



ESCOLA DE CIÊNCIAS SOCIAIS

DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA

TÍTULO | TURISMO E CULTURA

Nome do Mestrando | Catarina Fernandes Candeias

Orientação | Prof^a. Doutora Maria Noémi Nunes Vieira

**Mestrado em Turismo e Desenvolvimento de Destinos e
Produtos**

Relatório de Estágio

Évora, 2017



Escola de Ciências Sociais

TURISMO E CULTURA

CATARINA FERNANDES CANDEIAS

Licenciada em Línguas, Literaturas e Culturas – Vertente de
Literaturas e Artes
Universidade de Évora

Relatório de Estágio apresentado à Universidade de Évora para obtenção
do Grau de Mestre em Turismo e Desenvolvimento de Destinos e
Produtos

Professor Orientador: Prof^a. Doutora Maria Noémi Nunes Vieira Marujo

2017



*Aos meus pais,
que sempre
acreditaram em mim.*

Agradecimentos

Agradeço a todas as pessoas que estiveram presentes na minha vida durante estes dois anos de duração do mestrado e que, de alguma forma, contribuíram para a concretização do mesmo. De entre os quais tenho de destacar:

Os professores do mestrado e alguns da licenciatura, pois sem eles nunca teria adquirido as bases necessárias para chegar até aqui e a capacidade de me conseguir integrar numa área que anteriormente não era a minha.

À minha professora e orientadora Prof^a. Doutora Noémi Marujo, em especial, pela pessoa forte, trabalhadora, preocupada e encorajadora que é, sem os seus ensinamentos e a sua amizade não seria possível.

Aos meus pais pela educação e valores que me inculiram ao longo de toda a minha vida e por serem exemplos para mim.

Aos meus amigos mais próximos, que sempre me apoiaram e me deram a coragem necessária para ultrapassar os obstáculos que se foram atravessando no meu caminho. E, em especial, à minha colega e amiga Patrícia Namora, pois foi ela que viveu todos os momentos deste mestrado a meu lado.

Resumo

Turismo e Cultura

O presente relatório tem como objectivo principal apresentar uma descrição, uma análise e reflexão crítica das actividades desenvolvidas durante o período de estágio na Direcção Regional de Cultura do Alentejo. Este trabalho final está enquadrado no âmbito do Mestrado em Turismo e Desenvolvimento de Destinos e Produtos para a obtenção do grau de mestre pela Universidade de Évora.

Neste relatório é apresentada uma revisão bibliográfica acerca dos temas pesquisados e estudados de forma a cumprir o plano de estágio apresentado à instituição acolhedora do estágio. Em primeiro lugar, analisa-se a relação entre turismo e cultura. Seguidamente, a relação entre turismo e museus e, por fim, a temática do turismo literário.

Após a revisão da literatura, segue-se o capítulo que tem como propósito a caracterização da entidade acolhedora do estágio. Depois é apresentada a descrição das actividades e o capítulo final deste trabalho foca-se na análise e reflexão crítica correspondente às actividades desenvolvidas.

Palavras-chave: Turismo; Cultura; Museus; Património; Literatura.



Abstract

Tourism and Culture

The present main objective of this report is to provide a description a description, analysis and critical reflection of the activities developed during the intership period in the institution “Direcção Regional de Cultura do Alentejo”. This final work is in the ambit of the Master in Tourism and Development of Destinations and Products to obtain the degree of master by the University of Évora.

In this report, a bibliographic review is presented about the subjects researched and studied in order to accomplish the intership plan presented to the most institution. In the first place, we analyse the relation between tourism and culture. Then, the relation between tourism and museums and, finally, the theme of literary tourism.

After this literature review, we follow the chapter that includes the discription of the most institution. Then, we'll present the details of the activities and in the final chapter of this report, the focus on the analysis and critical reflection, remaining to the developed activities.

Keywords: Tourism; Culture; Museums; Patrimony; Literature.

Siglas e Abreviaturas

ACAMFE – Asociación de Casas-Museo y Fundaciones de Escritores

AFME – L'Association Française des Maisons d'Écrivain

AMDA – Associação em Mértola para Desenvolver e Animar

BPE – Biblioteca Pública de Évora

CDCE – Companhia de Dança Contemporânea de Évora

CENDREV – Centro Dramático de Évora

CES – Colégio do Espírito Santo

DRCALEN – Direcção Regional de Cultura do Alentejo

DRHF – Divisão de Recursos Humanos e Financeiros

DSBC – Direcção de Serviços dos Bens Culturais

ETC – European Travel Commission

ICOM – International Council of Museums

ICOMOS – International Council on Monuments and Sites

IGESPAR – Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico

IMC – Instituto dos Museus e da Conservação

IPPAR – Instituto Português do Património Arquitectónico

OMT – Organização Mundial de Turismo

PCI – Património Cultural Imaterial

UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

Índice

Introdução.....	9
Capítulo I – Fundamentação Teórico-Conceptual.....	12
1.1. Turismo e Cultura.....	14
1.1.1. Conceito de cultura	14
1.1.2. Relação entre Turismo e Cultura.....	15
1.1.3. Turismo Cultural.....	17
1.1.4. Perfil do Turista Cultural	22
1.2. Turismo e Museus	27
1.2.1. Surgimento e evolução do conceito museu	27
1.2.2. Definição de Museu	29
1.2.3. Funções do Museu	30
1.2.4. O Papel do Serviço Educativo nos museus.....	32
1.2.5. A envolvimento das comunidades nos museus	35
1.2.6. Dificuldades e desafios ao nível dos museus	38
1.3. Turismo Literário	40
1.3.1. Turismo literário – uma tipologia de turismo cultural	40
1.3.2. Sítio Literário	40
1.3.3. Turismo Literário – definição	42
1.3.4. Perfil do Turista Literário.....	44
1.3.5. Turismo Literário pelo Mundo	46
Capítulo II – Metodologia.....	48
2.1. Abordagem Metodológica.....	49
Capítulo III – Caracterização da entidade acolhedora - DRCALENTEJO.....	53
3.1. Casa Nobre da Rua de Burgos – O Edifício	55

3.1.1.	Competências da Direcção de Serviços dos Bens Culturais (DSBC) em articulação com o Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (IGESPAR)	58
3.1.2.	Competências da Direcção de Serviços dos Bens Culturais (DSBC) em articulação com o Instituto dos Museus e da Conservação (IMC).....	60
3.1.3.	Competências da Divisão de Recursos Humanos e Financeiros (DRHF)	61
3.1.4.	Missão da Direcção Regional de Cultura do Alentejo	63
Capítulo IV – Descrição das actividades realizadas no período de estágio.....		64
4.1.	Dia Mundial da Poesia.....	66
4.2.	Itinerário Literário por Évora.....	79
Capítulo V – Análise e Reflexão Crítica das Actividades.....		96
5.1.	Dia Mundial da Poesia – Análise	98
5.1.1.	Na Igreja do Salvador	98
5.1.2.	No Museu Frei Manuel do Cenáculo	100
5.1.3.	Poesia na Rua	103
5.2.	Itinerário Literário pela cidade de Évora – Análise	105
Conclusão		107
Bibliografia		110
Webgrafia		117
Anexos		119

Introdução

O presente relatório de estágio foi realizado no âmbito do Mestrado em Turismo e Desenvolvimento de Destinos e Produtos da Universidade de Évora. Tem como propósito apresentar uma descrição e uma análise e reflexão crítica acerca das actividades desenvolvidas no estágio realizado na Direcção Regional de Cultura do Alentejo, que decorreu entre 1 de Fevereiro de 2017 e 31 de Maio de 2017. A ideia de realizar um estágio nesta instituição surgiu no seguimento de um dos seminários realizados no primeiro semestre do segundo ano do já referido mestrado, nomeadamente no Seminário de Sociologia leccionado pela Professora Doutora Rosalina Costa. A partir das minhas ideias e com a imprescindível ajuda da minha orientadora, a Professora Doutora Noémi Marujo, enviei a minha proposta de estágio à Direcção Regional de Cultura do Alentejo. Proposta essa cujos itens foram elaborados de modo a poderem ser trabalhados em conjunto com outra colega, nas áreas do turismo cultural, turismo literário, museus e património. Assim, os objectivos do estágio foram os seguintes: Criar uma rota de turismo literário para a cidade de Évora; Criação de actividades de lazer associadas às artes: poesia, teatro, música; Criação de programas culturais para crianças associadas, especialmente, aos museus e ao património histórico da cidade de Évora. Sublinhe-se que a cultura e o turismo estão intimamente ligados. Aliás, como argumentam alguns autores, sem cultura não há turismo (Richards, 2009, Marujo, 2014). A cidade de Évora apresenta um conjunto de potencialidades na área da cultura que se forem transformadas em recursos turísticos podem contribuir para a melhoria da cidade enquanto destino turístico. Neste contexto, durante o estágio, pretende-se desenvolver um conjunto de actividades na área da cultura que sejam benéficas para os turistas e os residentes.

Na instituição foi escolhida uma supervisora de estágio, a Doutora Ana Cristina Pais, que ficou responsável pelo apoio e coordenação das actividades que fossem desenvolvidas durante este período. E do ponto de vista académico, a Professora Doutora Maria Noémi Vieira Nunes Marujo encarregou-se de acompanhar e orientar



todo o trabalho desenvolvido. Após o primeiro contacto com a instituição e com a supervisora designada para a coordenação, foi visível o interesse na proposta de trabalho apresentada e o estágio foi aceite, traduzindo-se na minha primeira experiência profissional.

O primeiro capítulo deste relatório apresenta uma revisão da literatura relacionada com as temáticas trabalhadas durante o período de estágio, estabelecendo, assim, uma ligação entre a teoria e a prática. Em primeiro lugar aborda-se a relação entre Turismo e Cultura, focando o conceito de ‘cultura’, de Turismo Cultural e analisando o Perfil do Turista Cultural. Em segundo lugar, trabalha-se a relação entre Turismo e Museus fazendo alusão ao surgimento e evolução do conceito ‘museu’ bem como à sua definição e funções, especificando o papel do serviço educativo e da envolvimento das comunidades e referindo também as dificuldades e desafios ao nível dos museus. E, por último, faz-se referência ao conceito de Turismo Literário e de ‘sítio literário’ e analisa-se o perfil do turista literário e também a repercussão desta tipologia turística a nível mundial.

O segundo capítulo diz respeito à metodologia utilizada para a elaboração do presente relatório.

O terceiro capítulo caracteriza a entidade acolhedora do estágio, neste caso a Direcção Regional de Cultura do Alentejo. Esta caracterização começa com a história do edifício onde está sediada a instituição – ‘A Casa Nobre da Rua de Burgos’. De seguida, são apresentadas as competências da DSBC em articulação com o IGESPAR; as competências da DSBC em articulação com o IMC; as competências da DRHF; e a missão da DRCAlen.

No quarto capítulo é feita a descrição das actividades realizadas durante o período de estágio. Neste caso, as actividades realizadas para celebrar o Dia Mundial da Poesia em Évora e o Itinerário literário para a cidade de Évora.

O quinto capítulo diz respeito à análise e reflexão crítica acerca das actividades desenvolvidas. Primeiramente, no Dia Mundial da Poesia (na Igreja do Salvador; no



Museu de Évora; e na Rua). E depois, o itinerário literário desenvolvido pela cidade de Évora.



Capítulo I – Fundamentação Teórico-Conceptual

1.1. Turismo e Cultura

1.1.1. Conceito de cultura

Antes de começar a falar em Turismo Cultural é necessário fazer alusão ao termo ‘cultura’, pois é a partir deste conceito que surge o referido tipo de turismo. A palavra ‘cultura’ apareceu a partir da palavra latina ‘culturae’ que quer dizer ‘acção de tratar’, ‘cultivar’ ou ‘cultivar a mesmo e os conhecimentos’. Embora, na sua origem ‘culturae’ tenha surgido a partir de outro termo latino ‘colere’ que significa ‘cultivar as plantas’ ou ‘acto de plantar e desenvolver actividades agrícolas’. Ao longo dos tempos o conceito foi sendo alterado e acabou por fazer-se uma analogia entre o cuidado na construção e desenvolvimento do plantio e as capacidades intelectuais e educacionais das pessoas (Dicionário Etimológico 2017: 7). É, portanto, desde logo um conceito bastante difícil de definir, pois com o passar do tempo foi adquirindo diversos significados e sendo utilizado de acordo com diferentes perspectivas. Segundo a perspectiva antropológica, a cultura está em tudo, já na perspectiva da sociologia, a cultura entende-se como um campo de acção específico juntamente com outros (como a economia ou a política) que estão estratificados de acordo com determinados critérios. Ou seja, para “a perspectiva antropológica a cultura é um processo resultante da participação e da criação colectiva, mas para a noção sociológica a cultura é uma indústria cultural” (Pérez, 2009: 105).

Segundo Cuche “a cultura é uma construção histórica e está relacionada com todos os aspectos da vida social. Nenhuma cultura existe em estado puro, idêntica a si própria. Todas as culturas sofrem influências internas e externas e, por isso, toda a cultura é um processo permanente de construção, desconstrução e reconstrução” (Cuche, 1999: 98, citado por Marujo, 2014: 2).

1.1.2. Relação entre Turismo e Cultura

A relação entre turismo e cultura pode materializar-se de três grandes formas: 1 – entre o turismo e a arte consubstanciada no designado turismo de arte; 2 – entre o turismo e o património monumental assente no designado turismo patrimonial/turismo de património; 3 - entre o turismo e um lugar específico (turismo étnico) – turismo num lugar específico (Ashworth, 1995, citado por Henriques, 2003: 47).

Para Mathieson e Wall há três formas de cultura que atraem os visitantes. Em primeiro lugar, as formas de cultura inanimada, que não envolvem directamente a actividade humana, como é o caso das visitas a monumentos e edifícios históricos, das compras de artesanato, entre outras. De seguida, as formas de cultura reflectidas na vida do dia-a-dia do destino, que constituem a motivação habitual de lazer, sociais e económicas dos habitantes. E, por último as formas de cultura especialmente animadas e que podem envolver acontecimentos especiais, descrições históricas ou acontecimentos famosos, como festivais de musica, Carnaval ou reconstituição de batalhas famosas (Mathieson e Wall, 1982, citado por Henriques, 2003: 48).

Embora o turismo e a cultura sempre tenham andado de mãos dadas no contexto europeu desde os tempos medievais, por exemplo com as peregrinações a Santiago de Compostela e outras deslocações que anteciparam o chamado turismo cultural, neste caso na vertente específica do turismo religioso. Apenas a partir da segunda metade do século XX, se começou a desenvolver o turismo cultural, alternativo e complementar a outros tipos de turismo mais tradicionais e, durante muito tempo, exclusivo de classes mais privilegiadas, aumentou em virtude dos novos mercados turísticos que procuram formas alternativas de turismo (Sardo, 2009: 339). Os turistas procuram o reencontro com o passado, com tradições e identidades, “a maior parte das correntes turísticas parte dos doze países mais ricos do mundo, onde as pessoas desejam ver “o paraíso perdido”, ou seja, formas de vida de sociedades que



não estão na pós-modernidade (às vezes na modernidade sequer) parece necessário para os negócios turísticos que aquelas comunidades que, justamente por estarem em países subdesenvolvidos e conseqüentemente menos ricos, mantenham estas características sob o rótulo de “autenticidade local” (Barretto, 2008: 2). Opinião esta corroborada por McKercher e Cros (2002), segundo estes autores o turismo cultural começou a ser reconhecido como uma categoria de produto turístico distinta nos finais dos anos 70, especialmente, com o reconhecimento de que algumas pessoas viajavam especificamente com o objectivo de conhecer a cultura ou o património de um destino ou lugar. Também Marujo (2014: 1) refere que “cada destino possui uma marca própria, uma singularidade que o torna diferente dos outros e, por isso, torna-se um atractivo diferencial para muitos dos visitantes com motivações culturais”. No entanto, “só com a fragmentação do mercado de massas nos anos 90 que o turismo cultural começa a ser reconhecido por aquilo que ele é: uma actividade de mercado, de elevado perfil (*high profile, mass market activity*)” (Mckercher e Cros, 2002, citado por Henriques, 2003: 48).

Segundo Novais (citado por Sardo, 2009: 340), para se estabelecer uma relação entre cultura e turismo devemos considerar a “cultura como recurso económico afecto ao turismo e considerar os recursos culturais como potenciais ou actuais recursos turísticos”. Este argumento é reforçado por Ashworth (citado por Novais, 1997: 38), com a seguinte afirmação: “o conceito de cultura vai ao encontro do seu sentido original, que evocava a capacidade de uma elite erudita de compreender e apreciar as grandes obras artísticas e o saber da civilização. Nessa perspectiva, a cultura é utilizada como atracção”. No entanto, as relações entre turismo e cultura feitas hoje em dia mostram que a designação de cultura se alargou a toda uma espécie de manifestações e costumes que constituem, dado o seu carácter muitas vezes peculiar, as singularidades de um povo. Ou seja, todo o turismo é cultural, uma vez que toda a deslocação de pessoas do seu local de residência satisfaz a necessidade humana de diversidade, eleva o nível cultural das pessoas, originando novos conhecimentos e

experiências (Sardo, 2009: 340). De acordo com Stebbis (1996) “o turismo cultural é uma vivência de participação em novas e profundas experiências culturais estéticas, intelectuais, emocionais e psicológicas (Stebbis, 1996, citado por Pérez, 2009: 110). Para Zeppel e Hall (1991) “o turismo cultural poderia ser considerado como um turismo experiencial que teria como base a experiência de artes visuais, artes manuais e festividades” (Zeppel e Hall, 1991, citado por Pérez, 2009: 110).

Segundo Hughes (2002), “o estado actual da investigação sobre a relação entre cultura e turismo é insatisfatório” (Hughes, 2002, citado por Marujo, 2014: 2). Os autores contemporâneos consideram que a “cultura, sobretudo local e regional, deve ser trabalhada no sentido de procurar compreender as suas singularidades e estimular a participação da comunidade criando, deste modo, possibilidades para a revitalização da identidade através do património cultural material ou imaterial (Meethan, 2001; Craik, 2003; Richards, 2007, citados por Marujo, 2014: 3).

1.1.3. Turismo Cultural

Para Pérez (2009: 106), “a natureza cultural de muitas das viagens é bem antiga, assim na Idade Média viajantes como Marco Pólo mudaram a concepção do mundo (Novoa e Villalva, 2007). Mas, na história contemporânea do turismo emerge uma realidade entre o século XVIII e XIX: o “Grande Tour”, que era uma viagem de formação (e iniciação) dos nobres e burgueses com o objectivo de contactar com outros povos e culturas, criando assim um capital cultural que lhes serviria para ser melhor aceite no seu próprio país e investir nas tarefas de liderança e governança”.

O conceito de turismo cultural não tem uma definição exacta e varia consoante os autores e os anos. Por ser muito abrangente, “o turismo cultural, pela sua essência, tem fronteiras indefinidas e, por isso, é quase impossível conceber parâmetros absolutos aos recursos utilizados ou aos turistas que os usam. O turismo cultural



funciona como um ‘guarda-chuva’ para um vasto leque de actividades que incluem, por exemplo, o turismo gastronómico, o turismo histórico, o turismo étnico, o turismo de arte, o turismo de museus, o turismo literário ou o turismo de festivais” (Borges, Marujo, e Serra, 2013: 141). Ou seja, “el turismo cultural por su multidisciplinariedad es difícil de conceptualizar debido a que es conocimiento pero es también experiencia y supone una participación activa del individuo, e implica subjetividad en lo que se refiere a las percepciones de los individuos que observan una cultura a través de sus propias representaciones. Por otra parte el turismo cultural es dinámico y evolutivo en un espacio dado. Es una dialéctica permanente entre tangible e intangible, antiguo y moderno” (Mallor et al, 2013: 280). Segundo Henriques (2003), o turismo cultural compreende todas as visitas motivadas no todo ou em parte por interesse na oferta histórica, artística, científica (sentido estrito), mas também, no modo de vida de uma comunidade, região, grupo ou instituição (sentido lato).

Por outro lado, o autor Richards (2009) refere a seguinte problemática, visto que todas as actividades que se relacionam com o turismo possuem algum elemento cultural, seja a visita a uma localidade, a um evento cultural, ou somente o facto de se desfrutar da atmosfera envolvente que um determinado destino possa proporcionar, por isso, existe a tentação de considerar-se todo o turismo como ‘turismo cultural’. Também a OMT em 2004 comentou algo que vai de encontro a esta opinião. Ou seja, a definição de cultura é quase tão vasta quanto o conceito de turismo. Juntamente com o património arquitectónico e com as artes, alguns países incluem na definição de turismo cultural, por exemplo, a gastronomia, o desporto, a educação, as peregrinações, o artesanato, os contadores de histórias, e a vida na cidade. Ou seja, “no limite da relação turismo-cultura, chegaríamos à assumpção de que todo o turismo é cultural, turismo é cultura” (Urry, 1994, citado por Henriques, 2003: 47).

Existem diversas definições de turismo cultural estabelecidas por diferentes autores que, conseqüentemente, abordam diferentes perspectivas. “O Internacional Council on Monuments and Sites (ICOMOS), na Carta de Turismo Cultural (1984),



concebe o turismo cultural como uma forma de turismo cujo objecto é, entre outros, a descobertas de monumentos e lugares” (Henriques, 2003: 48-49). Já a OMT em 1985 “propõe uma definição ampla e outra mais restrita de turismo cultural. A mais ampla define cultura como toda a viagem que pela sua natureza satisfaz a necessidade de diversidade, de ampliação de conhecimento, que todo o ser humano traz em si. A mais restrita compreende a viagem por motivos unicamente culturais ou educativos” (Henriques, 2003: 49). Pelletier (1991) sublinha que o turismo cultural pode ser definido como “o reencontro entre duas lógicas. Uma que desenvolve as capacidades de acolhimento e estadia, a outra que valoriza os conteúdos e descoberta, aprendizagem do lugar natural, do património e dos homens” (Pelletier, 1991, citado por Henriques, 2003: 49).

De acordo com Craik (1997), o Turismo Cultural consiste em «excursões frequentes a outras culturas e lugares para aprender acerca dos seus povos, estilos de vida, património e artes, representantes genuínos dessas culturas e dos seus contextos históricos» (Craik, 1997, citado por Henriques, 2003: 49). E o autor Greg Richards (2009) defende que a definição de turismo cultural se centra essencialmente em “motivações culturais”, apesar de nem todo o consumo cultural ser feito por turistas que tenham como principal motivação a cultura. Por exemplo, se chover o turista de sol e praia acaba por visitar um museu, esses são considerados turistas culturais “por acidente” e podem apresentar motivações e comportamentos bastante diferentes em relação aos “aficionados por cultura”, que saem de casa com o intuito de consumir manifestações culturais específicas. Ou seja, “o turismo cultural é reconhecido como uma forma de turismo, onde a cultura constitui a base para atrair turistas ou a motivação para muitos turistas e/ou visitantes culturais viajarem. Significa isto que, podemos encontrar pessoas que são fortemente motivadas pelo turismo cultural e outras que têm sentimentos emocionais para aprender mais sobre a cultura mas que não constitui o principal motivo para visitar um destino” (Isaac 2008, citado por Marujo 2015:2). Borges et al (2013) complementam este ponto de vista realçando que



o turismo cultural é uma modalidade que se centra nos recursos culturais. Tais recursos não se limitam aos monumentos, ao património construído ou aos mitos e lendas do passado, mas estão também associados com os estilos de vida, as práticas habituais e diárias e as actividades que sobreviveram, se adaptaram ou se reinventaram (Ramos e Marujo, 2011). Ou seja, o turismo cultural baseia-se, especialmente, na disseminação do património cultural material e imaterial de uma região ou país (Borges, Marujo e Serra, 2013: 142).

Reis (2013: 298) também refere que “o Turismo Cultural não assenta exclusivamente na procura de eventos ou experiências culturais. Antes circunscrever-se-á numa espécie de geometria triangular, a qual envolve, para além dos aspetos culturais patrimoniais, a fruição de valores patrimoniais culturais, assim como um mosaico de atividades ligadas à prática do turismo. Tal multidimensionalidade reflete uma ligação mais estreita do que nunca entre o turismo dito cultural, ou seja, o turismo ligado aos objetos patrimoniais e o turismo dito de eventos, isto é o turismo ligado às recriações históricas”. Os autores Mckerchner e Cros (2002) definem o turismo cultural dividindo-o em quatro grandes categorias, nomeadamente: a) definições derivadas da de turismo; b) definições motivacionais; c) definições experimentais/aspiracionais; e d) definições operacionais (Mckerchner e Cros, 2002, citados por Henriques, 2003: 51).

Esta tipologia turística, ao longo dos tempos, tem vindo a trazer diferentes benefícios, Ou seja, o turismo cultural não estimula somente as cidades vilas ou aldeias a protegerem as culturas das suas comunidades, mas também desempenha um papel essencial na reabilitação das identidades locais e culturais, contribuindo para a sua difusão mundial. O turismo cultural pode ser um estímulo para revalorizar, afirmar e recuperar a cultura que caracteriza e identifica cada sociedade perante um mundo globalizado (Toselli, 2006). Refira-se que “o fortalecimento da identidade cultural através do turismo pode actuar como uma força inibidora dos efeitos homogeneizadores provocados pelo fenómeno da globalização” (Marujo, 2015: 6).

Esta opinião é corroborada por Sardo (2009: 340) quando diz que “o turismo cultural exprime, ainda, sem dúvida, uma forma de diferenciação do produto turístico, contribuindo para melhorar a imagem de um destino, além de ser, igualmente, uma forma de preservar as culturas locais, “ameaçadas” pela pressão da globalização cultural”.

Devido a estes benefícios que o turismo cultural traz, também a oferta de turismo cultural vai sendo alargada geograficamente. Segundo Richards (2009), a procura pela cultura está a crescer, cada vez mais, em diversas sociedades e, portanto, existe uma pressão crescente no sector público para apoiar cada vez mais infra-estruturas culturais para consumo turístico. Assim, de acordo com o autor atrair turistas culturais constitui uma das estratégias mais comuns de muitos países e regiões para preservar as suas culturas tradicionais, criar uma imagem cultural e desenvolver novos recursos culturais (Richards, 2009). Como refere Richards (2001), um aumento geral da cultura é o que faz com que exista, cada vez mais, turistas culturais. Esse aumento deve-se ao facto do conceito de ‘cultura’ ser cada vez mais amplo. De facto, ele apresenta diferentes abordagens nas diversas ciências sociais. De acordo com Urry (1990) “a causa do auge e da decadência dos locais tradicionais de férias (praia e montanha) tem a ver com a cisão contemporânea da identidade social. Antes, as férias estavam orientadas em função do tempo de Verão e da família; hoje em dia esta situação mudou e foram reinventados novos tipos de turismo que permitem recriar essas novas identidades sociais (Urry, 1990, citado por Pérez, 2009: 112-113). Seguidamente, apresentam-se algumas definições de turismo cultural.

Quadro I: Definições de Turismo Cultural

Autores	Definição/Descrição
Wood (1984)	“Os exemplos de situações onde o papel da cultura é contextual, onde a sua função é formar o turista numa situação geral e sem uma perspectiva particular de uma identidade cultural específica”.
Smith (1992)	“Abarca o pitoresco ou a cor, os vestígios de uma vida em processo de extinção que permanece na memória humana com as suas casas antiquadas, os seus telhados artesanais, os seus carros... o seu artesanato e trabalhos manuais alheios a todas as técnicas industriais”.

Silberberg (1995)	“Aqueles deslocamentos realizados fora do lugar habitual de residência cuja motivação principal ou parcial é o interesse nos aspectos históricos, científicos ou de estilos de vida oferecidos por uma comunidade, região, grupo ou instituição”.
Richards (1996)	“O modo como os turistas – aquelas pessoas que viajam fora dos seus locais de residência – consomem a cultura”.
McIntosh e Goeldner (1999)	“Todos os aspectos do turismo através dos quais os viajantes aprendem sobre a história e o património de outros ou sobre os seus actuais estilos de vida e formas de pensar”.
Prentice (2001)	“Turismo construído, oferecido e consumido explícito ou implicitamente como uma apreciação cultural, quer como experiência quer como um ganho de conhecimento”.
Beni (2003)	“A afluência de turistas a núcleos receptores que oferecem como produto essencial o legado histórico do homem em distintas épocas, representando a partir do património e do acervo cultural, encontrado nas ruínas, nos monumentos, nos museus e nas obras de arte”.
McKercher e Cros (2002)	“O turismo cultural é definido como uma forma de turismo que se baseia nos bens culturais de um destino e os transforma em produtos que podem ser consumidos por turistas”.
Smith (2003)	“O turismo cultural é o envolvimento passivo, activo e interactivo com as culturas e comunidades, através do qual o visitante ganha novas experiências de carácter educativo, criativo e divertido”.
Craik (2003)	“Excursões frequentes a outras culturas e lugares para aprender acerca dos seus povos, estilos de vida, património e artes, representantes genuínos dessas culturas e dos seus contextos históricos”.
Petroman et al (2013)	“Refere-se às formas de arte (cultura) na área urbana de uma região ou país, e define-se como um movimento de pessoas para as atracções culturais longe do seu local de residência habitual com o objetivo de assimilar informações e experiências culturais”.
Marujo et al (2013)	“O turismo cultural caracteriza-se pela motivação do turista em conhecer e vivenciar lugares onde o seu alicerce está baseado na história de uma determinada sociedade”.

Fonte: Marujo (2015: 11-12).

1.1.4. Perfil do Turista Cultural

O turismo cultural destaca-se como uma modalidade promissora, visto ser um género de turismo, ao contrário do que poderia pensar-se, que interessa a diversos tipos de público (Mendes, 2009: 71). Segundo Cluzeau (2013), o turismo cultural interessa a três tipos de clientelas: “1. une clientèle de spécialistes d’un seul thème, fortement motivés : des « monomaniaques » ; 2. une clientèle également très motivée, mais éclectique : des « boulimiques », des adeptes du « bouillon de culture » ; des assidus de la culture ; 3. une clientèle d’occasionnels, curieuse, également éclectique,



disponible pour une séquence culturelle, en vacances pour d'autres motivations que celle de la culture, mais qui peut s'avérer majoritaire sur les sites et manifestations culturels situés dans leur zone de vacances" (Cluzeau, 2013: 11).

Como refere Marujo (2014), o turista cultural apresenta motivações multidimensionais, não procura somente uma única experiência na sua viagem. Sardo (2009) define o turista cultural como "aquele cuja motivação principal é a de conhecer, experienciar e perceber actividades culturais, recursos e outras culturas incluindo, nas suas actividades, visitas a locais de valor patrimonial, interesse histórico, cultural ou paisagístico" (Sardo, 2009: 341). De acordo com Marujo (2014: 6), "o turista cultural procura relacionar-se com a comunidade, valorizar a cultura em toda a sua complexidade e singularidade. Ele movimenta-se à procura de ícones que, de certa forma, caracterizam a identidade local/regional e a memória colectiva". Na generalidade os turistas ou visitantes culturais são pessoas com um elevado nível de escolaridade, grande parte tem formação superior. O que é bastante perceptível, visto que os museus parecem desafiar os seus visitantes, na medida em que é necessário ter-se um certo capital cultural para se entender certas exposições, a acessibilidade a determinadas demonstrações artísticas não é igual para todos os visitantes (Richards, 2001).

Richards (2013) refere que "o turismo cultural é um dos segmentos mais importantes do turismo. Actualmente, ele faz parte da nossa sociedade de consumo. Mesmo que a cultura surja como elemento secundário para visitar um destino, o turista acaba sempre por consumir algo com significado cultural" (Richards 2013, citado por Marujo, 2015: 4).

Segundo o *Touring Cultural – Produto Estratégico para Portugal* (2009), o turismo cultural hoje em dia inclui as seguintes máximas: 1 – 44 Milhões de turistas que procuram turismo cultural na Europa; 2 – O património cultural aproxima civilizações e motiva a viagem; 3 – A preservação e a vivência do património são duas dimensões indissociáveis; 4 – A experiência autêntica e a atmosfera do lugar; 5 – O



património histórico e a criação contemporânea que já estabelecem diálogo. É evidente que alguns autores consideram que o Turismo Cultural está assim, a dar o seu lugar ao Turismo Criativo, uma vez que o consumo passivo da cultura parece não ser o suficiente para suprimir as necessidades de um mundo globalizado e ao mesmo tempo caracterizado pela profunda diversificação de percepções (Richards, 2001). Pode mesmo dizer-se que o Turismo Cultural se desenvolve criativamente, envolvendo de forma criativa os seus consumidores e tornando-se mais inclusivo e focado em dois pontos distintos. Também Mallor, Granizo e Gardó (2013: 271) referem que o turismo cultural tem uma dimensão criativa, já que as formas mais contemporâneas buscam a interação com o público, trata-se de oferecer um saber através de uma experiência. O conceito de turismo criativo é muito vasto, embora as opiniões dos autores que o estudam coincidam em alguns pontos: “participação activa”, “experiências autênticas”, “desenvolvimento de potencial criativo” e “desenvolvimento de competências” (Richards, 2011, citado por Carvalho, Lima e Kastenzholz, 2014: 637). O turismo criativo pretende dar resposta ao turista que “quer experimentar os cheiros, os sabores, os sons, o toque de uma cultura” (Richards, 2001, citado por Gonçalves, 2008: 16). Richards e Wilson (2007), sublinham que “os espaços rurais podem sem dúvida aproveitar, a fim de se tornarem mais competitivos e de marcarem pela diferença, tendo, assim, a oportunidade de melhorar a economia local até porque sabemos que esta tipologia de turista é das que mais gasta, no entanto isto só será possível se existir cooperação entre “comunidade local, recursos e agentes da oferta” (Carvalho et al., 2014: 640).

Embora exista a ideia de que o turismo cultural seja para pessoas mais idosas, os jovens são também um segmento muito importante para esta tipologia, sendo que o maior grupo se encontra entre a faixa etária dos 20 aos 29 anos. Provavelmente isto acontece devido ao facto de a principal motivação dos jovens viajantes ser “descobrir outras culturas”, como confirmou uma pesquisa conduzida pela ATLAS e pela ISTC – Student Travel Confederation e/ou porque o público jovem tem muitos descontos nas



suas visitas a atrações culturais. O público que escolhe esta tipologia tende a ser instruído, pessoas com formação superior e, conseqüentemente, com melhores empregos e salários, consomem muita cultura e não só alta cultura como também cultura popular (Richards, 2009). De acordo com Bodo (1995) e Prentice (1993) as características sócio-económicas do turista cultural são as seguintes: “visitantes estrangeiros de idiomas e bagagens culturais diferentes; cidadãos do próprio país, que procuram uma relação mais aprofundada com o seu património cultural; residentes locais que procuram um conhecimento mais aprofundado do território que habitam; pessoas com rendimentos acima da média; pessoas que gastam mais; pessoas que passam mais tempo num mesmo sítio; pessoas com mais probabilidade de alojamento em hotéis; pessoas cultas e provavelmente mulheres; jovens que procuram experiências culturais intensas e pouco estereotipadas; “Whoppies” (Whealthy Healthy Older People), pessoas mais velhas com meios económicos e saúde; turistas de “alta qualidade” (“Santo Graal” do turismo); turistas desejáveis, pois são cultos, poderosos e distinguidos” (Bodo, 1995 e Prentice, 1993, citados por Pérez, 2009: 123).

Como referem os autores Borges; Marujo e Serra (2013: 143) “o turista cultural nas suas viagens procura as diferenças culturais, o contacto com outras culturas. Nas cidades património mundial o turista procura o autêntico, ou seja, todos os atributos culturais que estabeleçam ligação com o passado” e agrupam os turistas que procuram as cidades património mundial em dois grupos: os passivos e os sérios. “Os passivos são aqueles para quem a visita serve unicamente para fazer algo, passar o tempo ou observar um monumento como uma atração secundária. Limitam-se a ver monumentos que aparecem na promoção turística. Ou seja, procuram essencialmente uma experiência estética. Os sérios são aqueles turistas ou visitantes que procuram uma experiência específica no património, ou seja, estão mais inclinados para uma experiência educacional”. Como exemplo de cidade património mundial muito procurada pelos turistas e visitantes temos a cidade de Évora. Segundo o *site* da Entidade Regional de Turismo do Alentejo, “Évora é uma referência incontornável para



quem vem ao Alentejo motivado pelo tema do Património. Classificada pela UNESCO Património da Humanidade, ocupa um justo lugar de relevo em qualquer itinerário de Turismo Cultural” (<https://www.visitalentejo.pt/pt/o-alentejo/conheca/evora-patrimonio-da-humanidade/>). Como refere Richards (2001), o crescimento do mercado está a ser motivado pelo designado ‘turista cultural geral’, ou seja, aquele que visita as atrações culturais sem que esteja necessariamente motivado pela cultura. Segundo ele, o turista cultural específico já manifesta um maior interesse na cultura.

1.2. Turismo e Museus

1.2.1. Surgimento e evolução do conceito museu

A instituição museu - «Templo das Musas» - tem já uma longa história, pois remonta à Antiguidade Clássica. Todavia, foi no século XVIII, com a criação de alguns museus públicos que viriam a tornar-se famosos, que a realidade museológica entrou numa nova era (Mendes, 2009:29). Desde então, têm vindo a ser criados numerosos museus, não só nos domínios tradicionais, como a arte, a arqueologia ou a história, mas também em muitos outros domínios, desde a ciência e a tecnologia à etnografia e à antropologia, passando por um sem número de temáticas relacionadas com as mais diversas actividades humanas (Mendes, 2009: 29). O Museion da Grécia Antiga (Centro de estudos e investigação com museu, sob a autoridade de um sacerdote) tinha biblioteca, anfiteatro, refeitório, observatório, salas de trabalho, jardim botânico e zoológico (Pérez, 2009: 178), as colecções surgidas no oriente no século X e no ocidente no século XVI foram criados pelas classes dirigentes: cidadãos, aristocracia, clero, burguesia, de acordo com o seu padrão estético, as suas necessidades e ideologia. O museu funcionava como guardião dos tesouros da classe dominante (obras de arte e objectos exóticos resultantes de espólio de guerra ou de viagens de descobrimento) (Barretto, 2008: 9). “Nos fins da Idade Média e no Renascimento, os primórdios dos museus foram os “gabinetes de curiosidades” ou “gabinetes do mundo”, as “galerias” dos Reis, e os “Tesouros” dos reis, aristocratas e burgueses. Em 1471 inaugura-se a Galeria do Papa Sixto IV em Roma, composta por estátuas antigas, para prestigiar a figura do seu fundador. Estes “gabinetes de curiosidades”, também denominados “câmaras de maravilhas” podem ser definidos como artísticos, naturalísticos e etnográficos em função dos seus conteúdos e dos olhares sobre o outro” (Rivière, 1989, citado por Pérez, 2009: 178).



Na Europa foram vários os museus que se fundaram e desenvolveram a partir de colecções particulares e nos Estados Unidos foram criados diversos museus públicos. Nos finais do século XVIII e ao longo do século XIX, à medida que os novos museus se foram criando, também novas colecções foram sendo incorporadas, muitas das quais compostas por objectos e materiais exóticos, remetidos para a Europa pelas administrações coloniais. Os Estados utilizavam os museus como forma de demonstrarem o seu poder, ao mesmo tempo que o reforço do conceito de Estado-Nação levava a atribuir aos governos o dever de assegurar a educação e o bem-estar dos cidadãos. Defendia-se a ideia de que a educação se devia tornar acessível a todos os cidadãos e não apenas a elites (Mendes, 2009: 31). De acordo com a *Grande Encyclopédie*, o primeiro museu no sentido moderno da palavra (isto é, a primeira colecção pública) terá sido fundado em 27 de Julho de 1793, em França, pela Convenção. A origem do museu moderno estaria assim ligada à invenção da guilhotina. No entanto, o *Ashmolean Museum* de Oxford, fundado em finais do séc. XVIII, era já uma colecção pública que pertencia à Universidade. Em 1946 “foi constituído, dentro da Unesco o ICOM (International Council of Museums), Conselho Internacional de Museus, sediado em Paris, com a missão de discutir os rumos da museologia, onde a atuação dos franceses Georges Henri Rivière, Hugues de Varine-Bohan Germain Bazin e Marcel Evrard no questionamento dos modelos tradicionais foi determinante” (Barretto, 2008: 11).

Nas últimas décadas verificou-se uma verdadeira explosão no âmbito da museologia, também já apelidada de «museomania». Assim, de cerca de 12000 museus existentes no mundo em 1975 – cerca de metade dos quais nos Estados Unidos da América (Coelho, 1996: 369, citado por Mendes, 2009: 29) – passou-se para mais de 30000, na actualidade (Mendes, 2009: 29). Tendência que em Portugal não se tem alterado, visto que ultimamente também se tem assistido à criação de um número considerável de museus.

Segundo o ICOM (International Council of Museums), em Setembro de 2003, no país, podiam contar-se à volta de 700 unidades museológicas (Mendes, 2009:29). Todavia, deve ter-se em conta que o conceito de museu adoptado pelo ICOM é muito vasto, pois abrange jardins zoológicos, botânicos, aquários. O tipo Jardins Zoológicos, Botânicos e Aquários apenas integram a definição ampla de museu, na definição estrita, adoptada a partir da década de 90 do século passado pela Eurostat (AAVV, 2000: 39-40), os tipos já referidos não se incluem. E esta opção foi também adoptada em 2011 (Bina et al, 2012: 51) com a exclusão deste tipo das estatísticas dos museus (Neves; Santos e Lima, 2013: 39-40).

Hoje em dia, existem diferentes tipologias de museus, algumas oficialmente reconhecidas e outras que ainda são apenas propostas. Os museus podem ser classificados pela sua arquitectura e há novos paradigmas quanto à relação com o público, a museografia e, quanto ao papel social que os museus devem desempenhar. No que diz respeito à arquitectura, “os museus podem ser interiores (construídos em prédios para essa finalidade ou em prédios de valor histórico adaptados) ou funcionarem ao ar livre (em áreas nas quais foram reconstruídos cenários de grande realismo, em tamanho natural)” (Barretto, 2008: 12).

1.2.2. Definição de Museu

O ICOM adoptou uma definição de museu que geralmente é aceite “o museu é uma instituição permanente, sem finalidade lucrativa, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe para fins de estudo, educação e deleite, testemunhos materiais do homem e do seu ambiente” (Blanco, 1988: 35, citado por Mendes, 2009: 30). Como refere Mendes (2009: 64), “desde as suas origens que os museus têm como objectivos a salvaguarda e o estudo do património, bem como a educação e o deleite dos seus visitantes”. No

entanto, como refere o mesmo autor, ao longo da sua história, os museus passaram a incorporar um tipo de património muito mais vasto e diversificado, passaram a poder contemplar-se muitas outras temáticas que, conseqüentemente, motivaram novos tipos de público.

Segundo Fernández “A história e a evolução do museu estão intimamente ligadas à própria história humana. Especialmente a necessidade que o homem de todos os tempos, culturas e lugares tem sentido de coleccionar os mais diversos objectos e de os preservar para o futuro. Esta constante produziu, após mil anos de gestação, o nascimento do museu, que explica sectores importantes dessa evolução humana em múltiplas facetas do seu desenvolvimento cultural, técnico e científico. Uma instituição que completa o processo histórico geral da humanidade, fornecendo-lhe elementos diferentes dos expressos pela história escrita” (Fernández, 1989: 11-47, citado por Mendes, 2009: 31).

1.2.3. Funções do Museu

As principais funções museológicas são: a) inventário e documentação, b) investigação, c) exposições, d) educação, e) entre outras (Carvalho, 2011).

- a) Inventário e documentação: “A documentação configura-se igualmente como uma medida de salvaguarda, mas segundo a Convenção, a relação entre inventário e documentação prende-se com diferentes exigências de aprofundamento e detalhe. Ou seja, nos inventários consta apenas a informação necessária para assegurar o reconhecimento deste património, respectiva sensibilização e a sinalização das expressões que requerem a implementação de medidas de salvaguarda” (Bortolotto, 2007: 3, citado por Carvalho, 2011: 128). E “o inventário museológico deve ser complementado por registos subsequentes que possibili-



tem aprofundar e disponibilizar informação sobre os bens culturais, bem como acompanhar e historiar o respectivo processamento e a actividade do museu” (art. 25º da Lei nº 47/2004 de 19 de Agosto, Diário da Republica, Série 1, nº195., citado por Carvalho, 2011: 128).

- b) Investigação: “A investigação representa uma função de grande relevância na vida de um museu, permitindo a sua contínua renovação. No que concerne ao PCI, esta função assume especial importância, vista a necessidade de se aprofundarem os estudos sobre o património cultural de cada território, permitindo, por sua vez, um melhor conhecimento e divulgação” (Carvalho, 2011: 149).
- c) Exposições: Segundo Carvalho (2011: 151), “as exposições são um dos meios de comunicação mais privilegiados e ao alcance dos museus para uma abordagem do PCI”. E Fernando António Baptista Pereira (2006: 17, citado por Carvalho, 2011: 152) “sublinha que até há alguns anos atrás, “mesmo os novos museus de Arqueologia Industrial ou até de carácter comunitário, que nasceram quase sempre fruto do chamado movimento nova museologia se resumiam muitas vezes à exposição de objectos, instrumentos ou máquinas, ou mesmo de cadeias operatórias (...)”. “No texto From the ‘Best Kind of Hanging’ to the Plan, Adam Szymczyk escreveu que «todas as exposições são atos temporários. Uma exposição é um estudo transitório de coisas reunidas perante uma igualmente transitória presença de espectadores, não uma colecção de objectos dispostos de forma engenhosa (...) Exposição, do latim exhibere ou ex-habere, é um ato de apresentar qualquer coisa, tornando-a assim visível e presente ainda que por um breve período de tempo. Uma exposição traz à luz coisas que de outra forma permaneceriam numa confortável obscuridade (...) Uma exposição é pública e, como tal, deve ser fruída e experienciada. Requer uma resposta recíproca dos espectadores (...) não está longe de uma comunhão e muito próxima de uma comunidade imaginária de pessoas” (Szymczyk, 2009: 56).



d) Educação: “É hoje consensual que a função educativa dos museus vai para além das tradicionais visitas guiadas. Note-se que o papel da educação é transversal a todas as actividades museológicas, sobretudo em matéria de educação não formal, que ganhou importância no contexto dos museus” (Carvalho, 2011: 155). “Sobre a importância do papel educativo dos museus John Falk e Lynn Dierking sublinham: “Learning is the reason people go to museums, and learning is the primary “good” that visitors to museums derive from their experience. (...) Museums are places to discover the past, present and future of humanity (...), where the public can seek and find meaning and connection”” (Falk e Dierking, 2000: 2, citado por Carvalho, 2011: 155).

Mendes (2009: 31) conclui que “as múltiplas funções de um museu podem agrupar-se do seguinte modo: a) reunião/aquisição de colecções ou objectos do âmbito do património cultural e da própria cultura material; b) sua salvaguarda e conservação, com o intuito de minorar os inevitáveis efeitos de deterioração causados pelo tempo, inclusive por meio da conservação preventiva; c) divulgação e exibição do respectivo património; d) educar e recrear, através das exposições e de outras actividades desenvolvidas”.

1.2.4. O Papel do Serviço Educativo nos museus

De acordo com J. Amado Mendes (2009: 37), à medida que o museu passou a estar menos voltado para si próprio e mais voltado para o público, começou a dedicar-se mais atenção ao papel educativo dos museus. As principais razões que levaram os museus a funcionarem como espaço ou recurso educativo foram:

-
- a) De ordem científica: “estas relacionam-se com o progresso de ciências como a psicologia (do desenvolvimento, do ensino e da aprendizagem), a história (ao debruçar-se sobre novos objectos de estudo e ao lançar mão de diversos tipos de fontes, inclusive materiais e iconográficas) e a etnologia (ao chamar a atenção para a importância dos objectos produzidos e utilizados pelo homem)”.
 - b) De ordem pedagógica: “com a difusão da ideia de educação permanente e para todos e não apenas para um determinado grupo etário, enquanto frequenta a escola”.
 - c) De ordem didáctica: passaram a reconhecer-se “as vantagens da análise dos objectos e da respectiva tridimensionalidade, no processo de ensino-aprendizagem, bem como da diversificação de métodos, processos e estratégias educativas, consoante as circunstâncias e os indivíduos em presença”.
 - d) De ordem tecnológica e civilizacional: o actual desenvolvimento tecnológico, coloca à disposição das instituições museológicas poderosos meios de comunicação e de valorização dos respectivos acervos patrimoniais (Mendes, 2009: 37-38).

Como referem os autores Neves, Santos e Lima (2013: 81), “o serviço educativo desempenha um papel cada vez mais relevante de mediação entre as actividades do museu e os seus públicos e, de modo mais geral, entre a instituição e a comunidade em que se insere”. Para dar resposta aos diferentes tipos de público, têm vindo a adoptar-se as seguintes estratégias: “tentativas para «atingir» toda a população, individualmente ou em grupo (não só escolares como familiares, pertencentes a associações, etc.); orientação e adequação das actividades oferecidas pelos museus aos potenciais visitantes, através do estudo dos interesses, das motivações e das impressões destes; a produção de materiais adaptados aos diversos segmentos de

público” (Mendes, 2009: 38). Também Olly Harrison faz referência à relevância da função educativa dos museus: «Tudo o que se faz num museu tem valor educativo, mesmo na ausência de toda a intenção deliberada. A maneira de apresentar os objectos, o espírito que preside à sua preparação, a amabilidade e a convicção do pessoal ao serviço do público, a qualidade estética das instalações e do material, a apresentação gráfica assim como o texto das publicações – tudo isto pode exercer uma influência positiva e contribuir para a educação tanto como os serviços cuja função é esclarecer o público. Certas actividades dos museus são, no entanto, expressamente educativas e é um pessoal especializado, recrutado para esse fim, que está mais apto a exercê-las» (Harrison, citado por Mendes, 2009: 40).

Quadro II: Museus com Serviço educativo por Tutela, Tipo, Região e Ano de abertura por Ano (percentagem do número de casos por categoria).

Variáveis	Ano									
	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
Total	44,2	43,3	47,7	48,9	49,1	50,6	52,4	58,3	59,4	61,8
Tutela										
Administração Central	62,5	61,5	66,7	68,3	66,7	70,9	69,6	76,5	81,7	81,7
Governos Regionais	55,6	57,1	52,4	43,5	47,6	50,0	61,9	72,7	71,4	76,2
Administração Local	40,8	40,8	45,0	45,9	45,8	47,8	51,6	59,8	59,9	63,8
Privados	37,1	36,2	41,4	43,6	44,7	44,5	44,4	47,6	49,3	50,2
Não Lucrativos	33,8	36,9	40,5	42,8	44,2	43,7	44,4	48,5	49,7	52,8
Lucrativos	46,8	33,9	44,4	46,2	46,3	47,2	44,2	43,9	47,7	38,5
Tipo										
Arte	45,4	46,0	49,6	53,0	54,8	52,0	56,1	61,8	62,3	64,1
Arqueologia	60,0	53,8	48,5	41,2	42,9	51,4	44,1	65,9	65,9	66,7
História	33,3	33,9	36,2	37,0	40,0	47,3	43,4	57,6	62,3	62,1
Ciências Naturais e de História Natural	55,0	45,5	52,4	61,9	55,6	72,2	64,7	57,1	55,0	61,9
Ciência e de Técnica	52,2	51,6	63,3	61,3	61,5	61,5	65,1	71,8	79,5	85,7
Etnografia e de Antropologia	29,4	23,8	26,2	26,1	28,1	29,3	31,4	39,6	44,4	46,3
Especializados	53,2	52,6	61,0	66,1	57,9	59,7	62,5	56,9	50,7	54,5
Território	72,7	69,2	73,3	60,0	66,7	61,5	61,5	61,5	60,0	62,5
Mistos e Pluridisciplinares	40,7	42,4	50,6	50,6	51,1	51,6	52,2	58,4	58,5	65,6
Outros	30,0	46,2	41,7	44,4	#	#	33,3	45,5	45,5	36,4
Monumentos e Musealizados	81,0	73,9	75,0	75,0	78,9	73,7	73,7	-	-	-
Jardins Zoológicos, Botânicos e Aquários	71,4	75,0	82,4	76,5	84,2	85,0	90,0	95,2	95,5	90,0
Região										
Norte	47,3	49,0	50,0	51,4	51,7	54,5	55,7	59,5	63,2	64,8

Centro	27,9	24,8	35,8	36,6	40,3	40,4	46,8	50,3	51,0	54,1
Lisboa	67,9	68,3	68,9	71,4	66,1	70,8	65,6	73,6	75,0	78,3
Alentejo	33,3	27,3	39,4	42,9	40,8	44,0	44,0	52,7	49,4	53,0
Algarve	42,4	43,6	36,6	42,5	45,7	37,8	43,9	44,4	37,8	40,5
Açores	22,2	23,8	30,0	21,7	30,0	22,7	27,3	41,7	50,0	55,2
Madeira	61,9	71,4	71,4	54,5	54,2	61,5	62,5	81,8	87,0	82,6
Ano de abertura										
Antes de 1899	60,0	73,7	68,4	70,0	68,4	75,0	83,3	87,5	80,0	86,7
1900-1929	66,7	66,7	77,8	82,1	66,7	85,2	76,9	85,2	96,2	92,3
1930-1969	56,2	51,3	56,3	54,5	60,8	56,8	55,6	69,1	70,8	69,1
1970-1979	40,0	35,0	42,1	40,5	44,1	60,0	51,6	63,0	55,6	64,3
1980-1989	40,7	37,1	43,7	38,4	39,5	40,0	41,2	48,6	49,1	55,3
1990-1999	39,5	43,1	46,2	49,0	48,2	47,2	48,9	51,7	55,6	57,5
2000-2009	29,4	33,3	38,4	48,7	49,5	49,6	56,5	59,0	58,2	60,9
Não resposta	33,3	28,6	28,6	25,0	16,7	33,3	60,0	60,0	60,0	33,3

Fonte: (INE, IMUS, citado por Neves, J.S., Santos, J.A. & Lima, M.J., 2013: 83).

1.2.5. A envolvência das comunidades nos museus

“Conceitos como o de museu de comunidade, museu de sociedade, museu de território, ecomuseu, entre outros, atestam as constantes interrogações da museologia e a adequação do seu papel numa sociedade em constante mutação” (Carvalho, 2011: 103). A *Carta de Shangai* resultante da 7ª Assembleia Regional da Ásia e Pacífico do ICOM – ASPAC, formula catorze recomendações relativamente à acção dos museus nesta área: “o enfoque dado à importância da interdisciplinaridade na abordagem dos vários patrimónios (móvel, imóvel, material e imaterial, natural e cultural); a criação de instrumentos de trabalho para a documentação visando abordagens e práticas mais holísticas; desenvolvimento de projectos piloto de inventário assentes na participação das comunidades para testar metodologias; assegurar esforços no sentido da conservação, apresentação e interpretação do PCI de forma consistente com o carácter local; recomendações para a utilização das novas tecnologias, recorrendo aos mais diversos formatos; e, finalmente, estabelecer critérios e metodologias para uma abordagem do património material e imaterial nos museus e outras instituições” (Carvalho, 2011: 104). A autora refere que “sendo o PCI um reflexo da diversidade cultural de um território, o museu tem aqui uma

oportunidade também de integrar o património de várias comunidades (ex. minorias, imigrantes), utilizando-o como potencial factor de integração social, através do diálogo entre culturas” (Carvalho, 2011: 116). Segundo Duarte:

“[O museu deve ser] capaz de integrar nas suas actividades formas patrimoniais originárias das comunidades migrantes, entretanto tornadas significativas entre as populações residentes. As novas formas e práticas culturais, bem assim como os resultantes sincretismos, emergentes em função dos crescentes e cada vez mais extensos movimentos da população mundial não podem nem devem ser escamoteados” (Duarte, 2010: 57, citado por Carvalho, 2011: 116).

Como refere o autor William Westerman “os museus podem ser espaços da vida cívica tão vitais como as escolas e outras instituições, onde as diferentes comunidades se podem expressar” (Westerman, citado por Carvalho, 2011: 118). Esta intenção de que existisse a envolvimento da sociedade nos museus já se verificava no início dos anos setenta do século XX, quando nasceu o movimento designado *nova museologia*, que nas palavras de Graça Filipe, consiste “numa filosofia, num sistema de valores e numa atitude ou predisposição para uma intervenção de cariz social” (Filipe, 2000: 5, citado por Carvalho, 2011: 118). Também Mendes (2009: 36) faz referência ao facto de que a partir de meados do século XX (1960-70) diversas tendências se verificaram. De entre elas: 1) uma enorme diversificação de tipos de museus, com algumas soluções bastante inovadoras, nova museologia (ecomuseus, museus dinâmicos, centros de ciência, exploratórios, centros de interpretação); 2) a valorização do continente, ou seja, das estruturas, dos edifícios e não apenas do conteúdo (colecções ou objectos); 3) o desenvolvimento de métodos e técnicas de conservação; 4) atenção redobrada ao museu como «espaço de comunicação», por um lado, e como instituição educativa, por outro (Mendes, 2009: 36).

As organizações museológicas que mais têm contribuído para a “aproximação” entre a natureza e o humano, são sem dúvida o “ecomuseu” e o “museu de sociedade”. No conceito de ecomuseu a própria palavra já traz consigo uma certa



ligação à natureza, à ecologia e ao meio ambiente. Por outro lado, quando se fala em “museus de sociedade” pretende-se designar aqueles que se dedicam ao estudo da sociedade mas também que procuram responder às suas aspirações (Mendes, 2009: 65). “A expressão “ecomuseu” teve origem em França, nos inícios dos anos 1970. A palavra foi inventada, em 1971, por Hugues de Varine-Bohan e adoptada em Dijon, por Robert Poujade, ministro do ambiente francês, numa sessão do Conselho Internacional dos Museus. Posteriormente, viria a ser “sancionada” e enriquecida com as reflexões dessa grande figura da museologia e da museografia do século XX, que foi Georges Henri Rivière” (Mendes, 2009: 65). No entanto, ao longo dos tempos têm sido dadas diferentes definições de “ecomuseu”, das quais Mendes (2009: 65) destaca duas: «um instrumento que um poder e uma comunidade concebem, produzindo e explorando-o conjuntamente» ou, de forma mais completa: «ecomuseu é uma instituição cultural, assegurando, num dado território, funções de pesquisa, de salvaguarda de apresentação e de valorização de um conjunto de bens naturais e culturais representativos de um meio e dos modos de vida que aí têm sucedido» (Mendes, 2009: 65). Ou seja, a envolvência das comunidades nas competências museológicas é muito importante, como se pode constatar com a seguinte citação:

“Community Museology: ability to use extensive knowledge of the museum’s community (communities) to establish community relationships and meaningful museum collections, programs and activities - inclusive of tangible and intangible heritage, individual and community heritage, commonality and diversity” (ICTOP, op. cit. p. 9, citado por Carvalho, 2011: 109).

Porém, em Portugal “não é frequente encontrar iniciativas que confirmem a apetência destes museus para o desenvolvimento da sua função social junto das comunidades, até porque as suas prioridades não estão, na maior parte dos casos, direccionadas para uma atenção especial para com o património dessas comunidades. De uma forma genérica, estes museus representam uma aceção do museu tradicional, de certo modo, mais constrangidos a um edifício e às exigências que se

prendem com o estudo das suas colecções e, por outro lado, com o aumento dos visitantes (Varine, 2008: 5, citado por Carvalho, 2011: 118).

1.2.6. Dificuldades e desafios ao nível dos museus

De acordo com Baghli, “os museus poderão ser uma das instituições mais bem posicionadas para implementar estratégias de salvaguarda do PCI” (Baghli, 2003: 18-20, citado por Carvalho, 2011: 101). Opinião esta que é corroborada pelo ICOM, que nas últimas décadas de trabalho e reflexão pretende um alargamento do campo de actuação do museu, que não se circunscreve apenas aos aspectos materiais das suas colecções, mas sim a uma visão integrada e mais completa do que se entende por património (material e imaterial) (Carvalho, 2011: 101). Como refere Carvalho (2011: 117), os museus são instrumentos indispensáveis para o desenvolvimento local, pois identificam e valorizam os patrimónios (material e imaterial). A autora frisa ainda que as estratégias de desenvolvimento local não devem dispensar a participação das comunidades.

O PCI deve ser salvaguardado nos museus, no entanto ainda não estão a ser utilizadas estratégias suficientemente eficazes. De acordo com Carvalho (2011: 123) “em muitos museus é frequente encontrar registos sonoros, fílmicos e outros de manifestações do PCI sem qualquer informação para além da identificação do objecto incorporado, omitindo o nome de quem criou ou executou. Tendo em conta o que foi exposto, terão de ser equacionadas estratégias de salvaguarda que tenham em conta a relação indissociável entre “detentor” e manifestação, assegurando a complexidade desta abordagem”.

Existem muitas dificuldades ao nível dos museus, de acordo com Carvalho (2011: 113) os museus são instituições cujos recursos são bastante limitados (tanto financeiros, como humanos). Apesar de os procedimentos técnicos relativos ao inventário de uma colecção de objectos dentro de um museu estarem perfeitamente



normalizados, no que diz respeito ao património vivo, evolutivo e dinâmico já não se pode dizer o mesmo. Assim, e segundo a autora, “o papel dos museus na salvaguarda do PCI tem sido bastante criticado devido à forma tradicional como agem, que é contrária à natureza fluida e evolutiva da cultura (Carvalho, 2011: 113).

É bastante difícil trazer inovação aos museus visto que a visão tradicional tem ainda um grande peso em relação à nova museologia, todavia é preciso que os museus adotem abordagens mais criativas e inovadoras para darem visibilidade ao PCI (Carvalho, 2011: 114). O autor John Kinard tem razão quando refere que “a resistência à mudança é uma característica do indivíduo, mas também dos museus. Muitas vezes, independentemente dos recursos disponíveis, é a mudança de mentalidades que determina a evolução do museu” (Kinard, 1971: 54, citado por Carvalho, 2011: 114). O caso dos museus portugueses confirma esta realidade, “não é frequente encontrar iniciativas que confirmem a apetência destes museus para o desenvolvimento da sua função social junto das comunidades, até porque as suas prioridades não estão, na maior parte dos casos, direccionadas para uma atenção especial para com o património dessas comunidades. De uma forma genérica, estes museus representam uma aceção do museu tradicional, de certo modo, mais estrangidos a um edifício e às exigências que se prendem com o estudo, enriquecimento e divulgação das suas colecções e, por outro lado, com o aumento dos visitantes. Assim, uma visão mais tradicional do museu, onde predomina a centralidade dos objectos e colecções poderá não responder aos desafios de aproximação ao imaterial de uma forma mais abrangente” (Varine, 2008: 5, citado por Carvalho, 2011: 118).

1.3. Turismo Literário

1.3.1. Turismo literário – uma tipologia de turismo cultural

A partir do conceito de turismo cultural, podemos englobar diversas modalidades deste tipo de turismo, de entre as quais o Turismo Literário (Sardo, 2009: 340). Actualmente, existem cada vez mais nichos de mercado específicos que foram emergindo devido a uma série de factores, como por exemplo as férias repartidas, o aumento dos rendimentos, a democratização da educação, entre outros. Nestes nichos de mercado, onde se enquadra o Turismo Literário, “os destinos aproveitam os recursos patrimoniais e culturais para afirmarem a sua identidade e se promoverem” (Sardo, 2009: 339).

Segundo Sardo (2008: 81), Turismo Literário define-se como “um tipo de turismo cultural que tem a ver com a descoberta de lugares ou acontecimentos dos textos ficcionais ou das vidas dos autores desses textos”. Esta opinião é corroborada por Butler (2000), quando refere que lugares fortemente marcados pela presença de um autor podem ser “vendidos” de forma a explorar essa mesma presença (Butler, 2000, citado por Milheiro e Pereira, 2014: 84). São exemplos como Paris, Londres ou Roma, locais onde decorre a acção das histórias de Dan Brown (O Código de Da Vinci ou Anjos e Demónios) e que, por isso, foram locais que suscitaram um elevado interesse nos turistas (Milheiro e Pereira, 2014).

1.3.2. Sítio Literário

Para se perceber quais são as características de um destino de turismo literário, convém fazer referência ao conceito de “sítio literário”. Um sítio literário engloba



diversas perspectivas que passo a apresentar: 1 - “lugar associado aos escritores na sua vida real e que possibilitam definições das suas obras” (David Herbert, citado por Smith, 2003: 84, citado por Sardo, 2009: 341); 2 - “sítios que possuem ligações literárias que funcionam como atracções para visitantes” (Herbert, 1996: 77, citado por Sardo, 2009: 341); 3 - “lugares imaginados (...) associados às obras de escritores, pois muitos deles têm claramente origens no mundo real” (Smith, 2003: 85, citado por Sardo, 2009: 341). Ou seja, o Turismo Literário caracteriza-se por ser uma tipologia onde o turista escolhe destinos em que possa viver e experienciar aquilo que foi lido ou locais por onde passaram escritores, ou até, visitar um lugar que serviu de inspiração para a criação de uma obra literária. Como refere Sardo (2008: 85), na noção de «sítio literário» para além dos locais de residência, podem incluir-se outros locais, como: paisagens, cafés, bibliotecas ou museus dedicados a escritores. Assim, um «sítio literário» pode ser «une maison d’écrivain, un lieu fictionnel nommé ou inventé par l’auteur et situé dans un pays réel (...), un lieu de vie temporaire qui a compté dans l’oeuvre d’un écrivain (...), un lieu où sont conservés des manuscrits littéraires et des livres possédés par l’auteur (...) un musée évoquant la mémoire et l’oeuvre d’un écrivain (...)» (<http://litterature-lieux.com/contact/questions-frequentes.asp>, 10/10/2006, citado por Sardo, 2008: 85).

Por exemplo, em Lisboa, existe um roteiro proposto pelo Centro Nacional de Cultura intitulado “Lisboa de Fernando Pessoa” que agrega um conjunto de «sítios literários: Largo de São Carlos, Café “A Brasileira”, Basílica de Nossa Senhora dos Mártires, Martinho da Arcada, Casa Museu Fernando Pessoa e outros bairros, ruas e praças da cidade, nomeadamente do Chiado, da Rua dos Douradores e da Praça da Figueira (Henriques e Henriques, 2010).

1.3.3. Turismo Literário – definição

O turismo literário é um segmento do turismo cultural e que também se relaciona com o turismo criativo. Segundo a ETC (2005), o turismo cultural pode ser definido como um movimento de pessoas que procuram atrações culturais, fora da sua zona de residência habitual com o objectivo de obter informação e experiências para satisfazer as suas necessidades culturais, o que também corresponde ao que acontece no turismo literário. Embora o turista literário queira também retirar da experiência turística uma aprendizagem a partir da qual consiga obter valorização pessoal, ou seja quer participar activamente em actividades no destino e daí formular as suas opiniões/conclusões. É aqui que surge a ligação ao turismo criativo, que “oferece aos visitantes a oportunidade de desenvolver o seu potencial de criatividade através de uma participação activa em aprender experiências do destino” (Richards e Raymond, 2000: 14, citado por Henriques, 2010: 5). Como referem Henriques e Henriques (2010: 8) “fazer o percurso pode contribuir para “sentir” e “compreender” melhor o livro, uma vez que sentimento e compreensão se podem interpretar (...) “sentimento” pode contribuir para uma maior “compreensão” do livro e vice-versa. Nesta lógica, vários elementos exteriores (por exemplo, referencia dos escritores a ruas, cafés, monumentos, músicas, etc.) podem contribuir, não para uma maior compreensão do livro mas para um maior sentimento do livro”. Pine e Gilmore (1999) já defendiam a ideia de que as referências feitas pelos escritores nos seus textos a elementos tangíveis e intangíveis, quando combinados poderiam proporcionar “experiências” turísticas “transformadoras” conducentes ao “self development” ou “transformação” (Pine e Gilmore, 1999, citados por Henriques e Henriques, 2010).

Em síntese, o turismo literário é “uma forma de turismo cuja principal motivação da visita está intimamente relacionada com a Literatura nacional e/ou internacional. Este tipo de turismo inclui, como já vimos: a visita a casas de escritores; a frequência de locais com eles relacionados (tais como paisagens, cafés, restaurantes,



bibliotecas, hotéis, que representam, igualmente, locais de peregrinação para o visitante/turista literário, que procura neles reminiscências dos seus escritores e poetas preferidos; imagina percursos e vive acontecimentos singulares, fazendo acontecer a experiência turística); a procura de lugares reais ou mitificados pelas obras literárias e, ainda, o interesse em conhecer sítios relacionados com personagens ficcionais singulares ou enredos literários” (Sardo, 2009: 343). Segundo Pereira (2012) existem “três categorias de itinerários literários: (i) o itinerário biográfico, que visa o conhecimento da vida do autor e o impacto desta sobre a sua obra; (ii) a paisagem literária, cujo percurso cobre uma área geográfica mais ou menos vasta, cujo objectivo é a diversão e a evasão, levadas a cabo por métodos de interpretação e por *stimuli* que procuram apelar às impressões sensoriais dos turistas – partindo-se de citações onde uma nota de humor, uma impressão são reveladoras da harmonia existente entre o texto e a paisagem; (iii) o itinerário genérico, concebido pelas autoridades locais, que pretende celebrar a actividade intelectual de uma região, de forma a reforçar a sua reputação” (Pereira, 2012, citado por Milheiro e Pereira, 2014: 84).

Segundo Mendes (2007), os lugares associados a escritores possuem vários tipos de atracções para os visitantes. Em primeiro lugar atraem pessoas que têm um interesse intrínseco na história pessoal dos escritores ou artistas. Digamos que o turista cultural (com motivações literárias) interessa-se por saber como os lugares influenciaram a escrita e ao mesmo tempo como a escrita criou o lugar. O autor refere que “a visita permite um contacto com lugares intimamente ligados à personagem, por vezes até a possibilidades de tocar objectos que foram sua pertença. De uma forma mais literária, podemos dizer que o visitante pode respirar o mesmo ser, percorrer o mesmo caminho e ver a mesma paisagem que os olhos do escritor em tempos longínquos” (Mendes, 2007: 88).

1.3.4. Perfil do Turista Literário

O turista literário interessa-se, por exemplo, pela forma como os lugares influenciaram a escrita e, ao mesmo tempo, como a escrita criou determinados lugares. O “turista literário” é aquele que pega num livro (romance, conto, novela, poesia) e parte à procura dos “sítios literários” (Sardo, 2008: 81-82).

Segundo alguns autores (Sardo, 2008; Milheiro, 2014), o turista literário é um turista que se caracteriza por ser, na generalidade, mais velho e que já tem um estilo de vida mais pacato e disponibilidade para se deixar encantar pela literatura e pelas suas histórias, ficcionais ou não (factores pessoais). É um turista motivado pela literatura e por tudo o que o universo literário o faz sentir, muitas das vezes transportando-o além da realidade e dando-lhe uma percepção diferente do mundo, o que o leva a obter novas aprendizagens, conhecer novas crenças, podendo até passar a ter novos ideais e tomar determinadas atitudes em detrimento de conseguir aproximar-se de certos autores e/ou de certas obras literárias (factores psicológicos). Sabendo que o público-alvo do turismo literário se caracteriza por já ser de uma faixa etária adulta ou até envelhecida (40 – 70 anos), pode-se concluir que em grande parte já são turistas reformados e que têm tempo disponível para o turismo, utilizando grande parte do rendimento que têm disponível em viagens literárias (factores sócio-económicos). É também um turista instruído e que na grande maioria das vezes tem conhecimento e gosto pelo universo literário e deseja conhecer mais acerca de autores e de obras (factores culturais). E como qualquer outro turista só vai querer e poder realizar a sua viagem turística a partir do momento que a oferta turística se adequa à procura, isto é, têm que estar presentes um conjunto de equipamentos, bens e serviços que lhe criem vontade de ir até ao destino e usufruir do produto que se criou.

A principal motivação desta tipologia de turista é querer viver/presenciar cenários que se relacionem com escritores ou obras literárias, anseia pela autenticidade da vivência (Milheiro 2014, citado por Sardo, 2009: 343). Nos últimos



anos surgiu até uma proposta de distinção entre autenticidade “fria e objectiva” – autenticidade criada - e autenticidade “subjectiva e existencial” – autenticidade autêntica (Selwyn citado por Cohen 2002, p. 271, citado por Barretto, 2008: 3). E também foi proposta uma tipologia das realidades turísticas, em função da maior ou menor autenticidade da experiência (Redfoot, 1984, citado por Barretto, 2008: 3). O turista literário procura este tipo de experiência, visitando, por exemplo: cafés, restaurantes, bibliotecas por onde passaram/passam os autores ou as personagens dos romances, as suas casas, o local onde estes nasceram e até os seus túmulos. Como acontece, por exemplo, com a obra Harry Potter de JK Rowling, que os leitores tinham muita vontade de conhecer por dentro e de passar pelos sítios onde a personagem principal do enredo passava, por isso hoje em dia já existem roteiros para visitar diversos locais da obra, por exemplo Hogwarts e até outros que não se localizam no local de origem mas que são recriações daquilo que existe nos filmes e do que é descrito no livro. Os filmes também criam no leitor vontade de ler a obra, é isto o que mais acontece devido à cultura de massas. Nestes lugares, o turista literário “procura reminiscências dos seus escritores e poetas preferidos, imagina percursos e vive acontecimentos singulares, fazendo acontecer a experiência turística (Milheiro 2014, citado por Sardo, 2009: 343). Nos dias de hoje, temos também que contar com o facto de o turista literário já ser um turista actual e, portanto, um turista contemporâneo e, por isso mais completo, mais exigente, que quer experienciar, que já não se satisfaz com pouco e já não dá prioridade ao sol e à praia, que provavelmente está atingido pela crise económica (turista low cost) e que tem mais acesso à informação e é por isso mais estratega. Devido a todas estas características do turista contemporâneo, “este tipo de turismo representa uma forma alternativa de férias, onde as novelas e os romances podem substituir os guias de turismo, através da literatura, faz ressaltar uma visão diferente dos lugares” (Milheiro 2014, citado por Sardo, 2009: 344). De acordo com Sardo (2009: 341) apesar de o perfil do turista literário português ainda estar

pouco estudado em Portugal, nos restantes países da Europa têm sido realizados vários estudos referentes ao perfil e às motivações do turista literário.

1.3.5. Turismo Literário pelo Mundo

Desde os finais do século XIX que na Europa, vários lugares abertos ao público e numerosos textos demonstram o interesse por lugares de memória, sendo as casas-museus de escritores ou de outros homens célebres, um exemplo disso (Sardo, 2009). “A expressão “casa de escritores”, no seu sentido mais restrito, prende-se com a ideia do local onde nasceram, viveram (durante mais ou menos tempo) e escreveram autores consagrados. Contudo, a casa não é, necessariamente, «sa maison natale, ni celle où il a passé la majeure partie de sa vie, beaucoup d’écrivains ayant été d’incessants voyageurs» (Sardo, 2008: 85). Estas residências de escritores, transformadas em museu, são também uma forma de restauro e preservação de construções do passado, ou seja, devido ao seu carácter museológico têm escapado à demolição (Sardo, 2009: 347). Em Portugal existem dois tipos de situações que ilustram o papel desempenhado pela casa-museu de escritores: as instituições que seguem as novas orientações museológicas com objectivos de dinamização cultural atraem os visitantes e turistas em torno da memória do escritor, proporcionando-lhes uma experiência turística. E aquelas que ainda se encontram presas ao paradigma clássico da museologia, que aproveita exclusivamente o espólio do autor, explorando apenas a memória do lugar (Sardo, 2009: 348).

A França, por exemplo, tem vindo a definir e a organizar o papel que deve ser desempenhado por esses sítios. Para isso, foram criadas duas associações que, desde 2001, têm vindo a trabalhar em conjunto. L’Association Française des Maisons d’Écrivain (AFME) e La Fédération des Maisons d’Écrivains & Patrimoines Littéraires, que têm a missão de reagrupar as casas de escritores dispersas, patrimónios literários,



associações dos amigos de escritores, entre outras actividades. Sendo evidente que este tipo de projectos são fulcrais para o desenvolvimento do “turismo literário”, incluindo a visita aos chamados “sítios literários” (Sardo, 2008: 83). Em Espanha também existe uma associação específica que pretende divulgar as casas-museus de escritores, a ‘ACAMFE – Asociación de Casas-Museo y Fundaciones de Escritores’ (Sardo, 2009).

É também importante referir que em alguns países (como a França, a Irlanda, a Espanha, a África do Sul, entre outro) existem já guias, mapas e *tours* literários que orientam este tipo de turistas nas suas “viagens literárias”. Ou seja, estes países trabalharam no sentido de valorizar, em termos turísticos, lugares ligados à vida e obra de autores consagrados, preservando-os e promovendo-os (Sardo, 2008: 82).

No caso português, Lisboa é uma cidade que está associada a uma multiplicidade de autores quando divulgada enquanto destino literário, de entre eles: Fernando Pessoa, Eça de Queiroz, José Cardoso Pires, António Tabucchi, Camões (Henriques e Henriques, 2010). A Fundação Eça de Queirós promove actividades temáticas relacionadas com o escritor (gastronomia e ementas queirosianas); visitas guiadas à Casa de Tormes e à Casa-museu Eça de Queirós; e também explora outros roteiros em diferentes locais do país: Sintra (pela Câmara Municipal de Sintra uma vez que é aí que decorre parte da acção narrada n’Os Maias), Lisboa (pela Câmara Municipal de Lisboa), e no Norte – Porto, Vila do Conde e Póvoa do Varzim (pela Confraria Queirosiana) (Carvalho, 2009). Já o Instituto Camões (IC, 2009: 1), por exemplo, considera doze percursos temáticos, apresentando um ligado à literatura, que se chama “As casas dos Escritores”, durante este percurso existem diversas referências: “Casa Fernando Pessoa”, “Fundação Eça de Queirós”, “Casa-museu de José Régio”, “Fundação Eugénio de Andrade”, “Rota dos Escritores” (projecto centrado em sete escritores particularmente ligados à região centro do país) e ao “Viajar com” (da Delegação Regional de Cultura do Norte, 2009) (Henriques e Henriques, 2010). Os

Quadros III e IV apresentam os destinos literários no mundo e a rede de cidades literárias definidas pela UNESCO.

Quadro III: Destinos Literários do Mundo

Destino		Autor
África	<u>Quênia</u>	Karen Von Blixen-Finecke
Ásia	<u>Japão</u>	Yukio Mishima
Austrália	<u>Nova Zelândia</u>	Katherine Mansfield
Europa	<u>Inglaterra</u>	Jane Austen, Beatrix Potter, Geoffrey Chaucer, Charles Dickens, John Dunne, John Keats, John Milton, JK Rowling, William Shakespeare
	<u>França</u>	Albert Camus, Julia Child, Alexandre Dumas, André Gide, Víctor Hugo, Peter Mayle, Jean-Paul Sartre, Voltaire
	<u>Alemanha</u>	Bertold Brecht, Hermann Hesse, Thomas Mann
	<u>Grécia</u>	Nikos Kazantzakis, Plato, Vassilis Vassilikos
	<u>Irlanda</u>	Brendan Behan, Sean O'Casey, Roddy Doyle, James Joyce, George Bernard Shaw, Oscar Wilde, WB Yeats
	<u>Itália</u>	Frances Mayes
	<u>Rússia</u>	Anton Chekhov, Fyodor Dostoevsky, Alexander Pushkin, Leo Tolstoy
	<u>Escócia</u>	James Boswell, Sir Arthur Conan Doyle, JK Rowling, Ian Rankin, Sir Walter Scott
América do Sul	<u>Argentina</u>	Jorge Luis Borges, José Hernández
	<u>Chile</u>	Pablo Neruda
Estados Unidos e Canadá	<u>Flórida</u>	Ernest Hemingway, Tennessee Williams
	<u>Nova Iorque</u>	Norman Mailer, Arthur Miller
	<u>São Francisco</u>	Allen Ginsberg, Jack London, John Steinbeck, Amy Tan
	<u>Quebec</u>	Neil Bissoondath, Leonard Cohen, Mordecai Richler

Fonte: Baseado em Mintel (2011).

Quadro IV: Rede de Cidades Literárias pela UNESCO

- Edinburgh, Scotland (2004)
- Melbourne, Victoria, Australia (2008)
- Iowa City, Iowa, United States (2008)
- Dublin, Ireland (2010)
- Reykjavik, Iceland (2011)
- Norwich, England (2012)
- Kraków, Poland (2013)
- Heidelberg, Germany (2014)
- Dunedin, New Zealand (2014)
- Granada, Spain (2014)
- Prague, Czech Republic (2014)
- Baghdad, Iraq (2015)
- Barcelona, Spain (2015)
- Ljubljana, Slovenia (2015)
- Lviv, Ukraine (2015)
- Montevideo, Uruguay (2015)
- Nottingham, England (2015)
- Óbidos, Portugal (2015)
- Tartu, Estonia (2015)
- Ulyanovsk, Russia (2015)

Fonte: Elaboração própria.



Capítulo II – Metodología

2.1. Abordagem Metodológica

A temática do presente relatório de estágio foi seleccionada de acordo com as áreas do turismo que mais me despertam interesse que é, especialmente, a cultura. Assim, as escolhas prenderam-se com as relações: turismo e cultura, turismo e museus, turismo e património e turismo e literatura. O relatório tem como objectivo principal demonstrar e descrever os projectos que foram desenvolvidos na área da cultura durante o período de estágio na Direcção Regional de Cultura do Alentejo. Os objectivos gerais são: a) dar relevância ao património histórico da cidade associando-o às artes; b) desenvolver dinâmicas na área do serviço educativo que mostrem ao público infantil o valor da cidade de Évora e da cultura em geral; c) valorizar o património literário de Évora, evidenciando as diversas potencialidades existentes na cidade.

O sector do Turismo Cultural, apesar de ser uma das grandes apostas da cidade de Évora, pode ainda ser trabalhado com o intuito de melhorar e inovar. É por isso que esta investigação e todo o trabalho desenvolvido durante o estágio se tornam bastante pertinentes. Ao trabalhar o Turismo e Cultura, o Turismo e Museus e até uma tipologia que advém do Turismo Cultural (Turismo Literário), pretende-se tornar a cidade mais atractiva para o visitante/turista e chamar novos turistas que desejam novas experiências, alargando a oferta turística da cidade e, conseqüentemente, a procura.

Para a realização deste relatório optei pela utilização de metodologias qualitativas, trabalhando o paradigma interpretativo das ciências sociais, que utiliza métodos que se baseiam numa observação participante e que a partir dessa observação, tenta construir e gerar teoria. E o paradigma participativo, visto que foram realizadas experiências participativas, e que os resultados foram retirados a partir da interacção entre o investigador e os participantes. Como sublinham Altinay e Paraskevas (2008) “a observação em turismo complementa outras técnicas de investigação, ajuda a gerar teorias e ideias para novas pesquisas e a validar os resultados já existentes (Altinay e Paraskevas, 2008, citado por Marujo, 2012: 3). Já Pizam (1994) referia que “no campo



da pesquisa em turismo, a técnica da observação tem vindo a aumentar e é usada especialmente pelos antropólogos que procuram estudar o comportamento dos turistas ou as reacções das comunidades anfitriãs sobre o fenómeno turístico (Pizam, 1994, citado por Marujo 2012: 4).

Como pode prever-se a abordagem realizada foi do tipo indutivo e associada ao mundo real, do ponto de vista epistemológico é subjectiva, do ponto de vista axiológico é transaccional e intrínseca e do ponto de vista do investigador é feita por dentro do cenário da investigação. Esta investigação foca-se nos temas escolhidos e os materiais empíricos apresentados em forma de texto. Sendo uma investigação de carácter qualitativo foram utilizados métodos qualitativos. Em primeiro lugar, foi feita uma análise documental através de recolha bibliográfica em livros e artigos científicos e também uma breve recolha de dados secundários, neste caso dados do INE e do IMUS. A utilização deste método deu-me a oportunidade de estabelecer contacto com uma panóplia muito diversificada de informações e conceitos que me ajudaram na investigação, pois é muito importante fazer uma boa revisão da literatura para conseguir organizar ideias. Outro método utilizado foi a observação etnográfica participante e também a não participante.

A observação participante foi utilizada na elaboração das actividades para o Dia Mundial da Poesia e também na realização do Itinerário Literário para Évora. Desde o primeiro contacto com as crianças e a professora a quem foi endereçado o convite para a participação nas, já referidas actividades do Dia Mundial da Poesia na Igreja do Salvador que o método da observação participante começou a ser utilizado, visto que nessa pequena abordagem existiu logo uma interacção entre investigadores e participantes de modo a perceber os interesses deste público e os conhecimentos gerais acerca da temática, neste caso a poesia. Também existiu observação participante aquando da realização dessas mesmas dinâmicas no dia 21 de Março de 2017 na Igreja do Salvador, durante essa manhã pode observar-se e interagir com o público-infantil de forma a retirar conclusões. Como sublinha Ramos “a observação



participante só se concretiza mediante uma relação privilegiada com os designados informantes, ou seja, com os indivíduos pertencentes à comunidade ou ao grupo estudado, com quem o investigador mantém uma relação de proximidade, confiança e até amizade” (Ramos, 2004: 28, citado por Marujo, 2012: 5). Durante o período da tarde do Dia Mundial da Poesia no Museu de Évora e no centro histórico da cidade, continuou a utilizar-se observação participante, visto que existiu uma forte interação entre todos os intervenientes envolvidos na concretização destas dinâmicas. Existiu um período de reconhecimento do espaço, de participação nas diferentes dinâmicas, de visualização de imagens e vídeos, de audição de diferentes músicas, de leitura conjunta, de declamação de poemas, de conversa, de troca de opiniões. Aqui puderam observar-se diferentes tipos de público, de diferentes nacionalidades, com diferentes pontos de vista. Como refere Marujo (2012: 5) “a observação participante compreende a participação plena possível na vida daqueles que estão a ser estudados para compartilhar as suas experiências”.

De igual forma, todo o trabalho de campo desenvolvido durante a elaboração do itinerário literário para a cidade de Évora, baseou-se numa observação participante. À medida que a revisão bibliográfica ia dando frutos, eram feitas visitas a todos os locais que estavam referenciados com ligação a escritores que de alguma maneira se relacionam com a cidade de Évora, para conhecer e fazer o registo fotográfico desses mesmos locais. Segundo Patton (2002) “a observação participante compreende o trabalho de campo intensivo no qual o investigador está imerso na cultura em estudo” (Patton, 2002, citado por Marujo, 2012: 5). A utilização deste método mostrou-se bastante benéfica pois os resultados basearam-se em experiências práticas, “observação participante oferece algumas vantagens para a pesquisa em turismo: melhora a qualidade dos dados obtidos durante o trabalho de campo; melhora a qualidade da interpretação dos dados; estimula a formulação de novas questões de investigação e hipóteses baseadas na cena observada (DeWalt e DeWalt, 2002, citado por Marujo, 2012: 5). Como pode concluir-se a partir da lista realizada por Queiroz et



alli (2007: 279-280) o investigador que utiliza observação participante tem diversas competências: “ 1) Ser capaz de estabelecer uma relação de confiança com os sujeitos; 2) Ter sensibilidade para pessoas; 3) Ser um bom ouvinte; 4) Ter familiaridade com as questões investigadas, com preparação teórica sobre o objecto de estudo ou situação que será observada; 5) Ter flexibilidade para se adaptar a situações inesperadas; 6) Não ter pressa de adquirir padrões ou atribuir significado aos fenómenos observados; 7) Elaborar um plano sistemático e padronizado para observação e registro dos dados; 8) Ter habilidade em aplicar instrumentos adequados para a coleta e apreensão dos dados; 9) Verificar e controlar os dados observados; e 10) Relacionar os conceitos e teorias científicas aos dados colectados” (Queiroz et alli, 2007: 279-280, citado por Marietto, 2014: 3).

A utilização do método da observação não participante consiste na fase em que foi feita toda a pesquisa e análise em documentos, artigos, livros e *sites*, ou seja, na fase anterior ao trabalho de campo. Como refere Gil (2006) “o pesquisador permanece alheio à comunidade ou processo ao qual está pesquisando, tendo um papel de espectador do objecto observado” (Gil, 2006, citado por Ferreira, Torrecilha e Machado, 2012: 4).



Capítulo III – Caracterização da entidade acolhedora - DRCAlentejo

3.1. Casa Nobre da Rua de Burgos – O Edifício

A Direcção Regional de Cultura do Alentejo tem a sua sede localizada no centro histórico da cidade de Évora, na Casa Nobre da Rua de Burgos. Estando localizada no coração da cidade, possui uma localização privilegiada, onde a cultura, o património, os saberes populares, as sensações experienciadas/vividas, a gastronomia/sabores, os monumentos, a autenticidade se encontram e marcam o carácter distintivo da cidade museu.

Segundo o *Site* da Direcção Regional de Cultura do Alentejo, a Casa Nobre da Rua de Burgos tem um grande valor histórico e artístico e é, actualmente, propriedade do Estado Português. Os registos do IPPAR mostram uma intensa ocupação do imóvel em diversas épocas, começando pelos séculos I, II e III, e durante a ocupação romana da cidade, bem como durante a ocupação muçulmana.

A construção da «casa nobre» data de finais do séc. XV, quando se começou a erguer e a incorporar no extremo ocidental um dos torreões da muralha, e do séc. XVI por iniciativa de «fidalgo ignorado», como é referido no *site* da DRCAlen e também por Túlio Espanca, como se lê no livro *Évora – Cidade Esotérica e Misteriosa*. É um dos diversos edifícios em Évora cujo intuito era que algumas das famílias da corte de D. Manuel se instalassem. Desta ocupação subsistem ainda elementos de uma colunata que se diz ser toscana, ao gosto renascentista, e duas dependências, que, citando Túlio Espanca, foram «construídas na arte manuelina» e são exemplos da sua «expressão mais pura e original». Embora exista alguma controvérsia e escassez de documentação acerca deste edifício, não se deixa de lado a hipótese de que foi a família de impressores e livreiros, de seu nome Burgos, que dá hoje nome à rua onde se encontra o edifício, a usar e habitar durante cerca de cinquenta anos a «casa nobre» (Silva, 2005: 181).

De acordo com o *site* da DRCAlen, nos finais do século XVIII, sabe-se que a casa pertencia ao cónego secretário capitular da Sé, de seu nome José Joaquim Nunes de

Melo (1740 – 1820), um homem de letras que instalou nos seus salões, segundo Túlio Espanca: «precioso e raro Museu de História Natural, certamente dos primeiros do país». Nesta época o edifício adquire a fisionomia que mantém até hoje, com a fachada principal na Rua de Burgos e com o segundo piso estabelecido como andar nobre, como demonstra a decoração das janelas (Silva, 2005).

No século que se seguiu, após o edifício ter sido vandalizado pelos soldados de Napoleão Bonaparte, o proprietário passou a ser o Conselheiro José Carlos de Gouveia, poeta e conselheiro do Estado. E, nesta altura, registaram-se grandes obras de beneficiação e decoração na Casa Nobre. Foram introduzidos vários elementos que anteriormente pertenciam ao Convento do Paraíso como, por exemplo: os azulejos policromos da escadaria de acesso ao primeiro andar, que datam do séc. XVII; diversas portas almofadadas e tectos interiores em madeira de carvalho trabalhada; janelas de decoração barroca; e foi também nesta altura que o portão de acesso foi colocado na sua forma actual (Silva, 2005).

Até aos finais do séc. XX, residiram na Casa Nobre os descendentes do Conselheiro, ficando o edifício conhecido como “Palácio Gouveia”. Em 1980 a «casa nobre» foi vendida, dando-se início à renovação do edifício, com o intuito de nele se instalarem serviços públicos, neste caso a Comissão de Coordenação da Região Alentejo, que ali instalou a sua sede. Aquando desta renovação foram encontradas pré-existências da época romana, incluindo uma *domus* e também vestígios da ocupação islâmica da cidade e da época medieval portuguesa. As alterações feitas no edifício não respeitavam a sua volumetria nem a manutenção da, já referida, estrutura base (Silva, 2005). Em 1986 o imóvel passou a ser considerado um objecto de estudo e nelas ficaram instalados outros serviços públicos, desta vez o IPPAR e a Delegação Regional do Ministério da Cultura (Silva, 2005).

O edifício actual possui um torreão que fazia parte da Cerca Velha da cidade e na sua ala mais antiga, situa-se a dependência utilizada hoje como Galeria de

Exposições. Esta sala possui elementos com características do estilo tardeo-gótico mudéjar, abóbadas estreladas, janelas de ajimez e arcos de ferradura (Silva, 2005).

Segundo o *site* da DRCAAlentejo, a mais recente intervenção feita na «casa nobre» ao nível arquitectónico é da autoria de José Filipe Ramalho, um arquitecto eborense que reabilitou o edifício, conseguindo adaptá-lo às suas novas funções, respeitando a herança arquitectónica do edifício.

Como refere o site da DRCAAlentejo, embora esteja sediada em Évora na Casa Nobre da Rua de Burgos, a DRCAAlentejo “é um serviço periférico de administração directa do Estado, dotado de autonomia” e a sua área de actuação é bastante mais abrangente, actua em todo o Alentejo, “os distritos de Portalegre, Beja, Évora bem como quatro concelhos alentejanos do distrito de Setúbal – Alcácer do Sal, Grândola, Sines e Santiago do Cacém”. Na sua composição a DRCAAlen contém “uma única unidade orgânica nuclear designada por Direcção de Serviços de Bens Culturais” e “duas unidades orgânicas flexíveis: o Museu de Évora e a Divisão de Recursos Humanos e Financeiros”.

Gráfico I - Organograma

Organograma



Fonte: (<http://www.cultura-alentejo.pt/pagina,46,48.aspx> (consultado em 14-04-2017)).

3.1.1. Competências da Direcção de Serviços dos Bens Culturais (DSBC) em articulação com o Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (IGESPAR)

À Direcção de Serviços dos Bens Culturais, abreviadamente designada por DSBC, compete, em estreita articulação com o Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico, I. P., abreviadamente designado por IGESPAR, I. P.:

- a)** Propor a classificação de bens culturais imóveis e a definição ou redefinição de zonas especiais de protecção;
- b)** Propor a desclassificação de bens imóveis classificados;
- c)** Colaborar na actualização do inventário e do cadastro dos bens imóveis classificados ou em vias de classificação;
- d)** Colaborar na elaboração e acompanhamento de planos de salvaguarda e valorização;
- e)** Instruir os processos e emitir parecer sobre propostas, estudos e projectos para trabalhos de construção, demolição, conservação, remodelação, restauro, reutilização, criação ou transformação de zonas verdes, incluindo os que se reportem a quaisquer movimentos de terras ou dragagens, no tocante aos bens imóveis classificados e em vias de classificação, às respectivas áreas de protecção e imóveis nelas situados, de acordo com as orientações vinculativas definidas pelo IGESPAR, I. P.;
- f)** Emitir parecer relativamente aos bens imóveis classificados, às respectivas zonas de protecção e imóveis nelas situados e aos bens imóveis em vias de classificação, sobre o exercício do direito de preferência por parte do Estado;
- g)** Informar sobre o manifesto interesse cultural de intervenções em bens culturais imóveis classificados ou em vias de classificação ou situados em zonas de protecção;
- h)** Colaborar no levantamento sistemático do estado de conservação dos imóveis classificados ou em vias de classificação;

-
- i)** Executar projectos e obras de acordo com as orientações definidas pelo IGESPAR, I. P., acompanhando e fiscalizando a sua execução física e financeira;
 - j)** Prestar apoio técnico e metodológico às acções de defesa e conservação do património arquitectónico e arqueológico promovidas por outras entidades;
 - l)** Propor medidas de salvaguarda do património considerado em risco de deterioração imediata;
 - m)** Prestar apoio técnico a particulares e a instituições detentoras de bens imóveis classificados na preparação e execução de obras;
 - n)** Promover formas de cooperação com as entidades envolvidas nos projectos;
 - o)** Assegurar a salvaguarda e valorização do património arqueológico;
 - p)** Coordenar a actividade desenvolvida pelas equipas técnicas de arqueologia, de acordo com as orientações e directivas emanadas pelo IGESPAR, I. P.;
 - q)** Estudar e propor providências destinadas à prospecção, salvaguarda e valorização arqueológica de imóveis, monumentos, conjuntos e sítios;
 - r)** Executar actividades de prospecção, inventário, registo e fiscalização decorrentes das obrigações cometidas ao IGESPAR, I. P., no âmbito do património arqueológico;
 - s)** Monitorizar o estado de conservação dos monumentos e sítios arqueológicos e propor as iniciativas pertinentes para a sua defesa e investigação quando alvo de acto ou ameaça de destruição;
 - t)** Organizar e garantir a manutenção dos depósitos de espólios arqueológicos à sua responsabilidade (<http://www.cultura-alentejo.pt/pagina,46,205.aspx> (consultado em 11-06-2017)).

3.1.2. Competências da Direcção de Serviços dos Bens Culturais (DSBC) em articulação com o Instituto dos Museus e da Conservação (IMC)

À DSBC compete, em estreita articulação com o Instituto dos Museus e da Conservação, I. P., abreviadamente designado por IMC, I. P.:

- a)** Prestar apoio técnico a museus integrados na Rede Portuguesa de Museus (RPM) e a outros localizados na sua área de actuação geográfica;
- b)** Desenvolver programas de incentivo ao estabelecimento de parcerias entre museus localizados na sua área de actuação geográfica;
- c)** Efectuar visitas técnicas a museus da RPM e apoiar localmente a verificação do cumprimento de requisitos da credenciação, sob orientação técnica do IMC, I. P.;
- d)** Dar apoio técnico a colecções visitáveis no âmbito da Lei-quadro dos Museus Portugueses, sob orientação técnica do IMC, I. P.;
- e)** Submeter à aprovação do IMC, I. P., a apreciação técnica de candidaturas à credenciação de museus;
- f)** Apoiar a inventariação de manifestações culturais tradicionais no âmbito do património imaterial, nomeadamente através do seu registo;
- g)** Assegurar a salvaguarda, conservação e restauro dos bens culturais móveis e integrados, classificados ou em vias de classificação, de acordo com as orientações e directivas emanadas pelo IMC, I. P.;
- h)** Emitir parecer sobre planos, projectos, trabalhos e intervenções de conservação e restauro de bens culturais promovidos por entidades públicas ou privadas;
- i)** Colaborar na realização de projectos e acções de sensibilização pública no domínio da preservação e conservação do património cultural móvel e integrado (<http://www.cultura-alentejo.pt/pagina,46,205.aspx> (consultado em 11-06-2017)).

3.1.3. Competências da Divisão de Recursos Humanos e Financeiros (DRHF)

À Divisão de Recursos Humanos e Financeiros, abreviadamente designada por DRHF, compete:

1.1 - Contribuir para a eficiência e qualidade dos serviços prestados pela Direcção Regional de Cultura, propondo medidas de aperfeiçoamento organizacional, regulamentos e normas de controlo interno;

1.2 - Executar as tarefas administrativas relativas à gestão dos recursos humanos;

1.3 - Identificar as necessidades de formação e aperfeiçoamento profissionais numa perspectiva integrada com vista ao enquadramento e desenvolvimento dos recursos humanos e propor o plano anual de formação;

1.4 - Elaborar o balanço social da Direcção Regional e actualizar a base de dados da administração pública;

1.5 - Promover a execução do sistema de avaliação de desempenho;

1.6 - Apreciar e informar os pedidos respeitantes à administração do pessoal, emitir certidões e assegurar a execução do respectivo expediente;

1.7 - Garantir o cumprimento das normas relativas às condições de higiene, saúde e segurança no trabalho;

Diário da República, 2.ª série - N.º 127 - 2 de Julho de 2010 36155

1.8 - Instruir os processos de acidentes em serviço e doenças profissionais;

1.9 - Assegurar a recepção, classificação, registo e distribuição interna da correspondência, bem como os serviços de encaminhamento telefónico da Direcção Regional;

1.10 - Assegurar o desenvolvimento e a gestão do sistema de arquivo da Direcção Regional;

-
- 1.11** - Colaborar na instrução de processos disciplinares, de sindicância, de inquérito e de averiguações, bem como de processos de contra-ordenação;
- 1.12** - Coadjuvar na elaboração de protocolos ou acordos de colaboração a celebrar com entidades públicas ou privadas;
- 1.13** - Elaborar e gerir o plano anual de actividades e outros planos de gestão estratégica e acompanhar a sua execução;
- 1.14** - Instruir os processos relativo à cobrança e arrecadação de receitas e à realização de despesas e executar o respectivo ciclo, assegurando o registo das operações que lhe estão associadas;
- 1.15** - Promover a constituição, reconstituição e liquidação do fundo de maneo;
- 1.16** - Organizar a conta anual de gerência;
- 1.17** - Assegurar a aquisição de bens e serviços necessários ao bom funcionamento da Direcção Regional e distribuir e controlar a utilização e stocks dos artigos de consumo corrente;
- 1.18** - Propor à UMC do Ministério a alienação dos bens que se mostrem inúteis ou desnecessários ao funcionamento da Direcção Regional;
- 1.19** - Assegurar o processamento dos vencimentos de pessoal e demais abonos, bem como os descontos que sobre eles incidam;
- 1.20** - Pronunciar-se sobre os pedidos de utilização da imagem dos espaços afectos à DRCALEN;
- 1.21** - Coordenar a gestão das lojas, os respectivos stocks e bilheteiras do património imóvel classificado que lhe está afecto;
- 1.22** - Assegurar o funcionamento e actualização dos sistemas operacionais informáticos de suporte à gestão financeira, à gestão de recursos humanos e à circulação de informação;
- 1.23** - Colaborar na elaboração de candidaturas a programas associados a fundos comunitários e outras fontes de financiamento e assegurar a respectiva gestão, acompanhamento e avaliação;

1.24 - Em articulação com a Direcção de Serviços dos Bens Culturais, colaborar na preparação de cadernos de encargos relacionados com intervenções em imóveis classificados (<http://www.cultura-alentejo.pt/pagina,46,207.aspx> (consultado em 11-06-2017)).

3.1.4. Missão da Direcção Regional de Cultura do Alentejo

A missão desta instituição passa pela criação de condições de acesso aos bens culturais; acompanhamento das actividades de fiscalização pelos serviços e organismos da área da cultura; acompanhamento das acções relativas à salvaguarda, valorização e divulgação do património cultural imóvel, móvel e imaterial; e também pelo apoio aos museus.

As entidades que actualmente beneficiam do apoio às Artes na Região do Alentejo são:

a) Na área das artes plásticas e fotografia: Oficinas do Convento - Associação Cultural de Arte e Comunicação (Évora - Montemor-o-Novo).

b) Na área da dança: Companhia de Dança Contemporânea de Évora - CDCE (Évora); PéDeXumbo - Assoc. para a Promoção da Música e Dança (Évora); AMDA - Associação em Mértola para Desenvolver e Animar (Mértola).

c) Na área da música: Associação Contemporaneus (Estremoz); Sete Sóis, Sete Luas (Ponte de Sôr).

d) Na área de cruzamentos disciplinares: O Espaço Do Tempo (Montemor-o-Novo).

e) Na área do teatro: CENDREV (Évora); BAAL 17 (Beja - Serpa); Teatro da Terra (Ponte de Sôr); Associação Contra-Regra/Teatro do MAR (Sines); Associação Projeto Ruínas (Évora- Montemor-o-Novo); Alma d'Arame - Associação Cultural (Évora - Montemor-o-Novo).



Os projectos actualmente desenvolvidos pela DRCAlen em Património realizam-se nas seguintes instituições: na Casa da Inquisição em Monsaraz; no Convento da Saudação em Montemor-o-Novo; no Paço dos Henriques em Alcáçovas; na Torre do Relógio em Monsaraz; e na Praça do Santuário em Vila Viçosa.

A DRCAlen apoia também o associativismo cultural, assegurando o apoio a bandas de música, filarmónicas, escolas de música, e outras agremiações culturais que se dediquem à actividade musical, constituídas em pessoas colectivas de direito privado sem fins lucrativos. E promove também o mecenato cultural, pois entende que “a responsabilidade de recuperar e preservar para as gerações futuras o legado histórico, cultural, único e riquíssimo, que Portugal tem nas artes, nas letras, no património edificado e na própria língua, não deve ser entendida como acção exclusiva do Estado”.



Capítulo IV – Descrição das actividades realizadas no período de estágio



O estágio curricular decorreu de Fevereiro de 2017 a Maio de 2017 na Direcção Regional de Cultura do Alentejo, em Évora. A integração dentro da instituição iniciou-se com uma reunião com a Dra. Ana Cristina Pais, onde foi feita uma explicação acerca de alguns pontos importantes da instituição e do seu trabalho e também foi feita uma apresentação de alguns projectos que já tinham sido realizados na DRCAlen na área do Serviço Educativo e também na área do Património Cultural em Évora e noutros locais próximos, por exemplo Evoramonte e Viana do Alentejo. Foi também nesta primeira abordagem que foram feitas as apresentações e colocadas algumas questões sobre possíveis áreas de interesse para desenvolver actividades e projectos. Após essa reunião, a Dra. Ana Cristina Pais, mostrou-se interessada, tal como a Dra. Ana Paula Amendoeira (Directora da DRCAlen) e o estágio foi aceite.

No primeiro dia de estágio (1 de Fevereiro de 2017) fui apresentada a todo o corpo de trabalho da instituição e, também me foram apresentados todos os espaços, tal como o gabinete, onde a partir daquele dia e durante quatro meses iria trabalhar. E reuni com a Dra. Ana Cristina Pais, no sentido de em conjunto delinear um ponto de partida para a elaboração de actividades de acordo com o plano de estágio. E, por último, fez-se uma visita ao Museu de Évora, afecto à DRCAentejo, para se ficar, desde logo, a conhecer o espaço onde seria possível realizar alguma dinâmica.

4.1. Dia Mundial da Poesia

Numa primeira fase, do dia 1 de Fevereiro até ao dia 21 de Março, trabalhou-se no sentido de preparar o Dia Mundial da Poesia, de acordo com o plano de estágio. Inicialmente fizeram-se várias visitas ao Museu de Évora, a fim de observar o modo como trabalham, como é feita a organização e também para encontrar algumas falhas. O objectivo consistia na possibilidade de desenvolver neste espaço algumas das actividades do plano para o Dia Mundial da Poesia. No sentido de se perceber melhor tudo o que é feito neste espaço, assistiu-se também a duas visitas guiadas com a Dra.



Maria do Céu Grilo: uma com público infantil e outra com público sénior. Foram ainda fornecidos os relatórios com os dados acerca do número de visitantes do Museu entre 2008 e 2016 e também o registo das actividades que lá foram realizadas. Também foi feita uma apresentação ao Director do Museu, o Dr. António Alegria com quem se fez uma reunião e foram mostrados todos os espaços do museu, incluindo gabinetes, salas de restauro e o arquivo bibliográfico. Pensou-se desde logo em algumas hipóteses que poderiam ser postas em prática de acordo com a temática. No entanto, com a finalidade de se perceber melhor o que poderia ser feito no Dia Mundial da Poesia, tendo em conta as condições (humanas, monetárias, físicas) que existiam, fizeram-se diversas pesquisas, em vários sítios da internet de outras instituições: Gulbenkian, Serralves, Biblioteca Nacional, Museu da Música “Poesia no Museu”, Fundação Eugénio de Almeida, entre outras.

Existiram algumas reuniões com a Dra. Ana Cristina Pais, onde se iam limando as ideias que eram colocadas em cima da mesa. Também foram conhecidos os espaços do Museu e da Igreja do Salvador que foram cedidos como possíveis locais para as actividades. Depois, passou a ter-se uma maior noção do que era ou não exequível. A partir daí foi delineado um plano que com o decorrer dos dias foi sendo alterado e melhorado de forma gradual. A promoção das actividades e dinâmicas realizadas foi feita através de um cartaz que se distribuiu e se afixou em pontos estratégicos da cidade (Direcção Regional de Cultura do Alentejo; Câmara Municipal de Évora (oito vitrines espalhadas pela cidade); Biblioteca Pública de Évora; Colégio do Espírito Santo; Palácio do Vimioso; Livraria “Fonte de Letras”; entre outros) e este também foi publicitado nas redes sociais.

Fotografia 1 – Cartaz Dia Mundial da Poesia.



Fonte: DRCAlen.

Para o período da manhã do Dia Mundial da Poesia, foram pensadas e organizadas um conjunto de actividades dedicadas ao público infantil. Sendo o serviço educativo uma das lacunas da instituição, a realizar na Igreja do Salvador das 10h da manhã às 12h, escolheu-se este espaço devido ao facto de ser o único que estava disponível que correspondia às características desejadas, pois neste local existe um espaço infantil.

Primeiramente, e de forma a possibilitar a realização das actividades que foram programadas, foi estabelecido um contacto com a Escola EB1 de S. Mamede de Évora, tendo em conta uma sugestão da Dra. Ana Cristina Pais, em particular a turma de 4ºano com vinte e seis crianças (treze rapazes e treze raparigas) da Profª Domingas Jaleco, que desde logo se mostrou bastante interessada e curiosa, e que aceitou sem impedimentos o convite que lhe foi endereçado.

Sublinhe-se que antes do dia 21 de Março, foi decorado e caracterizado o espaço para que as crianças se sentissem rodeadas de poesia e também pela Primavera que tinha acabado de chegar.

Em primeiro lugar, fez-se uma breve sensibilização para o Dia Mundial da Poesia que consistiu, especialmente, na passagem de um pequeno áudio-vídeo alusivo à poesia, onde Sara Tavares canta o poema “Ser Poeta” de Florbela Espanca; e Mariana

Pinto canta o poema “Apontamento” de Fernando Pessoa. Seguidamente, foi pedida a leitura de poemas pré-seleccionados às crianças, sendo eles o poema “Lágrima de Preta” de António Gedeão e “O sonho é ver as formas invisíveis” de Fernando Pessoa (retirado de um livro de poemas infantis – *O meu primeiro livro de poesia*).

Em segundo lugar, foi realizada outra actividade, intitulada “*Quem sou eu?*”. Esta actividade consistiu, primeiramente, na leitura do poema autobiográfico de Manuel Bocage “Magro, de Olhos azuis, Carão Moreno” por uma das crianças que se voluntariou. Após a leitura, com o poema projectado numa das paredes da sala, leu-se o poema, mais pausadamente e ao longo da leitura foi feita a explicação do poema através de questões que se foram colocando às crianças, de forma a desmistificar o vocabulário utilizado e também o sentido das frases. Tudo isto com o intuito de que as crianças conseguissem ficar com uma ideia acerca do que é realmente um poema autobiográfico. De seguida, pediu-se que cada criança escrevesse num caderno personalizado e criado especialmente para esta actividade ao qual se deu o nome de “*O meu primeiro livro de poemas*”, um poema, autodescrevendo-se, seguindo o modelo que lhes tinha sido apresentado. Por fim, fez-se um pequeno jogo-advinha: recolheram-se todos os textos e, ao acaso, escolheram-se alguns que foram lidos de modo a que as crianças adivinhassem a que colega correspondia cada poema, seguindo as características que cada um deles acha que tem e que escreveu no caderno de poesia cedido por nós.

Fotografia 2 – “O meu primeiro livro de poemas”.



Fonte: Candeias (2017).

Num terceiro e último momento, passámos às actividades relacionadas com a temática “*Poesia e Poetas através de cor!*”, em que se pediu à professora da turma (Professora Domingas Jaleco) que fosse escolhendo grupos de quatro meninos para se irem dirigindo ao papel de cenário, que tinha sido previamente colocado e decorado, onde teriam que escrever, numa palavra ou numa frase ou apenas desenhar o que para eles significa/caracteriza a poesia. Enquanto estes grupos de quatro elementos estavam no papel de cenário, as restantes crianças ficaram a colorir desenhos relacionados com este dia (desenhos de poetas, livros, declamadores em desenho animado, etc.).

Fotografia 3 – Papel de Cenário caracterizado pelas crianças que participaram nas actividades.



Fonte: Candeias (2017).

Programou-se ainda a actividade “*Poema surpresa*”, que consistiria em dividir a turma em quatro grupos de cinco elementos e um grupo de seis, visto que era uma turma de vinte e seis crianças e pedirmos que cada grupo escrevesse uma frase que seria tapada deixando ver apenas a última palavra. Essa frase seria copiada e entregue aos restantes grupos que completariam o poema com mais uma frase que seria novamente tapada, deixando apenas a última palavra à vista, e sendo entregue a outro dos grupos para que continuasse o poema. Quando já existissem quatro frases na folha de papel de cada grupo, seriam recolhidas as folhas e lido o poema, em voz alta, por um porta-voz. No entanto, esta actividade já não foi realizada, por falta de tempo. De fac-

to, é necessário compreender que numa escola existem horários e regras para cumprir.

Para além de serem distribuídos diplomas de participação nestas actividades que marcaram o Dia Mundial da Poesia (anexo nº1). Deixou-se ainda uma proposta à turma com a qual se realizaram estas actividades no Dia Mundial da Poesia, ou seja, sugeriu-se que nos livros que lhes foram entregues, registassem os seus poemas autobiográficos. Poderiam não só ilustrar esse mesmo poema, como também utilizar os cadernos ao longo do resto do ano lectivo, com o intuito de escreverem todos os seus poemas ou pensamentos. O principal objectivo é que no final do ano lectivo seja organizada uma sessão de poesia em que os livros a ler são os produzidos pelas crianças. E ainda que esta sessão fosse ilustrada com uma exposição de fotografias realizadas no dia 21 de Março e outras que resultem de actividades de escrita desenvolvidas no contexto escolar.

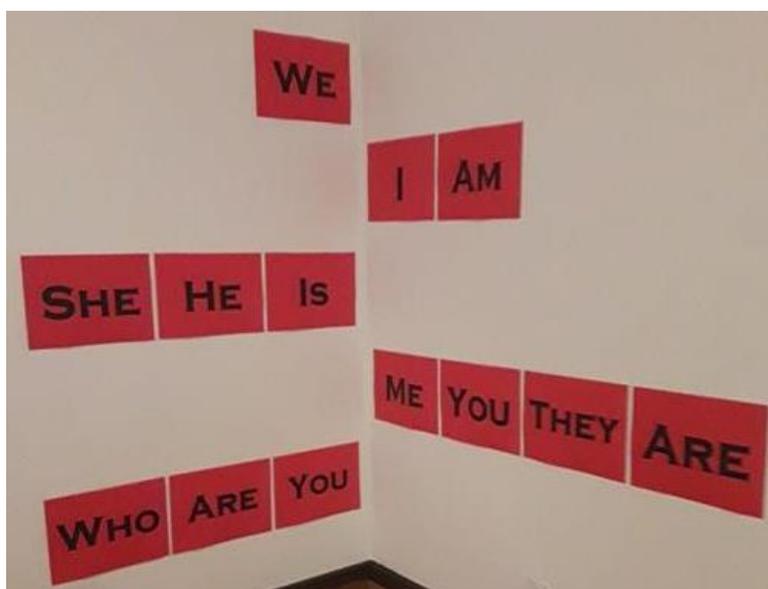
Durante a semana que antecedeu o Dia Mundial da Poesia, realizaram-se diversas experiências de materiais e conjugação de materiais no Museu de Évora para a realização das dinâmicas para que naquela sala se vivesse um verdadeiro ambiente poético. Refira-se que o resultado final ficou bastante apelativo no que diz respeito aos sentidos literários.

Fotografia 4 – Cronologia elaborada a partir das fotografias de alguns poetas portugueses, utilizada como elemento decorativo no Museu de Évora.



Fonte: Candeias e Namora (2017).

Fotografia 5 - Complemento de interpretação livre colocado no Museu de Évora como elemento decorativo.



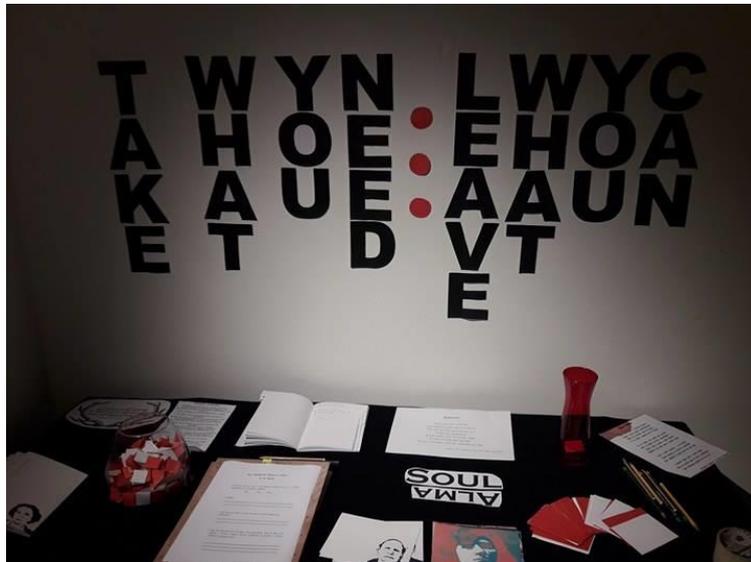
Fonte: Candeias e Namora (2017).

Fotografia 6 - Espaço onde se encontravam dispostos os livros que estavam à disposição dos participantes das actividades do Dia Mundial da Poesia.



Fonte: Candeias e Namora (2017).

Fotografia 7 - Espaço dedicado a várias dinâmicas que se realizaram no Museu de Évora.



Fonte: Candeias e Namora (2017).

Para o período da tarde (entre as 15h e as 17h) no propósito de desenvolver um programa de actividades para marcar o *'Dia Mundial da Poesia'* procurou criar-se um projecto de comunicação pública e estímulo da leitura de poesia em espaços patrimoniais na cidade de Évora, entre os quais o Museu de Évora, e para isso foram pensadas duas etapas diferentes. A primeira, correspondia à distribuição de poemas pela rua – *"Poesia na rua"*, tentando transmitir às pessoas que passavam o gosto pela poesia e também para que o dia ficasse marcado na cidade. A segunda, correspondia a um conjunto de dinâmicas a serem desenvolvidas no Museu de Évora – *"Vamos ler no museu"*. A realização destas dinâmicas durante a tarde do dia 21 de Março requereu uma planificação e também o apoio do Museu de Évora, da Biblioteca Pública de Évora e de um grupo de voluntários. A escolha desse grupo de pessoas para ajudarem na concretização das dinâmicas baseou-se essencialmente em encontrar pessoas que tivessem alguma ligação/interesse por poesia e outras artes, visto que também seria uma mais-valia na decoração do espaço. Neste caso, dois alunos do perfil de Literaturas e Artes (Pedro Banha e Rafael Espingardeiro); um aluno de Sociologia que

também é poeta e tem alguns livros editados (Pedro Santos); e dois alunos de arquitectura (Mário Gonçalves e Inês Andrade).

De forma a tornar a realização da actividade no Museu mais enriquecedora foi decidido também convidar uma escola de Évora, para isso estabeleceram-se vários contactos com diferentes instituições, via e-mail, telefone e até presencialmente, que foram totalmente ignorados, e, assim, esta ideia mostrou-se ser impossível de concretizar. Desta forma, optou-se por realizar as dinâmicas apenas com o público que visitasse o Museu de Évora naquele dia.

A criação dos cartões e livros alusivos à poesia que foram distribuídos durante a tarde ficou a cargo da designer da DRCAentejo, Fátima Dias Pereira. Porém a escolha dos poemas neles transcritos foi minha. Após diversas pesquisas, os poemas seleccionados foram: “É isto o Amor” de Nuno Júdice; “Liberdade” de Fernando Pessoa; “A minha sombra sou eu” de Almada Negreiros; “O Amor é o Amor” de Alexandre O’Neill; “A nada imploram tuas mãos já coisas” de Ricardo Reis; “Saudades” de Florbela Espanca; “O soneto alcoólico” de Carlos Mota de Oliveira; “Urgentemente” de Eugénio de Andrade, entre outros.

Fotografia 8 - Cartões-postais distribuídos no Dia Mundial da Poesia.



Fonte: Candeias (2017).



Já as dinâmicas realizadas no museu, intituladas de “*Vamos ler no museu*”, requereram outro tipo de trabalhos. Após várias visitas para observação dos espaços, optou-se por escolher uma sala que estava vazia e que foi cedida (a Sala dos Desenhos) para que esta fosse decorada de acordo com a temática e onde seriam realizadas várias dinâmicas, visto que todas as outras já tinham demasiadas obras de arte e seria impossível mexer na disposição das mesmas. Inicialmente pensou-se em abranger diversos pontos do museu para a realização das dinâmicas, mas com o tempo verificou-se que seria melhor restringir, optando apenas pela utilização de uma única sala. Para a realização das dinâmicas elaborou-se uma lista de livros que foi pedida à BPE, reuniu-se um conjunto de vídeos e de áudios e pensou-se na decoração da sala a partir de imagens, curiosidades literárias, frases, poemas de autores portugueses e ingleses e também outros poemas de diferentes tipologias, poesia experimental, poesia concreta, poesia visual, entre outras, todos estes elementos foram obtidos na sequência de uma vasta pesquisa. Sendo importante referir que muitos destes elementos estavam escritos ou traduzidos para inglês, este pormenor foi uma preocupação, pois considerou-se que assim se chegaria a mais pessoas, incluindo os turistas estrangeiros que visitassem o Museu de Évora.

Como já foi referido, foi criado um ponto, numa das salas do Museu de Évora, a Sala dos Desenhos (que se encontrava vazia), com diferentes dinâmicas de acordo com os poetas e com a poesia (actividades relacionadas com leitura, escrita, pensamento, passagem de pequenos excertos de filmes e também áudios, etc.), no sentido de sensibilizar os participantes para a poesia, a cultura, o património e as artes. Neste local foram colocados diversos livros de diferentes poetas de diferentes épocas emprestados pela Biblioteca Pública de Évora, que ficaram à disposição do público para ler no local ou para ouvir ler, pelos orientadores de leitura que estariam no local.

De entre as dinâmicas realizadas no Museu, é de referir em primeiro lugar, a exposição de diversos livros de poesia de variados autores para que os participantes pudessem consultar e ler, em voz alta ou não (existência de pontos de leitura); em

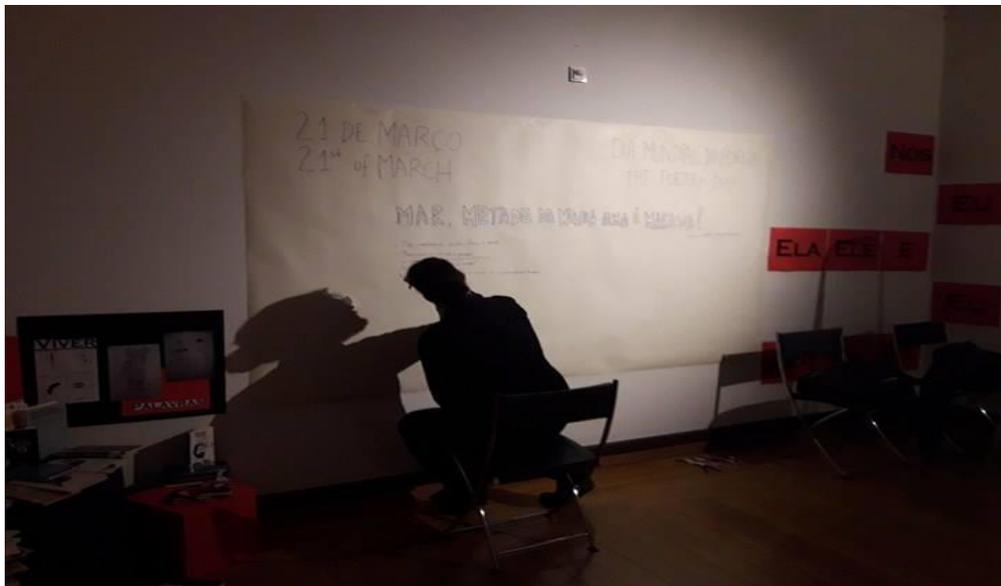


segundo lugar a passagem de excertos do filme *Florbela* e também da série *Florbela* acerca dos quais foi elaborado um pequeno questionário disponibilizado para os turistas responderem (considerámos que seria uma forma de darem atenção a esta dinâmica) e também a passagem de alguns áudio-vídeos. Sendo eles: excertos da série da rtp *Perdidamente Florbela*; dois trailers diferentes do filme *Florbela*; M.I.R.I.A.M dos Orelha Negra; Viva! de Sam the Kid; o poema “Tabacaria” de Fernando pessoa musicado por Sam the Kid; entre outros.

Em terceiro lugar, a existência de uma folha de papel de cenário onde estava transcrita uma frase retirada de um poema de Sophia de Mello Breyner – “Mar, Metade da minha alma é maresia...” e onde foi pedido aos participantes que eles voltassem a escrever a frase mas desta vez com um toque pessoal – “Metade da minha alma é ?...”. Em quarto lugar, criou-se um espaço onde estava exposto uma espécie de glossário com algumas palavras para que os participantes lhes dessem um significado poético e também dois recipientes: um deles com palavras escritas por nós para que os turistas tirassem a que chamámos “Take what you need” e outro vazio com a temática - “Leave what you can”, com o intuito de os turistas escreverem os que lhes apetecesse naquele momento e deixassem, de forma anónima ou não. E por último, declamação e leitura de poemas.

Devido à falta de afluência de visitantes ao Museu de Évora nesse dia, após a realização de algumas das dinâmicas criadas com os poucos participantes que apareceram, decidiu-se, com a concordância da supervisora de estágio Dra. Ana Cristina Pais, ir para a rua, espalhar a poesia pela cidade. Distribuiu-se uma grande quantidade de poemas e de cadernos de poesia, declamaram-se poemas em alguns dos espaços mais emblemáticos da cidade: Jardim Diana, Templo de Diana, Praça do Giraldo, Rua 5 de Outubro, Praça 1º de Maio, Jardim Público e também o Colégio Luís António Verney. No fundo foi feito um lembrete às pessoas acerca de que dia se comemorava – o Dia Mundial da Poesia – e além de serem distribuídos e declamados poemas, falou-se sobre a temática com públicos de diferentes idades e nacionalidades.

Fotografia 9 – Realização de uma das dinâmicas no Museu de Évora.



Fonte: Candeias e Namora (2017).

Fotografia 10 – Leitura de Poemas no Museu de Évora.



Fonte: Candeias e Namora (2017).

Fotografia 11 – Declamação de poemas pelo Centro Histórico de Évora.



Fonte: Candeias (2017).

4.2. Itinerário Literário por Évora

A segunda actividade desenvolvida foi a criação de um itinerário literário pela cidade de Évora, onde a intenção era aliar o património literário presente na cidade de Évora ao turismo, e decorreu do dia 22 de Março ao dia 31 de Maio. Ao longo do primeiro ano de mestrado, ficou bastante claro que existem muitas potencialidades ao nível do turismo literário em Évora. Em primeiro lugar, a cidade tem o centro histórico classificado pela UNESCO como património mundial. Em segundo lugar, existem diversas referências a Évora na literatura nacional. Em terceiro lugar, tem um vasto património literário como, por exemplo, Vergílio Ferreira, Florbela Espanca e Eça de Queirós, embora se saiba que existem muitos mais autores com ligações à cidade.

“Em Évora há, sim, uma atmosfera que não se encontra em outro qualquer lugar; Évora tem, sim, uma presença constante de História nas suas ruas e praças, em cada pedra ou sombra; Évora logrou, sim, defender o lugar do passado sem retirar espaço ao presente.” (Saramago, 1994: 224-225)

De seguida, é importante referir que Évora tem uma forte concentração de recursos culturais, ressaltando a imagem de um destino autêntico com características únicas. É também um meio capaz de divulgar a história e o património de Évora e que permite ao turista/visitante experienciar várias emoções em simultâneo.

Para a realização deste itinerário, em primeiro lugar fez-se uma vasta pesquisa. No entanto esta pesquisa de informação foi contínua, pois ao longo dos meses do estágio foi sendo alargada, dia após dia. Pesquisou-se, em primeiro lugar, acerca de escritores que tivessem alguma relação com Évora, escritores naturais da cidade, escritores que cá viveram ou que por algum motivo por cá passaram, fosse por motivos de índole profissional ou a título pessoal. E de seguida, visitou-se Câmara Municipal de Évora com o intuito de perceber o que já tinha sido e o que estava a ser



feito de momento e que se relacionasse com as temáticas literárias para que não se fizesse nada repetido. Após esta recolha de informação, passou-se a uma consulta e análise pormenorizada de todo o material que foi possível reunir e, desta forma, seleccionaram-se os autores que se considerou que melhor se adequavam ao tipo de itinerário que se pretendia elaborar. Embora tenha sido encontrado um grande número de autores, optou-se por fazer essa selecção e abordar apenas treze escritores. Sendo eles: Vergílio Ferreira; Florbela Espanca; Eça de Queirós; Antunes da Silva; André de Resende; Garcia de Resende; Galopim de Carvalho; António Francisco Barata; Celestino David; Gabriel Pereira; Diana de Liz; Alexandre Herculano. Embora existisse conhecimento de que há outros autores que se ligam à cidade, como por exemplo: Luís de Camões; Jerónimo Corte-Real; Gil Vicente; Severim de Faria; Diogo Pires; Margarida Pedrosa e até Fernando Pessoa, entre outros. E também os que escreveram sobre Évora, como é o caso de José Saramago, Manuel Alegre, Miguel Torga, José Luís Peixoto, Miguel Sousa Tavares, Fialho de Almeida, entre outros.

Após a análise destes documentos foi feito algum trabalho de campo, visitaram-se os locais acerca dos quais se encontraram referências que os ligavam aos escritores escolhidos e foi realizado o registo fotográfico dos mesmos. Como não poderia deixar de ser, em primeiro lugar, foi-se à Praça do Giraldo (antiga Praça Grande), o local mais emblemático da cidade que muitas vezes foi e é referenciado em obras literárias. Na Praça do Giraldo, encontra-se também o Café Arcada, local que foi frequentado por diversos escritores, de entre eles Vergílio Ferreira e Antunes da Silva; e também muito presente na obra literária *Aparição* de Vergílio Ferreira. Nesta praça encontra-se também a Sociedade Bota Rasa, da qual Eça de Queirós foi sócio e também a Sociedade Harmonia Eborense, espaços frequentados pela classe média com preocupações de nível cultural. Aqui, localiza-se também a Livraria Nazareth, uma das mais antigas da cidade e que foi frequentada pelos escritores que por aqui passaram. E, por último, o Restaurante Fanatismo. Embora existam muitos outros espaços de grande valor patrimonial na Praça do Giraldo, o Fanatismo é um

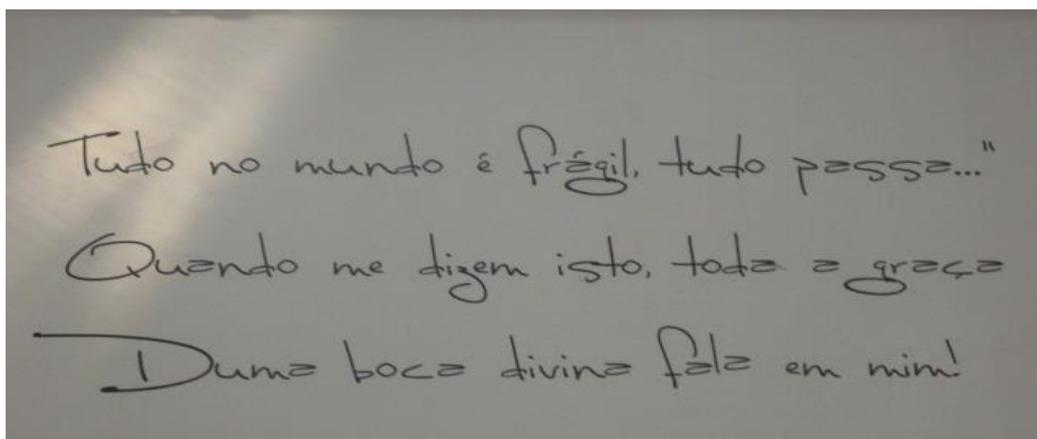
restaurante onde se respira a poesia de Florbela Espanca, pois nas paredes e nos pratos estão gravados diversos excertos de poemas da poetisa.

Fotografia 12 – Prato do restaurante “Fanatismo” com o poema que lhe dá nome gravado.



Fonte: Candeias e Namora (2016).

Fotografia 13 – Excerto de um poema de Florbela Espanca numa das paredes do restaurante “Fanatismo”.



Fonte: Candeias e Namora (2016).

Em segundo lugar, fui ao Jardim Público de Évora, onde era evidente a existência de alguns bustos e estátuas de grandes personalidades, de entre eles o busto de Florbela Espanca e a estátua de Garcia de Resende. E onde está também o Palácio D. Manuel, outra importante referência, espaço do qual faz parte a Galeria das Damas, onde chegaram a ser representadas peças de Gil Vicente e também a estátua de Luís de Camões.

«Sento-me, reconciliado, nos bancos de azulejos, fechados em recantos clandestinos, vou visitar Florbela, olho-a de um banco de madeira que lhe fica em frente, medito com ela. É uma cabeça calma, triste e majestosa. Banha-se de grandeza e gravidade desde a fronte cansada, que verga sobre as mãos em repouso, até às espáduas largas, em que o pescoço se espraia. Sinto que ela prevaleceu sobre a melancolia dos séculos e que chegou até nós para nos dar testemunho. Não está bem ali, rodeada de lirismo. E imagino-a num limite da cidade, frente à planície deserta, num alto pedestal tocando os astros» (Ferreira, 2009: 219-220).

Em terceiro lugar, tomou-se o rumo do Largo Luís de Camões (antigo Largo da Porta Nova), onde alguns estudiosos referem que nasceu Antunes da Silva e também onde viveu Florbela Espanca. Este largo é também referido em obras literárias, por exemplo nas de Galopim de Carvalho: «Lembro-me dessa noite de Verão, nos Claustros do Liceu André de Gouveia, hoje Universidade de Évora. Mal sabendo quanto é pesada também a pena do perdigão”.

De caminho, chegou-se à Rua José Elias Garcia, onde se encontra a casa onde viveu Eça de Queirós aquando da sua passagem por Évora. Neste espaço identificado com uma lápide, localizava-se também a redacção do jornal *O Districto de Évora*, do qual Eça de Queirós foi o único redactor.

Fotografia 14 - Exemplar do jornal *Districto de Évora*, presente no Antigo celeiro do Cabido da Sé de Évora, o edifício que acolhe a Colecção de Carruagens da Fundação Eugénio de Almeida.



Fonte: Candeias e Namora (2017).

Refira-se que a rua onde viveu Eça de Queirós é muito próxima do Teatro Garcia de Resende, também ao que resta do Convento de S. Domingos e da Rua Gabriel Victor do Monte Pereira, locais aos quais também foram feitas visitas. O Teatro Garcia de Resende é o teatro da cidade e, como se pode ler, tem um nome de um escritor eborense que foi incluído no itinerário. O Convento de S. Domingos foi demolido quase na totalidade, apenas se podem ver algumas ruínas do mesmo, mas sabe-se que André de Resende ingressou neste convento e nele se manteve durante alguns anos. E a Rua Gabriel Victor do Monte Pereira (antiga Rua da Ladeira), é também importante, pois o seu nome foi uma homenagem da Câmara Municipal de Évora ao escritor, pois foi numa casa nesta rua que nasceu, casa essa que também está identificada com uma lápide e que é hoje um Alojamento Local, designado por Casa do Escritor.

Noutra etapa, visitaram-se algumas das ruas onde viveu Florbela Espanca. Em primeiro lugar para a Rua João de Deus Nº28; depois para a Rua 5 de Outubro (antiga



Rua da Selaria) Nº75 e é nesta rua também que se localiza actualmente a Livraria Fonte de Letras, um espaço que se dedica as artes e à literatura com um espírito muito contemporâneo; em terceiro lugar, para a Rua Diogo Cão Nº 30 e logo de seguida para a porta com o Nº40 onde se localizava um colégio onde Florbela trabalhou. E depois para a Rua de S. Manços, onde se localiza a janela manuelina que, segundo a tradição, pertence à casa onde viveu Garcia de Resende e acerca da qual Florbela Espanca fez um poema “À Janela de Garcia de Resende”.

Visitou-se também o Largo de S. Mamede onde está a estátua elaborada por João Cutileiro de André de Resende e, de seguida, à Rua do Mestre Resende, uma rua com a qual o escritor foi homenageado. E de seguida à Rua de Aviz, onde se localizam mais duas das casas onde viveu Florbela Espanca, com os números 5 e 61.

De seguida foi-se à Rua Dr. Augusto Eduardo Nunes, onde se encontra a casa onde Vergílio Ferreira viveu durante 10 anos e que está também identificada com uma lápide que foi colocada aquando do centenário do seu romance *Aparição*. Depois para a Travessa do Açacal, onde se sabe que nasceu a escritora Diana de Liz. E, a seguir, para a Rua Joaquim Henrique da Fonseca (antiga Rua do Espírito Santo) onde se localiza a casa onde viveu e faleceu Celestino David, como indica a lápide colocada nesta casa. Por fim, foi feita uma visita à Rua da Oliveira, onde alguns estudiosos, dizem ter nascido André de Resende.

O Colégio do Espírito Santo (actual pólo da Universidade de Évora) foi também um local que se explorou, sendo evidente que é um edifício cheio de história e valor. Foi também neste edifício (antigo Liceu André de Gouveia) que Vergílio Ferreira foi docente e que Florbela Espanca foi aluna. No CES podemos também ver a Antiga Livraria, um local de grande beleza, história e onde se encontram obras literárias muito antigas e valiosas; a Sala do Governo Civil, onde se encontra o espólio de Túlio Espanca, primo e afilhado de Florbela Espanca; e a Sala dos Actos, onde desde 1997 é atribuído o prémio Vergílio Ferreira, instituído pela universidade para homenagear o escritor; de entre todas as outras, de extrema riqueza. Também fomos à Rua Diana de

Liz, junto à Igreja de S. Brás, onde se encontra a lápide que identifica a rua e que foi o seu marido, também escritor, Ferreira de Castro, que mandou colocar. Ao lado desta lápida, encontra-se um grande casarão, onde em tempos viveu António Francisco Barata.

Visitou-se também a Sé Catedral de Évora, onde se encontram os túmulos de André de Resende e de Severim de Faria, e neste edifício, a partir do terraço, tem-se uma vista privilegiada sobre a cidade, não poderia ser de outra forma, visto que é o ponto mais alto da cidade. A Biblioteca Pública de Évora, um local onde se respira literatura, que já foi e continua a ser frequentado por figuras ilustres, de entre as quais escritores e onde se encontra parte do espólio da poetisa Florbela Espanca, que contém cartas (uma delas data de três dias antes da sua morte); medalhas; fotografias; pinturas; postais; pinturas; poemas escritos à mão e o último exemplar que a escritora possuía da obra *Soror Saudade*.

Fotografia 15 – Sala da Biblioteca Pública de Évora.



Fonte: Candeias e Namora (2016).

Fotografia 16 – Parte do Espólio de Florbela Espanca presente na BPE.



Fonte: Candeias e Namora (2016).

A Igreja dos Lóios, um local referenciado na obra *O País das Uvas* de Fialho de Almeida, quando faz referência a Alexandre Herculano. E também o Pátio de S. Miguel, onde há referências na literatura que referem que nos dizem que ali viveu António Francisco Barata.

De seguida, foi-se também ao Cemitério de Nossa Senhora dos Remédios, onde estão sepultados: Gabriel Pereira; António Francisco Barata e Túlio Espanca. E, por último, ao Convento do Espinheiro, onde se encontra a capela que Garcia de Resende mandou construir e onde esteve sepultado juntamente com outros familiares.

Após a selecção e análise da informação, da realização de um registo fotográfico de todos os locais a incluir no itinerário e de se visitarem e de conhecerem minimamente a história de cada um dos pontos que se considerou serem relevantes para um itinerário literário, criaram-se três itinerários diferentes. Cada um com a sua lógica, duração, horário, número de participantes, limitações, tipologia, nível de acessibilidade e distância. Optou-se pela criação destas três opções devido ao facto de a primeira opção ser bastante completa e, conseqüentemente, muito extensa.

O primeiro itinerário, mais completo, proposto para realizar em dois dias, contém cerca de 27 pontos e aborda um maior número de autores, todos os que



foram seleccionados, segundo uma lógica que se baseou essencialmente na proximidade entre os 27 locais apontados. O seu ponto de partida é a Praça do Giraldo, o local mais emblemático da cidade e onde todas as ruas do centro histórico vão dar (Tabela I).

O segundo itinerário com duração de um dia, cuja intenção foi encurtar a duração do mesmo, para que o turista possa realizar o itinerário que considerar que melhor se adapta às suas necessidades, neste caso o percurso foi feito para o turista que fica na cidade apenas durante o dia ou que permanece apenas uma noite. Desta forma, foram escolhidos para esta opção de itinerário apenas onze pontos, os mais turísticos da cidade, aqueles que a representam (Tabela II).

A terceira e última proposta de itinerário foi criada com base em apenas duas escritoras da mesma época, com alguns aspectos em comum e que têm ligações à cidade de Évora, são elas Florbela Espanca e Diana de Liz. Este percurso foi criado especificamente para abranger mais público, visto que ocupará apenas uma manhã ou uma tarde ao visitante/turista (Tabela III).

Depois da passagem por todas estas etapas de trabalho, recolha de informação, análise, selecção, visita e registo fotográfico aos locais, elaboração de três itinerários literários pela cidade, cada um com a sua lógica e as suas características específicas. Foram elaboradas três propostas de flyers que serviriam para entregar ao participante que realizasse o percurso (anexos nº2, nº3 e nº4). E foram delineados num mapa de Évora todos os pontos do itinerário literário, para que a designer da Direcção Regional de Cultura do Alentejo mapeasse todos os pontos do itinerário.

Tabela I – Itinerário Literário por Évora – Duração de 2 dias

Sugestões de título:			
1 - Raízes Literárias: Vivendo a Literatura; - Literary Roots: Living Literature; 2 - Seis sentidos literários .			
Localização	Pontos a Referir	Descrição	Escritores
1. Praça do Giraldo.	1 - Praça do Giraldo.	- Local emblemático da cidade, muitas vezes referido em obras literárias.	- Antunes da Silva; - Vergílio Ferreira; - Galopim de Carvalho; - Entre outros.
	2 - Café Arcada. Sugestão: Possível local para tomar o pequeno-almoço.	- Referido na obra <i>Aparição</i> ; - Frequentado por escritores como Vergílio Ferreira ou Antunes da Silva.	- Vergílio Ferreira; - Antunes da Silva.
2. Rua João de Deus.	3 - Nº28.	- Casa onde viveu Florbela Espanca.	- Florbela Espanca.
3. Largo Luís de Camões.	4 - Antigo Largo da Porta Nova.	- Local onde nasceu Antunes da Silva; - Referências feitas por Galopim de Carvalho.	- Antunes da Silva; - Galopim de Carvalho.
	5 - Nº39.	- Casa onde viveu Florbela Espanca.	- Florbela Espanca.
4. Rua José Elias Garcia.	6 - Casa onde viveu Eça de Queirós. Sugestão: Entregar neste local uma cópia do jornal o <i>Districto</i> .	- Casa e Lápide que identifica a casa onde viveu Eça de Queirós aquando da sua passagem por Évora e que corresponde também ao local onde era redigido o jornal o <i>Districto</i> .	- Eça de Queirós.
5. Rua Gabriel Victor do Monte	7 - Rua com o nome do escritor.	- É a antiga Rua da Ladeira, tem hoje o nome do escritor Gabriel Pereira, visto que este	- Gabriel Pereira.

Pereira (Antiga Rua da Ladeira).		nasceu numa casa nesta rua.	
	8 - Casa onde nasceu. Sugestão: os participantes poderiam ficar aqui alojados.	- Lápide que identifica a casa onde nasceu; - A casa funciona hoje como Alojamento Local – Casa do Escritor.	
6. Praça Joaquim António Aguiar.	9 - Teatro Garcia de Resende.	- O teatro da cidade de Évora tem o nome do escritor Garcia de Resende.	- Garcia de Resende.
7. Avenida Sr. Dos Remédios.	10 - Cemitério de Nossa Senhora dos Remédios.	- Onde se encontram sepultados: Túlio Espanca, António Francisco Barata, Gabriel Pereira.	- António Francisco Barata; - Gabriel Pereira.
8. Praça do Giraldo.	11 - Restaurante Fanatismo. Sugestão: possível local para almoço.	- Restaurante alusivo à poesia de Florbela Espanca.	- Florbela Espanca.
9. Jardim Público.	12 - Jardim Público.	- Estátua de Garcia de Resende; - Busto de Florbela Espanca.	- Garcia de Resende; - Florbela Espanca.
10. Jardim Público.	13 - Palácio D. Manuel.	- Galeria das Damas, onde em tempos se realizaram demonstrações teatrais (até de Gil Vicente); - Estátua de Luís de Camões.	- Gil Vicente; - Luís de Camões.
11. Rua Diana de Liz.	14 - Rua Diana de Liz.	- Lápide que identifica a rua e que foi mandada colocar por Ferreira de Castro.	- Diana de Liz; - Ferreira de Castro.
	15 - Casa onde viveu António Francisco Barata.	- Casa onde viveu António Francisco Barata.	- António Francisco Barata.
12. Rua 5 de Outubro (Antiga Rua da Selaria).	16 - Nº75.	- Nº75 – casa onde viveu Florbela Espanca.	- Florbela Espanca.
	17 - Livraria “Fonte de	- Espaço onde se respira literatura.	- Todos os escritores.

	Letras".		
13. Rua Diogo Cão.	18 - Nº30.	- Casa onde viveu Florbela Espanca.	- Florbela Espanca.
	19 - Nº40.	- Casa onde trabalhou Florbela Espanca.	
14. Rua de S. Manços.	20 - Janela de Garcia de Resende.	- Janela Manuelina que pertence à casa onde, segundo a tradição, viveu Garcia de Resende. - Florbela Espanca tem um poema dedicado a esta janela: "À Janela de Garcia de Resende".	- Garcia de Resende; - Florbela Espanca.
15. Rua Dr. Augusto Eduardo Nunes.	21 - Casa onde viveu Vergílio Ferreira.	- Ver a casa por fora e a lápide que identifica a mesma.	- Vergílio Ferreira.
16. Travessa do Açagal.	22 - Nº12.	- Rua e casa onde nasceu Diana de Liz.	- Diana de Liz.
17. Rua Joaquim Henrique da Fonseca (Antiga Rua do Espírito Santo).	23 - Casa onde viveu Celestino David.	- Ver por fora a casa e a lápide colocada na mesma que identifica a casa onde viveu e faleceu o escritor.	- Celestino David.
18. Rua da Oliveira.	24 - Rua da Oliveira.	- Rua onde nasceu André de Resende.	- André de Resende.
19. Largo dos Colegiais.	25 – Colégio do Espírito Santo (Antigo Liceu André de Gouveia).	- Antiga livraria do edifício; - Sala do Governo Civil (espólio de Túlio Espanca); - Estátua de Túlio Espanca; - Sala dos Actos; - Sala de aula com cátedra (ex: 117).	- Vergílio Ferreira; - Florbela Espanca.
20. Largo de S. Mamede.	26 - Estátua de André de Resende.	- Estátua de André de Resende.	- André de Resende.
21. Rua do Mestre Resende.	27 - Rua do Mestre Resende.	- Rua que homenageia o escritor eborense André de Resende.	- André de Resende.
22. Rua de Aviz.	28 - Nº5;	- Casas onde viveu Florbela Espanca.	- Florbela Espanca.
	29 - Nº61.		
23. Rua Vasco da Gama.	30 - Círculo Eborense.	- Local frequentado pelas personalidades ilustres da	- Eça de Queirós.

		cidade, incluindo Eça de Queirós.	
24. Largo do Marquês de Marialva.	31 - Sé Catedral.	- Na Sé encontra-se o túmulo de André de Resende.	- André de Resende.
25. Largo do Conde de Vila Flor.	32 - Biblioteca Pública de Évora.	- Breve referência ao Templo Romano; - Biblioteca Pública de Évora, local onde se respira literatura e que foi frequentado por diversos escritores (incluindo Florbela Espanca).	- Florbela Espanca; - Todos os escritores.
	33 - Igreja dos Lóios.	- No livro <i>o País das Uvas</i> de Fialho de Almeida, é feita uma referência à Igreja dos Lóios onde está incluído o escritor Alexandre Herculano.	- Fialho de Almeida; - Alexandre Herculano.
26. Pátio de S. Miguel.	34 - Casa António Francisco Barata.	- Casa onde viveu António Francisco Barata.	- António Francisco Barata.
27. Convento do Espinheiro.	35 - Capela de Garcia de Resende.	- Capela mandada erguer por Garcia de Resende e onde esteve sepultado, o escritor e outros membros da sua família.	- Garcia de Resende.
*Sugestão: Sociedade Harmonia Eborense para local de divertimento nocturno.			

Fonte: Candeias e Namora (2017).

É um itinerário constituído por 27 pontos, sendo que o ponto de partida é a Praça do Giraldo e é também o último ponto da rota. O objectivo é que a rota se inicie e finalize no mesmo ponto. Engloba um conjunto de pontos, maioritariamente dentro do centro histórico da cidade, apesar de existir um ponto fora do mesmo. A lógica do itinerário foi pensada consoante a proximidade dos locais e a facilidade para chegar até eles e também consoante a informação que vai ser abordada ao longo de todo o percurso, de forma devidamente estruturada.

Estima-se uma duração de aproximadamente dois dias, o primeiro dia começará no ponto nº1 (por volta das 10h30) e terminará no ponto nº 19 (por volta das 18h) e o segundo dia será do ponto nº20 (por volta das 10h) até ao ponto nº27 e de seguida toma-se novamente o rumo da Praça do Giraldo (onde se chegará por volta das 18h).

Este itinerário destina-se a um número limitado de participantes (podendo haver alguma alteração), mais especificamente entre 15 a 20 pessoas. As faixas etárias participantes deverão ser definidas a partir dos 16 anos, estando esta limitação sujeita a alterações se assim fizer sentido. Outra possível limitação prende-se com o facto de as condições meteorológicas poderem ser adversas, estando por isso a realização deste itinerário prevista para a Primavera, tendo em conta o clima do Alentejo.

Será um percurso pedestre, à excepção do ponto nº27 do itinerário (localizado no Convento do Espinheiro), dada a distância vai ser necessária a deslocação através de algum meio de transporte. E o nível de acessibilidade é médio, tendo em conta os desníveis da calçada de Évora e a distância a percorrer, aproximadamente 7,6Km.

Tabela II – Itinerário Literário por Évora – Duração de 1 dia

Sugestão de título:			
1 – Sentindo a Literatura.			
Localização	Pontos a Referir	Descrição	Escritores
1. Praça do Giraldo.	1 - Praça do Giraldo.	- Local emblemático da cidade, muitas vezes referido em obras literárias.	- Antunes da Silva; - Vergílio Ferreira; - Galopim de Carvalho; - Entre outros.
	2 - Café Arcada. Sugestão: Possível local para tomar o pequeno-almoço.	- Referido na obra <i>Aparição</i> ; - Frequentado por escritores como Vergílio Ferreira ou Antunes da Silva.	- Vergílio Ferreira; - Antunes da Silva; - Entre outros.
2. Largo Luís	3 - Antigo Largo da	- Local onde nasceu Antunes	- Antunes da

de Camões	Porta Nova.	da Silva; - Referências feitas por Galopim de Carvalho.	Silva - Galopim de Carvalho.
	4 - Nº39.	- Nº 39 – Casa onde viveu Florbela Espanca.	- Florbela Espanca.
3. Rua José Elias Garcia.	5 - Casa onde viveu Eça de Queirós. Sugestão: Entregar neste local uma cópia do jornal o <i>Districto</i> .	- Casa e Lápide que identifica a casa onde viveu Eça de Queirós aquando da sua passagem por Évora e que corresponde também ao local onde era redigido o jornal o <i>Districto</i>	- Eça de Queirós.
4. Praça Joaquim António de Aguiar.	6 - Teatro Garcia de Resende.	- O teatro da cidade de Évora tem o nome do escritor Garcia de Resende.	- Garcia de Resende.
5. Rua 5 de Outubro (Antiga Rua da Selaria).	7 - Nº75.	- Casa onde viveu Florbela Espanca.	- Florbela Espanca.
	8 - Livraria “Fonte de Letras”.	- Espaço onde se respira literatura.	- Todos os escritores.
6. Rua Diogo Cão.	9 - Nº30.	- Casa onde viveu Florbela Espanca.	- Florbela Espanca.
	10 - Nº40.	- Casa onde trabalhou Florbela Espanca.	
7. Rua de S. Manços.	11 - Janela de Garcia de Resende.	- Janela Manuelina que pertence à casa onde, segundo a tradição, viveu Garcia de Resende. - Florbela Espanca tem um poema dedicado a esta janela “À Janela de Garcia de Resende”.	- Garcia de Resende; - Florbela Espanca.
8. Praça do Giraldo.	12 - Restaurante Fanatismo. Sugestão: possível local para amoço.	- Restaurante alusivo à poesia de Florbela Espanca.	- Florbela Espanca.
9. Largo dos Colegiais.	13 – Colégio do Espírito Santo (Antigo Liceu André de Gouveia).	- Antiga livraria do edifício; - Sala do Governo Civil (espólio de Túlio Espanca); - Estátua de Túlio Espanca;	- Vergílio Ferreira; - Florbela Espanca.

		- Sala dos Actos; - Sala de aula com cátedra (ex: 117).	
10. Largo do Marquês de Marialva.	14 - Sé Catedral.	- Na Sé encontra-se o túmulo de André de Resende.	- André de Resende.
11. Largo do Conde de Vila Flor.	15 - Biblioteca Pública de Évora.	- Biblioteca Pública de Évora, local onde se respira literatura e que foi frequentado por diversos escritores (incluindo Florbela Espanca).	- Florbela Espanca; - Todos os escritores.

Fonte: Candeias e Namora (2017).

O primeiro itinerário foi pensado para dois dias, dada a extensão de pontos (27). Porém, pode ser adaptado para um dia, indo de encontro ao perfil do visitante de Évora que fica na cidade apenas uma noite ou que visita a cidade apenas por algumas horas. Para ser realizado num único dia, a ideia passa por seleccionar apenas os pontos mais turísticos, aqueles que, de um modo geral, representam a “face” da cidade e constituem os símbolos mais emblemáticos, com o intuito de proporcionar uma experiência literária de qualidade aos participantes, num período de tempo mais reduzido. Assim sendo, a duração deste segundo itinerário foi estimada para um dia, do ponto nº1 (por volta das 10h30) até ao ponto nº 11 (por volta das 19h).

É também um itinerário com o número de participantes limitado a 15/20 pessoas (podendo haver alguma alteração) e as faixas etárias que participam serão definidas a partir dos 16 anos, estando também esta condição sujeita a alterações. Como no itinerário anteriormente apresentado, outra possível limitação prende-se com o facto de as condições meteorológicas poderem ser adversas, estando por isso a realização deste itinerário prevista para a Primavera, tendo em conta o clima do Alentejo. Será um percurso pedestre e o nível de acessibilidade é médio, tendo em conta os desníveis da calçada de Évora.

Tabela III – Itinerário Literário por Évora – Duração de uma manhã/tarde

Sugestões de Título:			
<p>1 – Diana de Liz Vs Florbela Espanca: Duas Escritoras, duas poetisas, a morte e as obras...;</p> <p>2 – Liz e Espanca, as poetisas antes do tempo: Se a morte pudesse falar, talvez dissesse: À sombra do cipreste era ainda demasiado cedo para permanecer ...</p>			
Localização	Pontos a Referir	Descrição	Escritores
1. Rua de Aviz.	1 – Nº 61.	- Casa onde viveu Florbela Espanca.	- Florbela Espanca.
	2 – Nº 5.	- Casa onde viveu Florbela Espanca.	
2. Largo Luís de Camões (Antigo Largo da Porta Nova).	3 – Nº 39.	- Casa onde viveu Florbela Espanca.	- Florbela Espanca.
3. Rua João de Deus.	4 – Nº 28.	- Casa onde viveu Florbela Espanca;	- Florbela Espanca.
4. Rua 5 de Outubro (Antiga Rua da Selaria).	5 – Nº 75.	- Casa onde viveu Florbela Espanca.	- Florbela Espanca.
5. Rua Diogo Cão.	6 - Nº 30;	- Casa onde viveu Florbela Espanca;	- Florbela Espanca.
	7 – Nº 40.	- Nº40 – Casa onde trabalhou Florbela Espanca.	
6. Largo Conde Vila Flor.	8 – Biblioteca Pública de Évora.	- Local onde se respira literatura e que foi frequentado por diversos escritores (incluindo Florbela Espanca). E é também o local onde se encontra parte do espólio da poetisa.	- Florbela Espanca.
7. Jardim Público.	9 - Jardim Público.	- Busto de Florbela Espanca. Local onde a poetisa muitas das vezes passeava.	- Florbela Espanca.
8. Travessa do Açagal.	10 - Nº12.	- Rua e casa onde nasceu Diana de Liz.	- Diana de Liz.
9. Largo dos Colegiais.	11 – Colégio do Espírito Santo (Antigo Liceu	- Liceu onde estudou Florbela. - Sala do Governo Civil (espólio de Túlio Espanca);	- Florbela Espanca.

	André de Gouveia).	- Estátua de Túlio Espanca.	
10. Rua Diana de Liz.	12 - Rua Diana de Liz.	- Lápide que identifica a rua e que foi mandada colocar por Ferreira de Castro.	- Diana de Liz.

Fonte: Candeias e Namora (2017).

O terceiro itinerário é constituído por 10 pontos, sendo que o ponto de partida é a Rua de Aviz. O itinerário engloba um conjunto de pontos dentro do centro histórico e a sua lógica foi pensada para uma manhã (entre as 9h e as 13h) ou, consoante a preferência do participante, uma tarde (entre as 14h e as 18h), tendo em conta os pontos que na cidade de Évora se relacionam com as escritoras Florbela Espanca e Diana de Liz, duas poetisas da mesma época (finais do séc. XIX e séc. XX). Os pontos encontram-se ordenados desta forma devido à proximidade entre os locais escolhidos e pela lógica de informação que irá ser transmitida ao longo do itinerário, consoante cada escritora. Por exemplo, os primeiros pontos (1- 5) dizem respeito às casas onde viveu Florbela Espanca, pois não fazia sentido separar esses locais.

É também um itinerário com o número de participantes limitado a 15/20 pessoas (podendo haver alguma alteração) e as faixas etárias que participam serão definidas a partir dos 16 anos, estando também esta condição sujeita a alterações se assim fizer sentido. Como acontece nos outros dois itinerários, outra possível limitação prende-se com o facto de as condições meteorológicas poderem ser adversas, estando por isso a realização deste itinerário prevista para a Primavera, tendo em conta o clima do Alentejo. Será um percurso pedestre e o nível de acessibilidade é médio, tendo em conta os desníveis da calçada de Évora.



Capítulo V – Análise e Reflexão Crítica das Actividades

Durante o período de estágio que realizei na Direcção Regional de Cultura do Alentejo, consegui cumprir quase de forma plena plano de estágio por mim elaborado, ao mesmo tempo que respeitei o acordo de estágio estabelecido com a entidade (anexo nº5). Apesar de alguns aspectos não terem sido cumpridos devido à falta de tempo, visto que o estágio teve apenas a duração de quatro meses, o que se mostrou um curto espaço de tempo.

5.1. Dia Mundial da Poesia – Análise

5.1.1. Na Igreja do Salvador

As actividades realizadas durante o período da manhã tiveram lugar na Igreja do Salvador, um espaço com as condições necessárias (cadeiras de tamanho reduzido ideais para serviço educativo e paredes livres para projectar filmes e imagens e também para colocar o papel de cenário e outros elementos decorativos), integrado no património histórico da cidade de Évora. Foram realizadas com as crianças da turma da Profª. Domingas Jaleco da Escola Primária de S. Mamede (Évora), este grupo é bastante criativo, participativo e receptivo a todo o tipo de dinâmicas, o que possibilitou uma experiência bastante enriquecedora e interactiva. As já referidas actividades estavam inseridas no plano de estágio como programas culturais para crianças associados às artes e, do meu ponto de vista, poderiam vir a ser desenvolvidos pela DRCAIentejo de forma frequente e calendarizada, chamando participantes locais, mas também alargando o leque a uma escala nacional e, se possível, internacional. Possibilitando, assim, a inserção de turistas nestas dinâmicas, visto que a cultura é cada vez mais procurada pelos turistas da actualidade, que têm sempre em conta as opiniões e desejos dos filhos. De acordo com Swarbrooke (1995) “muitas famílias escolhem o tipo de férias com base no alinhamento da estrutura familiar com as características dos destinos e pacotes turísticos oferecidos. O ciclo de vida da família,



bem como o número de filhos também exerce um impacto sobre a demanda” (Swarbrooke, 1995, citado por Ocke, 2013: 507). Opinião esta que é corroborada por Assael (1995) que “observou que as crianças desempenham um papel importante na tomada de decisão da família e sua influência varia de acordo com categorias de produtos, serviços e diferentes fases do processo decisório” (Assael, 1995, citado por Ocke, 2013: 508).

Todo o conjunto de actividades em que se pensou e trabalhou de algum tempo para a manhã do Dia Mundial da Poesia foi realizado e o resultado final foi bastante positivo. As crianças tiveram a oportunidade de celebrar o Dia Mundial da Poesia contactando com o género literário em questão de diversas formas, para que fosse uma manhã dinâmica, interessante e ao mesmo tempo divertida, conseguindo despertar naqueles miúdos os seus sentidos literários. Isto é, criando uma maior ligação com a poesia, que nos dias de hoje é muitas vezes deixada para trás e até desvalorizada pelas faixas etárias mais baixas. Desta forma, cumpriu-se parte do plano de estágio proposto: trabalhou-se na área do serviço educativo (as crianças e os museus) e realizaram-se actividades de lazer relacionadas com as artes, neste caso a poesia. O serviço educativo é uma função dos museus que não deve nunca ser esquecida, como foi referido no *Journal of Education in Museums* (1983), em 1974 foi publicada nos Estados Unidos da América uma lei a partir da qual se podem retirar as seguintes deliberações: «1. Os museus servem como fontes para as escolas, ao providenciarem educação às crianças; 2. Os museus fornecem serviços educativos, de vários géneros, a diversas agências e instituições de educação superior; 3. As despesas dos serviços educativos fornecidos pelos museus é, por vezes, suportada por agências e instituições de educação, atendendo às vantagens das fontes disponibilizadas pelos museus» (*Journal of Education in Museums*, 1983: 44, citado por Mendes, 2009: 157). Já em 1897, a componente educativa nos museus era tida como fundamental, *n’O Archeologo Português* (1987), podia ler-se: «é também necessário obrigar as escolas oficiais, de toda a qualidade de ensino, a mandarem os seus alunos aos museus, para

aí procurarem o devido ensinamento» (*O Archeologo Português*, 1897: 280, citado por Mendes, 2009: 34), sendo este um exemplo da importância dada à educação obtida nas visitas a museus. Embora hoje em dia o serviço educativo nos museus já deva proporcionar experiências educativas mais dinâmicas, como refere Mendes (2009: 37) “à medida que o museu passou a estar menos voltado para si próprio e mais voltado para o público – outras das tendências das últimas décadas – começou igualmente a dedicar-se mais atenção ao papel educativo dos museus”.

5.1.2. No Museu Frei Manuel do Cenáculo

Para a realização das actividades no Museu de Évora tentou-se, em primeiro lugar, entrar em contacto com algumas escolas de Évora (Gabriel Pereira, Severim de Faria e André de Gouveia) para as convidar a participarem nas mesmas. No entanto, esta tarefa mostrou-se bastante demorada e complicada, visto que via e-mail não se obteve qualquer resposta de nenhuma das mesmas, via chamada telefónica também se percebeu que era impossível. Por último, tentou estabelecer-se um contacto directo com uma destas escolas (mais especificamente a escola André de Gouveia), indo até lá. Conseguiu-se falar com o sub-director Dr. Celso, que se disponibilizou para uma breve conversa, após uma apresentação e explicação acerca do plano de actividades pensadas para o Dia Mundial da Poesia no Museu de Évora, este indicou um contacto e-mail para o qual pediu que fosse enviado esse mesmo plano de forma detalhada, para que a escola pudesse dar a sua resposta. No entanto, essa resposta nunca chegou. E, por todas estas limitações, não conseguimos que uma turma ou mais estivessem presentes nas dinâmicas do Dia Mundial da Poesia no Museu de Évora.

O contacto com a Directora da Biblioteca Pública de Évora foi bastante fácil, esta mostrou-se desde logo disponível para colaborar connosco e emprestar-nos os livros de uma lista que nós realizamos a partir dos livros existentes na BPE e por isso foi inserida na colaboração do projecto. Esta parceria foi bastante positiva, pois a partir



desta foi possível perceber como é feito todo o planeamento de actividades deste género até à concretização da mesma.

Para a realização de algumas das dinâmicas no Museu de Évora, existiu uma reunião com o director, Dr. Alegria, que se mostrou disposto a ajudar e a disponibilizar todos os meios que tivessem disponíveis para a realização de qualquer actividade. No entanto, desde o início foram-se atravessando alguns obstáculos. Apesar de o Museu de Évora ser um espaço com bastantes oportunidades devido à sua localização estratégica, o edifício encontra-se em frente ao Templo Romano de Évora, um dos locais mais procurados da cidade e contém colecções de grande valor e interesse. Contudo, mostra-se um espaço museológico muito pouco dinâmico e o corpo de trabalho revelou-se bastante reticente em relação a ideias novas e que venham de outras pessoas. Como refere Blazwick o museu “visto no passado como o cemitério da arte e a corporificação da autoridade e da exclusão”, no último século “tem vindo a transformar-se num dos órgãos vitais da sociedade do séc. XXI” (Blazwick, 2009: 14). Segundo Oliveira “é este o museu com o qual eu sonho: um ator essencial na vida Eborense e do país. Um lugar que se define como uma arena para o envolvimento com os assuntos mais prementes da contemporaneidade e onde uma multiplicidade de vozes e opiniões são bem-vindas”. Ou seja, um museu que contrarie a velha museologia “mais preocupada com as questões administrativas e a preservação do objecto” e vá de encontro à nova museologia “mais voltada para as necessidades sociais e para as comunidades” (Pérez, 2009: 180-181).

Numa primeira fase fizeram-se várias e repetidas visitas aos espaços do museu, onde se percebeu ser impossível mexer com o que quer que fosse, o que era uma grande limitação, visto que as colecções ocupam por completo as salas. Porém, após quase um mês de visitas frequentes para perceber o que seria possível realizar para o dia mundial da poesia, foi cedida uma sala que, de momento, se encontrava vazia, a Sala dos Desenhos. Após essa lacuna estar resolvida, combinou-se uma nova visita ao Museu de Évora mas desta vez para se ficarem a conhecer os materiais que poderiam



ser disponibilizados para a caracterização dessa mesma sala. Desde logo, foi notória a dificuldade de aceitação de elementos vindos de fora da equipa do museu por parte do corpo de trabalho, apesar de já todos estarem informados que existiriam várias visitas ao espaço para experimentações. E, para além de outras, as limitações em relação aos poucos materiais que foram disponibilizados para criar algo dinâmico e interactivo e também o facto de os funcionários do museu (até os da recepção) não estarem interessados nas dinâmicas que estavam a realizar-se nem publicitarem as mesmas junto dos visitantes, fez com que a fraca aderência fosse o desfecho. Apesar de terem sido espalhados cartazes em diferentes pontos da cidade (Direcção Regional de Cultura do Alentejo; Museu de Évora; Colégio do Espírito Santo; Palácio do Vimioso; 7 vitrines publicitárias da Câmara Municipal de Évora; Biblioteca Pública de Évora; Residência Soror Mariana; Redes Sociais). Como é evidente o sucesso de um produto passa essencialmente pela imagem que dele se tem, por isso a promoção de um produto garante metade do sucesso do mesmo. A qualidade da promoção determinará assim a divulgação de um produto fazendo com que atinja o sucesso, o que não aconteceu neste caso.

Contudo, esta experiência foi bastante enriquecedora, do ponto de vista em que se aprendeu bastante com todas estas limitações, o desafio foi ultrapassá-las. No entanto todas estas limitações, criadas pela visão tradicional da museologia deveriam ser substituídas por novos desafios, característicos da nova museologia, de entre eles:

- “a) Generalização das exposições temporárias;
- b) Renovação das técnicas expositoras: composições cenográficas, meios audiovisuais, desenho e realidade virtual;
- c) Estender o museu sobre o território: musealizar o território e territorializar o museu;
- d) Reconstrução real, não virtual, da vivência;
- e) Aumentar o número de visitas sem saturar a capacidade de carga;

-
- f) Tornar compreensíveis, para diferentes grupos sociais, a identidade cultural representada no museu;
 - g) Seguir as orientações dos ecomuseus, da nova museologia, da museologia pobre, dos museus de sociedade. Todos eles planeiam o contacto dos visitantes com a população do território no qual estão inseridos;
 - h) Acrescentar o ludismo e a interactividade do museu, sem cair na banalização mais superficial e juntando o lúdico à educação;
 - i) Utilizar guias intérpretes;
 - j) Nem museus mausoléu, nem museu mercado, mas sim museus vivos que tenham em conta as necessidades e problemas das comunidades e dos públicos” (Pérez, 2009: 205-206).

Como refere Thévoz “o museu da nova museologia passa a questionar, não apenas mostrar, apostando que tende a diminuir a ignorância e não apenas entreter e maravilhar esteticamente” (Thévoz, 1984: 167, citado por Pérez, 2009: 210).

5.1.3. Poesia na Rua

Para compensar a falta de público nas dinâmicas do museu, pensou-se numa oportunidade perante as dificuldades, que seria ir para a rua divulgar o Dia Mundial da Poesia no centro histórico de Évora. Este desafio foi concretizado e consistiu na distribuição de poemas no formato de postais realizados na DRCAlen e também na declamação e leitura de poemas, por diferentes locais do centro histórico da cidade de Évora (Templo Romano; Jardim Diana; Praça do Giraldo; Rua 5 de Outubro; Praça 1º de Maio; Jardim Público; Colégio Luís António Verney).

Apesar ter existido falta de receptividade da iniciativa por parte de algumas pessoas, a grande maioria aceitou, agradeceu e algumas pessoas estavam até dispostas a conversar um pouco sobre poesia e a ouvir a declamação e leitura de



poemas, tanto a população residente como turistas e visitantes nacionais e internacionais, onde se inclui um grande grupo de turistas brasileiros que adorou a iniciativa. Isto deve-se com certeza à vontade que o turista de hoje em dia tem de vivenciar novas experiências e envolver-se com a identidade do destino que visita, pois de acordo com Marujo (2016: 1-2) “o turismo possibilita ao ser humano uma interação com diferentes culturas, a oportunidade de novas aprendizagens e o encontro entre ‘nós’ e os ‘outros’. É um facto que o turismo reúne culturas dos mais distintos lugares, e que na sua multiplicidade ele atinge o ser humano, os lugares, a cultura e o ambiente de um destino”. Como refere Urry, “o turismo envolve a fantasia e a expectativa de novas e diferentes experiências que, geralmente divergem daquelas encontradas na vida quotidiana” (Urry, 1996, citado por Marujo, 2016: 2).

5.2. Itinerário Literário pela cidade de Évora – Análise

O turismo literário é um nicho com grandes potencialidades e que tem vindo a crescer não só a nível nacional mas também mundial e, conseqüentemente, adquirindo uma maior importância. Como salientam as autoras Cláudia Henriques e Laura Henriques (2010: 7) “a valorização crescente da relação entre “turismo literário” e cidades está bem patente se pensarmos em cidades europeias como Paris (Vitor Hugo), Roma (Virgílio), São Petersburgo (Dostoievski), Praga (Kafka), Dublin (Joyce), Londres (Keats), Edimburgo (Arthur Conan Doyle), Lisboa (Fernando Pessoa), e em não europeias como Nova Iorque (Arthur Miller), Cordisburgo (Guimarães Rosa), Rio de Janeiro (Rui Barbosa), entre muitas outras”. Segundo Milheiro e Pereira (2014), esta tipologia turística sobrevive através da literatura clássica, moderna ou contemporânea, que tem o intuito de oferecer ao turista uma experiência intercultural enriquecedora.

Évora é, sem dúvida alguma, uma cidade com todas as características necessárias para a implementação de um ou mais itinerários turísticos literários, o que seria uma mais-valia, pois o turista iria vivenciar uma experiência literária única, desenvolvida de forma original e inovadora. A Associação CISTE define um itinerário cultural como “...um circuito marcado por sítios e etapas relacionados com um tema. Este tema deverá ser representativo de uma identidade regional própria, para favorecer um sentimento de pertença, de reconhecimento ancorado na memória colectiva. O conjunto organizado formado pelos sítios e etapas tem um valor emblemático e simbólico para a população local e, para o conjunto de pessoas externas, denominadas de visitantes. O tema designado pode dar-se a conhecer à volta de diferentes valores culturais: o vínculo histórico, o vínculo etnográfico, o vínculo social, uma corrente artística, uma identidade geográfica, uma identidade geográfica, uma identidade arquitectónica, as actividades tradicionais, as actividades artísticas, as produções artísticas” (Pérez, 2009: 232-233). Évora possui diversas potencialidades que só precisam de ser trabalhadas no âmbito do turismo literário, ao contrário do que



acontece hoje em dia, pois muitos sítios literários são trabalhadas e construídos para esse efeito, como sublinha Herbert (2001: 313) “There are now many more literary places attracting a greater diversity of tourist types. Literary places are no longer accidents of history, sites of a writer’s birth or death; they are also social constructions, created, amplified, and promoted to attract visitors (tourists hereafter)”.

Estes itinerários podem ser desenvolvidos de forma a dar resposta às necessidades dos diferentes perfis do turista, apesar de sabermos que na sua generalidade, o perfil do turista literário vai de encontro ao turista que visita Évora e ao turista contemporâneo. É um turista instruído, que teve acesso ao ensino superior e que é mais exigente; não dá prioridade ao turismo de sol e praia e já não se satisfaz com os produtos turísticos habituais; tem acesso à informação e está sempre a par das novidades; quer acima de tudo quer experimentar e procura originalidade. O que também se torna numa mais-valia para a cidade de Évora, pois ao mesmo tempo que consegue captar turistas/visitantes que procuram única e exclusivamente uma experiência de turismo literário, pode também atrair os turistas que já visitam a cidade mas que têm, assim, a oportunidade de conhecê-la a partir de uma nova perspectiva.

Para a realização das três propostas de itinerários literários por Évora, fez-se uma pesquisa bastante alargada, que se mostrou um verdadeiro desafio, visto que a informação existente é muita mas também se encontra muito dispersa, o que dificulta a sua selecção e faz “perder” bastante mais tempo.

Foi sem dúvida estimulante realizar estas pesquisas em diferentes locais, contactando com diferentes pessoas de diferentes áreas e com os seus pontos de vista bem definidos. Pesquisou-se em livros, jornais, documentos antigos, artigos, entre outros e contactou-se com diferentes pessoas que também cederam informações preciosas, como foi o caso do Prof. Casimiro Amado, da Prof^a. Ana Luísa Vilela e do Sr. Celestino David do Grupo Pró-Évora, trabalhadores da BPE e do arquivo da Câmara de Évora.



Bastante enriquecedor foi também o facto de se visitarem todos os locais que se relacionavam com os escritores que têm ligações a Évora, muitos deles locais de grande valor histórico e arquitectónico, mas também muitos outros são casas normais e que passam completamente despercebidas, e até locais dos quais apenas existem ruínas como é o caso do Convento de S. Domingos. Como pode ler-se Évora tem um grande potencial pois o seu património já existente pode vir a associar-se a turismo literário com experiências autênticas. Ao contrário do que acontece noutros lugares que são trabalhados no sentido de proporcionarem experiências de turismo literário. Aliás, Quinteiro e Baleiro (2014) referem, por vezes os lugares literários construídos, amplificados e, até mesmo, criados e encenados para atrair os turistas, transformando-os em mais um dos produtos da indústria do turismo e é aqui que surge a questão da “autenticidade”. Alguns lugares literários são levados ao extremo artificial, como acontece com os parques temáticos construídos com base num autor ou numa obra (como, por exemplo, o Dickens World, em Kent, Inglaterra, ou o Quarteirão Jorge Amado, em Ilhéus, Brasil) (Quinteiro e Baleiro, 2014).

Conclusão

O estágio permitiu aliar a teoria à prática, ou seja, consegui pôr em prática durante o período de tempo que estive na Direcção Regional de Cultura, muitos dos conhecimentos e competências que, quase sem me aperceber, fui adquirindo ao longo do mestrado. Todos sabemos que a teoria é um complemento fundamental para que se possam desempenhar funções com conhecimento de causa, mas a prática permite o contacto directo que nos faz crescer a nível profissional mas também pessoal. A formação em turismo alarga bastante o leque de conhecimentos por se ligar a diversas áreas que se complementam, o que nos possibilita um encontro com aquela(s) em que melhor nos enquadramos. A revisão bibliográfica que realizei durante o estágio fez com que fosse constantemente alargando os meus conhecimentos em relação às áreas do turismo que até agora me despertaram maior interesse, sendo elas: o turismo cultural, o turismo literário, o património e os museus. E o período de estágio deu-me a oportunidade de os ir pondo em prática.

A Direcção Regional de Cultura do Alentejo tem nos últimos tempos vindo a dar um maior destaque às questões do turismo. No entanto, não é ainda uma das áreas a que a instituição dá uma grande relevância, ao contrário do que acontece com as questões que se relacionam com a cultura e o património especificamente. Penso que a integração de estágios na área do turismo na instituição foi uma mais-valia, pois actualmente não dispõe de pessoal especializado neste ramo. Assim, este curto período de tempo em que estive integrada no corpo de trabalho da DRCAlen foi benéfico para mim, pois tive uma experiência profissional numa entidade do sector público que tem em mãos projectos de diferentes sectores e trabalha com pessoas de diferentes áreas, que se complementam nas suas funções. Mas também para a instituição, visto que teve ao seu dispor duas estagiárias de um mestrado em turismo a desenvolverem algumas dinâmicas e novos projectos, neste caso actividades no Dia Mundial da Poesia em Évora pensadas para diferentes tipologias de público e a criação de um itinerário literário desenvolvido para a cidade de Évora. Sendo importante



referir que Évora, uma cidade classificada como património mundial pela UNESCO, tem um grande potencial ao nível da literatura que pode e deve ser trabalhado e estruturado.

Durante o estágio consegui aplicar os conhecimentos que fui obtendo ao longo da minha formação académica, tanto da licenciatura como do mestrado. Consegui aliar as duas áreas, juntando ao às minhas competências e ao meu gosto pela área da literatura adquiridos na minha licenciatura em Línguas, Literaturas e Culturas (vertente de Literaturas e Artes), a possibilidade de trabalhar o património literário de uma cidade como Évora ao nível do Turismo. Cumprindo, assim, os objectivos definidos no meu plano de estágio: criar um itinerário de turismo literário para a cidade de Évora; criar actividades de lazer associadas às artes, neste caso específico à poesia; e criar programas culturais para crianças associados aos museus e ao património histórico da cidade.

A elaboração do presente relatório de estágio levou-me a uma pesquisa, análise e reflexão aprofundadas acerca de todas as temáticas utilizadas durante o período de estágio. Para isso dei relevância a alguns conceitos e problemáticas que deles advêm, sendo eles: turismo, cultura, turismo cultural, património, museus, museologia, literatura, turismo literário, turismo criativo e turismo de experiências. Após todo este trabalho, ficou bastante claro que pelo facto de nos dias de hoje estarem sempre a surgir novas tipologias turísticas, é, cada vez mais, necessário ter uma visão abrangente dos mercados e saber aproveitar de forma favorável o meio envolvente e o património construído, com o intuito de desenvolver novos tipos de turismo e alargar a oferta turística de um determinado local, neste caso de Évora. Apesar de o Turismo Cultural ser uma área que já é bastante aproveitada pelo sector turístico eborense na captação de mercados, é uma tipologia tão rica que pode sempre ser trabalhada de forma diferente, original e inovadora, tendo em conta que ainda tem muitos pontos que podem ser desenvolvidos. Já o Turismo Literário é uma área que ainda não está trabalhada para a cidade de Évora, apesar de existirem pequenos



roteiros literários elaborados pelo Núcleo de Documentação da Câmara Municipal de Évora e pelo Grupo Pró-Évora, não estão trabalhados para o turismo e são ainda muito pouco face à riqueza literária da cidade. No que diz respeito às temáticas que podem ser trabalhadas para o turismo literário em Évora verifiquei que existe muita informação mas que está muito dispersa. Por isso, torna-se necessário uma maior atenção a esta potencialidade do turismo literário que de facto pode contribuir para a captação de mais turistas e/ou visitantes à cidade de Évora.

Bibliografia

ALMEIDA, F. (1946). *O País das Uvas*. Livraria Clássica Editora.

AZEVEDO, M. (2006). *Teses relatórios e trabalhos escolares*. Lisboa: Universidade Católica Editora.

BARRETTO, M. (2008): "Os Museus e a Autenticidade no Turismo". *Revista Itinerarium*, v.1, pp.1-24.

BORGES, M. R., MARUJO, N. & SERRA, J. (2013): "Turismo Cultural em Cidades Património Mundial: a importância das fontes de informação para visitar a cidade de Évora". *Tourism and Hospitality International Journal*, 1, pp.137-156.

CARVALHO, A. (2011). *Os Museus e o Património Cultural Imaterial: estratégias para o desenvolvimento de boas práticas*. Edições Colibri/CIDEHUS – Universidade de Évora.

CARVALHO, M., LIMA, J. & KASTENHOLZ, E. (2014): "Criatividade Cultural – que oportunidade para destinos rurais?". *PASOS – Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 12 (3), pp.635-648.

CHAVES, H. F. (1949): "As obras do Palácio de D. Manuel". *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal*, 17, pp.5-16.

CLUZEAU, C. O. (2003): "Dynamique et prospective d'une passion durable". *Tourisme, Compétences & Métiers*, 1, pp.5-16.

DAVID, C. (1947): "O Grupo Pró - Évora". *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal*, 13, pp. 229-253.



DAVID, C. (1945). *Eça de Queiroz em Évora*. Tipografia da Empresa Gráfica de Montemor-o-Novo.

ESPANCA, F. (1991). *Sonetos*. Edições Ulisseia.

ESPANCA, T. (1962): “Curiosidades de Évora”. *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal*, 45, pp. 255 – 342.

ESPANCA, T. (1980): “Dupla Homenagem a Poetas do Alentejo: O cinquentenário da morte de Florbela Espanca; Autobiografia de Celestino David”. *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal*, 63, pp.303-332.

FERREIRA, L. B., TORRECILHA, N. & MACHADO, S. H. S. (2012): “A técnica de observação em estudos de administração”. XXXVI Encontro da ANPAD, pp.1-15.

FERREIRA, V. (1993-1994). *Conta-Corrente: nova série*. Bertrand.

FERREIRA, V. (2009). *Aparição*. Quetzal Editores.

FERRO, M. (2009): “Diana de Lis: um olhar feminino sobre a cultura literária portuguesa dos anos '20”. *Revista da Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra*, pp.387-410.

FROTA, J. (2010, Janeiro, Fevereiro e Março): “Quem foi Diana de Liz”. *Évora Mosaico*, 4, p.11.

FROTA, J. (2011, Outubro, Novembro e Dezembro): “As primeiras classificações e o papel de Gabriel Pereira”. *Évora Mosaico*, 10, pp.4-6.



FONSECA, C. L. P. (1947): “Gabriel Pereira”. *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal*, 12, pp. 35-40.

GIL, P. L. B. (1943): “Gabriel Pereira – Notas sobre os “Estudos Eborenses””. *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal*, nº 3, pp. 64-69.

GONÇALVES, A. (2008): “As Comunidades Criativas, o Turismo e a Cultura”. *Dos Algarves – Revista da ESGHT/UALG*, 17, pp.13-20.

GRILO, M. L., Félix, A. (2012): “Évora na Literatura: contribuições para uma antologia”. *Núcleo de Documentação da Câmara Municipal de Évora*, pp.1-29.

GROMICHO, A. B. (1950): “A Sala dos Actos da Antiga Universidade de Évora”. *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal*, 21, pp.43-52.

HENRIQUES, C. (2003). *Turismo Cidade e Cultura – Planeamento e Gestão Sustentável*. Edições Sílabo.

HENRIQUES, C. & HENRIQUES, L. (2010, Julho): “Turismo Literário em cidades da periferia europeia. O caso de Lisboa e Dublin”. *Caxias do Sul: Comunicação apresentada no VI Seminário de Pesquisa em Turismo do Mercosul (SeminTUR)*, pp.9-10.

HERBERT, D. (2001): “Literary Places, Tourism and the Heritage experience”. *Elsevier Science*, 2, vol.28, pp.312-333.

HOPPEN, A., BROWN, L. & FYALL, A. (2013) "Literary tourism: Opportunities and challenges for the marketing and branding of destinations?". *Journal of Destination Marketing & Management*, 3, pp.37-47.

MAGALHÃES, J. M., TERRA, C., JÚDICE, N., MARTINHO, F. J. B. & ARIMATEIA, R. (1994). *Comemorações do 1º Centenário de Florbela Espanca – Conferências*. Grupo Pró-Évora Edições.

MALLOR, E., GRANIZO, M. & GARDÓ, T. (2013): "Que es y cómo se mide el Turismo Cultural? Un estudio longitudinal con series temporales para el caso Español". *PASOS – Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 11 (2), pp. 269-284.

MANOEL, J. A. C. (1943): "Mestre André de Resende". *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal*, 4, pp.73-77.

MANOEL, J. A. C. (1942): "O quinquagésimo aniversário do Teatro Garcia de Rezende". *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal*, 1, pp.20-27.

MARIETTO, M. L. (2014): "Observação participante e não participante". *UNINOVE*, pp. 1-10.

MARQUES, S. (2014). *Museus de Comunidade e Experiência Turística Cultural e Criativa: o caso do Museu Agrícola de Riachos*. Dissertação de mestrado. Tomar: Instituto Politécnico de Tomar. Escola Superior de Gestão de Tomar.

MARUJO, N. (2012): "A observação participante na investigação em Turismo". *Revista Turismo & Desenvolvimento*, 13, vol.5, pp. 1-10.



MARUJO, N. (2014): “A Cultura, o Turismo e o Turista: Que Relação?”. *Revista Turismo & Desenvolvimento*, 16, vol.7, pp.1-12.

MARUJO, N. (2015): “O Estudo Académico do Turismo Cultural”. *Revista Turismo & Desenvolvimento*, 18, vol.8, pp.1-18.

MARUJO, N. (2016): “Turismo, turistas e experiências: abordagens teóricas”, *Revista Turismo & Desenvolvimento*, 20, vol.9, pp.1-13.

MENDES, M. C. G. (2007). *Na senda Estética e Poética dos Itinerários Turísticos e Literários: O Vale do Lima*. Dissertação de mestrado. Aveiro: Universidade de Aveiro. Departamento de Economia, Gestão e Engenharia Industrial.

MENDES, J. A. (2009). *Estudos do Património: Museus e Educação*. Imprensa da Universidade de Coimbra.

MILHEIRO, E. & PEREIRA, M. E. (2014): “Turismo e literatura: Um itinerário Regiano por Portalegre”. *Revista Turismo & Desenvolvimento*, 21/22, pp.81-90.

NEVES, J. S., SANTOS, J. A. & LIMA, M. J. (2013). *O Panorama Museológico em Portugal: os Museus e a Rede Portuguesa de Museus na Primeira Década do Século XXI*. Direção-Geral do Património Cultural.

OCKE, M. A. (2013): “O Processo de Decisão de Compra de Viagem de Férias da Família”. *Revista Turismo em Análise*, v.24, n.3, pp.503-520.



OLIVEIRA, F. J. (1949): "André Falcão de Resende: insigne humanista da gloriosa estirpe dos Rezendes de Évora". *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal*, 17, pp. 437-442.

PÉREZ, X. P. (2009): "Turismo Cultural: Uma visão antropológica". *PASOS – Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, IV serie, pp.1-309.

QUINTEIRO, S. & BALEIRO, R. (2014): "Uma personagem à procura da literatura: A ficção literária e a prática turística". *Dos Algarves: A Multidisciplinary e-journal*, n.24, pp.10-26.

REIS, R. (2013). *As Recriações Históricas em Portugal: Perspetivas e Impactos*. *Imprensa da Universidade de Coimbra*, pp.297-335.

RICHARDS, G. (2001): "Turismo Cultural en Europa: Tendencias y retos". *Fundación Interarts Barcelona*.

RICHARDS, G. (2009): "Turismo Cultural: Padrões e Implicações". *UESC: Bahia*, pp.25-48.

RODRIGUES, A. P. F. (2008). *Eça de Queirós e as Páginas Desconhecidas do Distrito de Évora*. Dissertação de mestrado. Lisboa: Universidade Aberta.

ROSA, J. (1951): "Eça de Queirós no Alentejo". *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal*, 23, pp.147-151.

SARAMAGO, J. (1994). *Viagem a Portugal*. Editorial Caminho



SARDO, A. (2008): “Turismo literário: uma forma de valorização do património e da cultura locais”. *Revista Egítania Scientia*, vol.2, pp.75-96.

SARDO, A. (2009): “Turismo Literário: A importância do património e dos sítios literários para o desenvolvimento turístico regional”. Em SIMÕES, J. M., FERREIRA, C. C., *Turismos de nicho: motivações, produtos, territórios*. Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa, pp. 339-352.

SERRÃO, J. V. (1975): “André de Resende – O Humanista e Eborense”. *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal*, 58, pp. 5-25.

SILVA, A. (1984). *Alentejo é Sangue*. Livros Horizonte.

SILVA, J.P. (2004). *Dicionário Biográfico de Notáveis Eborenses*. Diário do Sul.

SILVA, J.P. (2005). *Évora – Cidade Esotérica e Misteriosa*. Europress.

Webgrafia

-Biblioteca Nacional de Portugal (2017). Agenda. Recuperado em 2017, Fevereiro 10, de <http://www.bnportugal.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=232&Itemid=56&lang=pt>.

-Biblioteca Pública de Évora (2017). Eventos. Recuperado em 2017, Fevereiro 14, de <<http://evora.bibliopolis.info/Atividades/Eventos>>.

-Câmara Municipal de Évora (2017). Teatro Garcia de Resende. Recuperado em 2017, Março 11, de <<http://www.cm-evora.pt/pt/site-viver/culturaepatrimonio/cultura/EquipamentosCulturaisMunicipio1/Paginas/TeatroGarciaResende.aspx>>.

-Camões – Instituto da Cooperação e da Língua (2017). Teatro Garcia de Resende. Recuperado em 2017, Março 11, de <<http://cvc.instituto-camoes.pt/teatro-em-portugal-espacos/teatro-garcia-de-resende-dp1.html#.WbvzpfmGPIU>>.

-Centenário Vergílio Ferreira (2017). O Escritor – 1916 a 1939. Recuperado em 2017, Abril 11, de <<http://vergilioferreira.pt/11-2/>>.

Centro de Estudos Ferreira de Castro (2017). Cronologia. Recuperado em 2017, Março 23, de <<http://www.ceferreiradecastro.org/cronologia.php>>.

-Dicionário Etimológico (2017). Cultura. Recuperado em 2017, Julho 24, de <<https://www.dicionarioetimologico.com.br/cultura/>>.

-Gulbenkian Música (2017). Atividades. Recuperado em 2017, Fevereiro 10, de <<https://gulbenkian.pt/musica/atividades/>>.

-Observador (2015). Entrevista à sobrinha de Fernando Pessoa por Rita Cipriano. Recuperado em 2017, Março 23, de <<http://observador.pt/especiais/pessoa-o-meu-tio-fernando-era-a-pessoa-a-que-eu-achava-mais-graca-no-mundo/>>.

-Perspectiv – Association of Historic Theatres in Europe (2017). A Rota Ibérica da Rota Europeia dos Teatros Históricos. Recuperado em 2014, Março 7, de <<http://www.perspectiv-online.org/pages/routen-in-anderen-sprachen/rota-iberica.php?lang=DE>>.

-República Portuguesa – Cultura (2017). Direção Regional de Cultura do Alentejo. Recuperado em 2017, Março 23, de <<http://www.cultura-alentejo.pt/pagina,46,47.aspx>>.

-RTP – Rádio e Televisão de Portugal (2017). Nostalgia – Florbela Espanca. Recuperado em 2017, Abril 10, de <<http://www.rtp.pt/programa/tv/p14981/e4>>.

-Turismo do Alentejo – ERT (2017). *Évora Património da Humanidade*. Recuperado em 2017, Agosto 28, de <<https://www.visitalentejo.pt/pt/o-alentejo/conheca/evora-patrimonio-da-humanidade/>>.

-Turismo de Portugal (2009). *Touring Cultural: produto estratégico para Portugal*. Recuperado em 2017, Julho 24, de <http://www.turismodeportugal.pt/Portugu%C3%AAs/AreasAtividade/desenvolvimentoeinovacao1/Documents/Doc9_PPTTurismo%20Cultural_2009.pdf>.



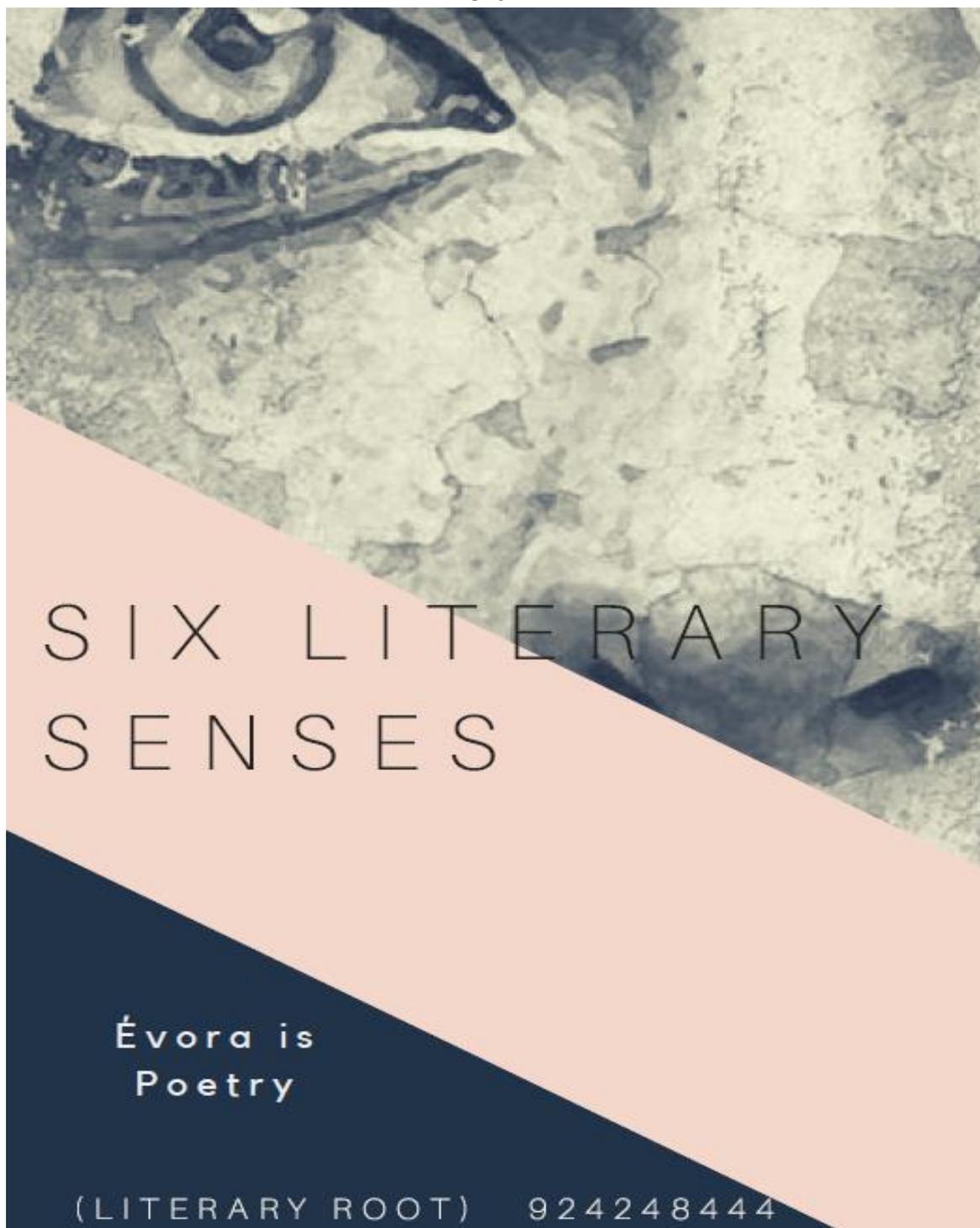
Anexos

Anexo nº1 – Diploma elaborado para entregar às crianças que participaram no Dia Municipal da Poesia.



Fonte: Candeias e Namora (2017).

Anexo nº2 – Proposta de Flyer para o Itinerário Literário pela cidade de Évora I.



Fonte: Candeias e Namora (2017).

Anexo nº3 – Proposta de Flyer para o Itinerário Literário pela cidade de Évora II.



Fonte: Candeias e Namora (2017).

Anexo nº4 – Proposta de Flyer para o Itinerário Literário pela cidade de Évora III.



Fonte: Candeias e Namora (2017).

Anexo nº5 – Acordo de Estágio – Universidade de Évora/Direcção Regional de Cultura do Alentejo.



DRCA 16/02*17 000471

Ex ma. Senhora
Dra. Catarina Fernandes Candeias
Rua Luís Mendes de Oliveira, Lote 14
7040-228 IGREJINHA

V/REF.ª	Data	N/REF.ª	Data
		080/GD/2017	15/02/2017

ASSUNTO: Acordo de Estágio – Universidade de Évora/Direcção Regional de Cultura do Alentejo.

No seguimento do processo de colaboração entre a Universidade de Évora e a Direcção Regional de Cultura do Alentejo, no âmbito do acolhimento de estágios académicos da UE nestes serviços, vimos deste modo proceder ao envio do Acordo de Estágio correspondente à estagiária Catarina Candeias.

Agradecendo a atenção que possa dedicar a este assunto, aproveitamos a ocasião para reafirmar o empenho destes serviços no desenvolvimento do estabelecido nos termos do Acordo agora firmado.

Com os nossos melhores cumprimentos,

A Diretora Regional de Cultura do Alentejo,

Ana Paula Amendoeira

ACORDO DE ESTÁGIO

Outorgam o presente acordo:

Primeira Outorgante: **Universidade de Évora**, pessoa coletiva n.º 501 201 920, sediada no Largo dos Colegiais, n.º 2, 7000-803 ÉVORA, representada pelo seu Vice-Reitor, Prof. Doutor Paulo Quaresma, adiante designada por Primeira Outorgante;

Segunda Outorgante: **Direção Regional de Cultura do Alentejo**, pessoa coletiva n.º 600031985, sita na Rua de Burgos n.º 5, 7000-863 ÉVORA, representada pela sua Diretora Geral, Dra. Ana Paula Amendoeira, adiante designada por Segunda Outorgante;

Terceira Outorgante: **Catarina Fernandes Candeias**, possuidor do cartão de cidadão n.º14600663, com o contribuinte n.º 266309410, residente na Rua Luís Mendes de Oliveira, Lote 14, 7040-228 IGREJINHA, adiante designado por Estagiário.

1 – Objeto do Acordo

- 1.1 – O presente acordo tem como objeto o estágio curricular a ser realizado pelo Estagiário, no ano letivo 2016/2017, proporcionado pela Segunda Outorgante, necessário e adequado à conclusão do curso de licenciatura/mestrado em Turismo, ministrado pela Universidade de Évora.
- 1.2 – O estágio decorrerá de acordo com o “Plano de Estágio” anexo ao presente acordo, tendo como objetivo possibilitar ao estagiário a aquisição dos conhecimentos e da experiência prática relativos à sua área de formação.

2 - Duração e horário do estágio

- 2.1 - O estágio terá a duração 4 meses e decorrerá de 01 de Fevereiro a 31 de Maio de 2017.
- 2.2 - O horário de estágio desenvolver-se-á de Segunda a Sexta do seguinte modo:

Das 10h00 às 13h00 e das 14h:30 às 18h:00

3 - Objetivos do estágio

O estágio como experiência real de trabalho e metodologia de aprendizagem visa os seguintes objetivos:

- 3.1 - Proporcionar contactos com o mundo empresarial e experiências de trabalho, facilitando o desenvolvimento de aprendizagens não adquiridas em contexto escolar, bem como a posterior integração do estagiário na vida ativa;
- 3.2 - Facultar ao estagiário a aplicação e consolidação de aprendizagens efetuadas em contexto escolar pela execução de um múltiplo elenco de tarefas relacionadas com a formação técnica obtida;



- 3.3 - Desenvolver capacidades, competências e atitudes adequadas ao contexto laboral, nomeadamente espírito crítico, sentido de responsabilidade, empenhamento, cooperação, autonomia;
- 3.4 - Proporcionar a observação do funcionamento da Instituição ou secção específica da mesma, fomentando a capacidade de análise e reflexão sobre práticas de trabalho e organização;

4 - Orientação e acompanhamento de estágio

- 4.1 - A Primeira Outorgante designa para orientação e acompanhamento do estágio o Professora Doutora Noémi Marujo, docente do Departamento de Sociologia, ao qual compete:
 - a) Apoiar a inserção do estagiário, através de contactos que permitam o conhecimento prévio da Segunda Outorgante e dos seus responsáveis;
 - b) Apoiar o estagiário na análise e resolução de problemas surgidos no decorrer do estágio contribuindo para a consolidação de saberes e amadurecimento das suas atitudes sociais e profissionais;
 - c) Apreciar o relatório elaborado pelo estagiário e tecer sobre ele as considerações que julgar pertinentes.
- 4.2 - A Segunda Outorgante designa como responsável pela coordenação do estágio, Dra. Ana Cristina Vieira de Carvalho Pais, a qual em nome da empresa, se compromete a:
 - a) Cooperar com a Primeira Outorgante na conceção do plano de estágio enunciando, nomeadamente, o elenco previsível de tarefas a executar;
 - b) Contribuir para a inserção do estagiário no mundo laboral, nomeadamente pela sua integração no posto de trabalho, informação e normas de funcionamento, de segurança e higiene;
 - c) Acompanhar o desenvolvimento do estagiário, contribuindo para a sua valorização pessoal, social e profissional, através da comunicação de experiências, conhecimentos e atitudes;
 - d) Realizar o acompanhamento pedagógico do estagiário, supervisionando o seu progresso face aos objetivos definidos no "Plano de Estágio";
 - e) Fornecer ao estagiário informação e orientação profissional adequada à realização do estágio;
 - f) Fornecer à Universidade todas as informações relevantes sobre o desenvolvimento do estágio, comunicando, designadamente, a ocorrência de qualquer interrupção temporária do estágio.

5 - Direitos e Deveres do Estagiário

- 5.1 - O estagiário tem direito a:

- a) Recusar a prestação de trabalho, ainda que a título temporário, que não se enquadre nas atividades relacionadas com o estágio;
- b) A Segunda Outorgante respeite e faça respeitar as condições de higiene e segurança no trabalho a que estiver obrigado nos termos legais.

5.2 - São deveres do Estagiário:

- a) Comparecer com assiduidade e pontualidade no estágio, visando adquirir a formação complementar adequada e necessária que lhe for ministrada;
- b) Tratar com urbanidade os responsáveis pela realização do estágio e os demais representantes, trabalhadores e colaboradores da Segunda Outorgante, bem como todas as pessoas com quem entre em contacto em virtude da realização do estágio;
- c) Guardar lealdade à Segunda Outorgante, nomeadamente, não transmitindo para o exterior informações sobre equipamentos e processos de trabalho de que tome conhecimento por ocasião do estágio e mesmo depois do termo deste;
- d) Utilizar com cuidado e zelar pela boa conservação dos equipamentos e demais bens que lhe sejam confiados para efeitos de realização do estágio.

6 - Encargos

A realização deste estágio não obriga a Segunda Outorgante a suportar quaisquer encargos ou pagamento de remunerações ao estagiário ou à Segurança Social, nem implica o dever de assegurar a inserção profissional do estagiário para além do período de estágio.

7 - Seguros

O estagiário beneficiará de um seguro que o proteja contra riscos de eventualidades que possam ocorrer durante e por causa das atividades correspondentes ao estágio, a assegurar pela Primeira Outorgante.

Feito em triplicado, em Évora, 1 de Fevereiro, 2017

A Primeira Outorgante



Assinatura e carimbo

A Segunda Outorgante

Assinatura e carimbo

A Terceira Outorgante

Catarina Cardeias
Assinatura