diálogo museu – escola decorreu de forma diferente.

**“Projectos com Escolas” – Museu de Serralves (Porto)**

*Uma iniciativa anual que tem sido desenvolvida ao longo de vários anos, juntando professoras, alunos e educadoras de museus em projectos conjuntos que resultam em produções artísticas que são exibidas no museu no final de cada ano escolar.*

**“Projecto Anual de Escolas” – Casa das Histórias Paula Rego (Cascais)**

*Este é um projecto que tem a duração de um ano lectivo, no qual os alunos adquirem uma outra noção do que é a realidade do museu, bem como outras realidades que o museu pode permitir, para além daquelas que são as típicas.*

**“Projecto 10x10” - Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa)**

*O projecto 10x10 (dez professores para dez artistas) pretende fomentar a colaboração entre professores e artistas com experiência pedagógica envolvendo-os em processos de reflexão e experimentação que estimulem a inovação e a qualidade de ensino em contextos formais, apostando no potencial criativo do cruzamento das disciplinas curriculares com as práticas artísticas (Pereira, 2013).*

**“Copos da Terra” - Escola Secundária Artística António Arroio e Museu Nacional de Arte Contemporânea - Museu do Chiado (Lisboa)**

*Projecto com uma duração de quatro meses, no ano de 2013, que partiu de uma escola de ensino artístico especializado situada em Lisboa. O projecto apresentou três pontos inovadores importantes: (1) os alunos visitaram o museu várias vezes individualmente; (2) a coordenadora do Serviço Educativo do Museu esteve presente nas reuniões de trabalho dos professores, assumindo uma posição de parceria; (3) o museu aceitou expor os trabalhos dos alunos numa das suas salas de exposição.*

Estes são apenas alguns exemplos. Certamente que haverá outros noutros contextos e com outros intervenientes, nomeadamente ao nível dos museus locais e municipais. O que parece importante salientar, é que este é um assunto complexo, que exige competências transversais, para além de uma cuidada avaliação caso a caso.

Por outro lado, não se pode ignorar a escassez de meios, humanos e financeiros, e por vezes mesmo de espaço, com que muitos museus se debatem, conforme salientou Paula Cardoso, diretora do MNGV, o que por vezes significa um obstáculo muito sério à realização deste tipo de abordagens.

## **II - 2.6 - PEDAGOGIA, ENSINO e APRENDIZAGEM**

### **II - 2.6.1 – Introdução**

As áreas de Pedagogia, Ensino e Aprendizagem, constituem um extenso campo teórico. No entanto, a componente experimental deste projeto consiste numa atividade para o serviço educativo do MNGV. Um workshop durante várias sessões, em que a participação e dinâmica de grupo, ou a criação de um ambiente colaborativo e de aprendizagem, constituem fatores críticos para os seus objetivos.

É neste contexto focalizado que se deve entender este enquadramento teórico. Pretende-se, por um lado, mapear de forma muito global, todo este riquíssimo território conceptual, de forma a fundamentar o melhor possível o projeto. Por outro, compreender as implicações mais diretas no tema central desta dissertação, que constitui o Desenvolvimento Sustentável do Centro Histórico de Viseu.

Nesta perspetiva, podem considerar-se três abordagens distintas a este tema:

- a) A evolução histórica mais lenta e longa das teorias relacionadas com a pedagogia, ensino e aprendizagem.
  
- b) Uma visão do ensino e aprendizagem que terá evoluído mais no seio de organismos internacionais, não tão relacionada com os aspetos curriculares do ensino oficial, mas mais preocupada com a forma como a população em geral pode adaptar-se, nomeadamente ao longo da vida, às profundas alterações sociais e do conhecimento que ocorrem a uma velocidade cada vez maior.
  
- c) Os contributos relacionados com a atividade da Unesco no domínio do Desenvolvimento Sustentável e do Património. Esta é a abordagem mais especializada, que inclusivamente produz recomendações quanto às formas de incluir a temática do Desenvolvimento Sustentável nos currícula do ensino oficial.

### **II - 2.6.2 - (a) Teorias “clássicas” do Ensino e Aprendizagem**

John Quay, em “Experience and Participation: Relating Theories of Learning” <sup>(57)</sup> confirma a dificuldade em abordar este extenso campo teórico.

«When approaching a study of learning theories, it is easy to be overwhelmed by the vast array of possibilities offered».

E cita Davis Sumara e Luce-Kapler (2000), que confrontados com esta mesma situação, propõem um método de classificação composto por duas grandes categorias:

**1) as teorias que se descrevem melhor através da metáfora de uma máquina**

Implica que aprender é um processo mecânico de causa e efeito. Estruturar o currículo através de competências, é uma boa expressão desta metáfora. Os autores incluem nesta categoria, as teorias behavioristas e mentalistas de aprendizagem.

**2) e as que se enquadram melhor numa metáfora orgânica**

Uma metáfora orgânica é mais holística, e implica que a compreensão da aprendizagem deve incorporar os fenómenos na sua globalidade. É análoga ao processo de evolução e adaptação. Neste sentido, aprender é entendido como um ato de participação no mundo, uma co-evolução que transforma quem aprende e o que aprende. Os autores incluem aqui o construtivismo, o construcionismo social e os discursos culturais.

Nesta segunda categoria, onde este projeto melhor se enquadra, pode fazer-se um percurso pelos principais contributos teóricos considerados. (Quay, 2003) <sup>(58)</sup>

**Construtivismo**

A origem histórica do construtivismo reside no estudo que Piaget empreendeu à cerca da construção do conhecimento. Destaca-se o seu conceito de equilíbrio, em que os novos conhecimentos causam uma desestabilização em quem aprende, e obrigam a um esforço de adaptação e reequilíbrio. Aprender, na perspetiva do construtivismo, é um processo de adaptação ativa, uma ideia também claramente embebida na teoria da educação experiencial.

**Construcionismo social**

Uma limitação apontada ao construtivismo, talvez por a teoria ter nascido no seio da psicologia, é a de ver a aprendizagem como um processo individual, que não contempla a situação de aprendizagem no seio de um grupo.

O “construcionismo social” amplia a conceção básica do individualismo construtivista, e defende que a aprendizagem envolve também o mundo social tal como o conhecemos (e.g. situações educacionais do dia a dia, relações entre estudantes, interações professor-aluno, a sala de aula como um grupo, etc...).

Na fundamentação teórica do construcionismo social encontra-se o trabalho de Vygotsky que desenvolveu o conceito de “zone of proximal development”, que é o intervalo entre o que se pode aprender por si próprio, e o que se pode aprender com orientação através da colaboração de outros. Aprender envolve mais do que o esforço individual isolado de dar sentido ao mundo. A situação social tem consequências importantes.

### **Cultura e “Discursos Culturais” (Cultural Discourses)**

Enquanto o social construcionismo encara a aprendizagem no contexto de pequenos grupos, a teoria dos discursos culturais alarga esta possibilidade à sociedade no seu conjunto, permitindo compreender como é que o conhecimento é criado para além do indivíduo ou de pequenos grupos.

A cultura é um aspeto central na forma como os indivíduos e os grupos se situam quanto à aprendizagem, encorajando à adaptação e evolução, e por sua vez recebendo uma ação recíproca, que a faz mudar ao longo do tempo, em resposta à ação dos indivíduos.

Embora a cultura seja habitualmente vista como uma entidade que muda muito lentamente, parece possuir, no entanto, uma importante aptidão transformativa. A aprendizagem através da experiência ocorre tanto ao nível individual (construtivismo), do pequeno grupo (construcionismo social), como da cultura global (discursos culturais).

### **Aprendizagem situada (Situated Learning)**

A aprendizagem situada é uma visão holística que encara os alunos como participantes ativos no contexto de um mundo social e cultural que os influencia, e que por sua vez é influenciado por eles, à medida que continuam a adaptar-se, evoluir e aprender.

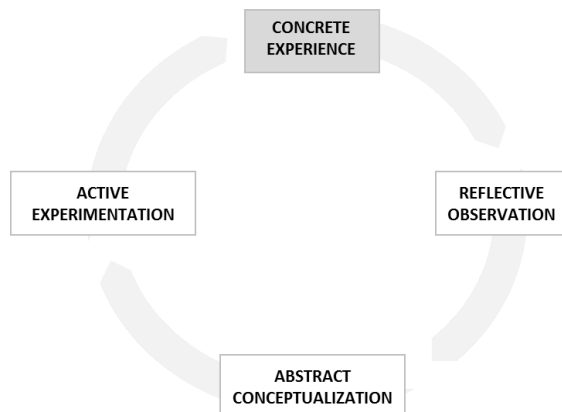
A teoria cresceu em larga medida devido ao trabalho de Vygotsky (e.g. 1962, 1978), tendo sido posteriormente desenvolvida por teóricos da educação, particularmente nos Estados Unidos. Neste processo destaca-se o contributo seminal de Lave and Wenger (1991) e o seu conceito de “legitimate peripheral participation”. Este conceito envolve o processo de mobilidade social, em que os recém-chegados a um grupo evoluem até à participação total nas práticas sócio-culturais dessa comunidade. O foco da aprendizagem situada encontra-se mais na participação, do que na experiência propriamente dita.

Dewey reconheceu a importância da participação, como conexão entre quem aprende e o mundo, ao afirmar “if the living, experiencing being is an intimate participant in the activities of the world to which it belongs, then knowledge is a mode of participation”

### **Aprendizagem experiencial**

A teoria da “educação através da experiência” (59) “learning by doing, combined with reflection” (Priest & Gass, 1997, p. 136, citado por Quay, 2003), forneceu-nos um certo “chapéu teórico global”, sob o qual todo o nosso trabalho se desenvolveu.

Segundo Kolb, que é talvez a referência mais citada nesta área, “experiential learning” «é o processo através do qual o conhecimento é criado através da transformação da experiência» (Kolb, 1984, p. 38). Kolb desenvolveu uma metodologia de aprendizagem específica, expressa num ciclo de aprendizagem experiencial que evolui em espiral. Adaptar, evoluir e aprender através da experiência.



(imagem 5) Ciclo de Aprendizagem “Espiral de Kolb” – elaboração própria

### A emergência de uma nova “CIÊNCIA da APRENDIZAGEM”

Os recentes avanços das Ciências Cognitivas, que têm permitido compreender melhor o funcionamento cerebral, irão certamente influenciar a evolução da educação, e têm permitido o desenvolvimento daquilo que se pode designar por uma nova “ciência da aprendizagem” <sup>(60)</sup>, que permite uma compreensão mais completa dos seguintes aspetos:

- (1) a memória e a estrutura do conhecimento;
- (2) resolução de problemas e raciocínio;
- (3) os fundamentos iniciais da aprendizagem;
- (4) os processos regulatórios que controlam a aprendizagem, incluindo a metacognição;
- (5) como é que o pensamento simbólico emerge da cultura e comunidade de quem aprende.

Destacam-se as seguintes conclusões no que se refere ao ensino propriamente dito:

**Os estudantes trazem para a aula pré-concepções sobre como o mundo funciona.**

Se os seus conceitos iniciais não são trabalhados, podem não compreender os novos conceitos que lhes estão a ser ensinados, ou podem aprender os novos conceitos apenas para fazer um teste, e depois voltam aos seus conceitos iniciais.

**Para desenvolverem competências numa determinada área, os estudantes devem:**

**(a)** ter uma boa base de conhecimentos factuais, **(b)** compreender factos e ideias no contexto de uma framework conceptual, e **(c)** organizar o conhecimento de uma forma que facilite a sua recuperação e utilização.

### Uma abordagem metacognitiva ao ensino

pode ajudar os estudantes a controlarem a sua própria aprendizagem definindo metas e aprendendo a monitorizar o seu progresso para atingi-las.

De acordo com esta visão relacionada com as neurociências, um **ambiente de aprendizagem** deve apresentar as seguintes 4 características, que também influenciaram o desenvolvimento do projeto (nomeadamente o site de apoio “se eu fosse o Grão Vasco”):

#### Centrado no **ALUNO** (learner-centered)

Atenção especial aos conhecimentos, competências, atitudes e convicções que os alunos (não necessariamente jovens em ambiente escolar) trazem para o ambiente de aprendizagem.

#### Centrado no **CONHECIMENTO** (Knowledge-centered)

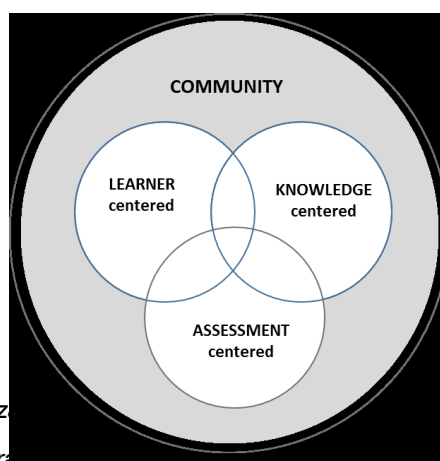
Atenção especial ao que é ensinado (informação, assunto), porque é ensinado (compreensão), e a que competência ou domínio se refere. A capacidade de pensar e resolver problemas não se deve só a um conjunto genérico ou estratégias de “competências para pensar” (“thinking skills”) mas, em vez disso, requer um corpo de conhecimento bem estruturado que suporte o planeamento e o pensamento estratégico. A aprendizagem com compreensão é frequentemente mais difícil de atingir do que a memorização simples, e demora mais tempo. Muitos currículos falham no suporte à aprendizagem com compreensão porque apresentam muitos factos desconexos num curto período de tempo.

#### Centrado na **AVALIAÇÃO** (assessment-centered)

A avaliação contínua concebida para tornar o pensamento dos alunos visível tanto para os professores como para os próprios alunos, é essencial e ajuda ambos a monitorizar o seu progresso. Os princípios base da avaliação contínua são “dar oportunidade a feedback e revisão” e “o que é avaliado deve ser congruente com os objetivos individuais de aprendizagem”.

#### Centrado na **COMUNIDADE** (community-centered)

A aprendizagem é influenciada de forma decisiva pelo contexto no qual ocorre (é situada numa comunidade). O que requer o desenvolvimento de normas para a sala de aula / escola, como para as relações com o mundo exterior, que suportem os valores fundamentais de aprendizagem. São especialmente importantes as normas para as pessoas aprenderem umas com as outras e a tentativa de melhoria contínua.



(imagem 6) Ambiente de Aprendizagem (“Learning Environment”) – elaborado por [autor]

### **II - 2.6.3 - (b) Educação Formal, Não-Formal e Informal <sup>(61)</sup>**

A distinção entre educação formal, não-formal e informal, nasceu nos anos 70, no contexto de algumas instituições internacionais como o Banco Mundial, a Unesco e a OECD. Surgiu essencialmente pela necessidade de dotar o ensino e a aprendizagem de uma dinâmica mais relacionada com a evolução social e económica, que sofreu uma aceleração expressiva. É uma abordagem não tão relacionada com o sistema (oficial) de ensino, tradicionalmente mais hierárquico e estruturado.

Simultaneamente desenvolvia-se na UNESCO uma tendência para a “educação ao longo da vida” e o conceito de “sociedade do conhecimento”. Segundo a Unesco, o conceito de aprendizagem ao longo da vida passaria a ser a base a partir da qual se deveria moldar os sistemas educacionais (UNESCO 1972:182).

O que emergiu de toda esta situação foi uma categorização tripartida dos sistemas de educação. A educação formal está associada às escolas e outras instituições de formação; a não-formal com associações comunitárias e outras organizações e instituições (como os museus); e a informal cobre o que resta, e.g. interações com amigos, família e colegas de trabalho. Estas distinções são em grande parte administrativas e a fronteira entre elas por vezes é indefinida, prestando-se a sobreposições.

A educação não-formal está associada essencialmente a quatro características principais (Fordham, 1993):

- Relevância para as necessidades de grupos desfavorecidos.
- Preocupação com categorias específicas de pessoas.
- Foco em objetivos claramente definidos.
- Flexibilidade na organização e nos métodos.

Considerando o público e o projeto desta dissertação, o workshop criativo no MNGV constitui uma ação de educação não-formal, pois embora apresente algum tipo de organização, objetivos e público definidos, não se integra no sistema formal de ensino.

### **II - 2.6.4 - (c) Educação para o Desenvolvimento Sustentável**

A educação para o desenvolvimento sustentável tem como objetivo transformar a sociedade atual, de forma a garantir sociedades sustentáveis no futuro. Com este propósito, pretende reorientar os programas educacionais existentes, no sentido de incorporar a sustentabilidade, o que envolve repensar o que é ensinado e como é ensinado.

Em 2002, a Assembleia Geral das Nações Unidas proclamou a década 2005 – 2014 como a década da EDUCAÇÃO para o DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL, chamando

assim a atenção para a educação como um elemento indispensável para garantir que o desenvolvimento futuro seja sustentável. <sup>(62)</sup>

A educação para o desenvolvimento sustentável envolve valores, aptidões, atitudes e comportamentos que preparam os alunos para antecipar, pensar criticamente, e atacar e resolver problemas relacionados com a sustentabilidade. O objetivo é desenvolver as competências, conhecimentos e atitudes necessários para agir de forma responsável para um futuro sustentável.

Esta educação permite compreender os desafios colocados pela dimensão social, ambiental e económica. Como as três dimensões estão interrelacionadas, utiliza-se uma abordagem holística no ensino e aprendizagem destes temas, e utilizam-se pedagogias que favoreçam as mudanças de atitudes, comportamentos e estilos de vida.

Assim, a educação para o desenvolvimento sustentável tem de ser:

**Interdisciplinar e holística**

Estudar os assuntos numa perspetiva interdisciplinar e incorporar novos conhecimentos e abordagens pedagógicas nos assuntos existentes.

IMPORTANTE: *Não se deve ensinar o Desenvolvimento Sustentável como um assunto separado.*

**Suporte do pensamento crítico e competências para a resolução de problemas**

Questionar as atitudes, comportamentos e estilos de vida, e examinar criticamente os problemas da sociedade, ajuda a compreender a raiz dos problemas, e ficar mais habilitado para os resolver.

Desenvolver estas competências, gera a confiança necessária para enfrentar os desafios e dilemas do desenvolvimento sustentável.

A Unesco tem vindo a produzir diversos documentos e materiais específicos de apoio aos professores, de modo a incluírem o desenvolvimento sustentável nos currícula oficiais, de acordo com esta metodologia.

Por exemplo, em **Learning with Intangible Heritage for a Sustainable Future - Guidelines for Educators in the Asia-Pacific Region** <sup>(63)</sup> (adaptável a qualquer lugar), não só se explicam os fundamentos deste tipo de abordagem, como se incluem exemplos específicos de como tratar temas relacionados com o Património Cultural Intangível no currículo escolar, na perspetiva múltipla do Desenvolvimento Sustentável.

Uma evolução possível para esta dissertação, depois de avaliados os seus resultados experimentais, seria aplicar esta metodologia ao Centro Histórico de Viseu, na pespetiva considerada do Desenvolvimento Sustentável.

## II - 2.6.5 – Principais contributos para esta dissertação

Este capítulo do enquadramento teórico foi evoluindo com o próprio projeto, já que o trabalho se situou, progressivamente e cada vez mais, na área da educação, embora no contexto do Serviço Educativo do Museu Nacional Grão Vasco e com objetivos muito específicos sobre o desenvolvimento sustentável do centro histórico de Viseu.

Considerando as 3 abordagens distintas à educação indicadas anteriormente, salienta-se de forma mais evidente as seguintes influências:

**O trabalho situa-se na evolução das teorias que privilegiam uma abordagem holística à educação**, nomeadamente o construcionismo social e os discursos culturais. Constitui uma situação de aprendizagem situada, que tem como foco o Centro Histórico de Viseu. A componente experimental foi pensada tendo como referências principais, a aprendizagem experiencial e os contributos das neurociências e da designada “ciência da aprendizagem”, sobretudo no que se refere à criação de um “ambiente de aprendizagem”.

Tal como indicado, o site “se eu fosse o Grão Vasco” é disso um exemplo. Considerou-se o perfil individual dos participantes, e o contributo pessoal para o projeto de grupo. O próprio site foi pensado como um elemento de auto-avaliação.

A evolução do projeto, que se pode acompanhar na opção “diário” do site, procura progredir na construção do conhecimento através da “espiral de Kob” (aprendizagem experiencial).

**É uma situação de “educação não formal”**. Destina-se a públicos específicos, tem uma organização flexível, mas objetivos definidos, e não se insere no currículo escolar. Embora tenha a participação de alunos de duas escolas, com a colaboração dos respetivos professores.

**Constitui uma ação de educação sobre “desenvolvimento sustentável”**.

Mas neste caso trata-se de um estudo exploratório que poderá, agora depois da fase experimental, conduzir a um workshop mais estruturado de acordo com estes objetivos.

E eventualmente com um maior envolvimento da escola.



# se eu fosse o Grão Vasco

## Celebração final

No dia 21 de Junho, quarta-feira, realizou-se a cerimónia final na Capela da Sé Catedral.


Esta celebração incluiu a exposição dos trabalhos realizados por estes alunos, leituras da Encíclica Laudato Si, do Papa Francisco, do Evangelho segundo S.Mateus, e ainda uma reflexão do Sr.Cónego Matos, que integrou todas as leituras bem como o significado do projeto.

Este evento, que foi enriquecido com dois momentos de canto, marcou o final do projeto, no que se refere à realização de atividades com este grupo de alunos.


- celebração final
- quinta/sexta sem.
- quarta semana
- terceira semana
- segunda semana
- primeira semana



(imagem 7) Site “se eu fosse o Grão Vasco” – desenvolvimento próprio




# se eu fosse o Grão Vasco



**aliceinwonderland**

"With freedom, books, flowers and the moon,  
who could not be happy?"  
(Oscar Wilde)


[imagens](#)



**Bolly**

"Avida é uma festa, dá-lhe com estaleca."


[imagens](#)



**holcyon**

"I am made and remade continually.  
Different people draw different words from me"  
(Virginia Woolf)

[imagens](#)



**indra**

"Always be yourself, express yourself, have faith in yourself,  
do not go out and look for a successful personality and duplicate it."

**II**

### **3 – METODOLOGIAS UTILIZADAS**

## II - 3 - METODOLOGIAS UTILIZADAS

### II - 3.1 - Motivos para a escolha de uma Metodologia Qualitativa

Conforme explicado na introdução, esta dissertação propõe a seguinte questão para investigação:

#### **Pode o MNGV contribuir para a educação sobre o Desenvolvimento Sustentável do Centro Histórico de Viseu?**

Como também então se explicou, a investigação encontra os seus fundamentos na importância do Centro Histórico para o turismo em Viseu, e na estreita relação existente entre o Museu Nacional Grão Vasco, a Sé-Catedral e o Centro Histórico.

Bem como, evidentemente, considerar-se o Desenvolvimento Sustentável como um fator determinante para o sucesso de políticas urbanas integradas, onde os Centros Históricos se incluem. E, de uma forma mais ampla, a consciência e o conhecimento do significado pleno do conceito de Desenvolvimento Sustentável como um elemento essencial para que se atinjam muitos dos designados objetivos do milénio.

O projeto apresentou desde logo a dificuldade identificada de ser **pluridisciplinar e transdisciplinar**. Pluridisciplinar porque convoca diversas áreas de conhecimento, com destaque para os Centros Históricos e o Património, o Desenvolvimento Sustentável, o Turismo, a Museologia e os Serviços Educativos, a Educação não formal. E transdisciplinar porque se situa precisamente na intersecção e diálogo entre todas estas áreas. E talvez por isso, não foi fácil encontrar modelos e exemplos comparativos, a partir dos quais trabalhar. Foi necessário criar uma metodologia própria, de carácter exploratório, para proceder ao mapeamento das principais componentes a considerar num tão vasto campo teórico. Tendo sempre presente que o projeto constitui uma Tese de Mestrado.

Esta natureza exploratória do projeto, foi o fator decisivo para utilizar uma metodologia qualitativa. *“Os métodos qualitativos são, tipicamente, mais flexíveis, e permitem uma grande espontaneidade e adaptação na interação entre o investigador e os participantes. Esta relação é menos formal do que na metodologia quantitativa, e o investigador pode responder de imediato ao que os participantes dizem, adaptando questões subsequentes à informação que acabam de receber”* <sup>(64)</sup>. É uma metodologia mais apropriada para explorar novas áreas de estudo, pois a recolha de informação e as questões em investigação vão sendo ajustadas de acordo com o que se vai aprendendo.

Uma metodologia quantitativa pressupõe um conhecimento já significativo sobre o assunto em estudo. As perguntas são muito definidas e fechadas, pois pretende-se sobretudo quantificar variações. Numa metodologia qualitativa, pelo contrário, procura-se

descrever e explicar relações e experiências individuais. Numa fase posterior, em que o objeto de estudo já esteja suficientemente compreendido, pode então fazer-se uma abordagem quantitativa, por exemplo, para avaliar o impacto de ações de sensibilização e educação. Neste projeto utilizou-se um questionário quantitativo, no momento muito particular da sua finalização, para avaliar o workshop desenvolvido. Neste caso as questões em investigação já estavam muito definidas, tendo sido motivadas pela experiência de realização do próprio workshop.

### II - 3.2 - Descrição das atividades experimentais

O formato inicial escolhido para realizar a componente experimental desta dissertação foi um workshop criativo experimental - designado “**se eu fosse o Grão Vasco**” – no âmbito do qual se realizou um estudo qualitativo sobre o tema da dissertação. Este workshop foi pensado para o Serviço Educativo do MNGV, que se situa no coração do Centro Histórico, no contexto do que se designa por função social do museu.

Segundo (Bernard, HR) “*The closer a behavior is to the culture (or superstructure) of society, the easier it is to intervene culturally*”<sup>(65)</sup>. Como o que se pretende alterar são comportamentos e percepções àcerca do Centro Histórico de Viseu, um workshop deste tipo pareceu uma forma adequada de testar esse objetivo.

O grupo selecionado para desenvolver o workshop foi composto por jovens pré-universitários, mas o projeto não se integrou curricularmente na escola (até porque o grupo era proveniente de dois tipos de escolas e ensino diferentes) nem partiu do currículo escolar para explorar assuntos relacionados no museu. Apenas se considerou o público escolar pré-universitário como o ideal para desenvolver a componente experimental do projeto, pela sua proximidade a uma fase de vida adulta e ativa.

Neste workshop procedeu-se à recriação de obras existentes no MNGV, que vieram da Sé-Catedral de Viseu ou de outros locais na Região. A recriação pretendeu efetuar uma **viagem histórica retroativa** – recriar novas obras a partir das obras originais – e expô-las de novo na Sé Catedral. Para isso organizou-se um evento final numa capela da Sé, com a exposição das obras recriadas e a presença dos alunos-artistas participantes. Procedeu-se a diversas leituras da Encíclica “Laudato Si” do Papa Francisco, que aborda a temática da sustentabilidade, e a uma reflexão final proposta pelo Senhor Cónego da Sé. No evento, que contou ainda com uma participação coral, estavam presentes alguns dos principais intervenientes e apoiantes institucionais do projeto, tendo havido oportunidade de agradecer o seu apoio.

## II - 3.3 - Fases do Projeto

O desenvolvimento experimental do projeto ocorreu em duas fases distintas.

### 1) Primeira fase

Corresponde ao início do projeto, em que se procedeu aos contactos necessários para a constituição de um grupo com o qual se pretendia realizar o workshop experimental. Houve a intenção de encontrar alunos de diversos tipos de ensino (liceal, profissional e artístico), com equilíbrio entre sexo e idade, e ainda que as respetivas escolas se situassem em zonas diferentes da cidade de Viseu. Foi possível constituir um grupo de 11 alunos, 7 da Escola Secundária Alves Martins (situada numa zona mais recente, mas perto do centro) e 4 da Escola Profissional Mariana Seixas (situada na Rua Direita, em pleno Centro Histórico).

No quadro seguinte pode ver-se a constituição do grupo.

*(quadro 10) Constituição do grupo de alunos que participou no workshop experimental*

Escola	Nº Alunos	Idade	Área Estudos	Interesses	Profissão desejada
<b>ESAM</b> Escola Secundária Alves Martins	<b>7</b> (4 masc.) (3 fem.)	15	10º ano artes	Artes, desporto Contactar amigos com	Artes, design Viajar Alguns n/ sabem
<b>EPMS</b> Escola Profissional Mariana Seixas	<b>4</b> (1 masc.) (3 fem.)	16-18	Multimedia Comunicação e marketing	desporto Contactar amigos com	Trabalhar Ir p/ Universidade (maioria)
<b>TOTAL</b>	<b>11 alunos</b>				

Criou-se um **ambiente online de aprendizagem** – um site de apoio às atividades desenvolvidas pelo grupo – com as características descritas no Cap. II – 6 (p.45). Neste site, além de conteúdos referentes aos participantes e aos temas a desenvolver, encontra-se um “diário” onde se pode acompanhar a evolução do projeto durante as 6 sessões em que se realizou. Pode aceder-se a este site através do seguinte endereço:

<https://graovasco2017.wixsite.com/se-eu-fosse>

No início do projeto havia a intenção clara de desenvolver o workshop, de forma que o grupo tivesse de realizar diversos tipos de tarefas no Centro Histórico, e fosse possível proceder a um certo tipo de observação participante do grupo, nomeadamente através da utilização de ferramentas como o instagram, que teria permitido depois a partilha e comentários por uma audiência mais vasta.

Por exemplo, escolher um local não ocupado, onde seria o atelier de Grão Vasco, e fazer os contactos necessários para o grupo trabalhar aí. Ou ainda, tal como no tempo de Grão Vasco existiam catálogos com figuras humanas, por onde os artistas se guiavam, percorrer o comércio da zona histórica, e fotografar ou desenhar manequins selecionados, para utilizar nas obras recriadas. Bem como utilizar a incubadora de empresas do Centro Histórico, para avaliar as percepções sobre trabalhar naquele contexto. Tudo isto forneceria um conjunto significativo de imagens que poderiam ser publicadas, partilhadas, analisadas qualitativamente. E ainda entrevistar as famílias dos jovens selecionados...

Rapidamente se percebeu que não se poderia orientar o projeto desta forma, pois os jovens do grupo não tinham este tipo de disponibilidade (os do Liceu, preocupados com as médias dos exames por causa da entrada na Universidade; os do Profissional, a desenvolver as PAP's de final do curso), e também ao nível da mobilidade e transportes, os seus horários encontravam-se muito condicionados.

Também foi possível compreender que, para realizar o projeto como tinha sido pensado inicialmente, tudo deveria ter sido combinado com as escolas logo no início do ano letivo, para as atividades serem previstas e calendarizadas de forma integrada com as respetivas aulas. Ou seja, tudo deveria ter sido previamente definido durante o primeiro ano do Mestrado, de modo a ser realizado no segundo. Isto, só por si, constitui já uma conclusão do projeto.

Decidiu-se então alterar o formato inicialmente pensado, e aqui se comprovou a eficácia da metodologia qualitativa. Com as aprendizagens realizadas nas sessões iniciais, foi possível passar a uma segunda fase com alguns ajustes.

## **2) Segunda fase**

Manteve-se os objetivos iniciais, mas alteraram-se algumas das atividades previstas:

### Atividades previstas inicialmente e que se mantiveram

- a) Desenvolveu-se o workshop criativo experimental com o grupo, durante 6 sessões, que recriou de forma livre um conjunto de 5 obras de Grão Vasco. As obras recriadas foram depois expostas num evento final organizado na Sé Catedral; no site do projeto encontra-se o histórico das diversas sessões;
- b) o processo criativo desenvolvido através desta atividade, teve por objetivo cruzar o tema original de Grão Vasco escolhido, com a evolução atual da cidade, com

um foco específico no seu centro histórico e na forma como se articula com o restante espaço urbano;

- c) Realizaram-se Focus Group com o grupo (sempre o mesmo) antes e depois do workshop, e ainda um questionário quantitativo final, para avaliação global.

#### Novas atividades ou atividades ajustadas

- d) Realizaram-se 10 Entrevistas Individuais Aprofundadas, semi-estruturadas. (2 a Empresas de Turismo, 1 numa Loja Comercial no CH; 1 ao responsável pela gestão do CH; 2 a Professores das escolas dos jovens do grupo; 4 a responsáveis e especialistas na área da Museologia).

Inicialmente não se pensava realizar tantas entrevistas, mas houve necessidade de substituir as atividades previstas inicialmente, não realizadas com o grupo, e de perceber melhor os motivos porque não tinha sido possível realizá-las. Isto foi possível através das entrevistas a professores e a especialistas em museologia e serviços educativos. Todos os focus group e entrevistas foram gravadas em áudio, e posteriormente transcritas para análise de conteúdo (com exceção de duas, cuja gravação áudio não foi autorizada, tendo-se tomado notas das respostas).

- e) Desenvolveu-se intensa “Observação Etnográfica” pessoal no âmbito do Centro Histórico, nomeadamente de eventos aí organizados que se considerou, de alguma forma, relacionados com o tema da dissertação.

Observação da ocupação do espaço urbano durante o evento “ <b>Jardins Efémeros</b> ”, da frequência de estrangeiros, eventualmente turistas, sessões de cinema ao ar livre, espetáculos na Sé Catedral e no MNGV.
---

Observaram-se 2 exposições temporárias realizadas no MNGV, no âmbito do evento “Jardins Efémeros”: “Endless Infinity” e “Vestido a Rigor”. Considerou-se a sua relação particular com o tema desta dissertação.
---

Observou-se uma exposição realizada na Associação “Carmo’81”, situada no Centro Histórico, sobre habitantes da rua onde se situa a Associação. Também se avaliou a sua relação com o tema em estudo.
--

Observou-se uma exposição/instalação de artes visuais de um grupo de jovens artistas que integraram o grupo selecionado para desenvolver o workshop, e que expuseram os seus trabalhos num espaço denominado “Incubadora”, no Centro Histórico, integrada nos “Jardins Efémeros”. Considerou-se relevante a escolha do nome utilizado, atendendo a que uma das atividades do grupo decorreu na Incubadora de Empresas do Centro Histórico.

Inicialmente não tinham sido consideradas estas atividades, de forma tão sistemática no âmbito do projeto.

- f) Ouvia-se um programa de rádio, da TSF, especificamente sobre o tema do Património e da função social dos museus, indicado por uma das entrevistadas (Dra. Clara Camacho) <sup>(66)</sup>.

Assim, e de certo modo, o tema “**gestão de projeto**” adquiriu também uma importância significativa no desenvolvimento da dissertação, como área de conhecimento com um certo grau de autonomia. E, por outro lado, o projeto moveu-se de uma área inicial mais prevista como de “criatividade” propriamente dita, para uma outra em que se considerou mais os “formatos” através dos quais se pode desenvolver essa criatividade. Tendo sempre por finalidade, evidentemente, os objetivos da dissertação. A duração do workshop, a relação ou não com as atividades escolares, o formato propriamente dito das atividades previstas, adquiriram maior importância, o que foi possível investigar e confirmar através das novas entrevistas.

Nessas novas entrevistas, a identificação do campo teórico do projeto adquiriu uma relevância especial, tendo sido perguntado aos entrevistados - especialistas nas respetivas áreas - qual a área do conhecimento em que, na sua opinião, o projeto mais se enquadrava. E, na verdade, houve uma certa unanimidade em considerar a Educação e os Serviços Educativos do Museus, encarados numa perspetiva de ação social, como a área mais significativa do projeto.

No quadro seguinte pode consultar-se o calendário de atividades desenvolvidas.

(**quadro 11** – Lista das Atividades experimentais desenvolvidas durante o projeto)

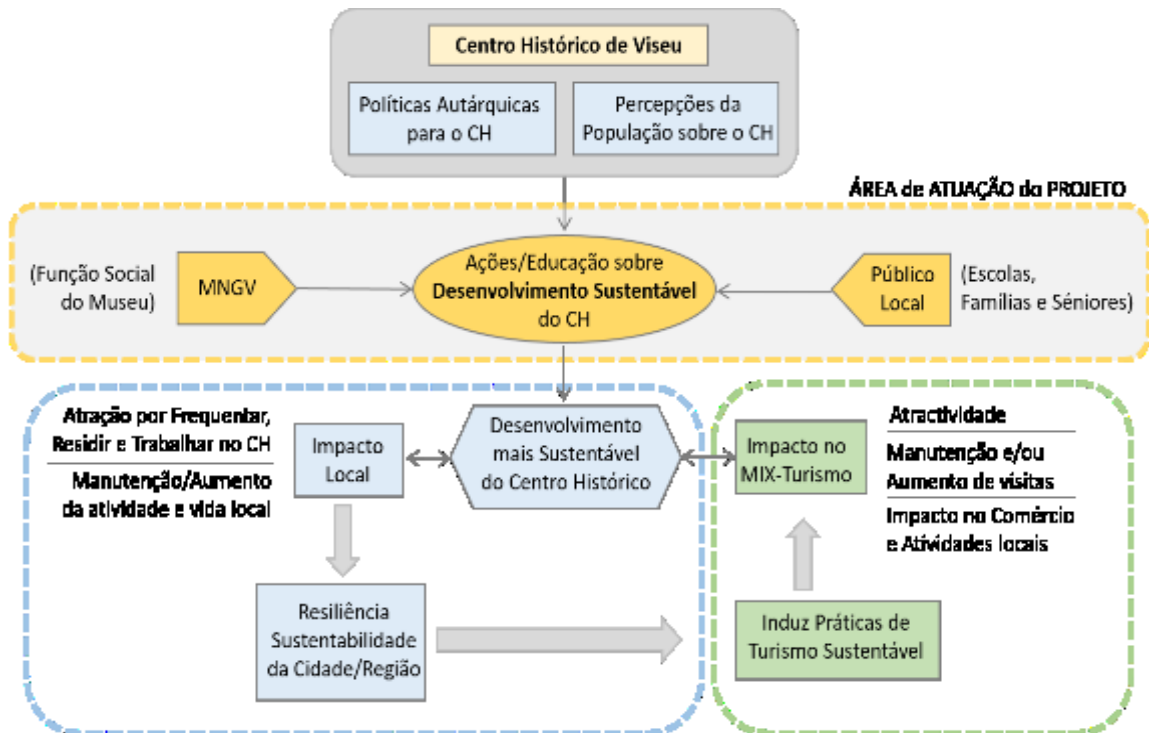
Atividades desenvolvidas	Data
<b>Desenvolvimento do site “se eu fosse o Grão Vasco”</b> Apoio ao projeto e “ambiente de aprendizagem”	
<b>Workshop “se eu fosse o Grão Vasco”</b> (ver diário no site)	6 sessões
1ª sessão (MNGV) – Focus Group inicial e seleção de obras	3.Mai.17
6ª sessão – Sé Catedral – Celebração final	21.Jun.17
<b>Entrevistas Individuais Aprofundadas</b>	
Dra Graça Marcelino (Serviço Educativo MNGV)	16.Dez.16
Vistuk (Empresa Turismo)	17.Mai.17
Neverending (Empresa Touring Cultural)	30.Mai.17
Ecletic (Loja no Centro Histórico)	6.Jun.17
Engº Fernando Marques (Gestor Centro Histórico)	7.Jun.17
Dra. Teresa Eça (Profª Educação Visual/Direção APECV)	7.Jun.17
Dr. Nuno Marques (Conselho Pedagógico EPMS)	8.Jun.17
Dra. Clara Camacho (DGPC / Icom Portugal)	27.Jun.17
Dra. Sara Barriga (Diretora Museu Dinheiro)	27.Jun.17
Dra. Paula Cardoso (Diretora MNGV)	12.Jul.17
<b>Evento “jardins efémeros”</b> Observação Etnográfica (exposições, performances, espaço público)	7-16.Jul.17
<b>Associação Carmo’81</b> (situada no Centro Histórico) Exposição “A Rua do Carmo vem ao Carmo”	8-29.Jul.17

Nos ANEXOS encontram-se os guiões utilizados para os Focus Group e Entrevistas Individuais Aprofundadas, semi-estruturadas, bem como o questionário quantitativo final utilizado para avaliação do workshop.

De acordo com as **Guidelines do IPL**, estes documentos foram previamente enviados aos Professores encarregados da supervisão desta dissertação. Também foi sendo dado regularmente conhecimento, durante o desenvolvimento do projeto, da sua evolução conceptual e experimental, nomeadamente a framework de investigação do projeto.

## II - 3.4 - Framework de Investigação e Hipóteses de trabalho

O projeto desenvolveu-se no âmbito de uma framework global de investigação, embora tenha atuado apenas nas suas componentes iniciais (assinaladas como “área de atuação do projeto”). Considera-se que uma investigação mais completa só será possível a partir daqui, e com a participação ativa de stakeholders relacionados com a Gestão do Centro Histórico e acesso a informação oficial relacionada.



(imagem 8) Framework de referência do projeto de mestrado – elaboração própria

Esta framework considera o seguinte mapa da realidade:

<p><b>A montante do projeto</b></p> <p>o quadro legal e institucional bem como as políticas autárquicas, que condicionam a situação (presente e atividades futuras que se podem desenvolver) no Centro Histórico</p>
<p>As percepções da população sobre o Centro Histórico, evidentemente condicionadas pela situação anterior</p>
<p><b>Output local do projeto:</b> alteração de atitudes da população (e stakeholders) em relação ao Centro Histórico e aumento da sua sustentabilidade</p>
<p><b>Output do projeto na atividade do Turismo:</b> aumento de atractividade e impacto local</p>

De acordo com esta framework, desenharam-se as seguintes hipóteses de investigação e definiram-se os objetivos relacionados.

### Hipóteses de Investigação

- (H1) Existe uma relação estreita entre o Centro Histórico de Viseu, o Museu Nacional Grão Vasco e a Sé Catedral, com expressão no Turismo;
- (H2) O conceito de “função social” do Museu permite o desenvolvimento de actividades sobre a problemática do Desenvolvimento Sustentável do Centro Histórico;
- (H3) O Serviço Educativo do MNGV pode organizar ações de formação, a partir da sua coleção, mas incidindo sobre aquela problemática;
- (H4) O formato workshop criativo é adequado ao desenvolvimento desta ação, numa perspetiva de educação pela cultura, arte e criatividade;
- (H5) O público-alvo escolar pré-universitário é apropriado para este tipo de ação, pois encontra-se numa fase de vida pré-ativa;
- (H6) Esta ação potencia as políticas sectoriais da autarquia para o Centro Histórico, e aumenta a literacia e a perceção da importância do Desenvolvimento Sustentável;
- (H7) A Sustentabilidade do Centro Histórico de Viseu contribui para o seu desenvolvimento, bem como da Cidade/Região e do Turismo;
- (H8) Existe uma relação ente a Sustentabilidade do Destino e a do Turismo: um Centro Histórico mais sustentável induz um turismo mais sustentável. <sup>(67)</sup>

### Objetivos

1. Caracterizar o turismo em Viseu e a sua relação com o Centro Histórico, o MNGV e a Sé Catedral;
2. Descrever a problemática da relação entre os Centros Históricos e o Desenvolvimento Sustentável;
3. Avaliar a elasticidade do conceito de “função social do museu” e a sua aplicabilidade a esta problemática;
4. Caracterizar globalmente os públicos-alvo dos museus e configurar o formato de ações de tipo workshop;
5. Desenvolver um workshop experimental sobre este tema, no âmbito do MNGV, para um público-alvo pré-universitário, e avaliar o seu impacto;
6. Analisar a interação destes conceitos e ações com as políticas sectoriais da Autarquia para o Centro Histórico;
7. Extrapolar projectivamente estes resultados em relação ao Desenvolvimento Local e ao Turismo.

(quadro 12)

Mapa de Conteúdos: relação entre as Atividades do Projeto, os Objetivos e as Hipóteses de Investigação

ATIVIDADE	Objetivos Específicos	Objetivos do Projeto	Hipóteses de Investigação
<b>Workshop</b> Focus Group Inicial	Avaliar situação do grupo em relação a assuntos globais muito diversos incluídos no guião	1 a 4	H2 a H6
Site "se eu fosse o Grão Vasco"	Desenvolver um ambiente de aprendizagem, para apoio ao workshop	5	H4
6 sessões semanais (ver diário no site)	Recriação de obras originais de Grão Vasco e evento final na Sé	5	H4
Avaliação final	Entrevistas de grupo aos artistas para avaliação final (2 artistas por obra) Questionário quantitativo individual	5	H4
	Análise de materiais visuais produzidos pelo grupo, publicados no site, e das obras finais recriadas	2, 6, 7	H6, H7
<b>Entrevistas Individuais</b>			
Vistuk (turismo) Neverending (turismo)	Conhecer a tipologia de turistas, os seus circuitos de visita ao Centro Histórico e à Região, e quais os produtos oferecidos e a especialidade específica da empresa	1, 2, 4, 6, 7	H1, H7, H8
Eclétic (Loja no CH)	Loja de comércio alternativo na Rua Direita. Perceber o tipo de público e hábitos de consumo	1, 2, 6	H1, H7, H8
Engº Fernando Marques	Gestor do Centro Histórico. Conhecer as políticas autárquicas específicas para o CH (Entrevista não gravada a pedido do Entrevistado)	2, 6, 7	H6, H7, H8
Dra. Teresa Eça	Professora dos alunos da ESAM. Diretora da APECV e membro da INSEA	3, 4, 5	H3, H4, H5, H6
Dr. Nuno Marques	Diretor Pedagógico da EPMS	3, 4, 5	H3, H4, H5, H6
Dra. Clara Camacho	Técnica Superior da DGPC e Presidente da Assembleia-Geral do ICOM Portugal Negociou a posição portuguesa sobre "ação social dos museus"	3, 4, 5	H2, H3, H4
Dra. Sara Barriga	Diretora do Museu do Dinheiro e ex-responsável do Serviço Educativo da Casa das Histórias-Paula Rego	3, 4, 5	H2, H3, H4
Dra. Graça Marcelino	Serviço Educativo do MNGV (Entrevista não gravada a pedido da Entrevistada)	1, 3, 4, 5	H2, H3, H4, H5
Dra. Paula Cardoso	Diretora do MNGV	1, 3, 4, 5	H1 a H6
<b>Observação Participante do Evento "Jardins Efémeros"</b> Exposições Temporárias MNGV	Observar a função do museu como espaço cultural aberto à comunidade, com exposições contemporâneas independentes da coleção permanente, incluídas no evento "Jardins Efémeros"	2, 3, 6	H2, H6, H7
	Observação das dinâmicas de ocupação do espaço urbano no Centro Histórico, no decorrer do evento	6, 7	H6, H7, H8
Incubadora	Exposição no âmbito do evento "Jardins Efémeros", de um grupo de alunos que colaboraram no workshop	2, 3, 6	H4, H6
Carmo'81 (situado no Centro Histórico)	Exposição "A Rua do Carmo vem ao Carmo" integrada no festival de cultura urbana CULT.URB_VISEU.FEST.	2, 6, 7	H6, H7, H8

**II**

**4 – RESULTADOS OBTIDOS,  
ANÁLISE e DISCUSSÃO**

## II - 4 - RESULTADOS OBTIDOS, ANÁLISE e DISCUSSÃO

Como se descreveu anteriormente, o projeto englobou um conjunto diversificado de atividades. Existe agora a necessidade de apresentar os seus resultados de forma coerente, independentemente daquelas atividades. Com essa finalidade, vai seguir-se com alguma proximidade, os objetivos anteriormente enunciados. Será, por assim dizer, o seu roteiro. Tendo evidentemente presente que os entrevistados, num estudo qualitativo, não têm a informação “arrumada” de acordo com as categorias que se investiga, e que para obter um determinado tipo de informação, é frequentemente necessário seguir um caminho mais alargado, cuja síntese acaba depois por nos **revelar** (ou não) o que procuramos.

E também será necessário ter sempre presente que esta dissertação propõe a seguinte questão para investigação: **Pode o MNGV contribuir para a educação sobre o Desenvolvimento Sustentável do Centro Histórico de Viseu?** E que esta investigação foi desenhada tendo por suporte principal o desenvolvimento de um workshop criativo experimental designado **se eu fosse o Grão Vasco**, com o grupo de estudantes descrito. As restantes atividades tiveram por finalidade confirmar ou infirmar, as informações que se foram recolhendo. Ou ainda, iluminar aspetos novos que foram surgindo no decorrer da investigação, através de contributos de especialistas.

### II - 4.1 - O Centro Histórico, o MNGV, a Sé Catedral e o Turismo

Para se compreender esta questão, é útil perceber as representações que os entrevistados – tanto o grupo com o qual se desenvolveu o workshop, como os empresários da área do turismo e mesmo o gestor do centro histórico – verbalizam àcerca de Viseu enquanto cidade e local para viver.

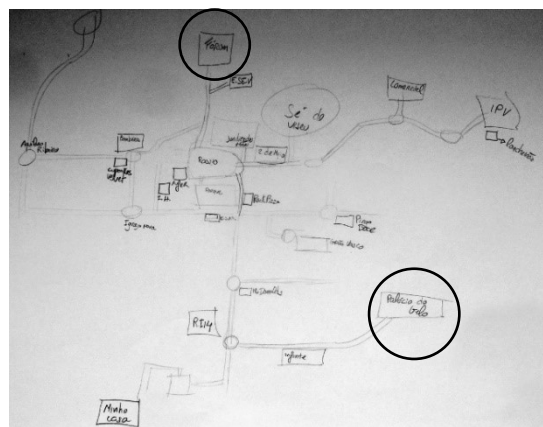
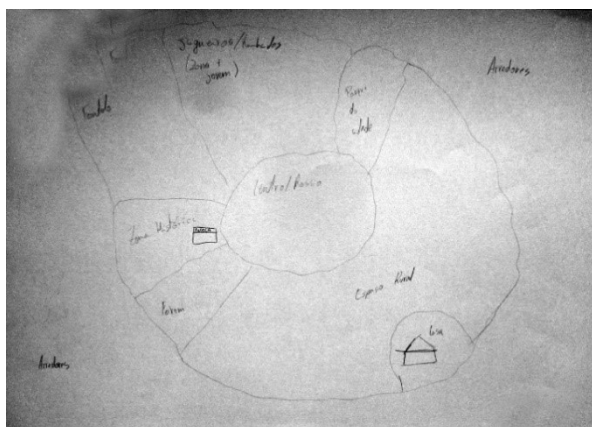
Assim, Viseu é visto essencialmente como um local de **equilíbrio e compromisso**. Entre o campo e a cidade, entre o movimento e a calma, entre o desenvolvimento, os espaços verdes e a tradição, entre o movimento e animação e a limpeza. Existe a noção de que a cidade é pequena, mas o conceito de pequeno é aqui entendido num sentido positivo, oposto às desvantagens das grandes metrópoles. Pode dizer-se que a dimensão perceptiva de Viseu facilita a sua gestão, mas não impede a presença de muitas das características que se encontram nas grandes cidades.

Assim, e não sendo uma metrópole, considera-se Viseu inovadora, que acompanha esteticamente a modernidade, mas onde «*o novo não abafa o resto*»<sup>(68)</sup>. Existe assim a percepção de que é uma cidade **inclusiva**, que se preocupa com todos e se **adapta** à sua

população. Há muita gente, mas distribuída, e isso acaba por facilitar as ações do quotidiano, como «*andar na rua ou sair à noite com **segurança***».

A delimitação da cidade propriamente dita, que por vezes se confunde com a região, ou se opõe a outros locais que, mesmo sendo cidades são mais associados ao conceito de aldeia, é assim restringida a um território que se estende «*entre o Palácio do Gelo e o Forum ou o a zona do Continente*», curiosamente zonas comerciais com destaque na cidade. Aliás, estes dois polos – Palácio do Gelo e Forum, «*e o que se situa à volta*» destes dois locais – são entendidos como os símbolos visuais da modernidade, pelas suas características arquitetónicas.

Não se estranha, pois, que quando se pede ao grupo que desenvolveu o workshop que desenhe um mapa de Viseu, a informação se arrume visualmente, quase como num mapa medieval, em redor de um centro, precisamente o Centro Histórico, e que a Sé Catedral e o Museu Nacional Grão Vasco sejam representados como polos agregadores dessa informação visual. Sendo Viseu, perceptivamente, o centro de um território maior (que corresponde efetivamente à sua delimitação administrativa enquanto cidade), o Centro Histórico mantém-se ainda como a centralidade desse outro centro. As inúmeras freguesias que se situam para lá deste reduto, e que são zonas habitacionais mais recentes, onde a construção unifamiliar está muito presente, são apenas esporadicamente indicadas, quando algum dos entrevistados pretende representar a direção de deslocação casa - escola, por exemplo.



(imagem 9) Exemplos de mapas de Viseu desenhados pelo grupo de alunos no Focus Group inicial

É, pois, natural, que quando se encara esta realidade do ponto de vista do turismo, se considere que Viseu se visita muito rapidamente. Sendo o Centro Histórico considerado, por assim dizer, a jóia da coroa, facilmente se deduz que o que há a ver de mais valioso, se situa aí, E tendo a noção de que esta zona é relativamente pequena, também se deduz que «*se visita num prazo de tempo muito curto (não incluindo as visitas propriamente ditas, a monumentos e museus)*».

Esta relativa pequenez especializada do Centro Histórico, digamos assim, acaba por moldar a oferta principal dos operadores turísticos locais, e até por vezes retirar-lhes algum protagonismo, já que corresponde a uma área que «*se visita bem a pé*» e sózinho. Também existe a noção realista, de que o número de turistas existente é significativo, mas não exagerado, e de que se encontram sobretudo no Centro Histórico, ou em zonas limítrofes como no Parque do Fontelo. Na verdade, o Centro Histórico é ainda um centro vivo e funcional da cidade, e nessa medida é natural que as visitas se concentrem aí. Destaca-se que neste contexto, o conceito de turista é um conceito perceptivo, e pode não corresponder à definição oficial de turista como “*o visitante que passa pelo menos uma noite na região*” (69).

Existe, evidentemente, a noção realista de que existem cidades com outra dimensão e, portanto, com outras possibilidades e ofertas. Sendo o grupo que desenvolveu o workshop maioritariamente constituído por alunos com interesse por artes, quando se pergunta **o que faz falta em Viseu**, apontam precisamente alguns aspetos relacionados com as artes. Mas referem «*com exceção dos **Jardins Efémeros***», evento realizado no Centro Histórico de Viseu, que tem por objetivo as artes contemporâneas num contexto de espaço urbano. Esse foi um dos motivos principais porque se selecionou este evento para observação etnográfica.

“**Jardins Efémeros**” <http://jardinsefemeros.pt/>

*Paradoxo é o tema da VII edição dos Jardins Efémeros.*

*O festival que se assume como uma realização cultural multidisciplinar que aposta na componente experimental e que tem como objectivo criar uma “relação entre os vários agentes que fazem acontecer a cidade”. Um dos objectivos deste evento é integrar as associações locais, artistas e empresas e levá-las a experimentar novas formas de colaboração através de práticas artísticas.*

*O programa promove a reflexão sobre valores como a cidadania ativa e a arquitetura social, potenciando a capacidade crítica e imaginativa, distribuída pelas várias áreas de intervenção propostas: Artes Visuais, Arquitetura, Cinema, Som, Dança, Teatro, Pólis, Mercados e Oficinas.*

*Tudo isto a acontecer no Centro Histórico de Viseu, em muitos dos edifícios que o compõe. Locais que voltam a ter vida e que servem de espaço para dar a conhecer o que se faz, também, localmente.*

*(Jornal dos Jardins/Jornal do Centro)*



*(imagem 10) Imagens do Evento "Jardins Efêmeros"*

Por exemplo, através da observação etnográfica deste evento, foi possível constatar, no Centro Histórico, um número de turistas estrangeiros muito superior ao que se verifica habitualmente no dia a dia. Isso induz a hipótese de que muitos desses turistas se encontrem alojados em unidades de alojamento local ou turismo rural, e que durante aquele período confluíram para o Centro Histórico. Assim, e embora não tenha constituído um objetivo deste projeto dimensionar na globalidade o turismo de Viseu, mas considerar a sua relação com o Centro Histórico, se confrontarmos esta situação com os números oficiais do turismo incluídos no enquadramento teórico, temos uma visão mais ampla deste tema.

Pode concluir-se que é consensual a opinião, quer entre os elementos do grupo que desenvolveu o workshop, quer dos entrevistados em Viseu, que os turistas visitam, quase obrigatoriamente, o Centro Histórico, a Sé Catedral e o Museu Nacional Grão Vasco.

#### **II - 4.2 - Conceito de Desenvolvimento Sustentável**

Decorrendo esta Dissertação no âmbito do Mestrado em **Sustainable Tourism Management**, desde o início que existiu a preocupação de que o projeto tivesse sempre por referência o conceito abrangente das Nações Unidas anteriormente referido: desenvolvimento económico, social e ambiental, ao qual se passou a associar também a dimensão cultural, cuja fundamentação se desenvolveu anteriormente.

Há que referir que este se transformou num dos aspetos mais complexos deste projeto, pela dificuldade em perceber no grupo uma definição referencial deste conceito. Num primeiro momento do projeto pretendia-se aferir que conceptualizações sobre este tema estavam presentes. E a designação mais utilizada, porque também é a mais vulgarizada na comunicação interpessoal e social, é a de “sustentabilidade”.

O conceito é entendido, prioritariamente, em relação com a designação «*sustento*». Sustentabilidade passa então a ser entendido como uma atitude, maioritariamente no domínio da «*gestão, economia e temas ambientais*», em que «*se tem um certo cuidado no consumo, de forma a garantir o sustento no futuro. Este consumo tanto pode ser recursos naturais ou financeiros, deflorestação, mas também não perder população para o litoral, porque pode ser necessária em Viseu*». Existe ainda uma visão mais focada em temas como «*não desperdiçar*», ou «*reaproveitar o que já existe*», que quando aplicado à cidade leva ao raciocínio «*reconstruir em vez de fazer de novo*».

No domínio da gestão surgem conceptualizações relacionadas com «*auto-gestão ou auto-suficiência*», habitualmente tendo por referência «*o sustento da família*». É sempre aplicado a aspetos da vida material.

Quando o grupo é confrontado com a questão “se se pode aplicar este conceito à cidade”, existe a tendência para se entender a cidade como o conjunto do edificado. E então refere-se o Centro Histórico, que «*não se deve estragar porque outras pessoas vão querer ver*». A designação **cidade** não arrasta automaticamente os aspetos sociais. É necessário um esforço intelectual adicional para o grupo constatar «*só se virmos a cidade como um eu coletivo, como uma família, uma comunidade mesmo*».

Esta dissociação leva a que, quando se fala no Centro Histórico, se considere que «*uma coisa é para viver, outra coisa é para visitar e ver*». Só isto confirma, de certo modo, a necessidade de sensibilização e educação nesta área.

Detetada esta dificuldade, passou-se a mostrar previamente a representação conhecida de círculos parcialmente sobrepostos, com os domínios do económico, do social, do ambiental e do cultural. Integrou-se esta informação também no site de suporte ao projeto. E ficou a dúvida se se estava em presença de um tema não abordado curricularmente na escola. Integrou-se então essa questão nas entrevistas a professores e a especialistas em museologia.

Uma conclusão que foi possível tirar, é que «*aquela visão integrada e holística, é difícil de encontrar, espontaneamente, mesmo em pessoas com responsabilidades de gestão, nomeadamente pública*», conforme nos disse uma entrevistada. No ensino o tema é mais relacionado com ecologia, embora na sua vertente sócio-profissional exista uma **área de integração**, onde «*o conceito é abordado com a profundidade que o tempo disponível permite*», segundo um professor. Esta foi uma outra conclusão do projeto: é necessário desenvolver a literacia sobre o tema do desenvolvimento sustentável, porque além do mais é a base para se entender toda a lógica dos designados objetivos do milénio.

#### **II - 4.3 - Representações sobre o espaço urbano e o Centro Histórico de Viseu**

No desenvolvimento do workshop **se eu fosse o Grão Vasco**, até porque se utilizou uma metodologia qualitativa, houve a preocupação desde o início de não introduzir conceitos à priori como o de **Centro Histórico**, dando antes espaço ao grupo para que verbalizasse as suas próprias representações.

Assim, explorou-se temáticas como **Viseu nova vs Viseu velha**, conversou-se sobre evolução urbana perceptiva, zonas de transição e contraste que funcionam e outras que pelo contrário não agradam. Explorou-se frequentemente a utilização de imagens (de Viseu e não só) para perceber quais as situações aceitáveis para o grupo e quais as que provocavam conflito. Imaginou-se se Grão Vasco vivesse hoje, onde seria o seu atelier.

O grupo chegou de forma autónoma à definição do Centro Histórico, e do que aceitava ou não como intervenção naquele espaço. Um primeiro conceito que se destacou, foi o de **adaptação**. Segundo o grupo, «*o crescimento mais recente de Viseu encaixa-se de alguma forma no Viseu antigo. Mesmo a parte antiga tem uma certa modernidade. Como se a evolução da cidade não deixasse o antigo para trás*».

Porventura existe aqui já um efeito da reabilitação do Centro Histórico e das políticas autárquicas, nomeadamente eventos, que habitualmente privilegiam aquele espaço, e acabam por lhe dar uma visibilidade renovada e contemporânea.

Esta zona da cidade é percepcionada como «*antiga, com tudo o que isso significa nomeadamente ao nível histórico, e não como velha*». Por vezes o grupo refere-se-lhe como «*a zona mais rural da cidade*», sobretudo pelo uso da construção em pedra, e certamente pela associação que fazem às aldeias e à ruralidade Beirã propriamente dita, por contraste com os edifícios novos. Mas quem vive numa aldeia deixa bem claro: «*eu não moro numa parte antiga, eu vivo numa aldeia*».

Por exemplo, o comércio da Rua Direita, um eixo estruturante do Centro Histórico, «*é o que permite depois reconhecer a zona nova da cidade como associada às zonas de comércio modernas (Palácio de Gelo e Forum Viseu)*». De qualquer forma, constata-se uma certa visão de Viseu como «*um puzzle*», ou como Legos que se encaixam uns nos outros independentemente do seu formato. E isso ajuda a construir uma imagem mental de **continuidade**, de ausência de grandes rupturas. Embora o Centro Histórico seja uma zona perfeitamente delimitada da cidade, para o usufruto integral da cidade atravessa-se e usa-se o Centro Histórico em paridade com as outras zonas. O que induz esta ideia de normalidade quotidiana. Não se trata de uma zona para turistas, mas sim para os próprios habitantes. Mesmo que seja lá que se encontram mais turistas.

Este conceito perceptivo de continuidade é, por assim dizer, o modelo visual utilizado para classificar o que se considera uma transição urbana bem conseguida ou, pelo contrário, mal conseguida. Mesmo em exemplos de intervenções visualmente arrojadas, em contextos históricos (não necessariamente em Viseu), mas em que no limite se consegue distinguir uma certa continuidade (de linhas de força da construção, de padrões), essas situações são consideradas aceitáveis. O que se rejeite é o que parece completamente diferente, como se tivesse vindo de um outro lugar.



(imagem 11) Exemplos de transições urbanas consideradas bem conseguidas



(imagem 12) Exemplos de transições urbanas consideradas mal conseguidas

#### II - 4.4 - O que se aceita no Centro Histórico de Viseu

Salienta-se que o grupo tem uma visão conservadora da intervenção no Centro Histórico. De uma forma geral, não aceita alterações no exterior dos edifícios, manifestando mesmo dificuldade em entender novas arquiteturas na paisagem histórica. Provoca uma certa sensação de **descontextualização**: segundo um dos elementos do grupo, «*ou faltou restauro ou a noção do lugar*». Por outro lado, considera normal que se altere, mesmo radicalmente, o interior dos edifícios. Estas opiniões são provavelmente alicerçadas no facto de parte do grupo vir de uma Escola Profissional que se situa na Rua Direita, estando, portanto, habituado à remodelação do edifício onde funcionam as suas aulas. E também por o Centro Histórico ser uma zona onde se situam muitos dos bares que frequentam, em edifícios recuperados, mas cujo interior (dos bares) está totalmente remodelado em formatos contemporâneos: «*mesmo os bares, por dentro é tudo renovado, mas por fora está igual*».

Um dos momentos mais interessantes do focus group inicial e que mais tensão e discussão causou, foi o comentário de duas imagens: uma de um edifício moderno, em Londres, ao lado de uma Catedral. Outra de um edifício moderno de habitação, situado no Centro Histórico de Viseu, na proximidade de um edifício antigo degradado.



(imagem 13) Imagens utilizadas no Focus Group inicial

A imagem de Londres, embora tenha recolhido comentários em linha com as opiniões anteriores, nomeadamente de que «o contraste é muito acentuado, deveria haver uma transição mais gradual» e mesmo que «a estética original das ruas deve ser mantida», não deixou de causar um certo efeito de estupefação e fascínio. Revendo as imagens que o grupo publicou no site, é curioso constatar como são indicados alguns exemplos de transições urbanas que funcionam bem, em que existe uma abordagem de manifesta desconstrução da arquitetura, como que a comprovar esta percepção.

Já em relação à imagem de Viseu, que aparentemente não causa um contraste com a construção que a rodeia tão elevado como o da imagem anterior, o grupo mostrou uma maior uniformidade em manifestar o seu desagrado imediato e categórico. Pode parecer um pouco contraditório, que alunos de artes revelem pouca flexibilidade para aceitar propostas estéticas alternativas no contexto do Centro Histórico. Além do mais aquela zona resulta de construções que não foram todas edificadas ao mesmo tempo, e por isso é até natural que coexistam diversas fases e estilos construtivos. Acresce que na imagem em causa, o edifício recente apresenta uma arquitetura minimalista e até evoca algumas características da construção tradicional, como o piso superior ligeiramente saído em relação ao corpo principal, ou o revestimento em pedra.

Só com o decorrer do diálogo se percebeu o que incomodava o grupo *«não era tanto o edifício novo, em si, mas mais o contraste com o degradado»*. O que permitiu três conclusões distintas, que reforçam o que tem sido apresentado.

Primeiro, o prédio novo naquele local *«é um sinal de que já teve um velho»*. E aqui entram todas as questões referentes à sustentabilidade, à recuperação do velho em vez de construir novo. Depois, salientam precisamente *«que se constroem casas novas, e que existem imensas casas degradadas desabitadas»*. Estas duas percepções reforçam-se mutuamente, no sentido de uma gestão urbana ineficiente e até incompreensível. Por fim, *«não gostariam de viver no prédio novo, rodeados de edifícios degradados. Causa uma sensação de desconforto, estar num ambiente recuperado e ir à janela e só ver casas degradadas»*.

Isto de certa forma valida a política da autarquia, na sua tentativa de maximizar a intervenção em relação a todo o Centro Histórico, através de diversas ações de captação de investimento. Aparentemente, quanto mais casas recuperadas houver, mais se gostará de as habitar. É sinal de que a escolha de outros confirma a escolha que se faz, reforçando a sua lógica. No estudo procurou perceber-se apenas a disponibilidade perceptiva para habitar no Centro Histórico, e não se aprofundou o tema, nomeadamente as características e tipologias das construções, ou os serviços e transportes disponíveis, pois a idade do grupo não era a adequada para tratar esta problemática, nem constituía um objetivo.

No mesmo sentido se pronunciou uma empresária que abriu um espaço de comércio inovador para o local, na Rua Direita: *«em termos do meu negócio, se o meu vizinho fosse uma Zara eu ganhava com isso, porque as pessoas que vão à Zara também viriam ver a minha Loja»*. Este aspeto, independentemente das questões que levanta a nível das tipologias e áreas requeridas pelos diferentes negócios e marcas contemporâneos (não é aqui o local apropriado para essa discussão), está, contudo, relacionado com os objetivos deste projeto.

É que o desenvolvimento sustentável do Centro Histórico só poderá ocorrer com desenvolvimento económico, social, ambiental e cultural, em simultâneo e até relacionados. Ora muitos dos negócios tradicionais, perderam a sua razão de ser. Não se podem manter todos apenas como atrações turísticas, sem clientes para a manutenção financeira do dia a dia. Será talvez necessário manter os mais típicos e que conferem um ar de autenticidade ao lugar, mas terão de conviver com formas evolutivas mais contemporâneas.

Neste sentido, através deste workshop procurou-se também avaliar a apetência do grupo para vir a trabalhar, ou criar um negócio, no Centro Histórico. Indagou-se esta

questão através de diversos tipos de abordagem. Desde logo, perguntando **se o Grão Vasco vivesse agora, onde seria a sua oficina?**. As imagens publicadas no site, são provenientes, com alguma frequência, do Centro Histórico. Tendo presente que muitos dos elementos do grupo são de artes, é natural que refiram o ambiente especial da zona, como inspirador, ou a luz, por exemplo quando imaginam ter um espaço de trabalho numas águas furtadas com boa vista. Mas quando o perfil pessoal tem mais a ver com outras áreas, como a multimédia ou a comunicação, já se introduz um facto novo: «*será importante que os clientes potenciais do negócio tenham a ver com aquele espaço*»? Ou seja, negócios mais tecnológicos, aparentemente exigem zonas mais contemporâneas. Isto sem entrar em linha de conta com outras questões, como a necessidade de transporte pessoal e estacionamento facilitado.

Uma outra abordagem a esta questão foi efetuada através de uma sessão de trabalho do grupo, realizada na Incubadora de Empresas do Centro Histórico. Mas como o interior do edifício, embora situado no Centro Histórico, está remodelado de forma contemporânea, o que corresponde aos hábitos do grupo (aliás, parte deles, têm aulas num ambiente desse tipo), isso não introduziu nenhum elemento distintivo. O grupo salientou, no entanto, que «*trabalhar no Centro Histórico ía chamar a atenção das pessoas*». É uma espécie de reforço, para lá dos eventos e da notoriedade turística.

Talvez por isso, durante o evento “Jardins Efémeros”, alguns dos elementos do grupo organizaram uma exposição de arte contemporânea, como autores, num espaço a que se deu o nome de “A Incubadora”, o que representou uma transferência semântica interessante, do conteúdo e da experiência do workshop, para a sua atividade do dia a dia como artistas.

Finalmente, no questionário quantitativo apresentado no fim do projeto, uma das perguntas abordava de forma direta esta questão: “Os negócios que se instalam no Centro Histórico são os que correspondem ao tipo de clientes que o frequentam?”. As respostas, numa escala (hipotética) de 1 a 5, em que 1 significava que concordava completamente, e 5 que não concordava nada, distribuíram-se da seguinte forma: 30% selecionou o **2**, 40% o **3** e 30% o **4**. Ou seja, 70% do grupo tende a pensar desta forma. É talvez mais uma questão que mostra que é necessário atuar no domínio da sensibilização e educação.

Uma outra dimensão que foi possível perceber, refere-se ao mobiliário urbano que se encontra no Centro Histórico. Pode dizer-se que a introdução de mobiliário urbano atual, em zonas históricas, não levanta objeções. Tanto ao nível dos materiais (corrimões, suportes e outro tipo de soluções) quer mesmo equipamento urbano de tipo multimédia, como ecrãs e quiosques de informação, independentemente do seu formato. Isto deve-se,

provavelmente, à frequência com que se encontram nas mais diversas localizações, acabando por criar um efeito de normalidade.



*(imagem 14) Exemplos de mobiliário urbano Contemporâneo, no Centro Histórico*



#### **II - 4.5 - Workshop “se eu fosse o Grão Vasco”: 5 recriações de obras originais**

Através do site do projeto, na opção **diário**, pode acompanhar-se a evolução do trabalho do grupo durante as seis sessões semanais, até ao evento final na Sé Catedral. Deve salientar-se que este site foi criado com o objetivo de constituir um elemento central do **ambiente de aprendizagem** correspondente ao projeto na sua totalidade.

Depois do Focus Group inicial e da operacionalidade em aprofundar alguns temas, com todos os elementos presentes, concluiu-se que seria mais apropriado conduzir o projeto com uma estratégia centrada nos elementos do grupo, enquanto produtores de conteúdos. Nesse sentido, e para estimular o diálogo e o contraditório, decidiu-se que cada obra seria recriada por uma equipa de dois elementos, associados livremente. E que no fim conduzir-se-ia uma pequena entrevista de grupo, a cada uma destas equipas, sobre os resultados perceptivos do projeto. Como eram 11 elementos, foram selecionadas também livremente pelo grupo 5 obras originais de Grão Vasco, para recriar, tendo uma das obras ficado com 3 elementos.

Tal como aconteceu com Grão Vasco, também foi feita uma encomenda formal ao grupo, através de um documento de **contrato** (publicado no site). Os aspetos principais a destacar nesta encomenda são os seguintes:

- Cada equipa de 2 elementos deveria selecionar livremente uma obra de Grão Vasco no MNGV, o que ocorreu durante uma visita ao Museu;
- O tema da obra seria recriado livremente (pintura, mixed-media, vídeo, instalação, performance, etc...)
- O tema da obra original deveria ser cruzado de alguma forma com a temática da cidade e do desenvolvimento urbano (não necessariamente o Centro Histórico);
- Deveriam utilizar-se suportes e materiais reciclados;
- As obras finais seriam expostas na Sé Catedral, em evento próprio a organizar para esse efeito. Seria pedida a colaboração do Senhor Cônego da Sé, que faria uma pequena reflexão a partir da encíclica do Papa Francisco dedicada ao tema da “Casa Comum” (o planeta Terra e a Ecologia).

As obras selecionadas para serem recriadas pelo grupo foram as seguintes:

- Adoração dos Reis Magos
- Ascensão
- Calvário
- Ressurreição
- São Pedro

Uma interpretação dos resultados obtidos, através da análise das obras recriadas, permite enumerar três atitudes diferentes em relação à cidade e ao desenvolvimento urbano.



*(imagem 15) Grupo de alunos, na visita inicial ao MNGV para seleção de obras para recriar*

a) Consciência crítica da evolução e planeamento urbano

Duas das obras recriadas, refletem sobre a evolução urbana e a mudança de atitudes, ou seja, a cidade enquanto organização simultâneamente visual e social.

A obra recriada “**Ascensão**”, compõe-se de dois planos ortogonais, em cartão reciclado pintado, e uma figura em arame que se eleva do plano horizontal.

No plano horizontal sugere-se a pintura de Jackson Pollock, e a sua disposição aparentemente caótica na superfície de suporte. No plano vertical, pelo contrário, evoca-se a ordem e a previsibilidade perfeccionista da pintura de Mondrian.

Segundo a equipa que realizou este trabalho, pretenderam pensar sobre a evolução do urbanismo, mais caótico por exemplo no Centro Histórico, e na contemporaneidade mais ordenado. O planeamento urbano é aqui visto com naturalidade, no sentido da evolução das cidades.

Segundo este grupo de jovens, o trabalho mudou «*um bocadinho a maneira como olhavam para as ruas, e pensar como é que poderiam mudar aquilo, fazer aquilo melhor*».



(imagem 16) ASCENSÃO: obra original e recriada

A obra recriada “**Adoração dos Reis Magos**”, parte dos 3 Reis Magos e dos seus presentes, aqui simbolizados por 3 caixas de cartão, recicladas, e em cujo interior foi feita uma instalação fotográfica temática. As caixas foram suspensas, como um “mobile”, criando o efeito de instalação.

«*Acima de tudo quizemos relatar três problemas da sociedade atual e compará-los relativamente ao passado: a religião, o consumismo e materialismo, e o racismo*». Talvez não seja estranho a este projeto, encontrar-se na obra original de Grão Vasco, a primeira representação conhecida de um índio do Brasil.

Aqui emerge mais claramente a dimensão social das cidades, e a observação de que «*embora tenham evoluído muito, há problemas sociais básicos que se mantêm, como por exemplo o racismo*».

Ainda nas suas palavras, «*comecei a pensar mais no racismo, que parece uma coisa que já acabou, mas ainda está muito presente nos dias de hoje. E na discriminação também, isso então vê-se todos os dias. E é sobretudo na vida das cidades maiores que isso se vê*».



(imagem 17) ADORAÇÃO DOS REIS MAGOS: obra original e recriada

#### b) Realismo pragmático sobre as vitórias e fracassos da cidade

As duas obras seguintes, reconhecem pragmaticamente que por vezes a cidade assimila projetos menos bem pensados, mas outras vezes emerge do abandono.

A obra recriada “**Calvário**” é talvez a que exhibe uma visão mais pessimista.

É um trabalho de “mixed media”, uma imagem digital onde o conceito de reciclagem surge através da reformulação de uma fotografia digital inicial, alterada e transformada noutra imagem. Foram ainda colados recortes diversos sobre a imagem digital.

Não se pode ignorar, embora isso não tenha sido referido pelo grupo, que a fotografia inicial representa a parte superior de um edifício muito conhecido em Viseu, pela sua altura excessiva em relação ao que o rodeia. É frequentemente apontado como uma má decisão de planeamento urbano, mas na verdade já se transformou num edifício quase clássico da cidade, que sinaliza uma determinada zona e até lhe confere um certo sentimento de modernidade, mesmo que descontextualizado. Esse efeito de contraste é acentuado ainda pelo facto de se situar no limiar do Centro Histórico.

Ora no cimo deste edifício (da sua imagem), o grupo colocou uma imagem de um Cristo Crucificado. De forma clara nesta imagem, aqui a cidade sucumbe a uma visão arquitetónica e urbanística que recusa o diálogo (com o edificado pré-existente), refletindo as más decisões urbanas que não permitem correção, ou voltar atrás.

Curiosamente o grupo refere que *«tinham como principal objetivo pegar num quadro da antiguidade e representá-lo na sociedade atual, de modo a representar algo antigo e simultaneamente recente. E também abordar o consumismo e o materialismo das pessoas, hoje em dia, nomeadamente criticar o materialismo que existe na religião»*.

Em jeito de balanço, ainda acrescentam *«deu que pensar um bocado sobre quão materialista podemos ser com coisas que não são tão importantes, ou que não valem tanto, coisas que daqui a 100 anos já ninguém se vai lembrar e que são desnecessárias»*. Ao relacionar estes comentários com a imagem de um edifício concreto e polémico da cidade, não se podem deixar de tirar conclusões, porventura em sentidos diversos.



(imagem18) CALVÁRIO: obra original e recriada



Na obra recriada “**Ressurreição**”, pelo contrário, pretende-se exaltar a situação inversa. Num balde de tinta reutilizado, em plástico, foram abertos diversos orifícios quadrados, numa sequência ascensional vertical. Nesses orifícios, no interior do balde, foram coladas fotografias em suporte transparente. O balde está assente numa base com a abertura para baixo, e dispõe de leds de iluminação interior.

As fotografias representam uma janela do Centro Histórico, que passa por diversas fases de recuperação, desde a degradação inicial, até à recuperação completa na última imagem. Segundo este grupo «*como o nosso projeto era a Ressurreição, pretendemos mostrar o renascimento da cidade. Encontrámos uma forma, não com casas, mas com janelas, de fazer uma espécie de renascimento das janelas*».

É sem dúvida um projeto que transporta um sentimento de esperança, embora realista. Acrescentam que «*mudou a forma como vemos o novo e o velho, se combina ou não. E também ter mais cuidado, perceber como a cidade evolui com as novas tecnologias, mas também com as coisas antigas, incorporar sem ficar um contraste assim muito grande*».

É uma intervenção muito simbólica, até por utilizar como suporte um balde de tinta, utilizado em trabalhos de construção e recuperação. Como que a querer dizer que, com os mesmos materiais, se podem obter resultados diferentes, certamente uns preferíveis aos outros.

(imagem 19) RESSURREIÇÃO: obra original e recriada



c) Uma nova cidade, em diálogo permanente

Ao abordar a obra recriada “**São Pedro**” não nos podemos esquecer que esta obra representa, possivelmente, o exemplo mais emblemático e apontado como a obra prima de Grão Vasco. É mesmo uma imagem frequentemente utilizada para representar o próprio Museu Nacional Grão Vasco.

Nas interpretações desta obra, destacam-se habitualmente três fatores: o realismo e monumentalidade do retrato de Pedro, que transmite uma imagem de firmeza e poder, associado ao poder da Igreja sobre o poder temporal; a riqueza e perfeccionismo dos detalhes da roupa, que ajudam a reconhecer o estilo particular de pintar associado a Grão Vasco; e as duas visões em direção ao infinito, uma do lado esquerdo e outra do lado direito, que representam duas cenas alusivas à vida do apóstolo.

Na obra recriada, São Pedro é representado em esquisso de desenho, mostrando flexibilidade e adaptação, em vez da afirmação quase arrogante de poder. O esquisso é a fase em que se experimenta e altera, anterior ao desenho final. A cidade é uma realidade que se constrói e aperfeiçoa, dia a dia. Afirma-se assim a necessidade de planeamento da cidade, em diálogo entre os diversos stakeholders.

Nos planos laterais, duas sequências vídeo mostram dois aspetos distintos e característicos de Viseu: as edificações do Centro Histórico e os espaços verdes da cidade. O projeto, realizado em vídeo, foi apresentado em ecrã de computador. Segundo os autores, *«pretenderam mostrar que Viseu também está sempre em mudança, e nas duas sequências complementares de vídeo, a genuidade do Centro Histórico como um dos motivos para visitar Viseu, e os espaços verdes e beleza natural que também existem na cidade»*. A equipa referiu ainda que *«por ter tido necessidade de captar imagens na cidade, repararam em aspetos a que anteriormente não tinham dado atenção, embora tivessem passado lá todos os dias»*.

(imagem 20) SÃO PEDRO: obra original e recriada



Esta informação confirma as políticas autárquicas para o Centro Histórico, onde as decisões atualmente são tomadas depois de amplas consultas e discussões públicas com entidades e associações locais (informação disponível no site do Centro Histórico da responsabilidade da Autarquia). Por exemplo, alterações relativas à política de estacionamento e transportes públicos, foram debatidas com a população, e afirmou-se a vontade de alterar, no futuro, aquilo que viesse a ser considerado necessário, em virtude da experiência do dia a dia.

#### **II - 4.6 - Aspetos da avaliação quantitativa final, referentes à cidade**

No evento final em que se expuseram os trabalhos produzidos pelo grupo, na Sé Catedral, obtiveram-se as Entrevistas por equipa que permitiram identificar as avaliações anteriores. Mas também se pediu a todos os elementos (só estavam 10, um dos elementos não pôde comparecer por motivos académicos) que preenchessem um questionário quantitativo, onde se pretendeu avaliar diferentes dimensões do projeto: objetivar ainda mais as opiniões àcerca do desenvolvimento urbano e do Centro Histórico, que se expõe de seguida; o formato do workshop propriamente dito (que será tratado em alínea própria); e o MNGV e o seu Serviço Educativo (que também será tratado em alínea própria).

Salienta-se que precisamente por este ser um estudo, na sua globalidade, com uma abordagem qualitativa e exploratória, este foi o momento em que se considerou que as diversas questões já estavam suficientemente identificadas, sendo o momento adequado para objetivar ainda mais algumas delas, através de um questionário quantitativo.



*(imagem 21)  
Cerimónia final  
na Sé Catedral*

Uma primeira questão, à cerca do planeamento urbano, procurou confirmar o grau de aleatoriedade perceptiva sobre as decisões tomadas na cidade. Entre uma visão de que as coisas vão acontecendo por si, um pouco ao acaso, ou que pelo contrário existe quase que uma diretiva administrativa que impõe um determinado modelo de planeamento.

Nas respostas obtidas, e de forma combinada, comprova-se que o grupo manifesta alguma reserva sobre a possibilidade de controlar o desenvolvimento da cidade, embora com as respostas a distribuírem-se mais no sentido afirmativo. O que se reforça de forma ainda mais significativa, quando se sugere que deve haver uma forma de garantir um certo equilíbrio entre as suas diversas zonas, situação em que manifestam de forma inequívoca essa possibilidade.

**(quadro 13) Questionário Quantitativo final (ANEXOS) – perguntas associadas a “planeamento urbano”**

< completamente (concorda-%) nada >

(P7) É impossível controlar o desenvolvimento de uma cidade	10	40	30	20
(P8) Deve haver uma forma de garantir que se mantém um certo equilíbrio entre as diversas zonas da cidade	30	70		

Introduziram-se também uma série de questões referentes ao Centro Histórico. Foi possível validar a importância que se lhe atribui na sua relação com o turismo, mas este aspeto é equilibrado pela opinião de que é uma zona que os habitantes de Viseu também gostam de frequentar. Ou seja, continua a ser uma área viva da cidade.

Por outro lado, foi possível compreender melhor a importância atribuída à dimensão social, confirmando que as dúvidas que surgiram anteriormente dizem mesmo respeito ao conceito de Desenvolvimento Sustentável. Aqui o grupo valoriza a vida de bairro, e a utilização dos edifícios, manifestando deste modo uma consciência social significativa.

Nas respostas relacionadas com habitar ou trabalhar no Centro Histórico, observa-se alguma indecisão, o que mais uma vez indica a necessidade de sensibilização e educação sobre esta temática.

**(quadro 14) Questionário Quantitativo final – perguntas associadas ao “centro histórico”**

< completamente (concorda-%) nada >

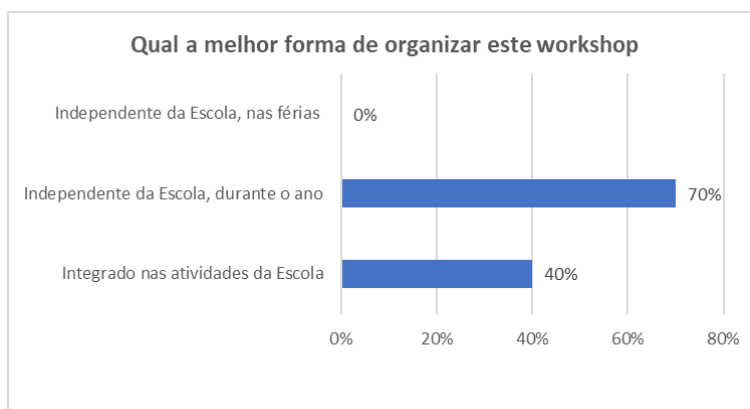
(P9) O Centro Histórico é sobretudo o postal turístico de Viseu	20	60	10	10
(P16) O C H é sobretudo para ser frequentado por turistas			10	60
(P13) Gosto de ir ao Centro Histórico sobretudo para sair com amigos	20	70	10	
(P10) É mais importante o aspeto exterior das construções do Centro Histórico do que a sua utilização		10	40	50
(P17) É mais importante o aspeto exterior dos edifícios do C H do que a vida de bairro			20	60
(P14) Morar no Centro Histórico torna a vida do dia a dia mais complicada		10	30	40
(P15) Os negócios que se instalam no C H são os que correspondem ao tipo de clientes que o frequentam		30	40	30

## II - 4.7 - Avaliação global do workshop

Constituindo o workshop criativo **se eu fosse o Grão Vasco** a atividade experimental principal do projeto, previu-se a sua avaliação, não só quanto aos conteúdos referentes ao MNGV e ao Centro Histórico de Viseu, mas também o formato propriamente dito do workshop. Nesse sentido, incluiu-se no questionário quantitativo final um conjunto de questões que abordavam especificamente esta componente (que permitiam respostas múltiplas). Estas respostas acabaram por motivar a realização de Entrevistas Individuais suplementares, a Professores e Especialistas em Museologia e Serviços Educativos, de modo a perceber melhor esta problemática e poder produzir recomendações.

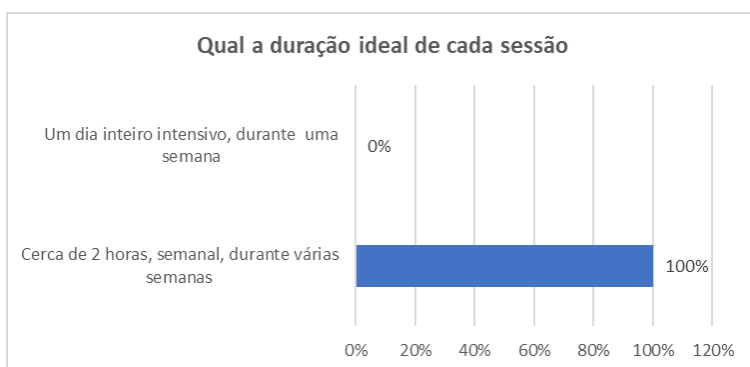
Assim, o primeiro aspeto validado foi a preferência por um workshop independente das atividades escolares, mas durante o ano letivo. Este aspeto reforça outras informações, nomeadamente à cerca das visitas ao museu, que são experienciadas como uma forma de sociabilização entre pares, independentemente da relação com a escola. Além do mais, constituindo uma atividade criativa individual, é natural que o grupo prefira o seu desenvolvimento de forma autónoma. Salienta-se que este grupo em concreto, estava muito pressionado por atividades escolares, o que pode explicar outras respostas em que existe alguma preferência pela integração curricular, como forma de gerir melhor o tempo disponível.

(quadro 15)



A duração adotada de cerca de duas horas, durante várias semanas, recolheu a preferência de todos os elementos do grupo.

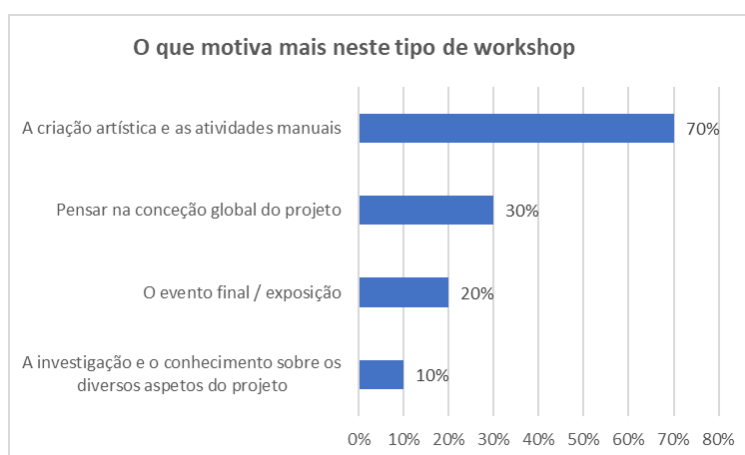
(quadro 16)



Quanto às principais motivações relacionadas com o workshop, os resultados têm de ser entendidos por se tratar, em grande medida, de alunos de artes.

Mas também é uma chamada de atenção para a necessidade de criar um ambiente de aprendizagem, em que as componentes de conhecimento são previamente estruturadas e fornecidas ao grupo. É a partir de uma base sólida de conhecimento que o grupo pretende trabalhar. A dimensão de investigação sobre o tema propriamente dito, não é muito valorizada. Estes alunos entendem a investigação como estando relacionada com a criação artística.

(quadro 17)



Quando o grupo foi questionado àcerca do que mais e menos agradou, uma resposta aberta em que cada elemento podia escrever o que quizesse, obtiveram-se os seguintes resultados, que confirmam precisamente as informações anteriores:

(Quadro 18 - P5 - Quest. Quantitativo) O que mais te agradou neste workshop?

A equipa, o convívio, a partilha de ideias	4 citações
A criação, a discussão de ideias, brainstorming	3
execução	2
Evento final, exposição	1

(Quadro 19 - P6 - Quest. Quantitativo) E o que menos te agradou?

O produto final	2 citações
O tema	1
A investigação histórica	1
duração	1

Como avaliação global final, utilizou-se o Net Promoter Score (NPS), em que numa escala de (0) a (10), cada elemento indicava como aconselhava um amigo à cerca de frequentar um workshop deste tipo <sup>(70)</sup>. Obteve-se um NPS = (0) (1 detractor, 8 passives, 1 promoter). Ou seja, um posicionamento neutro, que não aconselha ativamente a frequentar o workshop, mas também não rejeita.

Estes resultados têm de ser interpretados no seu contexto. Em Entrevista individual a uma professora de Educação Visual, com responsabilidades numa Associação de Professores desta área e ampla experiência de realização de atividades, sendo professora de alguns destes jovens, manifestou a seguinte opinião: *«eu estava curiosa com o projeto, porque não tem nada a ver com o que estou a dar em desenho. Era um projeto que vinha de fora, do exterior, nem deles nem de mim, e estava curiosa a ver se eles agarravam, como é que íam agarrar a ideia, e fiquei surpreendida porque eles agarraram, e vieram e trouxeram mais. É uma visão contemporânea do Grão Vasco, gostei do tema da encomenda, todo o projeto está baseado na metodologia do design, por aquilo que fui vendo, achei que é bom para eles, dá-lhes ferramentas. E a hipótese de fazerem uma visão contemporânea, poderem fazer o que quizessem, foi o que mais lhes agradou».*

Pode assim talvez concluir-se que o que não lhes agradou foi precisamente o formato do workshop (duração e número das sessões, a organização dos conteúdos).

Ao ser questionada sobre a duração máxima que um workshop pode ter, a sua opinião é que *«depende do projeto, se for um workshop pontual, com artistas convidados, acho que uma hora, duas, máximo três horas. Às vezes eu chamo cá artistas, e os artistas querem sempre uma tarde inteira, isso é quase impossível».*

Quanto a um workshop com mais de uma sessão, confirma que *«pode haver uma iniciação, depois o desenvolvimento e a conclusão».* Sobre a frequência, confirma que uma sessão semanal será o máximo *«ou então tem de ser uma coisa muito intensiva, género férias, por exemplo uma semana todos os dias, mas aí já é outro registo...».*

Tudo isto decorre no contexto de uma escola que é muito exigente, em termos de disciplinas, de testes e exames, em que umas áreas curriculares são mais valorizadas que outras: *«mesmo eu sou professora de desenho e eles acham que o desenho não é importante, o que é importante é o teste de português, porque também é o status das disciplinas e a pressão que a própria escola faz».*

A temática dos exames sobrepõe-se a temas como o desenvolvimento económico ou cultural, o que reforça a necessidade de complementaridade através de atividades organizadas fora da esfera curricular, nomeadamente pelos museus.

Também numa outra Entrevista individual a uma especialista em Museologia e Serviços Educativos, surgiu a questão dos públicos e da mediação. Para esta entrevistada *«todos os trabalhos são sempre de mediação, qualquer que seja a coleção, essa mediação é a chave. Qual é o objetivo? Que as obras brilhem, quer seja uma moeda, uma pintura ou uma peça de teatro. Que traga qualquer coisa que venha abanar as estruturas que o espectador tem pré-existentes, que tudo o que conheça até agora seja abanado pelo conhecimento desta outra peça»*.

Temos que entender esta resposta no contexto das visitas a museus, com diferentes públicos. Mas também aqui as questões dos formatos dos workshops são relevantes: *«tudo o que são workshops com mais de uma sessão, normalmente não vamos além das três sessões. Dependendo do tipo de workshop, temos a duração. Se fôr um workshop mais teórico, não convém que a sessão demore mais de uma hora e meia. Mas se fôr uma coisa com desenho, mais manual ou performativa, aí conseguimos ir às duas horas, duas horas e meia»*.

Por exemplo, e falando de públicos do museu para workshops muito específicos, adultos e séniores, a partir dos 16 anos, *«para esses workshops normalmente são jovens adultos, já têm autonomia para vir sózinhos, são temas muito específicos que interessam àquela pessoa. Ou seja, quando vem e se inscreve, quer mesmo fazer as três sessões porque é um tema que lhe interessa muito»*. *«Outras pessoas procuram-nos, porque é um tempo que estão ali quase como terapia, querem estar duas horas sem pensar em mais nada, a seguir uma orientação e a desenhar, a trabalhar a atenção»*.

Ou ainda *«por exemplo, um pai que vem com um filho, a sua preocupação não é conhecer a História de Portugal, é usar o seu pré-conhecimento de História, para mostrar uma coleção fascinante ao filho, e viver com o filho um momento inesquecível. É criar uma relação, trabalhar a relação que existe, há aqui um fundamento emocional que se sobrepõe até à ideia de aprendizagem. Mais do que aprender, ele quer ensinar, é um momento de partilha entre pai e filho. Então esse público tem um conjunto de requisitos muito específicos, pode querer ou não a mediação, e nós temos que estar preparados para essas duas situações»*.

Para concluir este aspeto sobre a organização do workshop **se eu fosse o Grão Vasco**, e não esquecendo o tema envolvido **Pode o MNGV contribuir para a educação sobre o Desenvolvimento Sustentável do Centro Histórico de Viseu?**, pode considerar-se que sim, mas que será necessário formular propostas específicas e formatos de workshops diferenciados para diferentes tipos de público.

## II - 4.8 - MNGV - Serviço Educativo e função social do museu

Desde o início do workshop **se eu fosse o Grão Vasco**, que o MNGV esteve presente. Foi lá que se realizou o Focus Group inicial com o grupo, seguiu-se uma visita inicial ao Museu em que cada equipa escolheu uma obra para recriar, falou-se frequentemente sobre visitas a museus, tanto com o grupo de alunos como nas Entrevistas a Professores.

Assim, também no questionário quantitativo final se procurou compreender ainda melhor esta questão. E foi possível comprovar dois aspetos distintos. Primeiro, que o Museu Nacional Grão Vasco está fortemente ligado à identidade de Viseu, que não seria a mesma cidade sem a sua existência. Depois, que o seu Serviço Educativo não se restringe à explicação das obras de arte do museu, e que se pode envolver no desenvolvimento de outro tipo de projetos. É a aceitação de uma visão moderna e de futuro do museu, da sua relação com as comunidades em que se inserem e da sua vocação social.

*(quadro 20) Questionário Quantitativo final – perguntas associadas ao “MNGV e Serviço Educativo”*

	completamente	(concorda-%)	nada	
(P11) O MNGV é fundamental para a identidade de Viseu	30	30	30	10
(P12) Sem o MNGV Viseu seria na mesma uma cidade com as características atuais		20	30	50
(P18) O Serviço Educativo do MNGV serve sobretudo para explicar as obras de arte do museu		20	70	10
(P19) O Serviço Educativo do MNGV também podia desenvolver projetos com outros temas	40	40	20	

Clara Frayão Camacho, especialista nesta área, confirma em Entrevista individual «*nos anos 80 dá-se uma formalização destes princípios, a função social do museu passa a ser discutida muito abertamente, é criado o movimento da nova museologia a meio dos anos 80, Portugal tem um papel importante porque a reunião que cria esse movimento internacional dá-se em Lisboa, em 1985. A partir daí, de alguma maneira, esta ideia de um museu virado para as pessoas, sem deixar de cuidar das coleções, mas não priorizando apenas o cuidado do património, tendo uma atenção muito especial às pessoas, faz escola e de alguma maneira hoje está muito disseminado*».

De uma forma simbólica, esta espécie de sair de dentro das suas próprias paredes, é um dos princípios base da nova museologia: «*há até um cliché...um quadro comparativo entre o museu tradicional e o novo museu, que enuncia “museu tradicional = edifício + coleção + público”, “novo museu, ou museu comunitário ou museu com preocupações sociais = território + património + populações”*».

Evidentemente, parte desta questão está relacionada com o próprio entendimento do que se considera função social. Houve uma altura em que os museus tinham uma visão mais extrema desta realidade, mas ainda segundo esta Entrevistada, «*os museus podem*

*ajudar, e ajudam concerteza, mas isso não está no seu core business. Há outras instituições que estão melhor preparadas para o fazer».*

No entanto acrescenta um tema, que está na ordem do dia, e que tem a ver com os museus, que é o bem-estar e a felicidade das pessoas, e que vai parar à função social dos museus. *«Há estudos vários que comprovam que a frequência, a visita dos museus, a participação em ateliers, em visitas guiadas, em concertos ou em outro tipo de atividades, contribui para o atraso nas demências na velhice, são coisas que estão mesmo estudadas, e desse ponto de vista então os museus estão realmente a prestar um papel social e um serviço muito importante».*

E para finalizar *«o que é muito importante em cada caso é que o museu tenha muito presente qual é a sua missão e qual é a sua vocação, qual é o seu público alvo, qual é a sua comunidade, e que trabalhe de acordo com esses parâmetros, e não com uma cartilha qualquer...genérica, que possa não fazer sentido naquele caso. Ou seja, cada museu tem de se profissionalizar, conhecer muito bem a sua população...porque há coisas que funcionam muito bem num sítio, e não funcionam noutra.»*

Esta perspetiva é precisamente realçada pela Diretora do MNGV: *«a relação do museu com a comunidade tem que ser sempre uma relação aberta...e quando digo aberta refiro-me aqui no sentido de acolher...nós existimos numa comunidade, devemos trabalhar “com” e “para ela”, faz sentido que assim seja, porque não podemos ver-nos como uma ilha, é importante que nós estejamos abertos a receber, as influências, as ideias, os contributos também da própria comunidade. Por isso é que nos últimos anos, já vem também de há longa data, mas nos últimos anos foi reforçado, este trabalho de parceria com as várias entidades e as instituições que nos rodeiam».*

Duas exposições temporárias no MNGV ilustraram este posicionamento.

*(imagem 22) Anúncio de duas exposições temporárias no MNGV: “Endless Infinity” e “Vestido a Rigor”*



**Endless Infinity:** uma das artistas que mais marcou a edição dos Jardins Efémeros de 2017, explora o diálogo com a natureza e os elementos vegetais (também) da Região de Viseu. É útil recordar que o MNGV possui uma extensa coleção de pintura naturalista portuguesa, que poderia dialogar também com esta exposição.

***“Endless Infinity”***

*A exposição Endless Infinity parte do convite feito a Gabriela Albergaria para participar na edição dos Jardins Efémeros de 2017, que começou com a concepção da instalação para uma praça pública – a Praça D. Duarte.*

*O fio comum de cada peça é o interesse que a artista tem na artificialidade da natureza e nos campos de comunicação entre homem e natureza. A natureza enquanto objecto de manipulação.*

*As peças desenvolvem-se em desenho, instalação ou escultura. Algumas foram feitas a partir de elementos e informações recolhidos em e sobre a paisagem de Viseu.*

*(adaptado do catálogo)*



*(imagem 23) Imagem da exposição “Endless Infinity”*

**Vestido a Rigor:** uma intervenção marcadamente social, traz o Bairro da Paradinha, maioritariamente habitado por pessoas de etnia cigana, para o museu, ajudando a desbloquear alguns estrangulamentos sociais existentes.

**“Vestido a Rigor: Viseu também é em Paradinha”**

*O bairro social de Paradinha está a dois passos do centro de Viseu. Mas durante os Jardins Efêmeros consegue estar ainda mais perto e qualquer um de nós pode fazer parte deste espaço que alberga várias famílias, na sua maioria de etnia cigana. Vestido a Rigor é uma instalação audiovisual que junta o trabalho de Pedro Rebelo e do projeto BeAnotherLab.*

*No Museu Nacional Grão Vasco está a vida do bairro e de quem nele vive. Através do recurso à tecnologia 3D (óculos rift), os responsáveis por esta instalação convidam o público a uma experiência imersiva. Da sala do museu para os pregões da feira, para o jogo do ferro, para o largo dos encontros, para as conversas dentro das quatro paredes.*

*Também nas paredes, mas do museu, os rostos, os objetos, os momentos eternizados em papel de fotografia. Os sons completam a experiência.*

*(Jornal dos Jardins/Jornal do Centro)*

*(imagem 24) Imagens da exposição “Vestido a Rigor”*



Por fim uma intervenção social no âmbito do próprio Centro Histórico, um projeto desenvolvido pela **Associação Cultural Carmo'81**.

Os habitantes de uma rua (precisamente a Rua do Carmo) vêem-se numa outra perspetiva, que valoriza publicamente os seus percursos e vidas pessoais, e reforça o sentimento de pertença à zona histórica da cidade de Viseu.

A exposição abriu em simultâneo com o início do evento “Jardins Efémeros”, embora tenha constituído um projeto autónomo. Os habitantes que participaram neste projeto, estiveram presentes na inauguração da exposição.

**“A Rua do Carmo vem ao Carmo”**

*O artista plástico L Filipe dos Santos e o fotógrafo social/documental John Gallo estiveram em residência artística na Rua do Carmo da cidade de Viseu ao longo de 50 dias, no contexto do festival de cultura urbana CULT.URB\_VISEU.FEST.*

*Convidaram 10 pessoas que ajudam a “fazer” aquela rua, residentes e lojistas, para se deixarem retratar através da fotografia e da pintura.*

*A fotografia retrata o presente; a pintura representa um passado.*

*(Catálogo da exposição)*



*(imagem 25) Imagem da exposição “A Rua do Carmo vem ao Carmo”*

**II**

## **5 - CONCLUSÕES e RECOMENDAÇÕES**

## II - 5 - CONCLUSÕES e RECOMENDAÇÕES

Esta dissertação propõe a seguinte questão para investigação: **Pode o MNGV contribuir para a educação sobre o Desenvolvimento Sustentável do Centro Histórico de Viseu?**

Para compreender esta questão foi desenvolvido o conjunto de atividades que se enunciou anteriormente, e utilizou-se preferencialmente uma metodologia qualitativa de investigação. No fim do projeto, considera-se que esta problemática foi mapeada e compreendida, e que a pergunta inicialmente formulada foi respondida, mesmo quando os resultados aconselham uma revisão de alguns dos seus parâmetros.

### II - 5.1 - Conclusões principais

As conclusões principais do projeto podem agrupar-se da seguinte forma:

#### a) Questão inicial para investigação

Foi possível confirmar que se podem desenvolver ações, no âmbito do (Serviço Educativo do) MNGV, sobre temáticas não necessariamente centradas na coleção do Museu, nomeadamente sobre o Desenvolvimento Sustentável do Centro Histórico. Conforme se descreveu anteriormente, os participantes nesta ação tiveram oportunidade de pensar a cidade, motivados pelas atividades do workshop, manifestando no fim a opinião que a ação transformou algumas das suas representações perceptivas iniciais.

O conceito de **função social do museu** corresponde à visão contemporânea de museu, e o próprio MNGV já desenvolve atividades e intervenções que se podem considerar de função social, como as exposições que se indicou, no âmbito do evento **Jardins Efémeros**.

#### b) O formato workshop

Atendendo à complexidade relativa da temática do Desenvolvimento Sustentável, particularmente na sua relação com o Centro Histórico, considera-se que o tema é exigente em termos de tempo e conteúdos, sendo o formato workshop apropriado. Devem, no entanto, tomar-se em linha de conta três aspetos distintos.

O **público considerado**. Nesta dissertação constituiu-se um grupo de alunos pré-universitários, porque se considerou que estavam numa fase de vida pré-ativa. No entanto, atendendo às pressões da sua vida académica, precisamente numa fase pré-universitária, a sua disponibilidade de tempo, e até de interesses para além

das aulas, está condicionada. Este é um aspeto que deve ser revisto, no sentido de alargar este tipo de atividade a diversos tipos de público.

O **número de sessões** foi excessivo, por necessidade do projeto em si, para se poderem testar diversos temas relacionados com o tema principal. Mas ao implementar-se uma atividade deste tipo no Serviço Educativo do MNGV, deverão considerar-se outras alternativas. Uma sessão semanal corresponde ao esperado, mas o número total de sessões não deverá ultrapassar as três ou quatro, de modo a manter os níveis de atenção e interesse. Quaisquer tipos de formatos deverão ser sempre testados previamente, com grupos reduzidos de participantes.

A **estruturação da informação** é um fator decisivo, pois deteta-se alguma dificuldade àcerca do conceito de Desenvolvimento Sustentável. O projeto deverá, pois, considerar a necessidade de fornecer inicialmente informação, que depois os participantes possam utilizar e operacionalizar no contexto prático e concreto da temática urbana, de acordo com as recomendações da Unesco.

c) Representações pré-existentes sobre esta temática

Verificou-se que os participantes no projeto possuíam um conjunto amplo e rico de representações perceptivas àcerca de Viseu, das problemáticas associadas às cidades, ao planeamento urbano e à conservação do património histórico. No entanto existe alguma dificuldade em articular, depois, todo esse conhecimento com a realidade propriamente dita, nomeadamente ao nível visual e estético e de desenvolvimento social e económico.

Por exemplo, a dissociação entre **viver** e **visitar e ver** o Centro Histórico, ou a correspondência dos negócios que aí se instalam, ao tipo de clientes dessas empresas, constituem indícios importantes a ter em conta.

Esta informação reforça a anterior, no sentido da necessidade de fornecer um kit de informação prévia que constitua conhecimento a partir do qual trabalhar, no caso de se organizarem ações com esta finalidade (educação sobre o Desenvolvimento Sustentável do Centro Histórico).

d) Literacia sobre Desenvolvimento Sustentável

O projeto evidenciou a **necessidade de literacia sobre o tema do Desenvolvimento Sustentável**, segundo a metodologia indicada pela Unesco, e a sua articulação com os designados objetivos do milénio. Esta temática é crucial, não só porque esta dissertação decorre no âmbito do Mestrado em **Gestão de Turismo Sustentável**, mas sobretudo pelas suas implicações ao nível da educação e do desenvolvimento social.

e) Gestão do Projeto

Embora não tendo constituído um objetivo inicial explícito, acabou por ganhar relevo com o desenvolvimento da dissertação. Projetos deste tipo, que envolvam públicos escolares durante um período alargado, têm de se articular com as respetivas escolas num momento inicial do ano letivo, de modo a que as atividades previstas possam acomodar-se de forma natural no decurso das aulas e, se possível, relacionar-se com os seus conteúdos curriculares (fator mandatário).

## II - 5.2 - Hipóteses para investigação

Conforme indicado em (II - 3 - **METODOLOGIAS UTILIZADAS**), definiram-se as seguintes Hipóteses de Investigação:

- (H1) *Existe uma relação estreita entre o Centro Histórico de Viseu, o Museu Nacional Grão Vasco e a Sé Catedral, com expressão no Turismo – confirmada.*
- (H2) *O conceito de “função social” do Museu permite o desenvolvimento de actividades sobre a problemática do Desenvolvimento Sustentável do Centro Histórico – confirmada.*
- (H3) *O Serviço Educativo do MNGV pode organizar ações de formação, a partir da sua coleção, mas incidindo sobre aquela problemática – confirmada.*
- (H4) *O formato workshop criativo é adequado ao desenvolvimento desta ação, numa perspetiva de educação pela cultura, arte e criatividade – confirmada, mas aconselha-se alterações no formato utilizado.*
- (H5) *O público-alvo escolar pré-universitário é apropriado para este tipo de ação, pois encontra-se numa fase de vida pré-ativa – confirmada em parte, mas aconselha-se a uma maior articulação com as escolas e a diversificação de públicos.*
- (H6) *Esta ação potencia as políticas sectoriais da autarquia para o Centro Histórico, e aumenta a literacia e a perceção da importância do Desenvolvimento Sustentável – confirmada, com carácter de urgência.*
- (H7) *A Sustentabilidade do Centro Histórico de Viseu contribui para o seu desenvolvimento, bem como da Cidade/Região e do Turismo – as conclusões anteriores e a literatura especializada induzem à confirmação desta hipótese.*

(H8) *Existe uma relação ente a Sustentabilidade do Destino e a do Turismo* <sup>(71)</sup>: um Centro Histórico mais sustentável induz um turismo mais sustentável – a confirmação desta hipótese também se pode induzir, na medida em que não é a ação do turismo que determina o Desenvolvimento Sustentável do Centro Histórico (pode ajudar ou prejudicar), mas é pelo contrário a gestão urbana do Centro Histórico que pode influenciar e impor regras ao turismo.

## **II - 5.3 - Recomendações**

Indicam-se de seguida três recomendações, referentes a três dimensões diferentes que podem abrir novas áreas de estudo e trabalho, que se consideram importantes.

(1) Configurar uma atividade de acordo com os resultados desta dissertação

Com alguma frequência surgem indicações que devem ser desenvolvidas ações de educação sobre Desenvolvimento Sustentável, mas implementar essas ações no terreno é complicado, porque cada caso é muito específico. Com base no trabalho desenvolvido nesta dissertação, podem agora configurar-se ações específicas, para públicos diversos, e avaliar a sua eficácia ao longo do tempo.

(2) Estudar o Centro Histórico na perspetiva dos moradores recentes (jovens) e do comércio e serviços disponíveis na zona

Esta é a dimensão social e económica do Desenvolvimento Sustentável, que terá de ser atualizada em relação à contemporaneidade, sob pena de o Centro Histórico perder, precisamente, a sua sustentabilidade. Só se poderá desenvolver esta ação com um suporte significativo das entidades do poder local.

(3) Estudar a dimensão da procura do turismo em relação ao Centro Histórico

Esta é outra dimensão cuja informação poderá complementar as anteriores, e que poderá ter componentes qualitativas e quantitativas. Será necessário contar com o apoio ativo dos stakeholders relacionados com o turismo.

As cidades, e em particular as suas zonas mais vulneráveis, não se criam e gerem por decreto, mas também não se podem deixar acontecer como uma obra completa do acaso. É esse equilíbrio difícil e precário, cada vez mais criativo e necessário para o futuro de todos, que constitui a recomendação mais importante deste estudo.

# III

## SUPLEMENTOS

### III - 1 - Notas

- (1) <http://www.viseunovo.pt/sobre>
- (2) <https://www.cm-viseu.pt/index.php/diretorio/viseu-patrimonio>
- (3) <http://www.viseunovo.pt/area-intervencao>
- (4) <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-grao-vasco/>
- (5) Rodrigues, Dalila, “Grão Vasco – Pintura Portuguesa del Renacimiento, c 1500 - 1540”, Salamanca Ciudad Europea de la Cultura, 2002
- (6) Lapa, Sofia, “Pintores Portugueses-Grão Vasco”, QuidNovi, 2010, p. 37
- (7) O imaginário sobre as origens e evolução histórica de Viseu, é um assunto atual e debatido. Um exemplo da importância atribuída a este tema é a publicação didática: “Viseu. O Fio da História”, Câmara Municipal de Viseu/Núcleo de Imagem e Comunicação, 2017
- (8) Sevan, Olga, “Historic Town and Tourism”, ISC Cultural Tourism 1993, ICOMOS  
<http://www.icomos.org/en/about-the-centre/publicationsdoc/116-english-categories/resources/publications/290-ics-cultural-tourism-1993>  
download do texto da comunicação:  
[http://www.icomos.org/publications/93sy\\_tou21.pdf](http://www.icomos.org/publications/93sy_tou21.pdf)
- (9) Estatísticas do Turismo do Centro de Portugal (consulta em Jan.17)  
<http://www.turismodocentro.pt/profissional/pt/estatistica.123/estatistica.a105.html>  
Visitas do MNGV: Serviços do Museu e estatísticas da Direção Geral do Património Cultural (consulta em Jan.17)  
<http://www.patrimoniocultural.pt/pt/museus-e-monumentos/dgpc/estatisticas-dgpc/>
- (10) Gabrielli, Bruno, “Urban planning challenged by historic urban landscape”, World Heritage Papers - Managing Historic Cities, UNESCO World Heritage Centre, 2010 (pág. 21)  
[http://whc.unesco.org/documents/publi\\_wh\\_papers\\_27\\_en.pdf](http://whc.unesco.org/documents/publi_wh_papers_27_en.pdf)
- (11) Bandarin, Francesco, “A new international instrument: the proposed UNESCO Recommendation for the Conservation of Historic Urban Landscapes”, 2011  
[http://www.bbsr.bund.de/BBSR/EN/Publications/IzR/2011/Download/DL\\_Bandarin.pdf?\\_\\_blob=publicationFile&v=2](http://www.bbsr.bund.de/BBSR/EN/Publications/IzR/2011/Download/DL_Bandarin.pdf?__blob=publicationFile&v=2)
- (12) Gabrielli, Bruno, op. cit., p. 21
- (13) UNESCO 1976 Recommendation concerning the Safeguarding and Contemporary Role of Historic Areas  
[http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=13133&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13133&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)
- (14) CHARTER FOR THE CONSERVATION OF HISTORIC TOWNS AND URBAN AREAS (WASHINGTON CHARTER 1987)  
[https://www.icomos.org/charters/towns\\_e.pdf](https://www.icomos.org/charters/towns_e.pdf)

(15) UNESCO 2005 Vienna Memorandum

<http://whc.unesco.org/archive/2005/whc05-15ga-inf7e.pdf>

(16) Records of the General Conference, 36th session Paris, 25 October – 10 November 2011, Volume 1 Resolutions, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Published in 2012 (Pág. 50)

<http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002150/215084e.pdf#page=52>

(17) Rodwell, Dennis, “Historic urban landscapes: concept and management”, World Heritage Papers - Managing Historic Cities, UNESCO World Heritage Centre, 2010 (pág. 101)

[http://whc.unesco.org/documents/publi\\_wh\\_papers\\_27\\_en.pdf](http://whc.unesco.org/documents/publi_wh_papers_27_en.pdf)

(18) “Brundtland Report” (consultas em Jan.17)

<http://www.iisd.org/topic/sustainable-development>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Our\\_Common\\_Future](https://en.wikipedia.org/wiki/Our_Common_Future)

(19) "World Summit on Social Development", 2005, p.11

<http://www.un.org/womenwatch/ods/A-RES-60-1-E.pdf>

(20) SDG's (Sustainable Development Goals)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Sustainable\\_Development\\_Goals](https://en.wikipedia.org/wiki/Sustainable_Development_Goals)

(21) Avgerinou, Sofia, “A Multidimensional View of Heritage as a Factor of Sustainable Urban Development”, Kolonias National Technical University of Athens (N.T.U.A.) (Greece), President ICOMOS International Committee on Historic Towns and Villages (CIVVIH) and ICOMOS Board Member (GLOBAL REPORT on CULTURE for SUSTAINABLE URBAN DEVELOPMENT, p. 208)

<http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/culture-and-development/culture-for-sustainable-urban-development/>

Report download:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002459/245999e.pdf>

(22) Nancy Duxbury, Jordi Baltà, Jyoti Hosagrahar and Jordi Pascual, “Why must culture be at the heart of sustainable urban development”, (p.6)

Culture 21, Agenda 21 for culture

<http://www.agenda21culture.net/index.php>

(23) Avgerinou, Sofia, op. cit., p. 208

(24) Mbaye, Jenny F., “Culture as a Resource for Sustaining Urban Life and Livelihoods”, Centre for Culture and the Creative Industries, City University of London (United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland) (GLOBAL REPORT on CULTURE for SUSTAINABLE URBAN DEVELOPMENT, p. 206)

<http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002459/245999e.pdf>

(25) Nancy Duxbury, Jordi Baltà, Jyoti Hosagrahar and Jordi Pascual, op. cit., Pp.9, 10

(26) “How can cultural and creative industries contribute to economic transformation through smart specialisation?”, EUROPEAN AGENDA FOR CULTURE, WORK PLAN FOR CULTURE 2011-2014 (Pp.3, 35)

[http://poalgarve21.ccdr-alg.pt/site/sites/poalgarve21.ccdr-alg.pt/files/2014-2020/7\\_cci\\_policy\\_handbook.pdf](http://poalgarve21.ccdr-alg.pt/site/sites/poalgarve21.ccdr-alg.pt/files/2014-2020/7_cci_policy_handbook.pdf)

(27) “THE 2006 KEA STUDY, THE ECONOMY OF CULTURE IN EUROPE”, 2006, Pp.147, 165

[http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/studies/cultural-economy\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/studies/cultural-economy_en.pdf)

ver também: “THE 2009 KEA STUDY, THE IMPACT OF CULTURE ON CREATIVITY”, 2009

(28) “The Power of Culture for Development”, UNESCO, 2010, p.5

[http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL\\_ID=41281&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=41281&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

(29) Richards, Greg, “CREATIVITY AND TOURISM The State of the Art”, Annals of Tourism Research, Vol. 38, No. 4, pp. 1225–1253, 2011, (abstract)

[https://www.researchgate.net/publication/241854896\\_Creativity\\_and\\_Tourism\\_The\\_State\\_of\\_the\\_Art](https://www.researchgate.net/publication/241854896_Creativity_and_Tourism_The_State_of_the_Art)

(30) Richards, Greg, *ibid.*, (pág. 1228)

(31) Avgerinou, Sofia, *op. cit.*, p. 208

(32) Neves, José Soares (coord.); Santos, José Alves; Lima, Maria João “O Panorama Museológico em Portugal. Os Museus e a Rede Portuguesa de Museus na Primeira Década do Século XXI”, Direção-Geral do Património Cultural, 2013, p. 21

(33) ICOM, Definições de termos, 2016

<http://icom.museum/the-organisation/icom-statutes/3-definition-of-terms/>

(34) Camacho, Clara F., ICOM Portugal, BOLETIM Série III Set. 2016 N.º 7, p. 11

(35) *Ibid.*, p. 19

(36) Fróis, João Pedro, “Revista museologia.pt, Instituto dos Museus e da Conservação”, nº2/2008, “Os Museus de Arte e a Educação, Discursos e Práticas Contemporâneas”, p.64

(37) *Ibid.*, p. 64

(38) Unesco, “Thinkers on Education”, Volume I, John Dewey”, 1983, p. 277

(39) Fróis, João Pedro, *op. cit.*, p. 65

(40) Fróis, João Pedro, *op. cit.*, p. 66

(41) Camacho, Clara F., *op. cit.*, pp. 11,12

(42) Brighenti, Sara Barriga, ICOM Portugal, BOLETIM Série III Set. 2016 N.º 7, p. 35

(43) Fortuna, Carlos, “Identidades, percursos, paisagens culturais: estudos sociológicos de cultura urbana”, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013, pp. 30, 41

<https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/handle/10316.2/23478>

- (44) Camacho, Clara Frayão, “Serviços Educativos na Rede Portuguesa de Museus: Panorâmicas e Perspectivas”, Coleção Públicos nº 2, “Serviços Educativos na Cultura”, pp. 28, 29
- (45) Honrado, Miguel, “Públicos da Cultura e Serviços Educativos: Novos Desafios?”, Coleção Públicos nº 2, “Serviços Educativos na Cultura”, p. 18
- (46) Fróis, João Pedro, op. cit., p. 64
- (47) Camacho, Clara Frayão, op. cit., p. 26
- (48) Neves, José Soares (coord.); Santos, José Alves; Lima, Maria João, op. cit., pp. 81,84
- (49) Fróis, João Pedro, op. cit., p. 66
- (50) Falk, John, “Understanding Museum Visitors’ Motivations and Learning”  
[http://slks.dk/fileadmin/user\\_upload/dokumenter/KS/institutioner/museer/Indsatsomraader/Brugerundersoege/Is/Artikler/John\\_Falk\\_Understanding\\_museum\\_visitors\\_motivations\\_and\\_learning.pdf](http://slks.dk/fileadmin/user_upload/dokumenter/KS/institutioner/museer/Indsatsomraader/Brugerundersoege/Is/Artikler/John_Falk_Understanding_museum_visitors_motivations_and_learning.pdf)
- (51) Silva, Susana Gomes, “Públicos da Cultura e Serviços Educativos: Novos Desafios?”, Coleção Públicos nº 2, “Serviços Educativos na Cultura”, p. 57
- (52) Camacho, Clara Frayão, op. cit., p. 39, 40
- (53) Fróis, João Pedro, op. cit., p. 68
- (54) Neves, José Soares (coord.); Santos, José Alves; Lima, Maria João, op. cit., p. 94
- (55) Griffin, Janette, “The museum education mix: students, teachers and museum educators”, “Understanding Museums – Museums, education and visitor experience”, National Museum of Australia, 2011, p. 4  
[http://nma.gov.au/research/understanding-museums/\\_lib/pdf/Understanding-Museums\\_Education\\_visitors.pdf](http://nma.gov.au/research/understanding-museums/_lib/pdf/Understanding-Museums_Education_visitors.pdf)
- (56) Ornelas, Marta, “Escolas e museus de arte contemporânea: uma relação desigual”, Artes Visuais na Educação, Viseu: APECV (E-Livro Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual, 2016, P. 85
- (57) Quay, John, “Experience and Participation: Relating Theories of Learning”, The Journal of Experiential Education, Fall 2003, Volume 26, Nº 2, pp. 105-116  
[http://web.pdx.edu/~abyron/wk6\\_3.pdf](http://web.pdx.edu/~abyron/wk6_3.pdf)
- (58) Quay, John, *ibid.*, pp. 105-116
- (59) Quay, John, *ibid.*, pp. 105-116
- (60) “How People Learn: Brain, Mind, Experience, and School”, expanded edition, Commission on Behavioral and Social Sciences and Education, National Research Council, National Academy of Sciences, 2000  
<https://www.nap.edu/catalog/9853/how-people-learn-brain-mind-experience-and-school-expanded-edition>
- (61) Fordham, P. (1993). ‘Informal, non-formal and formal education programmes’ in YMCA George Williams College ICE301 *Lifelong learning, Unit 1 Approaching lifelong learning*. London: YMCA George Williams College. Available in *the informal education archives*.  
<http://infed.org/mobi/informal-non-formal-and-formal-education-programmes/>

(62) “Learning with Intangible Heritage for a Sustainable Future Learning with Intangible Heritage for a Sustainable Future, Guidelines for Educators in the Asia-Pacific Region”, Unesco, 2015, pp. 17,18

<http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002323/232381E.pdf>

(63) Ibid., pp. 17,18

(64) Mack, Natasha; M. Macqueen, Cynthia; Guest, Greg; Namey, Emily; “Qualitative Research Methods: A Data Collector’s Field Guide”, pág. 4, FHI, 2005

(65) Bernard, H. Russell, “Research Methods in Anthropology. Qualitative and Quantitative approaches”, pág. 87, AltamiraPress, 2006

(66) TSF, “Encontros com o Património”, 24.Junho.2017, “A Declaração de Salvador sobre os Ibermuseus”

<http://www.tsf.pt/programa/encontros-com-o-patrimonio/emissao/a-declaracao-de-salvador-sobre-os-ibermuseus-8587292.html?autoplay=true>

(67) Adopta-se a definição de Turismo Sustentável da UNEP, WTO: “MAKING TOURISM MORE SUSTAINABLE - A Guide for Policy Makers”, 2005, p. 11

(68) Citações em Itálico entre « » correspondem a verbalizações dos Entrevistados

(69) Smith, Stephen L. J., “A Companion to Tourism”, pág. 30, Blackwell Publishing Ltd, 2004

(70) P4 Questionário Quantitativo final  
Àcerca do NET PROMOTER SCORE ver:

“What is NET PROMOTER”

<https://www.netpromoter.com/know/>

(71) “MAKING TOURISM MORE SUSTAINABLE - A Guide for Policy Makers”, op. cit., p. 11

### III - 2 – BIBLIOGRAFIA

- Augusto Mateus & Associados**, Coordenação Global Augusto Mateus, “O SECTOR CULTURAL E CRIATIVO EM PORTUGAL, ESTUDO PARA O MINISTÉRIO DA CULTURA”, 2010
- Augusto Mateus & Associados**, Coordenação Global Augusto Mateus, “TURISMO 2020, BASES PARA UMA ESTRATÉGIA DE PROGRESSO COMPETITIVO DO TURISMO EM PORTUGAL E NAS SUAS REGIÕES”, 2015
- Avgerinou, Sofia**, “A Multidimensional View of Heritage as a Factor of Sustainable Urban Development”, Kolonias National Technical University of Athens (N.T.U.A.) (Greece), President ICOMOS International Committee on Historic Towns and Villages (CIVVIH) and ICOMOS Board Member, GLOBAL REPORT on CULTURE for SUSTAINABLE URBAN DEVELOPMENT  
<http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/culture-and-development/culture-for-sustainable-urban-development/>
- Bandarin, Francesco**, “A new international instrument: the proposed UNESCO Recommendation for the Conservation of Historic Urban Landscapes”, 2011  
[http://www.bbsr.bund.de/BBSR/EN/Publications/IzR/2011/Download/DL\\_Bandarin.pdf?\\_\\_blob=publicationFile&v=2](http://www.bbsr.bund.de/BBSR/EN/Publications/IzR/2011/Download/DL_Bandarin.pdf?__blob=publicationFile&v=2)
- Bernard, H. Russell**, “Research Methods in Anthropology. Qualitative and Quantitative approaches”, AltamiraPress, 2006
- Brighenti, Sara Barriga**, ICOM Portugal, BOLETIM Série III Set. 2016 N.º 7
- Brundtland Report**  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Our\\_Common\\_Future](https://en.wikipedia.org/wiki/Our_Common_Future)
- Camacho, Clara Frayão.**, ICOM Portugal, BOLETIM Série III Set. 2016 N.º 7
- Camacho, Clara Frayão**, “Serviços Educativos na Rede Portuguesa de Museus: Panorâmicas e Perspectivas”, Coleção Públicos nº 2, “Serviços Educativos na Cultura”
- CARTA ENCÍCLICA LAUDATO SI’ DO SANTO PADRE FRANCISCO SOBRE O CUIDADO DA CASA COMUM**, 2015
- Culture 21**, Agenda 21 for culture  
<http://www.agenda21culture.net/index.php>
- Falk, John**, “Understanding Museum Visitors’ Motivations and Learning”  
[http://silks.dk/fileadmin/user\\_upload/dokumenter/KS/institutioner/museer/Indsatsomraader/Brugerundersoege/Is/Artikler/John\\_Falk\\_Understanding\\_museum\\_visitors\\_motivations\\_and\\_learning.pdf](http://silks.dk/fileadmin/user_upload/dokumenter/KS/institutioner/museer/Indsatsomraader/Brugerundersoege/Is/Artikler/John_Falk_Understanding_museum_visitors_motivations_and_learning.pdf)
- Fordham, P.** (1993). ‘Informal, non-formal and formal education programmes’ in YMCA George Williams College ICE301 Lifelong learning, Unit 1 Approaching lifelong learning. London: YMCA George Williams College. Available in the informal education archives.  
<http://infed.org/mobi/informal-non-formal-and-formal-education-programmes/>
- Fortuna, Carlos**, “Identidades, percursos, paisagens culturais: estudos sociológicos de cultura urbana”, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013
- Fróis, João Pedro**, “Revista museologia.pt, Instituto dos Museus e da Conservação”, nº2/2008, “Os Museus de Arte e a Educação, Discursos e Práticas Contemporâneas”
- Gabrielli, Bruno**, “Urban planning challenged by historic urban landscape”, World Heritage Papers - Managing Historic Cities, UNESCO World Heritage Centre, 2010  
[http://whc.unesco.org/documents/publi\\_wh\\_papers\\_27\\_en.pdf](http://whc.unesco.org/documents/publi_wh_papers_27_en.pdf)

- Griffin, Janette**, “The museum education mix: students, teachers and museum educators”, “Understanding Museums – Museums, education and visitor experience”, National Museum of Australia, 2011  
[http://nma.gov.au/research/understanding-museums/\\_lib/pdf/Understanding-Museums\\_Education\\_visitors.pdf](http://nma.gov.au/research/understanding-museums/_lib/pdf/Understanding-Museums_Education_visitors.pdf)
- Honrado, Miguel**, “Públicos da Cultura e Serviços Educativos: Novos Desafios?”, Coleção Públicos nº 2, “Serviços Educativos na Cultura”
- How can cultural and creative industries contribute to economic transformation through smart specialisation?**, EUROPEAN AGENDA FOR CULTURE, WORK PLAN FOR CULTURE 2011-2014  
[http://poalgarve21.ccdr-alg.pt/site/sites/poalgarve21.ccdr-alg.pt/files/2014-2020/7\\_cci\\_policy\\_handbook.pdf](http://poalgarve21.ccdr-alg.pt/site/sites/poalgarve21.ccdr-alg.pt/files/2014-2020/7_cci_policy_handbook.pdf)
- How People Learn: Brain, Mind, Experience, and School**, expanded edition, Commission on Behavioral and Social Sciences and Education, National Research Council, National Academy of Sciences, 2000  
<https://www.nap.edu/catalog/9853/how-people-learn-brain-mind-experience-and-school-expanded-edition>
- ICOM, Definições de termos**, 2016  
<http://icom.museum/the-organisation/icom-statutes/3-definition-of-terms/>
- ICOM, “Running a Museum: A Practical Handbook”**, 2004
- ICOM, “Key Concepts of Museology”**, (Edited by André Desvallées and François Mairesse), 2010
- ICOMOS CHARTER FOR THE CONSERVATION OF HISTORIC TOWNS AND URBAN AREAS (WASHINGTON CHARTER 1987)**  
[https://www.icomos.org/charters/towns\\_e.pdf](https://www.icomos.org/charters/towns_e.pdf)
- Lapa, Sofia**, “Pintores Portugueses-Grão Vasco”, QuidNovi, 2010
- Learning with Intangible Heritage for a Sustainable Future**, Guidelines for Educators in the Asia-Pacific Region, Unesco, 2015  
<http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002323/232381E.pdf>
- LEM - The Learning Museum Network Project - Report 8 – “Learning Facilities and Learning Spaces in Museums”**, Edited by Ann Nicholls and Margherita Sani, 2013
- LEM - The Learning Museum Network Project - Report 7 – “New trends in museums of the 21st century”**, Edited by Ann Nicholls, Manuela Pereira and Margherita Sani, 2013
- Mack, Natasha; M. Macqueen, Cynthia; Guest, Greg; Namey, Emily**; “Qualitative Research Methods: A Data Collector’s Field Guide”, pág. 4, FHI, 2005
- Mbaye, Jenny F.**, “Culture as a Resource for Sustaining Urban Life and Livelihoods”, Centre for Culture and the Creative Industries, City University of London (United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland), GLOBAL REPORT on CULTURE for SUSTAINABLE URBAN DEVELOPMENT  
<http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/culture-and-development/culture-for-sustainable-urban-development/>
- Mu.SA Project (2016-2019)**, “Museum of the Future, Insights and reflections from 10 international museums”
- Nancy Duxbury, Jordi Baltà, Jyoti Hosagrahar and Jordi Pascual**, “Why must culture be at the heart of sustainable urban development”  
<http://www.agenda21culture.net/index.php>
- Neves, José Soares (coord.); Santos, José Alves; Lima, Maria João** “O Panorama Museológico em Portugal. Os Museus e a Rede Portuguesa de Museus na Primeira Década do Século XXI”, Direção-Geral do Património Cultural, 2013

**Ornelas, Marta**, “Escolas e museus de arte contemporânea: uma relação desigual”, Artes Visuais na Educação, Viseu: APECV (E-Livro Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual, 2016

**Quay, John**, “Experience and Participation: Relating Theories of Learning”, The Journal of Experiential Education, Fall 2003, Volume 26, N° 2  
[http://web.pdx.edu/~abyron/wk6\\_3.pdf](http://web.pdx.edu/~abyron/wk6_3.pdf)

**Records of the General Conference, 36th session Paris, 25 October – 10 November 2011, Volume 1** Resolutions, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Published in 2012  
<http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002150/215084e.pdf#page=52>

**Richards, Greg**, “CREATIVITY AND TOURISM The State of the Art”, Annals of Tourism Research, Vol. 38, No. 4, pp. 1225–1253, 2011, (abstract)  
[https://www.researchgate.net/publication/241854896\\_Creativity\\_and\\_Tourism\\_The\\_State\\_of\\_the\\_Art](https://www.researchgate.net/publication/241854896_Creativity_and_Tourism_The_State_of_the_Art)

**Rodrigues, Dalila**, “Grão Vasco – Pintura Portuguesa del Renacimiento, c 1500 - 1540”, Salamanca Ciudad Europea de la Cultura, 2002

**Rodwell, Dennis**, “Historic urban landscapes: concept and management”, World Heritage Papers - Managing Historic Cities, UNESCO World Heritage Centre, 2010  
[http://whc.unesco.org/documents/publi\\_wh\\_papers\\_27\\_en.pdf](http://whc.unesco.org/documents/publi_wh_papers_27_en.pdf)

**SDG's (Sustainable Development Goals)**  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Sustainable\\_Development\\_Goals](https://en.wikipedia.org/wiki/Sustainable_Development_Goals)

**Sevan, Olga**, “Historic Town and Tourism”, ISC Cultural Tourism 1993, ICOMOS  
<http://www.icomos.org/en/about-the-centre/publicationsdoc/116-english-categories/resources/publications/290-ics-cultural-tourism-1993>

**Silva, Susana Gomes**, “Públicos da Cultura e Serviços Educativos: Novos Desafios?”, Coleção Públicos nº 2, “Serviços Educativos na Cultura”

**Smith, Stephen L. J.**, “A Companion to Tourism”, pág. 30, Blackwell Publishing Ltd, 2004

**THE 2006 KEA STUDY, THE ECONOMY OF CULTURE IN EUROPE**, 2006  
[http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/studies/cultural-economy\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/studies/cultural-economy_en.pdf)

**The Power of Culture for Development**, UNESCO, 2010  
[http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL\\_ID=41281&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=41281&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

**TSF, “Encontros com o Património”**, 24.Junho.2017, “A Declaração de Salvador sobre os Ibermuseus”  
<http://www.tsf.pt/programa/encontros-com-o-patrimonio/emissao/a-declaracao-de-salvador-sobre-os-ibermuseus-8587292.html?autoplay=true>

**UNEP, WTO**: “MAKING TOURISM MORE SUSTAINABLE - A Guide for Policy Makers”, 2005,

**UNESCO 1976 Recommendation concerning the Safeguarding and Contemporary Role of Historic Areas**  
[http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=13133&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13133&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

**UNESCO 2005 Vienna Memorandum**  
<http://whc.unesco.org/archive/2005/whc05-15ga-inf7e.pdf>

**Unesco, “Thinkers on Education”**, Volume I, John Dewey”, 1983

**United Nations Decade of Education for Sustainable Development (2005-2014)**, “Guidelines and Recommendations for Reorienting Teacher Education to Address Sustainability”

**Viseu. O Fio da História**, Câmara Municipal de Viseu/Núcleo de Imagem e Comunicação, 2017

**World Summit on Social Development, 2005**

<http://www.un.org/womenwatch/ods/A-RES-60-1-E.pdf>

### III - 3 – ANEXOS

#### III - 3.1 – Workshop “se eu fosse o Grão Vasco”\_ Focus Group Inicial MNGV (alunos)

TEMA	DESENVOLVIMENTO	OBSERVAÇÕES
Apresentação	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apresentação pessoal</li> <li>• Apresentação individual do Grupo</li> </ul>	Entregar folha sobre confidencialidade e autorização de utilização de conteúdos
1 – MNGV (15 min)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Já conheciam o Museu?</li> <li>• Já o visitaram? Em que circunstâncias?</li> <li>• O que recordam / como o descrevem</li> <li>• ...e o Grão Vasco? O que sabiam dele? (antes de conhecerem o site)</li> <li>• Que ideia fazem da importância do Museu? (para a cidade, o país, a história da arte...)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mostrar imagem de aspetos construtivos de um retábulo</li> <li>• (Tinham ideia que era assim?)</li> </ul>
2 – VISEU (45 min)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Como descrevem “viver em Viseu”? Como é o dia a dia pessoal?</li> <li>• Que zonas / locais específicos frequentam mais?</li> <li>• Viseu numa frase</li> <li>• Fazer o Mapa pessoal de Viseu</li> <li>• Viseu está a transformar-se? Há uma Viseu nova e uma Viseu velha?</li> <li>• Viseu nova vs Viseu velha</li> <li>• Turismo / turistas em Viseu (que ideia fazem do tema?)</li> <li>• O que faz falta em Viseu</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mapa individual em A4</li> <li>• Mostrar algumas imagens de contextos urbanos mistos (antigo + novo)</li> </ul>
3 – SUSTENTABILIDADE (10 min)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conhecem a designação? Que significado lhe atribuem?</li> <li>• A que aspetos da vida se aplica?</li> <li>• Pode aplicar-se à cidade? De que forma?</li> </ul>	
4 – PROJETO	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apresentação. Dúvidas sobre o site</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Utilizar o site como suporte</li> <li>• imagem para perfil no site e nickname</li> <li>• apresentação breve (1 ou 2 frases)</li> </ul>
5 – visita MNGV (obras de Grão Vasco)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Constituição de EQUIPAS</li> <li>• Seleção de obras para recriação</li> <li>• Descrição das próximas atividades</li> <li>• Explicação do método de trabalho e marcação próximo encontro</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Texto com “Contrato de Encomenda” e pedir:</li> <li>• 2 imgs - continuidade/descontinuidade (uma bem resolvida outra mal)</li> <li>• 1 img - onde é a oficina atual do Grão Vasco</li> </ul>

### III - 3.2 – Workshop “se eu fosse o Grão Vasco” \_ FG2 \_ Incubadora do Centro Histórico

TEMA	DESENVOLVIMENTO	OBSERVAÇÕES
Início	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ver as instalações</li> <li>• Sessão de design thinking sobre os projetos de equipa</li> <li>• Explicar o processo - Trabalhar separados - apresentar conclusões em grupo</li> </ul>	<p>Mini FG no fim da sessão</p> <p>Máx. 30 m</p>
1 – Incubadora Centro Histórico	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Gostavam de trabalhar aqui? Porquê?</li> <li>• Que tipo de trabalho / empresas é apropriado para este local (confrontar com outros)</li> </ul>	
2 – Centro Histórico	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Qual a importância de estar no CH?</li> <li>• Em que é que contribui para o CH?</li> <li>• Faz sentido estar aqui? (ou o CH não é o local apropriado para este tipo de estruturas?)</li> </ul>	
3 – SUSTENTABILIDADE	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estar aqui tem alguma coisa a ver com sustentabilidade?</li> <li>• O CH também tem de ser sustentável? O que é que isso significa?</li> <li>• Se sim, a Incubadora pode integrar-se na sustentabilidade do CH?</li> <li>• Que outros aspetos relacionam com a sustentabilidade do CH</li> </ul>	<p>Explicar primeiro o conceito de sustentabilidade</p>

### III - 3.3 – Workshop “se eu fosse o Grão Vasco”

#### E1\_Guião Entrevistas Individuais a stakeholders em Viseu

TEMA	DESENVOLVIMENTO
Início	<ul style="list-style-type: none"><li>• Conte-me um pouco a sua “história” (E1)</li><li>• O que faz e como/porque iniciou esta atividade (E1)</li><li>•</li><li>• (como descreve as suas funções no âmbito de Centro Histórico / Turismo) (E2)</li><li>•</li><li>• Como vê a relação do MNGV com o Centro Histórico e o Turismo (E3)</li></ul>
1 – Turismo em Viseu	<ul style="list-style-type: none"><li>• Tipos de turistas / Preferências</li><li>• Como (...) tem adaptado a sua oferta à procura</li></ul>
2 – Centro Histórico e MNGV	<ul style="list-style-type: none"><li>• Como se situam em relação ao anterior?</li></ul>
3 – SUSTENTABILIDADE	<ul style="list-style-type: none"><li>• O que considera ser a sustentabilidade do Centro Histórico?</li><li>• Que ações acha podem ser desenvolvidas com esse objetivo? Por quem?</li><li>• Faz sentido desenvolver ações de sensibilização? (para quem? / como?)</li></ul>
4 – MNGV	<ul style="list-style-type: none"><li>• Como é que o MNGV poderia intervir no âmbito da questão anterior</li></ul>

### III - 3.4 – Workshop “se eu fosse o Grão Vasco”

#### E2\_Guião Entrevistas Individuais a a Especialistas de Museologia

<b>Dra. Clara F. Camacho TEMAS</b>	<b>DESENVOLVIMENTO</b>
1 - Conceito de “Função Social do Museu	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Elasticidade deste conceito</li> <li>• Até onde pode ir: temáticas vs localização das ações</li> <li>• Diferença entre ações a partir da coleção do museu, e ações como apoio a atividades localizadas no exterior (de carácter social, por ex.)</li> </ul>
2– visitante vs produtor de conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Existe uma tendência de alteração de paradigma?</li> <li>• Isso significa uma narrativa diferente da coleção ou um outro tipo de liberdade criativa?</li> <li>• Impacto nos Serviços Educativos: atividades programadas vs open LAB</li> </ul>
3 - “se eu fosse o Grão Vasco”	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Em que área de estudo se deve situar este projeto? (criatividade, museologia-SE, gestão do património histórico, etc...</li> </ul>
<b>Dra. Sara Barriga TEMAS</b>	<b>DESENVOLVIMENTO</b>
1 - Casa das Histórias vs Museu do Dinheiro	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Criação de narrativas (histórias mais livres) vs temas mais definidos?</li> <li>• Partir da criatividade de um artista vs de um tema global e socialmente demarcado</li> </ul>
2– visitante vs produtor de conteúdo	Igual Ent. Dra. Clara Camacho
3 - formatos de workshops	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tempo / duração / públicos (de acordo com temas anteriores)</li> </ul>

#### E3\_Guião Entrevista Individuail a Dra. Paula Cardoso (Diretora do MNGV)

<b>TEMAS</b>	<b>DESENVOLVIMENTO</b>
1 - O Museu Nacional Grão Vasco e a comunidade	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Como é que descreve a relação do MNGV com a comunidade em que se insere</li> <li>• Em que formatos é que essa relação se materializa (Facebook, Amigos do Museu, Patrocinadores, Associações, etc...</li> </ul>
2– Serviço Educativo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Quais os seus principais públicos e tipos de atividade?</li> <li>• No caso das Escolas, como é que organizam as atividades (contactam, são contactados, reúnem previamente, etc...)?</li> <li>• Como prevê que este Serviço se desenvolva no futuro?</li> </ul>
3 - “se eu fosse o Grão Vasco”	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Avaliação do projeto na perspetiva do MNGV (...)</li> <li>• Formatos alternativos possíveis (...)</li> </ul>

“Se eu fosse o Grão Vasco” – avaliação final sobre o workshop

(P1) **Qual te parece ser a melhor forma de organizar um workshop deste tipo?**

Integrado nas atividades da Escola

Durante o ano letivo mas independente da Escola

Independente da Escola, em período de férias

(P2) **E qual seria a duração ideal de cada sessão?**

Cerca de duas horas, em sessão semanal, durante várias semanas

Um dia inteiro, intensivo, durante os cinco dias de uma semana

(P3) **O que é que te motiva mais num workshop deste tipo?**

Pensar na conceção global do projeto

A criação artística e as atividades manuais

A investigação e o conhecimento sobre os diversos aspetos do projeto

O evento final / exposição

(P4) **Numa escala de 0 a 10, como aconselhas um amigo a frequentar um workshop deste género?**

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

(P5) **Neste workshop (se eu fosse o Grão Vasco) o que mais te agradou?**

(P6) **E o que menos te agradou?**

**Seleciona o quadrado que melhor corresponde à tua opinião para cada uma das seguintes frases:**

(P7) É impossível controlar o desenvolvimento de uma cidade	completamente	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	concordo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	nada
(P8) Deve haver uma forma de garantir que se mantém um certo equilíbrio entre as diversas zonas da cidade	completamente	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	concordo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	nada
(P9) O Centro Histórico é sobretudo o postal turístico de Viseu	completamente	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	concordo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	nada
(P10) É mais importante o aspeto exterior das construções do Centro Histórico do que a sua utilização	completamente	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	concordo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	nada
(P11) O Museu Nacional Grão Vasco é fundamental para a identidade de Viseu	completamente	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	concordo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	nada
(P12) Sem o Museu Nacional Grão Vasco seria na mesma uma cidade com as características atuais	completamente	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	concordo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	nada
(P13) Gosto de ir ao Centro Histórico sobretudo para sair com amigos	completamente	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	concordo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	nada
(P14) Morar no Centro Histórico torna a vida do dia a dia mais complicada	completamente	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	concordo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	nada
(P15) Os negócios que se instalam no Centro Histórico são os que correspondem ao tipo de clientes que já o frequentam	completamente	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	concordo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	nada
(P16) O Centro Histórico é sobretudo para ser frequentado por turistas	completamente	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	concordo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	nada
(P17) É mais importante o aspeto exterior dos edifícios do Centro Histórico do que a vida de bairro	completamente	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	concordo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	nada
(P18) O Serviço Educativo do Museu Nacional Grão Vasco serve sobretudo para explicar as obras de arte do museu	completamente	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	concordo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	nada
(P19) O Serviço Educativo do Museu Nacional Grão Vasco também podia desenvolver projetos com outros temas	completamente	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	concordo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	nada

### III - 3.6 – Workshop “se eu fosse o Grão Vasco”\_autorização de utilização de conteúdos

**José Mateus** - workshop criativo “se eu fosse o Grão Vasco”

#### **AUTORIZAÇÃO de UTILIZAÇÃO de CONTEÚDOS**

3.Maio.2017

Sr/Sra. Encarregado/a de Educação,

No âmbito da participação do seu educando/a neste workshop, da minha responsabilidade e correspondente a um projeto integrado na minha tese de Mestrado, apoiado pelo Museu Nacional Grão Vasco, venho informar que este projeto se encontra completamente documentado no seguinte site:

<https://graovasco2017.wixsite.com/se-eu-fosse>

Aqui poderá acompanhar todas as atividades previstas e a sua calendarização, além da explicação propriamente dita do projeto, que julgo poderá enriquecer o seu educando/a, bem como os meus contactos e dos Professores das respetivas Escolas.

Algumas das sessões serão gravadas em áudio, para análise de conteúdo, sempre de forma completamente confidencial (nunca será revelado quem disse o quê).

Também as imagens que forem publicadas no site ou em contexto académico, não serão relacionadas com autores concretos, pois vão utilizar-se nomes fictícios (nickname).

Venho assim solicitar a sua autorização para a utilização dos conteúdos produzidos pelo seu educando/a, no contexto exclusivo da minha tese de Mestrado e das atividades que lhe estão relacionadas.

*José Mateus, Viseu 3 de Maio de 2017*

#### **DECLARAÇÃO**

Nome \_\_\_\_\_

Autorizo o meu educando/a \_\_\_\_\_

a participar nas atividades propostas no âmbito deste workshop, e a utilizar os materiais anteriormente descritos, bem como imagens de sessões de trabalho, conforme indicado.

Viseu, / / \_\_\_\_\_

### III - 3.6 – Workshop “se eu fosse o Grão Vasco” \_ficha de inscrição no workshop

#### Ficha de participação em workshop no Museu Nacional Grão Vasco

nome

telem  email

idade  zona resid

mãe (*prof/form*)

pai (*prof/form*)

escola

curso/ano

e depois?

<b>tecnologias</b>	TIPO / QUAL	MUITA UTILIZAÇÃO	MÉDIA	POUCA
computador (tipo)				
tablet				
Smartphone				
TV por Cabo				
carro / mota				
<b>estilos de vida</b>	DESCREVER	MUITO	MÉDIO	POUCO
contactar com amgos				
espetáculos				
desporto				
sair com amigos				
cinema/artes/música				

**interesses pessoais**