

iscte

INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

Casa de Santa Maria e Farol de Santa Marta: Duas histórias, uma enseada.

Carolina Malheiro Coelho Alexandre dos Santos

Mestrado em Estudos e Gestão da Cultura

Orientadora:

Doutora Maria João Vaz, Professora Associada

Iscte – Instituto Universitário de Lisboa

Co-Orientadora:

Doutora Sofia Macedo, Professora Auxiliar Convidada

Iscte – Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2022

Departamento de História

Casa de Santa Maria e Farol de Santa Marta: Duas histórias, uma enseada.

Carolina Malheiro Coelho Alexandre dos Santos

Mestrado em Estudos e Gestão da Cultura

Orientadora:

Doutora Maria João Vaz, Professora Associada,

Iscte – Instituto Universitário de Lisboa

Co-Orientadora:

Doutora Sofia Macedo, Professora Auxiliar Convidada

Iscte – Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2022

Não importa a distância que nos separa, há sempre um céu que nos une.

Agradecimentos

Mãe, se hoje sou o que sou agradeço-te a ti por tudo. Não só pelo amor, mas sim pela tua força, pela tua resiliência, pela tua boa-disposição e acima de tudo pela tua paciência. Agradeço-te por me teres feito chegar até aqui, por me teres feito ver que na vida desistir não é opção. A minha conquista é a tua conquista e agradeço-te, agradeço-te com todas as minhas forças por seres quem és, por teres-me tornado quem eu sou e principalmente por seres minha mãe;

Não posso deixar de agradecer à avó Maria Rita e à minha tia Ana. Sempre acreditaram em mim e deram-me motivação para ir mais adiante, passo a passo. Com elas cresci e a elas mostro-lhe a minha transformação diária de menina a mulher, de licenciada a mestre;

Aos meus adorados cães, Puri e Conchii, pelo carinho e amor que me deram ao longo desta jornada;

Ao meu amigo Tiago, pela paciência, pela ajuda, pela motivação e pela amizade que viemos a construir desde o início das nossas vidas académicas;

À minha querida Mafalda, que tanto me ajudou neste processo de investigação e que me apoiou sempre que necessitei;

Um carinho especial à Dra. Mariana Filipe, à Arquiteta Cristina Valente e à Professora Helena Davide por toda a ajuda e apoio neste trabalho;

Uma nota de agradecimento à Dra. Carla Firmo Coordenadora da Casa de Santa Maria e Farol de Santa Marta e ao Professor Salvato Telles de Menezes, Presidente da Fundação D. Luís I e Diretor Municipal do Conhecimento, do Património e da Promoção da Cultura da Câmara Municipal de Cascais pelas entrevistas concedidas para a dissertação;

Por fim, o meu agradecimento à Professora Doutora Maria João Vaz e à Professora Doutora Sofia Macedo pela orientação da minha Dissertação.

Resumo

Cascais é uma vila sublime, de uma beleza notável e detentora de um património sem igual. A vila, ocupa grande parte das suas ações na preservação e disponibilização ao público do seu património e cultura, o que faz de Cascais um excelente exemplo de práticas culturais a nível autárquico.

A par de tudo isto, a criação do Bairro dos Museus, conceito inovador e indissociável da Câmara Municipal de Cascais, tornou-se num excelente exemplo de Gestão patrimonial e cultural através de uma política cultural forte assente na localização geográfica dos equipamentos culturais.

Na presente dissertação e a partir de dois estudos de caso – Casa de Santa Maria e Farol de Santa Marta -, é objetivo entender quais as ações individuais de cada equipamento cultural, qual a sua relação com o Bairro dos Museus e consequentemente perceber se as estratégias culturais e museológicas funcionam para proteger o seu património.

Palavras-chave: Farol de Santa Marta; Casa de Santa Maria; Património Cultural; Câmara Municipal de Cascais; Bairro dos Museus.

Abstract

Cascais is an outstanding village, with a remarkable beauty and a unique heritage. The village occupies a large part of its actions in the preservation and availability of its heritage and culture, which makes Cascais an excellent example of cultural practices at the municipal level.

Alongside all this, the creation of the “Bairro dos Museus”, an innovative concept inseparable from the Cascais City Council, has become an excellent example of heritage and cultural management through a strong cultural policy based on the geographical location of cultural facilities.

In the present dissertation and from two case studies - House of Santa Maria and Lighthouse of Santa Marta -, the objective is to understand the individual actions of each cultural equipment, what is its relationship with the Bairro dos Museus and, consequently, to understand if the strategies cultural and museological works to protect their heritage.

Keywords: Santa Marta Lighthouse; Santa Maria house; Portugal; Cultural Heritage; Cascais Municipality; Museum Quarter.

Índice

Resumo	vii
Abstract.....	viii
Índice	ix
Índice de Figuras	xi
Glossário de Siglas	xii
Capítulo 1 - Introdução.....	1
1.1 - Revisão de Literatura	6
1.2 – Metodologia.....	10
Capítulo 2 - O Município de Cascais	13
2.1 - As políticas culturais em Cascais	13
2.2 - A oferta cultural do município	15
2.3 - A Fundação D. Luís I e o Bairro dos Museus	18
Capítulo 3 - A Casa de Santa Maria	20
3.1 - História	20
3.2 – Compra	26
3.3 - A classificação do imóvel	27
3.4 - O projeto de 2004.....	27
3.5 - A oferta cultural atual e o futuro	29
Capítulo 4 - O Farol de Santa Marta.....	31
4.1 – História	31
4.2 - Classificação do imóvel	33
4.3 - O projeto de 2007.....	34
4.4 - O Museu	38
4.5 - A oferta cultural atual e o futuro	41
Capítulo 5 – Conclusão	42
Fontes e Bibliografia	45

Anexos	I
ANEXO A	I
ANEXO B	IV
ANEXO C	VI

Índice de Figuras

Figura 1 - Vista panorâmica da enseada de Santa Marta e do farol de Santa Marta e casa de Santa Maria. -----	5
Figura 2 - Fotografia aérea dos espaços em estudo -----	11
Figura 3 - Fachada principal da Casa de Santa Maria -----	21
Figura 4 - Espaço exterior com -----	23
Figura 5 - Desenho técnico da segunda fase de remodelações da casa de Santa Maria (1912)-----	24
Figura 6 - Alguns revestimentos azulejares aplicados na casa de Santa Maria-----	25
Figura 7 - Torre do farol de Santa Marta. Fonte: imagem própria, 2021-----	32
Figura 8 - Mapa do projeto do farol de Santa Marta. -----	36
Figura 9 - Núcleo expositivo 3 "Santa Marta: de forte a farol e o ofício do faroleiro" -	39

Glossário de Siglas

BM – Bairro dos Museus

CCC- Centro Cultural de Cascais

CMC – Câmara Municipal de Cascais

FDL – Fundação D. Luís I

PSD – Partido Social Democrata

Capítulo 1 - Introdução

O 25 de Abril de 1974 mudou o rumo de Portugal, permitindo ao povo viver em Liberdade e Democracia. Com o avançar do tempo, Portugal passou a atuar em três áreas para gerir o seu território: administração central, administração local e as regiões autónomas (com governos e poder legislativo/executivo próprios)¹

No século XX, a Cultura foi gerida por várias tutelas do Estado dependendo das políticas aplicadas em cada executivo governamental. Segundo Maria de Lourdes Lima dos Santos², o primeiro Governo provisório pós 25 de Abril criou a Secretaria de Estado dos Assuntos Culturais e Investigação Científica no Ministério da Educação e o Ministério da Comunicação³ encarregues de assuntos distintos. No término do ano seguinte, em 1975, é criada uma Secretaria de Estado da Cultura dependente do Ministério da Comunicação.

No I Governo Constitucional, o Ministério da Comunicação Social foi dissolvido, obrigando o primeiro-ministro a assumir também a Secretaria de Estado da Cultura. Após o II Governo Constitucional, o Ministério da Educação acolhe de novo a Secretaria de Estado da Cultura, mas com pouca duração uma vez que esse Ministério foi dissolvido no IV Governo Constitucional passando o primeiro-ministro a ser o responsável máximo desta Secretaria da Cultura.

No V Governo Constitucional perspetivaram-se avanços no que diz respeito à Cultura em Portugal definindo-se o que era a Cultura e como esta era importante para o Estado. Neste conceito fala-se numa “(..) Cultura Globalizante que deve integrar não só a política de desenvolvimento cultural enquanto tal, mas também a política científica, a política educativa e a política de comunicação social”⁴. Com esta definição cria-se então o Ministério da Coordenação Cultural e da Cultura e Ciência onde foi integrada a Secretaria de Estado da Cultura cooperando por sua vez com o Ministério da Educação e da Comunicação Social. Com as diretrizes definidas para o início dos trabalhos na definição

¹ Santos, 1998: 40.

² Santos, 1998: 76.

³“(…) a lei orgânica do I Governo Provisório prevê, por um lado, uma secretaria de Estado dos Assuntos Culturais e Investigação Científica no Ministério da Educação e Cultura e, por outro lado, um Ministério da Comunicação Social para tratar dos “assuntos relativos à política de informação”, com uma Direcção-Geral da Cultura Popular e dos Espectáculos” (Santos, 1998: 76).

⁴ Santos, 1998: 77.

das políticas públicas culturais em Portugal, estas só foram apresentadas já no final do ano de 1979 coincidindo em pouco tempo com a constituição do Governo de 1980. Este *timing* fez com que os trabalhos do V Governo Constitucional Português fossem diluídos.

Os anos seguintes foram decisivos para as políticas culturais no nosso país. Em 1980, a Secretaria de Estado da Cultura esteve a cargo do primeiro-ministro até sofrer profundas modificações em 1992⁵. Após a reestruturação de 92, a Ciência e a Cultura juntam-se outra vez e agregam agora o conjunto Ministério da Cultura e Coordenação Científica. Os avanços e retrocessos das instituições governamentais culturais em Portugal foram sempre alvo de críticas. Ora criavam ministérios e secretariados, como de um momento para o outro os dissolviam causando algum mal-estar e descredibilidade entre os fortes da política dessa altura⁶.

Ainda em 1992, a Secretaria de Estado da Cultura volta a ser alvo de novas alterações durante os XI e XII Governos Constitucionais. No XII Governo Constitucional de 1992, mais uma vez a Secretaria de Estado sofre modificações que foi alvo de fortes contestações. “(...) que passa pela redução, extinção ou fusão de serviços que se consideravam dispensáveis, repetidos ou sobrepostos, no sentido de racionalizar as estruturas existentes”⁷. Após esta rutura, a cultura voltou para o Ministério da Cultura priorizando a cultura e a educação no XII Governo. Só no Governo seguinte, em 1995, a Secretaria de Estado da Cultura passa outra vez para o Ministério da Cultura deixando o primeiro-ministro de fora da sua chefia máxima. Na transição para o novo milénio, a cultura parecia evoluir de forma positiva. Na sua generalidade, e apesar das versões do Ministério da Cultura terem sido feitas antes de Manuel Maria Carrilho, segundo o mesmo⁸, a reativação do Ministério da Cultura surge a partir dos “estados gerais” organizados pelo partido Socialista entre 94 e 95 do século passado. Foram apresentadas diversas causas como a Justiça, Educação e Ciência cuja estratégia passava pela aproximação dos setores de atividade e dos seus responsáveis máximos ao partido/futuro

⁵ Entre 1980 e 1992 o dirigente máximo da Secretaria de Estado da Cultura era o primeiro-ministro que o ocupou o cargo nos VI e VII Governos Constitucionais até à reestruturação da SEC em 1992 (Santos, 1998: 77).

⁶ “A sua extinção em 1985 e o regresso da cultura a secretaria de Estado, agora integrada no Ministério da Educação e Cultura, no Governo seguinte, justificados por se considerar “desejável articular desde logo as políticas cultural e educativa atendendo precisamente a que são de raiz educativa grande parte dos problemas culturais do nosso país”, foram fortemente criticados pela oposição para qual esta reestruturação significou uma menorização da área da cultura”(Santos, 1998:78).

⁷ Santos, 1998: 78.

⁸ Carrilho, 2013.

governo. A juntar às causas acima referidas, juntar-se-á a causa da Cultura com a reativação do Ministério da Cultura, “(...) um projeto próprio, trabalhado, de políticas públicas para o sector”⁹ como o autor indica.

Começava então a surgir um “desinteresse” disfarçado de tentativas de inovação. No seu artigo, Manuel Maria Carrilho enfatiza que a cultura poderia ter um nível de atuação nacional em vários níveis como o livro, o teatro e o cinema, mas o primordial nesta ação era o património cultural através da valorização e proteção do mesmo referindo que o processo de descentralização da cultura fora um instrumento vital para o sucesso das políticas culturais daquele governo. Outra situação a destacar foi a realização da única convenção cultural autárquica entre o então ministro da Cultura e os vereadores da cultura a nível municipal de forma a agregar as políticas e a estimular os municípios e os seus residentes à cultura.

Com o virar do século, começam a surgir outras preocupações neste ramo, sendo umas das principais: “(...) dotar o país de condições para que se pudesse estabilizar institucionalmente o setor da Cultura (...)”¹⁰. Após reunidas essas condições, começa-se a verificar uma crescente preocupação nas equipas e nos recursos humanos, referindo-se à precariedade desses mesmos recursos na “(...) produção, avaliação e gestão de competências”¹¹ inerentes à cultura. Neste seguimento de ideias, Carrilho refere também que as equipas de recursos humanos afetas à cultura, são indissociavelmente afetos ao sucesso de qualquer espaço cultural no país enfatizando que “(...) se há uma orientação política clara, se há equipas dedicadas e se há depois políticas sectoriais, naturalmente que os resultados vão aparecendo no tempo”¹². Podemos dizer que não foi isso que aconteceu.

Se entre 1995 e 2000 parecia haver uma sólida atuação no âmbito das políticas públicas culturais, tudo levaria a crer que haveria uma evolução nesta temática ao longo da década que se iniciava. Mas Manuel Maria Carrilho refere no seu texto que, foi uma década perdida na refundação das políticas culturais em Portugal com o Estado cada vez menos preocupado com as questões culturais. Refere também que todos os avanços das

⁹ Carrilho, 2013: 161.;

¹⁰ Carrilho, 2013: 164.;

¹¹ Carrilho, 2013: 164.;

¹² Carrilho, 2013: 165.

políticas públicas culturais no Governo de António Guterres, foram quase todas extinguidas pelo XVIII Governo Constitucional, chefiado por José Sócrates¹³.

Como diz Manuel Maria Carrilho¹⁴, entre 2005 e 2010 a cultura em Portugal estava a deteriorar-se outra vez. Com o estado da cultura a decair, o novo governo chefiado por Pedro Passos Coelho extingue outra vez o Ministério da Cultura. Apesar de prometer criar o que Manuel Maria Carrilho chamou de “coisa híbrida”¹⁵, não conseguiu nem chegar perto da Secretaria de Estado da Cultura porque o seu secretário de Estado não tinha posição no Conselho de Ministros.

Desde o 25 de Abril, as autarquias têm desempenhado um papel fundamental na preservação da cultura e das suas políticas públicas culturais. Com o avançar das políticas públicas em Portugal e para além do seu papel difusor, as autarquias detêm extrema importância pois podem atuar nas suas áreas culturais de forma independente refletindo boas práticas neste setor.

O estudo sobre Autarquias e Cultura¹⁶ da autoria de Vítor Ferreira, diz-nos que as autarquias estão amplamente dispostas a investir na sua cultura e em infraestruturas de suporte às atividades de desporto, lazer e cultura, referindo ainda que:

“(…) Ao mesmo tempo, alguns concelhos, nomeadamente os menos dotados em recursos económicos, erigiram a cultura como prioridade estratégica desenvolvendo políticas que visam atingir os seguintes objetivos:

- “Explorar e promover as expressões culturais identitárias das comunidades[...];”
- “Facilitar o acesso dos municípios aos bens culturais[...];”
- “Desenvolver indústrias criativas potenciadoras do turismo cultural [...].”¹⁷.

Segundo o estudo de Vítor Ferreira, este refere essencialmente autarquias da Beira Interior Norte e Cova da Beira, mas o ponto de vista acima referido serve de ponto ao presente estudo. Antes de revelarmos qual o contributo desta dissertação é fundamental fazermos uma ponte das políticas públicas culturais para o contexto autárquico de Cascais, onde estão localizados os nossos estudos de caso.

¹³<https://www.historico.portugal.gov.pt/pt/o-governo/arquivo-historico/governos-constitucionais/gc18/composicao.aspx>;

¹⁴ “Hoje temos uma administração da cultura que já só é comparável à do Estado Novo, nem sequer é comparável com aquilo que existia entre a década de 70 e a década de 90, quer em termos de orçamento, quer em termos de desorganização” (Carrilho, 2013: 168).

¹⁵ Carrilho, 2013: 168.

¹⁶Ferreira, 2009.

¹⁷ Ferreira, 2009.

Seguindo a ordem de ideias apresentadas por José Jorge Letria¹⁸ (vereador da Cultura da CMC entre 1994 a 2002), Cascais adotou uma estratégia bem definida no que toca a políticas culturais aproveitando o encanto natural da vila e o relançamento da imagem do concelho. Refere também que as metas da nova onda de políticas públicas funcionaram em todas as áreas do concelho onde isso foi possível, nomeadamente no interior de Cascais apostando na diversidade de equipamentos culturais e numa homogeneidade das políticas públicas em todos espaços culturais.

Na sua generalidade, a presente dissertação irá apresentar um estudo a dois equipamentos culturais indissociáveis da memória cascalense. Sendo Cascais uma vila que aposta na cultura e no seu património, inicialmente, é objetivo entender como as políticas públicas culturais se manifestam no concelho de Cascais. Através de uma evolução temporal faremos um apanhado das políticas públicas culturais, quais os equipamentos beneficiados a partir destas ações e quais os projetos que surgiram desta preocupação de interesse como o caso do Bairro dos Museus.

Após uma primeira parte da dissertação, são apresentados os equipamentos culturais na origem da nossa questão de investigação. Já estudados em outras ocasiões, numa primeira fase iremos fazer uma análise geral à Casa de Santa Maria abordando a sua história, a sua envolvência, o seu interesse enquanto património cultural e toda a burocracia envolvente na criação deste equipamento cultural. Por sua vez, e aproveitando a sua localização geográfica, faremos a mesma abordagem histórica, teórica, e legal no Farol de Santa Marta de forma a se fazer uma revisão do estado do património atual.

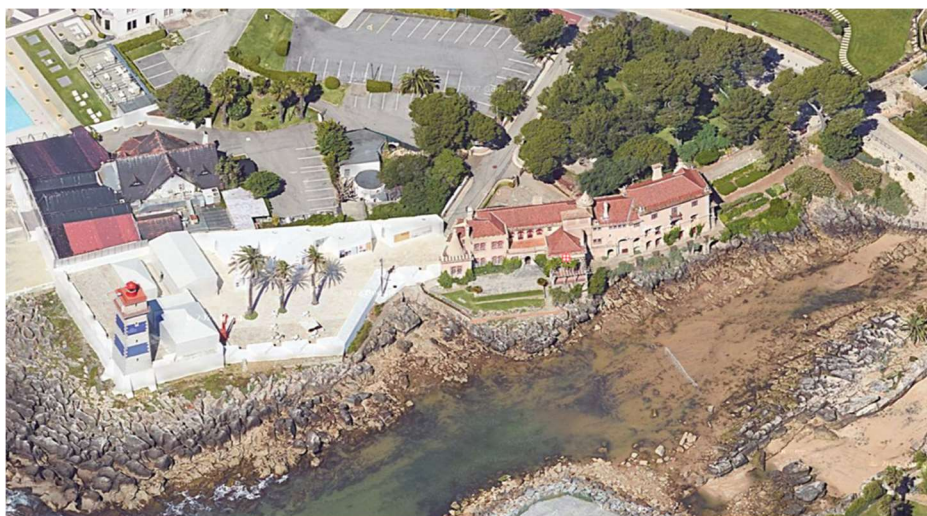


Figura 1 - Vista panorâmica da enseada de Santa Marta e do Farol de Santa Marta e Casa de Santa Maria. Fonte: GeoCascais <https://geocascais.cascais.pt/#>

¹⁸Letria, 2000.

Depois da recolha de elementos informativos sobre os espaços culturais em questão, damos a conhecer a nossa pergunta de investigação: De que forma dois equipamentos culturais de tipologias distintas na mesma localização geográfica e geridos sob a mesma tutela protegem o seu património. Com a pergunta de investigação traçamos os seguintes objetivos:

- Dotar o nosso trabalho com novos pontos de vista úteis para o futuro destas instituições museológicas;
- Fazer um levantamento de questões através de uma grelha de observações procurando soluções coerentes para cada situação;
- Atualizar a investigação aos dias de hoje tendo em conta que toda a informação sobre políticas públicas culturais no concelho de Cascais está parada desde 2005 sensivelmente.

Após a introdução da presente dissertação, apresenta-se a revisão de literatura consoante os pontos de vista abordados como a caracterização das políticas culturais no concelho de Cascais, e os dois estudos de caso que permitem responder à questão de investigação. É missão, através do hibridismo destes espaços, entender a sua museologia e perceber como são independentes apesar da sua gestão conjunta. Pretende-se também compreender como é que as ações das políticas culturais de Cascais atuam no caso concreto dos equipamentos culturais em questão.

Acabaremos o nosso trabalho com a conclusão da resposta à pergunta de partida. É igualmente objetivo nesta última fase do trabalho, darmos o parecer das conclusões retiradas da investigação tanto para a Casa de Santa Maria como para o Farol de Santa Marta.

1.1 - Revisão de Literatura

Há muito tempo que o património deixou de ter sua função tradicional e passou a ter uma visão sobre o passado para responder ao futuro. O património é sinónimo de identidade, uma realidade viva que está constantemente a ser alvo de novos contextos. O património redescobre-se, reinventa-se e também evolui a par do ser humano. Na verdade, o património está intimamente ligado a várias áreas do saber, contudo, é necessária uma transparência de conceitos e de ações de forma a conseguirmos falar de uma consciência

global aplicadas ao património cultural edificado. Somos nós mesmos, os responsáveis pela salvaguarda do nosso património, de forma a conseguirmos preservá-lo e transmiti-lo para as gerações futuras. O património é tão rico como vasto e para além de servir de testemunho passou a ter uma voz ativa e global na sociedade.

Segundo a obra de Guilherme d'Oliveira Martins¹⁹, a memória é um conceito fundamental para respeitarmos o património cultural. O que foi edificado no passado detém uma aura que terá de ser preservada ao longo de futuras gerações. Para o autor, a ligação do património com a população fica nas sombras em relação à preocupação do valor histórico dos sítios²⁰. Para além do património ser difusor de cultura e fazer do ser humano um cidadão melhor há que saber criticá-lo tanto positivamente como negativamente e assumir a História tal e qual como ela foi²¹.

Outro conceito indissociável da memória do património é o da autenticidade. A par da memória, a autenticidade é um fator determinante entre o valor histórico e a preservação do monumento/sítio em relação às nossas descendências. Utilizando os pontos de vista de Joaquim Miranda²², a autenticidade tem um papel fundamental na conservação do património e como este transmite a sua história ao longo dos anos. Segundo o autor, as Cartas/Declarações²³ internacionais relativas à autenticidade do património, são amplamente utilizadas, contudo refere que Portugal tem todos os requisitos para uma “(...) interpretação Nacional destas orientações, face à singularidade do nosso património, (...)”²⁴, partindo das indicações definidas pelo Documento de Nara²⁵:

“O valor de autenticidade atribuído ao património depende essencialmente do grau de credibilidade e veracidade atribuído às fontes de informação relativas à avaliação desse valor, e à nossa capacidade de compreensão e análise factual. [...] Aceita-se que os bens

¹⁹ Martins, 2020.;

²⁰“Para defender, proteger, ou preservar um testemunho arqueológico ou um monumento, temos de considerar o valor histórico e patrimonial, mas também a relação que a sociedade tem com esse elemento” (Martins, 2020: 26).

²¹“A memória pode ser positiva ou negativa, pode reportar-se a um acontecimento pacífico e unificador, ou a um evento conflitual e violento. Na nossa relação com a História e com o património cultural, somos obrigados a assumir a herança histórica no seu todo, envolvendo os aspetos positivos e negativos” (Martins, 2020: 27).;

²² Miranda, 2015.

²³ “Conferência de Nara, Japão (1994); Carta de Cracóvia, Polónia (2000); Memorando de Viena, Áustria (2005); Declaração de Xi'Na, China (2006); Carta de Interpretação e Apresentação do Património Cultural – ICOMOS (2008)” (Miranda, 2015: 70).

²⁴ Miranda, 2015: 69.

²⁵ Documento de Nara sobre a Autenticidade (1994). https://culturanorte.gov.pt/wp-content/uploads/2020/07/1994-declaracao_de_nara_sobre_autenticidade-icomos.pdf?x59209;

integrados no seu contexto cultural satisfazem condições de Autenticidade quando os valores culturais (conforme reconhecidos nos critérios propostos na inscrição), são expressos de modo verídico e credível através da diversidade de atributos, entre os quais:

- Forma e conceção [...];
- (...);
- Uso e função;
- (...);
- Localização e enquadramento;
- Língua e outras formas de património imaterial;
- Espírito e sentimento;
- Outros fatores internos e externos;

Após a passagem em relação ao Documento de Nara no trabalho de Joaquim Miranda, acreditamos que estes conceitos estão intimamente ligados a um dos nossos estudos de caso. Santa Maria, com toda a sua história construtiva e artística, detém uma autenticidade única que nos remete para o espírito do sentimento, para o seu uso e função, forma e conceção entre outros fatores, pois segundo Miranda, a autenticidade culmina na tradução de vários fatores como por exemplo o de memória. Refere ainda que o turismo é um importante aliado à autenticidade pois é “gerador de condições financeiras para a correta e adequada conservação da integridade e Autenticidade do património histórico”²⁶.

O caso das pousadas são um exemplo da perpetuação da memória e salvaguarda de edifícios históricos. A reabilitação e conseqüente classificação desses espaços acabam de certa forma a preservar o imóvel enquanto este adquire uma nova função aliada ao seu valor histórico. Utilizando a dissertação de Helena Correia intitulada “Modernização e Valorização do Património Cultural Municipal – Confronto de estratégias na gestão dos Paços do Concelho de Portalegre e Sousel”²⁷, esta mudança no património remonta-nos aos anos 40 do século passado e teve vários momentos de ação. Neste caso específico da região alentejana, pela primeira, vez o turismo aliado à nova vida dos imóveis de interesse histórico ganhou uma nova importância. Após esta primeira fase, em 1950, surgiram as

²⁶ Miranda, 2015: 177.

²⁷ Correia, Helena Maria Afonso Rodrigues (2013), *Modernização e Valorização do Património Cultural Municipal – Confronto de estratégias na gestão dos Paços do Concelho de Portalegre e Sousel*. [Dissertação de Mestrado, Escola de Ciências Sociais da Universidade de Évora]. <https://core.ac.uk/download/pdf/62457173.pdf>;

primeiras pousadas históricas em edifícios emblemáticos da história da região salvando-os da ruína. Já na sua última fase evolutiva, em 1980, encontramos a preocupação pela proteção do património aliada a uma nova linguagem arquitetónica. Nesta época, o turismo começa a ganhar destaque, o que se traduziu numa crescente preocupação nos edifícios que estavam na iminência de serem transformados em pousadas²⁸.

Sob o ponto de vista da autora, o Estado Português beneficiou bastante com a alteração da arquitetura desta região alentejana. Através destes projetos, introduzia-se a modernidade ao mesmo tempo que se preservava o valor histórico dos imóveis reabilitados. A reabilitação destes edifícios é fundamental não só para o turismo como também para trazer novas oportunidades a regiões com fraca densidade populacional²⁹.

Sobre a reabilitação de imóveis com valor histórico na região de Lisboa destacamos o Museu da Marioneta, desenvolvido na dissertação de Maria Leonor Pinto³⁰. O edifício propriamente dito, foi construído no século XVII em pleno Bairro da Madragoa. Antigamente denominado Convento das Bernardas, devido às freiras religiosas que ocupavam o lugar, teve a sua primeira função de convento religioso. Ao longo da sua existência, o convento sofreu sucessivas alterações até que em 1850 passa a ter outras funções. Apenas em 1996 passou a ser considerado de interesse público.

No virar do século, Lisboa passaria a ter um novo projeto de reabilitação de forma a preservar este imóvel de valor histórico. Foi igualmente um projeto pioneiro, porque para além da recuperação do edifício, alberga várias famílias onde outrora fora o Convento das Bernardas. Já nessa altura era sabido que o antigo convento passaria a ser dotado de um espaço museológico. Antes do museu propriamente dito, já a companhia de Marionetas de S. Lourenço existia. Contudo, devido a vários problemas económicos e institucionais levaram a que a EGEAC mudasse o destino da coleção.

²⁸ “(...) face ao desenvolvimento crescente do turismo, no qual era exigido uma maior preocupação na escolha dos edifícios a adaptar pois deveriam, por outro lado, revelar uma reconhecida qualidade arquitetónica e, por outro lado, as intervenções teriam que denotar grandes parâmetros de qualidade na adaptação dos edifícios” (Correia, 2013: 59).

²⁹ “Reabilitar o património cultural, mais que um tema da atualidade, é uma necessidade urgente das nossas vilas e cidades cada vez mais despovoadas, descaracterizadas e degradadas, consequência de políticas urbanísticas e financeiras que durante anos fomentaram o crescimento dos aglomerados urbanos através de novos bairros nas periferias”(Correia, 2013: 66). ;

³⁰ Pinto, Leonor Maria Stock da Cunha Santiago (2017), Adaptação de património a museus em Lisboa, entre 1994 e 2014. [Dissertação de Mestrado, Instituto Superior Técnico, Lisboa] https://fenix.tecnico.ulisboa.pt/downloadFile/1126295043835720/Dissertacao_Leonor%20Santiago%20Pinto%20.pdf;

Como se pode ver, este edifício foi um exemplo de salvaguarda de imóveis de valor histórico. Através da sua evolução, o traçado original da arquitetura religiosa foi respeitado, atualizado consoante as intervenções do convento e meticolosamente pensada nas novas dependências a albergar no espaço, tornando o edifício preservado, mantendo o seu valor histórico e religioso³¹.

1.2 – Metodologia

A presente dissertação inicia-se com a Revisão de Literatura. Utilizando dissertações existentes, é objetivo caracterizar o Estado da Arte dos trabalhos académicos utilizando vários exemplos nacionais de estudos que têm sido feitos em relação a reabilitação de imóveis municipais de valor histórico.

Numa segunda fase do nosso trabalho, continuamos a investigação teórica no domínio das políticas públicas da cultura gerais e posteriormente aplicadas ao concelho de Cascais.

Já numa terceira fase a Revisão da Literatura afunila para a Casa de Santa Maria e para o Farol de Santa Marta. Para Santa Maria, grande parte da bibliografia utilizada remete-nos para a História da Arte do local mencionando a dissertação de Raquel Silva (2008) e o estudo de Maria do Carmo Lino (2014), enquanto sobre o Farol de Santa Marta destacamos as investigações de Joaquim Boiça.

Na atualidade, os Estudos de Caso têm vindo a ganhar muita importância nas investigações académicas. Podemos dizer que este tipo de metodologia é misto no sentido em que pode funcionar tanto a nível quantitativo como qualitativo³². No geral, cada estudo de caso adota uma lógica experimental, uma vez que esta pode ser aplicada nas mais variadas situações do quotidiano, como por exemplo, processos organizacionais aplicados

³¹ “Os dois pisos superiores dos corpos que circundam o claustro, onde se situavam as celas das freiras, detém ainda a mesma função de habitação para cerca de trinta famílias. Durante as obras de reabilitação, identificou-se o que seria o refeitório e a cozinha do antigo Convento, onde ainda se conservaram a chaminé e o forno de lenha, bem como as estruturas originais do interior” (Pinto, 2017: página 35).

³² “Aceitando uma dicotomia entre metodologia qualitativa e metodologia quantitativa, esta orienta-se por uma abordagem positivista. O método é experimental (hipotético-dedutivo) e o conhecimento extraído da realidade natural ou social é estável e quantificável, a partir de um distanciamento entre o investigador e a realidade estudada. Em contraste, a metodologia qualitativa orienta-se por uma perspectiva mais interpretativa e construtivista” (Meirinho e Osório, 2010: página 50).

ao património cultural. Por sua vez, o método qualitativo remete-nos para um olhar interpretativo que nos leva a desenvolver as nossas questões de partida.

Para Yin, o principal fundamento do estudo de caso é criar contextos de investigação para debate. Atua também em várias vertentes, tais como:

“política, ciência política e pesquisa em administração pública [...]; sociologia e psicologia comunitária [...]; estudos organizacionais e gerenciais [...]; pesquisa de planejamento regional municipal, como estudo de plantas, bairros ou instituições públicas [...]”³³ ;

Como a presente dissertação indica, a Casa de Santa Maria e o Farol de Santa Marta são os equipamentos culturais municipais escolhidos para a mesma. A escolha destes equipamentos surgiu a partir de uma observação direta realizada através de um estágio curricular nos espaços entre 2020 e 2021. Para além da observação direta, a localização geográfica dos espaços, a salvaguarda do património e a própria gestão dos equipamentos geraram tanta curiosidade pessoal que levaram à elaboração deste trabalho sob o ponto de vista académico.

Para além dos fatores anteriormente referidos, um ponto fundamental que levou à escolha destes equipamentos é a sua história e projetos recentes. Ambos edificadas na enseada de Santa Marta, em anos diferentes e com tipologias arquitetónicas distintas (casa de habitação privada e farol de defesa da costa), a sua musealização ocorreu em períodos quase próximos (2004 e 2007). Será que os projetos museológicos foram bem-sucedidos? O que será do futuro destes equipamentos culturais? É isso que o nosso estudo de caso pretende responder.



Figura 2 - Fotografia aérea dos espaços em estudo.
Fonte: desconhecida.

33 Yin, R. (2005). *Estudo de Caso. Planejamento e Métodos*, 2º ed., Porto Alegre, Bookman.

As técnicas utilizadas na nossa dissertação foram a observação direta e aplicação de entrevistas³⁴. Tendo em conta que os dois equipamentos culturais são geridos pela mesma pessoa, em abril de 2022, foi estabelecido o primeiro contacto com a responsável pela Casa de Santa Maria e Farol de Santa Marta, Dra. Carla Firmo. Descreve-se o percurso de aplicação do processo metodológico:

- Primeiro email: 12/ abril / 2022;
- Primeiro pedido de entrevista: 01/ agosto/ 2022;
- Elaboração do guião da entrevista (anexo A): 07 / agosto / 2022;
- Proposta de data para a elaboração da entrevista: 11 / agosto / 2022;
- Agendamento da reunião de entrevista: 29 / agosto / 2022.

A segunda entrevista foi realizada ao professor Salvato Teles, o Presidente da Fundação D. Luís I e Diretor Municipal do Conhecimento, do Património e da Promoção da Cultura da Câmara Municipal de Cascais, sendo o processo metodológico o seguinte:

- Primeiro email com pedido de entrevista: 08 / agosto / 2022;
- Proposta de data para a elaboração da entrevista: 09 / agosto / 2022;
- Elaboração do guião da entrevista (anexo 2): 31 / agosto / 2022;
- Agendamento da reunião de entrevista: 05 / setembro / 2022.

- Foi também estabelecido via email uma comunicação com o arquivo histórico da CMC no sentido de aceder a documentação relevante para a investigação, com um email com pedido de consulta de documentação enviado em 08 de agosto de 2022.

- Foi ainda realizada, recorrendo a uma observação direta dos espaços, uma visita aos espaços culturais em questão de forma a levantar questões relevantes à investigação e à elaboração de uma grelha de observações sobre os locais. Esta visita aos espaços culturais para levantamento de questões importantes e confirmação de alguns pontos de vista decorreu em 13 de setembro de 2022;

³⁴ “O estudo de caso conta com muitas das técnicas utilizadas pelas pesquisas históricas, mas acrescenta duas fontes de evidências que usualmente não são incluídas no repertório de um historiador: observação direta e série sistemática de entrevistas”(Yin, 2005: 27).

Capítulo 2 - O Município de Cascais

2.1 - As políticas culturais em Cascais

A cultura é indissociável de identidade coletiva. Podemos abordar a cultura em vários níveis, sendo o nível autárquico um campo de trabalho de referência para o desenvolvimento cultural do território. Segundo a dissertação de Vânia Fialho³⁵, um dos elementos potenciadores da vida cultural ao nível da oferta cultural municipal é o património cultural³⁶. É igualmente indissociável das autarquias a questão das políticas públicas, neste caso concreto, as políticas públicas culturais dos municípios. Estas operam na promoção do seu património, na criação de públicos e a sua oferta cultural através dos vetores sociais, culturais e económicos.

Ainda sob o ponto de vista da autora, outro fator determinante a esta temática é a especialização dos recursos humanos na área da atuação e planeamento cultural, com uma melhor gestão e praticidade de recursos financeiros e organizacionais a nível autárquico que “(...) influenciam toda a dinâmica cultural”³⁷. Ainda segundo esta autora, consoante as necessidades estabelecidas por cada autarquia, é essencial pensar e realizar as ações através de um ponto de vista racional pois é fundamental adequar a oferta cultural consoante as verdadeiras necessidades culturais dos seus públicos. Para finalizar, a autora diz-nos que o desenvolvimento é favorável quando se observa:

“a criação de infraestruturas [...]”; “articulação com a educação e as demais áreas de intervenção social[...]”; “convite à participação coletiva e ao estabelecimento de parcerias[...]”³⁸.

Cascais é um dos melhores exemplos de aplicação de políticas públicas face à cultura. Para o município, a cultura surge como fator estratégico de crescimento económico e de índice de qualidade de vida da sua população. Este interesse pela cultura nesta região de Portugal

“(...) depreende-se com uma regulação do território em virtude dos seguintes princípios estratégicos, a descentralização das atividades e estruturas pelas várias freguesias do

³⁵ Fialho, Vânia Cláudia Lopes, (2012), *Programação de Eventos e Consumo Cultural: O Caso do Concelho de Cascais*. [Dissertação de Mestrado, ESHTe, Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril]. Repositório Comum. <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/4463>.

³⁶ “A cultura está, pois, fortemente associada ao património revestido pelo conjunto de infraestruturas, hábitos e costumes que definem e pressupõem o potencial da oferta cultural do território em que se inserem” (Fialho, 2012: 39).

³⁷ Fialho, 2012: 42.

³⁸ Fialho, 2012: 42.

concelho, dotando-o de estruturas públicas de cultura e lazer, como os museus, as bibliotecas, salas de espetáculo; o apoio ao associativismo e a formação de públicos”³⁹.

Aliado a estratégias que incluem ações de marketing cultural, consegue-se atuar em várias áreas, chegar melhor aos públicos da cultura e identificar as carências das pessoas que escolhem Cascais como marca cultural. Segundo o livro de normas da “Marca Cascais” a vila considera-se “(...) como sendo o melhor sítio para viver, através de políticas inovadoras de gestão do território, captação de investimentos de qualidade, criação e gestão de conhecimento, preservação da participação dos cidadãos e utilização das novas tecnologias”⁴⁰ Ainda segundo o documento a marca conta com duas assinaturas⁴¹:

- “Tudo começa nas Pessoas” (dirigida essencialmente aos residentes);
- “The Charm of the Atlantic Coast” (direcionada a questões internacionais e relacionada com o turismo).

Cascais tem vindo a ganhar território no domínio de marca cultural competindo com as maiores autarquias do país. Segundo a notícia de 13/04/2017⁴² Cascais encontrava-se em terceiro lugar atrás de Lisboa e Porto recebendo assim o prémio *Bloom Consulting City Brand Ranking*⁴³. A mesma notícia dá conta que o município cascalense, em apenas quatro anos cresceu de uma forma abrupta passando de 10º para 3º classificado. Nessa mesma entrevista Carlos Carreiras, Presidente da Câmara Municipal de Cascais, referia que:

"Ano após ano, este ranking começa a refletir o nosso trabalho: de proteção de Cascais (defendendo o nosso património natural e edificado e a identidade cultural); de valorização de Cascais (apostando tudo numa estratégia promotora da qualidade de vida

³⁹ Fialho, 2012: 56.

⁴⁰ Informação disponível em

https://www.cascais.pt/sites/default/files/anexos/gerais/new/2021_marcas_cascais_manual.pdf;

⁴¹ Ainda segundo o livro de normas “Marca Cascais” sempre que a Câmara Municipal faz parceria ou apoia certo assunto a marca não deverá aparecer sem assinatura.

https://www.cascais.pt/sites/default/files/anexos/gerais/new/2021_marcas_cascais_manual.pdf;

⁴² <https://www.cascais.pt/noticia/cascais-e-terceira-marca-municipal-portuguesa>;

⁴³ “O Bloom Consulting Portugal City Brand Ranking© 2017 mede a performance da marca de cada município, perante os seus públicos-alvo. Baseia-se em factos concretos que incluem o desempenho económico, turístico e social dos municípios, desempenho na comunicação através dos seus sites e redes sociais e capacidade de atrair procuras online por todo o mundo. Um algoritmo matemático analisa todas as variáveis e dita uma classificação nacional e regional, para cada município.” <https://www.cascais.pt/noticia/cascais-e-terceira-marca-municipal-portuguesa>;

para todos os cidadãos); de projeção de Cascais (interna e externamente, Cascais é um destino muito procurado para passar férias ou para viver). Temos a ambição de fazer de Cascais o melhor lugar para viver um dia, uma semana ou a vida inteira. Por isso, estou certo que mais posições conquistaremos nos próximos rankings".

A convicção de Carlos Carreiras estava certa, e desde 2017 Cascais tem vindo a ocupar a 3º posição do ranking da *Bloom Consulting City Brand Ranking*. Segundo o website da empresa de consultoria⁴⁴, em 2022 as três primeiras posições do ranking mantem-se inalteradas destacando Lisboa como primeiro lugar, Porto em segundo lugar e Cascais como terceiro classificado.

Ainda sobre o marketing cultural, a sua metodologia de comunicação é virada para si própria, isto é, a comunicação é feita através dos equipamentos culturais locais. É através de uma política excepcional de boa comunicação que o sucesso da “marca” Cascais se eleva ao mundo chamando turistas e visitantes internacionais. Os eventos e a cultura no geral são os maiores beneficiadores desta política de comunicação uma vez que é necessário comunicar para determinar o sucesso da vertente cultural e do desenvolvimento local⁴⁵.

2.2 - A oferta cultural do município

No âmbito cultural existem conceitos fundamentais: um equipamento é um espaço total, criado para a fruição de ações de cultura com especial interesse nas políticas públicas; por sua vez, a valência (de espaço) é parte do equipamento e não tem de ser necessariamente cultural. Dentro destes conceitos temos a questão dos equipamentos em Cascais.

Na baliza de tempo entre 2000 e 2004, encontravam-se em funcionamento 41 espaços culturais e 19 em projeto, 13 deles novas instituições museológicas, 2 deles futuras

⁴⁴ <https://www.bloom-consulting.com/pt/bloom-consulting-portugal-city-brand-ranking/posicoes/>;

⁴⁵ “Cabe à administração local, a construção e gestão de equipamentos culturais, a aquisição iniciativa culturais/eventos (espetáculos, exposições, etc.), que visam proporcionar momentos de lazer, e divertimento à população local com entrada livre. Dotar o território dos vários recursos que suportem a atividade cultural em benefício do desenvolvimento local, é fundamental para a obtenção de resultados, no sentido em que se pretende é a atração e fidelização de públicos” (Fialho, 2012: 57).

bibliotecas, 1 auditório e mais 2 espaços relacionados com a Cultura espalhados sobretudo nas zonas de Cascais e do Estoril.

Tendo em conta que a região de Cascais engloba várias freguesias, verificou-se um enorme problema de centralização devido a grande parte do património concelhio estar localizado de raiz no centro de Cascais, deixando as outras freguesias desprovidas de cultura. No centro da vila cascalense, verificou-se também que grande parte do setor privado era de domínio público, mas certos equipamentos apesar de geridos pelo município pertenciam ao terceiro setor.

Para além disso, havia duas categorias: os equipamentos culturais e não culturais numa vertente de instituição pública e privada (e consequentemente lucrativa). Se anteriormente tínhamos 41 espaços culturais e 19 em projeto agora passámos a ter 54 equipamentos e 9 em projeto.

As questões inerentes às valências de espaço originaram outros novos equipamentos com vários espaços equiparados a centros culturais. Mais uma vez verificou-se que as grandes incidências destes espaços estavam localizadas nas zonas de Cascais e do Estoril, mas de uma forma muito diversificada pois as projeções indicavam que até 2007 estariam previstos mais espaços polivalentes diluídos por todo o concelho abrangendo zonas como S. Domingos de Rana, Parede ou Carcavelos.

De uma forma geral podemos dizer que Cascais continuou a ser o centro difusor da cultura municipal com 2002 a ser um ano particularmente interessante na criação de vários projetos projetados para 2007, (entre eles o novo projeto museológico do Farol de Santa Marta). O objetivo para a descentralização passou pela criação de bibliotecas fora do núcleo da vila de Cascais e apostou-se essencialmente na projeção de novos espaços museológicos e espaços verdes. A gestão dos mesmos continuava privado não lucrativo e municipal.

Entre 2005 e 2014 as políticas municipais de cultura obtiveram muito sucesso em Cascais sendo 2007 um ano muito importante para o município, pois grande parte dos projetos iniciados entre 2000 e 2004 estavam de pé e a operar no domínio da cultura.

Utilizando o ponto de vista de Filipa Ferreira⁴⁶, nos anos 2000 os estudos sobre esta temática eram praticamente inexistentes. Só dez anos mais tarde esta questão começou a ser vastamente estudada. É a partir da dinamização dos seus espaços e das suas ofertas culturais que as autarquias conseguem obter o sucesso pretendido através das políticas culturais criando assim um novo universo de “negócio cultural”.

Com a exploração do ramo cultural dos municípios existe um convite quase automático ao desenvolvimento de outras áreas pois estão intrinsecamente ligadas à modernidade e à criatividade da região permitindo assim maior competitividade entre outras localidades aumentando a sua economia como acontece com a região de Cascais.

Através da cooperação entre a Fundação D. Luís I e a Câmara Municipal de Cascais nasce o Bairro dos Museus. Este novo conceito, pioneiro em território português, tem como premissa desenvolver e promover a cultura dos museus do concelho, numa perspetiva de impulsionar o desenvolvimento e conhecimento cultural a par de uma gestão com a mesma linha estratégica. A sua estrutura organizacional é a mesma que a da Fundação Dom Luís I, cabendo à mesma a programação, comunicação e gestão de meios e equipamentos. São eles:

Museus⁴⁷

- Casa das Histórias Paula Rego
- Museu do Mar Rei D. Carlos XXX
- Centro Cultural de Cascais
- Casa Sommer (Arquivo Municipal)
- Museu da Vila
- Fortaleza de Nossa Senhora da Luz
- Marégrafo de Cascais
- Palácio da Cidadela de Cascais
- Casa Duarte Pinto Coelho

⁴⁶ Ferreira, Filipa, (2016), *Políticas culturais locais: alterações e continuidades na última década em Cascais*. [Dissertação de Mestrado, ISCTE, Instituto Universitário de Lisboa]. Repositório ISCTE-IUL. <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/12505>;

⁴⁷ Informações dos espaços retiradas de dois links do site “Bairro dos Museus”
<https://bairrodosmuseus.cascais.pt>
<https://bairrodosmuseus.cascais.pt/listagens/equipamentos>

- Museu Condes Castro Guimarães
- Farol Museu de Santa Marta
- Casa de Santa Maria
- Forte S. Jorge de Oitavos

Outros espaços incluídos no Bairro dos Museus

- Espaço Memória dos Exílios
- Museu da Musa Portuguesa – Casa Verdades Faria
- Casa Reynaldo dos Santos e Irene Quilho dos Santos
- Parque Marechal Carmona
- Parque de Palmela – Auditório Fernando Lopes Graça
- Auditório da Boa Nova
- Teatro Gil Vicente
- Escola Monumento D. Luís
- Cidadela Art District
- Museu de Arte Urbana

2.3 - A Fundação D. Luís I e o Bairro dos Museus

Com a diversidade dos espaços culturais, o Bairro dos Museus surge como marca para aglutinar o setor da cultura em Cascais.

Antes deste projeto inovador, os museus dependiam inteira e exclusivamente da orgânica da CMC. Com a criação deste projeto entre a CMC e a FDL, o principal objetivo desta “marca” é a salvaguarda, preservação e memória futura da cultura cascalense no seu perímetro geográfico. Em simultâneo, o seu modelo de gestão repartida⁴⁸ fez com que a cultura fosse descentralizada do poder local estando subordinado monetariamente a uma instituição privada não lucrativa e ao universo camarário através dos recursos humanos sem nunca ofuscar a unidade cultural através dos equipamentos já existentes na região de Cascais:

⁴⁸ “Este modelo de gestão partilhada significa que os equipamentos mantêm a sua autonomia e continuam a depender da CMC como entidade proprietária, mas passam a depender da FDL em termos de gestão e programação” (Ferreira, 2016: 83).

“(…) Desta forma, esta parceria, entre setor público e o terceiro setor (ou privado não lucrativo), é uma forma de realizar o projeto, complementando esforços financeiros (o regime de fundação permite acolher apoios privados e públicos) e humanos (a estrutura orgânica camarária não fica tão sobrecarregada). E ainda pretende possibilitar uma maior coerência programática dos equipamentos culturais do Bairro (...)”⁴⁹

Ao visitar Cascais, deparamo-nos com uma diversidade cultural sem precedentes. Devido a esse ecletismo de cultura, cada espaço teve liberdade para “respirar” à sua maneira. Não podemos dizer que isso acabou com a criação do Bairro dos Museus, mas veio inserir uniformidade aos espaços de forma a trabalharem todos entre si através de “(...) administração, comunicação, programação e descentralização (...)”⁵⁰.

Ainda segundo a dissertação de Filipa Ferreira, esta diz-nos que a introdução de um bilhete pago consoante o espaço a visitar não reduziu o fluxo de públicos permitindo assim obtenção de verbas para a continuidade da salvaguarda do património e melhoramento dos seus espaços. Outro aspeto positivamente destacado foi a dinamização de outro tipo de eventos culturais nas imediações do BM ampliando e diversificando as ações culturais deste projeto.

Esta ideia surgiu a partir de um visitante muito exigente inspirando-se num conceito já utilizado noutras cidades europeias. Aliando a zona de Cascais a uma forte tradição cultural, este projeto inovador agrupa o conceito da tradicional fruição cultural de espaços aliado a novas estratégias culturais que

“(…) permite potenciar o que de melhor cada equipamento tem, criando sinergias essenciais e valorizando cada um e o conjunto. Através do Bairro dos Museus também se asseguram a memória, a tradição e o património de Cascais, sendo que este desígnio se realiza graças ao dinamismo, ao talento, à inovação e à criatividade de quem vive o Bairro (...)”⁵¹.

⁴⁹ Ferreira, 2016: 83.

⁵⁰ Ferreira, 2016: 86. Filipa,

⁵¹ <https://bairrodosmuseus.cascais.pt/list/bairro-dos-museus/o-bairro-dos-museus;>

Capítulo 3 - A Casa de Santa Maria

3.1 - História

Cento e quarenta e três anos se passaram desde o nascimento de Raul Lino, mas a sua aura permanece intacta nas suas construções. Nascido no seio de uma família de classe social média alta, com 10 anos muda de país e é matriculado num colégio religioso em Inglaterra. Lino, desde jovem soube lidar com a distância e a rígida disciplina que veio moldar a sua personalidade. Pouco tempo depois, aos 14 anos, é enviado para o mundo da arquitetura em Hannover, na Alemanha.

A sua participação na *Handwerker und Kunstgewerbeschule*, refletiu um grande prazer sensorial para o movimento “Arts & Crafts”⁵² estudando entre outras coisas marcenaria e desenho de artes decorativas (característica que se irá refletir em todas as construções do futuro arquiteto). A par da escola de Artes e Ofícios, estudou arquitetura na *Technisch Hochschule* onde teve o privilégio de conhecer nomes sonantes como Köhler (seu professor) ou Albrecht Haupt (seu mestre), cujo fascínio foi causa determinante para a sua obra arquitetónica.

Com 17 anos, Raul Lino retorna a Portugal com a bagagem cheia de ambições. Começa a trabalhar como projetista na fábrica de seu pai, José Lino, e começa a partir em viagem por Portugal. Pode-se dizer que Sintra e a zona do Alentejo foram os locais que mais inspiraram e revolucionaram a sua obra. É na região alentejana que surge a busca pela idealização da “Casa Portuguesa”, a obra mais importante da sua carreira.

Raul Lino não aceitou o modernismo pois segundo ele a arquitetura deste mundo resumia-se a meras “construções civis”. Com o perder da tradição clássica começaram a surgir novos movimentos, novas formas de construção e tipos de arte que não iam ao encontro dos ideais do arquiteto. Na transição do século XIX para o Século XX, a arte portuguesa também fervilhava tendo sido um período particularmente decisivo para a História da Arte do país. Com as novas tendências a dominarem a Europa, as antigas inclinações românticas e clássicas continuavam indissociáveis, mas quase no desuso.

⁵²“Formado nos últimos anos do século XIX, os valores da tradição, do amor pela pátria e do sentido do nacionalismo informaram sem dúvida a sua aprendizagem, em simultâneo com a consciência de que algo de moderno se produzia, o que acaba por o aproximar de um posicionamento que, de certa forma o liga às “Arts & crafts”, de Ruskin e Morris, ou à “Domestic Architecture”, e o faz reagir precocemente (em Portugal) aos excessos do racionalismo industrial” (Quintino, 2003: 11).

A tipologia de moradia unifamiliar com foco na natureza não seria possível realizar no Modernismo que emergia cada vez mais na Europa. Raul Lino utilizou a Arte Nova como novo elemento de trabalho que elevava a natureza, livre do preconceito acadêmico. Continuando com o “Portuguesismo” da Arquitetura, a *Art Nouveau* faz-se sentir sobretudo nos seus desenhos de móveis e nas artes decorativas já que este estilo mais orgânico remetia para as formas puras da natureza, vastamente utilizadas pelo arquiteto.

A Casa Portuguesa surge como um ideal da entidade nacional. Esta nova filosofia construtiva, levou os grandes nomes da arte portuguesa ao encontro do nacionalismo desde tipo arquitetónico como forma de afirmação e de identidade cultural através da etnografia dos locais a fim de levantar indícios da cultura portuguesa⁵³. Raul Lino faz o



mesmo, mostrando particular interesse no sul de Portugal. Para Lino, uma casa era algo mais do que um lar: era um sítio de refúgio, reunião familiar, “natureza pessoal”, algo auráticamente forte que transcende ao seu conceito básico. Para ele, havia uma grande falta de similaridade que uniformiza as construções elevando-as a um estilo muito próprio diferente do que se vivia.

Figura 3 - Fachada principal da Casa de Santa Maria. Fonte: SIPA – sistema de informação para o património arquitetónico. http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pag_esuser/sipa.aspx?id=22905

Ao mesmo tempo que as artes decorativas e a arquitetura tinham caído na sucessiva repetição de outros períodos artísticos, a burguesia cada vez mais endinheirada e influenciada pelos grandes palácios da cultura europeia não era original e transpunha essa cultura luxuosa para as suas casas. Para quebrar este conceito, a Casa Portuguesa surge pela nacionalidade através de uma economia construtiva simples levando a uma

⁵³ “Ao regressar a Portugal, Raul Lino reage ao ecletismo vigente, ao qual contrapõe a sua própria conceção de raiz tradicional portuguesa. Desta forma, a sua obra procura o equilíbrio perfeito de todos os elementos construtivos e decorativos tradicionais na edificação rústica e urbana do país, definindo algumas características da “Casa Portuguesa”(Serrão e Pimentel, 2005: 24).

arquitetura inspirada nas casas rústicas do Sul, elevando o encontro do homem, da natureza, da herança, do nacionalismo português quebrando com as tendências modernistas.

No século XIX a tradição pela tauromaquia, e pela caça fez com que as elites se estabelecessem no Ribatejo de forma sazonal. Nesta época, a presença da monarquia era determinante e cada passo que a família real dava tornava-se moda instantânea. Contrariamente, nos meses mais quentes D. Fernando decide estabelecer-se em Sintra e com isso a pequena vila foi amplamente modificada de forma a que a corte e as famílias mais abonadas pudessem usufruir do verão com comodismo e luxo.

Os benefícios dos banhos de mar ganhavam cada vez mais destaque na Europa e Cascais foi sendo reconhecida como estância de veraneio. Grande parte das ilustres figuras do século XIX nutriam um particular interesse por esta pequena vila piscatória que depressa se tornou um dos locais mais prestigiados entre as cortes europeias.

Os clientes daquela época procuravam construir residências unifamiliares que privilegiassem o contacto com a natureza e com a paisagem marítima do litoral de forma a existir uma harmonia entre os métodos construtivos e a beleza natural do local a construir. Com a efusão dos estilos arquitetónicos aristocratas um pouco por toda a Europa, aos poucos palacetes e chalés ganhavam forma um pouco por toda a vila de Cascais.

Lino, recém-chegado a Portugal confronta-se com uma abrangente mistura de estilos e vê aqui a oportunidade de pôr em prática a teoria da tradicional “Casa Portuguesa”. Iniciando os seus trabalhos nos primeiros anos do Século XX o arquiteto nunca abandonou a sua tese da relação natureza – paisagem – construção. Tese essa que teve a possibilidade de a explorar em vários projetos na Vila de Cascais entre as quais a Casa Monsalvat (Monte Estoril, 1901).

Em 1902, a Casa de Santa Maria foi o primeiro projeto do arquiteto recém-chegado do estrangeiro. Localizado na enseada de Santa Marta, o primeiro grande desafio desta habitação era diferenciar um caminho público de acesso ao farol e uma casa particular. A solução passou por construir em comprimento. Após este desafio, Lino pensou na planta da casa a construir de forma a criar espacialidade tão importante para o valor a habitar na equação casa – jardim – casa – natureza.

Nesta primeira fase, a habitação ergue-se a partir de uma planta retangular dando origem ao patamar do rés-do-chão e do primeiro andar privilegiando sempre a luz⁵⁴ e a natureza como parte integrante do imóvel. Nesta fase do edifício, é impressionante a miscelânea de estilos comuns na arquitetura cascalense daquela época desde o revivalismo da época através do edifício de S. Sebastião e da Casa de Santa Maria, a influência dos modos construtivos do norte da europa através dos chalés espalhados um pouco por toda a vila e a prática da teorização da Casa Portuguesa refletem não só um modo de vida como também novas práticas construtivas no período romântico de Cascais.



Figura 4 - Espaço exterior com Jardim da Casa de Santa Maria. Fonte: Bairro dos Museus <https://bairrodosmuseus.cascais.pt/list/museu/casa-de-santa-maria>

Com a necessidade de espaço, em 1914, procede-se a obras de remodelação para aumentar a casa em comprimento e altura. Para além das outras dependências da fase um, na fase dois da ampliação acrescenta-se uma chaminé cónica de beleza ímpar muito idêntica às chaminés do Palácio de Sintra. No rés-do-chão, uma nova sala denominada Sala dos Arcos interliga-se a um novo pátio, mais três quartos e dois adros no primeiro andar e uma cave com várias dependências são adicionados ao projeto original. Esta ampliação surgiu da carência de espaço para o “bem receber” das ilustres figuras que a família O’Neill D’Avillez acolhia na sua habitação. Esta ampliação foi sobretudo a transformação de uma pequena casa para uma casa de 360 graus através de corredores e aberturas para o exterior de forma a privilegiar a natureza da paisagem, a beleza do local e o conceito de Obra de Arte Total.

⁵⁴ “O projeto inicial para a Casa de Santa Maria assentava então, numa organização espacial conferida através da utilização de um amplo corredor, cuja função é a iluminação natural do resto dos compartimentos através da abertura de diversos vãos” (Fernandes, 2008: 79).;

Por volta de 1918, a família O'Neill atravessa uma grave crise financeira culminando no abandono da Casa de Santa Maria. Uma vez que não havia dinheiro suficiente para satisfazer as despesas de manutenção do imóvel, nesse mesmo ano, o irmão do arquiteto, José Lino passa a ser o novo proprietário da habitação.

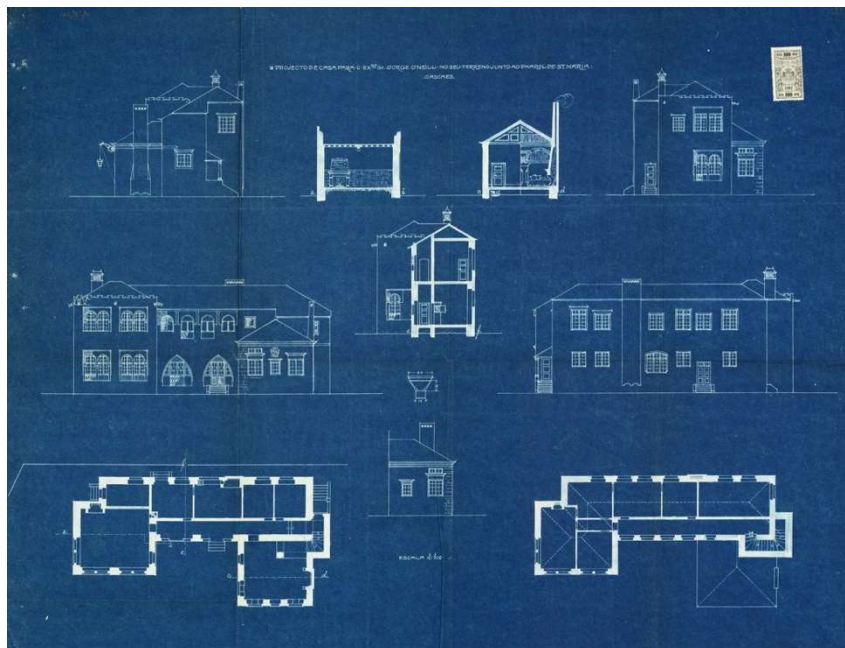


Figura 5 - Desenho técnico da segunda fase de remodelações da Casa de Santa Maria (1912). Fonte: Gabinete de arquitetura da Câmara Municipal de Cascais.

De José Lino pouco se sabe. Acredita-se que tenha sido um homem de negócios que o levou a uma situação económica avantajada. Com os contactos desses negócios, conseguiu salvar da ruína uma exímia coleção de arte setecentista proveniente de Frielas, mais precisamente da Quinta da Ramada. Nesta altura, já Santa Maria carecia de cuidados de manutenção uma vez que Jorge O'Neill já não tinha condição monetária para as necessidades da casa. Aproveitando a sua boa fortuna, José Lino adquire a casa que sabia ser tão especial para o seu irmão.

A ideia era simples: incorporar a arte resgatada da ruína de Frielas junto a outros elementos decorativos do seu irmão desde a maçonaria às artes decorativas da Casa de Santa Maria. Para tal, no primeiro andar da habitação acrescentou-se uma capela, um salão e uma sacristia de forma a acolher o espólio artístico obrigando a casa a sofrer um grande restauro antes de incorporar a arte de Frielas. Para se incluir o teto a óleo e os

painéis azulejares da autoria de António de Oliveira Bernardes⁵⁵, todo o espaço teve de ser reestruturado, truncando assim alguns dos temas iconográficos dos painéis e modificando o discurso das cenas perdendo a sua narrativa original, mas preservando a sua autenticidade. O mesmo aconteceu com o teto do salão.

Através das três fases evolutivas de Santa Maria, percebemos que a arquitetura não é uma arte individualista. Ao longo de desaseis anos de modificações estruturais, este edifício passou de casinha comunicando sempre entre si. A par da sua aura, a unicidade deste imóvel é algo indescritível pois conseguiu manter-se fiel às modificações e aos seus proprietários. Para além da sua aura e unicidade, a harmonia de estilos e de características estilísticas-formais contrastando com os elementos naturais da natureza como o jardim anexo à casa e o oceano da encosta de Santa Marta refletem não só as preocupações e os traços característicos de Raul Lino como também as preocupações e o bom gosto por quem passou por esta casa.



Figura 6 - Alguns Revestimentos azulejares aplicados na Casa de Santa Maria.

Fonte: Az Infinitum Sistema de Referência e Indexação de Azulejo.

<http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/imovel.aspx?op=detalhes&id=2012>

⁵⁵“(..) Este artista é hoje justamente considerado o mais notável pintor português das modalidades de óleo e de azulejo na transição do século XVII para o seguinte, facto que revaloriza largamente o recheio do referido solar, tornando-o um verdadeiro museu de azulejaria e pintura seiscentista. Trata-se de um conjunto pictórico de excepcional qualidade e que, só por si, confere ao solar de Lino uma valência museológica absolutamente ímpar” (Serrão e Pimentel, 2005: 81).

Em 1920, a casa é novamente vendida, adquirida desta vez pela família Espírito Santo e Silva. Ao contrário dos anos anteriores Santa Maria não vai sofrer remodelações. Nos anos 20 do século passado o espírito de espionagem e a Segunda Guerra Mundial, fez com que as elites europeias vissem em Cascais e no Estoril um refúgio seguro para estar. Ora, com essa segurança fervilhava um espírito cosmopolita e de ostentação por toda a vila. Aliado a esse espírito, a riqueza das grandes famílias era fator determinante para este estilo de vida elitista e exclusivo. A família Espírito Santo e Silva era sinónimo desse estatuto. A influência e o poder deste clã era tal que grandes nomes da realeza e aristocracia tais como os antigos Reis de Espanha, Grã-Duquesa Carlota do Luxemburgo e Richard Nixon passaram por Santa Maria enquanto habitação de veraneio neutral às convulsões políticas da Segunda Grande Guerra.

Dos três proprietários do imóvel, a família Espírito Santo e Silva foi a que permaneceu mais tempo na habitação. Foram os 70 anos mais áureos da Casa de Santa Maria. Não é difícil imaginar o que seria viver nesta casa, o esplendor da natureza aliado à arquitetura tão especial do imóvel ao mesmo tempo que Cascais e o Estoril elevavam cada vez mais o seu estatuto de “Veraneio”. Após 70 anos na posse da família (1920-2004) a Casa de Santa Maria é vendida à Câmara Municipal de Cascais e com ela todos os seus tempos passaram a memórias.

3.2 – Compra

Segundo a tese de 2008 intitulada “A Casa de Santa Maria em Cascais: especificidades de um património Arquitetónico e artístico”, através do montante atestado pelo plano de Intervenção para a Qualificação do Turismo, a Câmara Municipal de Cascais adquire à família Espírito Santo e Silva a Casa de Santa Maria pela quantia de 3.682.141 euros integrando-a no património municipal da região.

Com os olhos postos em Santa Maria, toda a estrutura sofreu alterações para que esta pudesse albergar um novo núcleo cultural em Cascais. O objetivo deste núcleo partiu da ideia de um novo museu polivalente com uma agenda cultural variada destinada aos públicos que a visitassem. O entusiasmo deste novo projeto delineou uma estratégia de confiança relativamente à sua localização como também a uma zona museológica de referência municipal.

A 27 de Outubro de 2004, celebra-se o contrato oficial da compra de Santa Maria. O que mais chamou a atenção para a aquisição deste imóvel, foi a relevância e obra de Raul Lino nas artes portuguesas do século XX para além da necessidade de obras de conservação de forma a salvaguardar o património e acrescentar mais uma obra de Raul Lino na Coleção da CMC.

3.3 - A classificação do imóvel

Podemos dizer que o património é uma visão do passado para responder ao futuro. O património é sinónimo de identidade, uma realidade viva que é constantemente alvo de novos contextos. O património não se redescobre, reinventa-se e também evolui através das suas especificidades. A classificação do património é uma forma de salvaguardar e perpetuar a memória e história do património português.

Segundo a Direção Geral do Património Cultural a Casa de Santa Maria está classificada como Monumento de Interesse Público⁵⁶. A função atual deste local, outrora residência privada é cultural e recreativa (museu). Após a sua venda em 2004, o imóvel passou a ser propriedade pública e não tem qualquer afetação no seu registo.

3.4 - O projeto de 2004

Em 100 anos de história, o fim da utilização privada da Casa de Santa Maria deu-se através da família Espírito Santo e Silva. Para começar, no final de 1990 a família sofre com um golpe de privacidade ao ser construída a Marina de Cascais deixando a casa e a família ao “descoberto” com embarcações e pessoas de frente para a casa. Especula-se também que a próxima localização com o mar e a conseqüente necessidade de obras no imóvel fez com que a família inserisse o imóvel no mercado imobiliário.

⁵⁶ O local foi classificado como Monumento de Interesse Público, pela Portaria n.º 740 - FB/2012, publicada no Diário da República, 2.ª série, n.º 252 de 31 dezembro 2012. Esta ainda incluído na Zona de Protecção da Cidadela de Cascais, do Palácio do Conde de Castro Guimarães e do Forte de Santa Marta. Está ainda incluído na Área Protegida de Sintra – Cascais (SIPA, http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=22905).

De facto, é que no início do século XX, a Casa de Santa Maria estava à venda. Na entrevista⁵⁷ realizada com a coordenadora dos imóveis em questão, a mesma refere que em 2004 a Câmara Municipal de Cascais viu um potencial investimento neste imóvel. De notar que a CMC na altura já detinha a Casa Verdades Faria (atual Museu da Música Portuguesa, localizado no Monte Estoril), não só pelas especificidades da arquitetura de veraneio tipicamente cascalense como também porque o património do Monte Estoril é da autoria de Raul Lino. Entendemos esta compra também na vertente da salvaguarda do património porque de facto a casa esteve no mercado algum tempo. Tempo esse que fez a CMC pensar que a Casa de Santa Maria poderia eventualmente desaparecer caso fosse adquirida por entidades particulares.

Na segunda entrevista⁵⁸ com o Professor Salvato Telles entendemos melhor o propósito da compra do imóvel. Nesta altura e através da mão do então antigo presidente da Câmara de Cascais António D'Orey Capucho (PSD), foi estabelecida uma política de salvaguarda e preservação do património como linha estratégica da cultura no município. Como a dissertação de Raquel Fernandes indica, em 2004 “Com a celebração da assinatura e escritura da compra da casa, esta veio alterar a sua função original: de casa de habitação permanente para passar a ser mais um polo cultural desta autarquia”⁵⁹.

Ainda sob o ponto de vista do Professor Salvato Teles, Diretor da Fundação D. Luís I e Diretor Municipal do Conhecimento, do Património e da Promoção da Cultura da CMC, após a compra do imóvel a casa deixou de estar em vias de degradação para passar a ser “híbrida” através das decisões tomadas dentro da linha estratégica de salvaguarda e preservação do património⁶⁰. O objetivo deste projeto era (e continua a ser) a fruição das valências da antiga casa de habitação (pouco adequadas a um projeto museológico), jogando com outras ações culturais valorizando o aspeto patrimonial da casa que são os seus azulejos.

⁵⁷ Entrevista realizada a 29 de agosto de 2022 com a Dra. Carla Firmo, Coordenadora da Casa de Santa Maria e Farol de Sana Marta;

⁵⁸ Entrevista realizada a 5 de setembro de 2022 com o Professor Salvato Teles, Diretor da Fundação D. Luís I e Diretor Municipal do Conhecimento, do Património e da Promoção da Cultura da Câmara Municipal de Cascais;

⁵⁹ Fernandes, 2008: 212.

⁶⁰ “O interesse inicial desta instituição autárquica na aquisição desta casa, era convertê-la num museu aberto ao público com uma grande diversidade de actividades culturais e atracções turísticas” (Fernandes, 2008: 212).

⁶⁰ Fernandes, 2008.

Ao longo da evolução deste espaço cultural, o projeto de 2004 está e continua a cumprir os seus objetivos de promoção cultural e perseveração do património. No geral e com o desgaste do tempo a Casa de Santa Maria está à espera de profundas obras de reestruturação que irão permitir novas condições que ditem um novo futuro do espaço. Apesar de ainda não estar a 100%, só depois das obras de restauro e de uma redefinição de linha de atuação conjunta (ou separada) da Casa de Santa Maria e Farol de Santa Marta se poderá concluir o sucesso desde projeto.

Na sua generalidade, e através da grelha de observações realizada para a presente dissertação, tanto o farol como a casa auferem um regulamento próprio com equipas adequadas à transmissão do saber dos espaços com condições favoráveis não só às equipas como aos seus funcionários. Neste diagnóstico entendemos que a gestão dos mesmos é partilhada quando se ganha (e ganhou antigamente) com uma gestão separada dos mesmos, não só devido à sua dimensão como também pelas especificidades dos equipamentos em questão.

3.5 - A oferta cultural atual e o futuro

Nos seus 18 anos enquanto polo cultural muita coisa tem acontecido em Santa Maria. Na sua generalidade, podemos dizer que esta casa transmite o seu património sem a necessidade de um programa museológico complexo. Sendo Raul Lino um arquiteto que primava pelo valor a habitar entre a casa e a natureza, este imóvel envolve-se num todo enquanto obra de arte total aproveitando a enseada e a estrita proximidade com o mar. A casa autopromove-se na sua decoração azulejar, na aplicabilidade dos painéis, na iconografia do revestimento da azulejaria e da própria história do azulejo aplicado no imóvel.

É um equipamento cultural muito curioso pois não se identifica numa definição generalizada da museologia. Tem-se a ideia que é uma casa museu mas não é verdade, o público entende-a como tal mas este imóvel tem uma definição de “perfil particular que reveste este edifício de indiscutível interesse histórico, artístico e patrimonial, aliado hoje à sua função de mediação pública não alinha pelo tradicional quadro museológico por não se identificar com nenhuma das convencionais definições de casa museu ou casa-memória entre outras ditadas pela museologia”⁶¹.

⁶¹ Excerto da entrevista a Carla Firmo.

Ao longo da sua existência pública, Santa Maria acolheu inúmeras exposições e atividades. É igualmente um espaço polivalente de reuniões, sessões solenes, *workshops*, conferências e outras ações que o espaço permita. Não é propriamente fácil organizar uma exposição neste espaço devido à percentagem de revestimento azulejar nas paredes do edifício. Na entrevista com o Professor Salvato Teles, este diz-nos que antes da FDL ter adquirido a gestão deste espaço cultural, faziam-se exposições que tapavam por completo a beleza dos conjuntos azulejares da casa, uma situação inconcebível que tirava a unicidade aurática da Casa de Santa Maria.

Após a mão da FDL passou-se a ter consciência desse facto e todas as exposições passaram a ter critérios e cuidados bem definidos em relação ao expor a sua temática, nomeadamente na utilização de vitrines que não estejam próximas dos azulejos, na escolha de objetos que não tenham a necessidade de serem pendurados em paredes ou na utilização de painéis que se sustentem de pé.

Ao longo da história da casa foram realizadas inúmeras exposições e atividades que ditaram o sucesso e a curiosidade de quem visita este equipamento cultural. Atualmente, a propósito da celebração do Dia Internacional dos Museus, Santa Maria costuma ter uma atividade planeada todos os anos que não aconteceu em 2022 devido à tardia aprovação do Orçamento de Estado para 2022. Também para 2022 estava pensada uma exposição temporária que também não chegou a acontecer, não pelo prazo estipulado mas sim pela falta de materiais necessários. O objetivo é sempre tentar conjugar quatro a cinco atividades por ano neste espaço cultural.

Ainda na entrevista com a coordenadora da Casa de Santa Maria, em 2022 já não existe programação pensada para o espaço, mas está-se a trabalhar na programação de 2023 que possivelmente será cancelada devido a obras de reabilitação no edifício por tempo indeterminado abrindo portas a uma nova era na Casa de Santa Maria. Não podemos falar de um futuro culturalmente planeado, mas sim de um futuro de intervenção de reabilitação e salvaguarda do espaço para o dotar de boas práticas de gestão cultural que o levem ao sucesso e aumentem a procura de novos públicos.

Capítulo 4 - O Farol de Santa Marta

4.1 – História

Próximo do mar e da serra, Cascais é um local de excelência. Outrora, uma pobre vila de pescadores, a sua história começa há cerca de 650 anos quando se torna independente de Sintra⁶². Neste período da sua história, Cascais surge sempre indissociável do mar. Localizada num ponto de interesse na entrada para o Tejo, desde o seu início que a enseada de Santa Marta foi palco de grandes evoluções tecnológicas, defensivas e arquitetónicas.

Num país em que se sabe pouco sobre os faróis portugueses, Santa Marta não foge à exceção senão aquando do estudo de Joaquim Boiça sobre o Farol Museu de Santa Marta. Segundo o autor, a historiografia dos faróis nacionais desde sempre foi negligenciada. Para grande parte dos casos a datação dos acontecimentos é imprecisa, ou inexistente ajudando o facto de serem amplamente confundidos com as reconstruções após o terramoto de Lisboa, em 1775. Outra situação que o autor aponta é o da pouca documentação não ter sido reunida logo de início na mesma instituição, isto é, toda a documentação inerente às questões dos faróis no século XVIII estava a cargo de várias organizações tais como câmaras municipais, instituições religiosas, associações comerciais e todas dispersas entre si.

A par disso, a falta de legislação de que os faróis careciam fez com que este tipo de arquitetura militar estivesse sobre a alçada de várias tutelas como a Junta do Comércio (1758-1834); Ministério do Reino (até 1852); Ministério das Obras públicas (até 1864); Ministério da Marinha (até 1868); Ministério das Obras públicas (até 1892) e por fim, no Ministério da Marinha (de 1892 até aos dias de hoje)⁶³

Apesar desta desorganização documental, é necessário consciencializar as gerações futuras para a salvaguarda deste tipo de documentação e perceber que um farol é algo mais do que um equipamento militar. Ainda seguindo a ordem de ideias de Joaquim Boiça, este diz-nos que grande parte das vezes o fator da desorganização documental faz

⁶² “Foi no dia 7 de Junho de 1364, pela mão de D. Pedro I, que os homens bons de cascais cumpriram um sonho. E que sonho era esse? O sonho de serem soberanos de si mesmos e não subordinados a Sintra. (...)”–(Henrique, s.d.: 5).

⁶³ Boiça, 2008: 63.

dissolver a atenção dos historiadores para os campos da História, da Tecnologia e da iconografia destes espaços⁶⁴.

Em termos culturais, o farol também é esquecido. Para além de grande parte deles ainda estar em funcionamento, de certa forma não favorece outros estudos como é o caso da arquitetura específica desta tipologia construtiva. Segundo o autor, também se torna parcialmente difícil estudar o campo iconográfico das mesmas, pois o seu exercício funcional não permite um estudo mais aprofundado tendo em conta que este campo encontra-se normalmente disperso no edifício com uma mão-de-obra bastante específica para poder ser manuseada pois só o faroleiro tem permissão para exercer esta função.

Para além das situações acima descritas, também podemos dizer que este tipo de engenho é altamente ignorado no ramo do património industrial e tecnológico.

Arriscamos dizer que os faróis tiveram mais importância antigamente do que agora, mas é curioso entender que estes mesmos faróis foram evoluindo com o tempo e que ainda se mantêm em funcionamento. O saber do faroleiro tinha (e continua a ter) conhecimentos das mais variadas disciplinas desde a arquitetura, passando pela ciência,



às comunicações. Como Joaquim Boiça nos diz, entre o século XIX e Século XX passamos a ter um farol mais industrializado, mais tecnológico e mais independente (mas nunca inseparável) da ação humana.

Figura 7 - Torre do Farol de Santa Marta. Fonte: Imagem própria, 2021.

⁶⁴“Embora continue dispersa por diferentes arquivos, circunstância que tem condicionado, aparentemente, a atenção e o interesse dos historiadores, a pouco explorada documentação sobre os faróis portugueses é extremamente rica, nos planos histórico, tecnológico e artístico (a vasta iconografia dos faróis da costa portuguesa, na qual se inclui, para lá das peças de levantamento e descrição – projetos, plantas, alçados e cortes -, inúmeras representações como gravuras, pinturas e planos cartográficos, é um campo de análise praticamente ignorado)” (Boiça, 2008: 63).

Apesar do farol fazer parte de um imaginário místico entre o cosmos e o mar, hoje o que observamos é um degradar destes edifícios⁶⁵, uns por falta de função, outros por falta de mão-de-obra humana e é urgente repensarmos nesta tipologia militar com outros olhos de forma a preservar a memória coletiva destes espaços.

Já nos finais do século XX (1978), a relação farol-faroleiro fica cada vez mais dissipada com os avanços da tecnologia que permitem uma maior dependência funcional do edifício face ao faroleiro que o opera. Com este distanciamento, o faroleiro continua presente embora com menos frequência, pois só passa a ter funções de supervisão levando deste modo, ao quase abolimento da profissão de faroleiro.

Assim, com o passar do tempo e com o perder de funções, viu-se o farol como oportunidade cultural. Em Portugal, o Farol de Santa Marta foi o projeto pioneiro no reaproveitamento do espaço aferindo a dupla função: funcional e museológica. Aos poucos foi-se apercebendo que esta tipologia militar tinha todas as valências para albergar espaços museológico aproveitando o espólio funcional das vidas passadas dos faróis salvaguardando não só a história e o edifício, mas também chamar a atenção dos visitantes para os séculos de história destes edifícios.

4.2 - Classificação do imóvel

O património cultural representa preservação identidade, dos seus costumes e das suas tradições. No que diz respeito ao panorama português, a Lei de Bases da Política e do Regime de Proteção e Valorização do Património Cultural (Lei Nº 107/2001 de 08 De Setembro) reflete não só uma preocupação de preservação, mas também de incentivo à fruição cultural e de bem-estar social (entre outros)⁶⁶. Segundo esta lei (que define as

⁶⁵ “Os avanços tecnológicos das últimas décadas passaram a dispensar a existência de muitos destes equipamentos. Este factor associado à diminuição dos efetivos humanos os faróis, tem conduzido, pontualmente, à sua degradação” (Boiça, 2008: 63).

⁶⁶ “De acordo com a lei de bases do património cultural, a proteção do património cultural visa incentivar e assegurar o acesso à fruição cultural, vivificar a identidade cultural comum da Nação Portuguesa e das comunidades regionais e locais a ela pertencentes; fortalecer a consciência da participação histórica do povo português em realidades culturais de âmbito transnacional; promover o aumento do bem-estar social e económico e o desenvolvimento regional e local e defender a qualidade ambiental e paisagística.”
[https://www.culturacentro.gov.pt/pt/inicio/classificacao-do-patrimonio/;](https://www.culturacentro.gov.pt/pt/inicio/classificacao-do-patrimonio/)

linhas gerais do Património Cultural), o seu objetivo é estabelecer as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural⁶⁷.

O presente imóvel está classificado como Imóvel de Interesse Público pelo Decreto nº 129/77 (Diário da República, 1.ª série, nº 226 de 29 de setembro de 1977⁶⁸) com o forte abrangido. Também está incluído na Área Protegida do concelho de Sintra-Cascais. Ainda seguindo as diretrizes do site, podemos observar que a afetação deste monumento é pertencente ao Ministério da Defesa Nacional - Marinha Portuguesa –, e o Estado Português detém a propriedade do imóvel que a par da sua função atual de difusão cultural e museológica, continua a ser um farol em plena operação.

4.3 - O projeto de 2007

“Três séculos nos separam da construção do Forte de Santa Marta, erguido nos primeiros anos após a Restauração da Independência, em 1640, (...). Três séculos de acontecimentos, histórias e memórias que constroem o espírito e a arquitetura do lugar, (...)”⁶⁹.

Para que o farol estivesse sempre em pleno funcionamento foram necessárias muitas ações de remodelação e restauro devido à sua localização e função. A torre que hoje conhecemos (ao contrário do forte) foi mandada elevar somente em 1864. Quatro anos depois da sua construção, a 1 de março de 1868, o edifício estava operacional e pronto a trabalhar uma vez que este servia de apoio às ações dos faróis próximos para a iluminação da costa.

Com a crescente evolução do farol, foi-se percebendo que seria necessário dotar o espaço com novas dependências que albergassem os faroleiros que exerciam funções. No século passado, o Farol de Santa Marta passou a fazer parte de uma rede automática de faróis reduzindo drasticamente o trabalho humano e consequentemente os faroleiros foram perdendo função. Desde essa situação, Santa Marta foi perdendo o brilho e o esplendor de outrora até que se deteriorou.

⁶⁷ “1 — A presente lei estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural, como realidade da maior relevância para a compreensão, permanência e construção da identidade nacional e para a democratização da cultura.” In Lei de bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural (Lei Nº 107/2001 de 8 de Setembro). In <https://dre.pt/dre/detalhe/lei/107-2001-629790>;

⁶⁸ http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=6053;

⁶⁹ Carvalho, António (2009). *Farol Museu de Santa Marta roteiro – Santa Marta lighthouse Guide-book*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais, p. 7.

Com a evolução do seu estado de degradação, em 2000 nasce uma grande oportunidade para este espaço. Geograficamente situado na enseada de Santa Marta, pertencente à região de Cascais, o município depressa percebeu que este edifício teria todo o potencial para ser um equipamento cultural de sucesso e pioneiro a nível nacional. Do protocolo assinado entre a Câmara Municipal de Cascais e o Estado-Maior da Armada era objetivo principal tornar as antigas dependências dos faroleiros em espaços museológicos, um restauro profundo à sua torre e um projeto arquitetónico contemporâneo.

Em 2003, é aberto o concurso público para a nova era do Farol de Santa Marta sob preocupação de manter a relevância histórica sem nunca esquecer a questão paisagística do lugar. A premissa deste protocolo era simples: a par da função de iluminação da costa, a principal função deste projeto era de “Reviver” o Farol de Santa Marta através de uma reestruturação profunda, mantendo o traço original do seu espaço e criar um espaço museológico dependente da marinha portuguesa mantendo as temáticas centrais da história, vida e engenho do faroleiro. No seguimento deste concurso público, ainda foi determinado que o protejo teria que ter obrigatoriamente áreas de exposição, escritórios de apoio ao museu e duas dependências comerciais: uma receção adaptada, a loja e uma cafetaria. Cinco gabinetes de arquitetura foram pré-selecionados sendo que o Gabinete Francisco Aires Mateus Arquitectos⁷⁰ fora o escolhido para esta nova etapa do Farol.

Para Francisco Aires Mateus⁷¹ – um dos arquitetos responsáveis pelo projeto do espaço – os conceitos de história, memória e transformação são indissociáveis deste desafio. Com estes conceitos era também preocupação saber quais seriam as formas de articulação utilizadas para criar um todo arquitetónico coerente, respeitando as noções anteriormente referidas. Segundo o arquiteto este projeto foi pensado a partir de valores como “Um legado patrimonial significativo, feito de formas, espaços e sistemas construtivos [...]”; Um processo histórico próprio, legível na morfologia e estado atual do edifício [...]”; Uma lúcida visão do futuro, expressa no programa preliminar do concurso[...].”

No seguimento do património e premissas de intervenção, o arquiteto admite que apesar da totalidade do projeto ser intemporal algumas narrativas do espaço poderiam

⁷⁰ “A proposta vencedora, da autoria do Gabinete Francisco Aires Mateus Arquitectos, apostou na transformação das antigas residências dos faroleiros em espaços expositivos e na criação de um novo edifício para as funções complementares” (Carvalho, 2009: 57).;

⁷¹Carvalho, 2009: 57.

entrar em conflito no tempo e na história. Refere que apesar das sucessivas intervenções do passado, o local em si continuou com a vertente de espaço organizativo simples e que este, apesar da degradação vivida em épocas anteriores refletiu um maior cuidado e preocupação nas construções já edificadas. Como o arquiteto refere “O estado de adulteração e decadência a que uma parte significativa do conjunto chegou é resultado de um processo de seleção natural em que as espessas alvenarias dos muros, as paredes exteriores, e alguns pavimentos resistem, apresentando-se como elementos capazes de induzir o próprio projeto”⁷².

Ainda no seguimento deste assunto, a intervenção do projeto deveria constar do seguinte:

“Pôr em evidência a enorme qualidade arquitetónica do conjunto, oferecendo ao visitante um percurso pelos vários estratos históricos de que este é depositário [...]”;

Resolver as questões funcionais do fundo do património na relação com o novo programa, potencializando a relação entre ambos os dados [...];

Entender a ampliação como uma intervenção que, numa época, se assuma como mais um estrato que, afirmando a sua autonomia, evidencie um natural diálogo com as pré-existências e com a envolvente, mais e menos próxima [...];

Criar múltiplas possibilidades para o trabalho de museologia a desenvolver, deixando em aberto a discussão sobre a sua orientação[...]

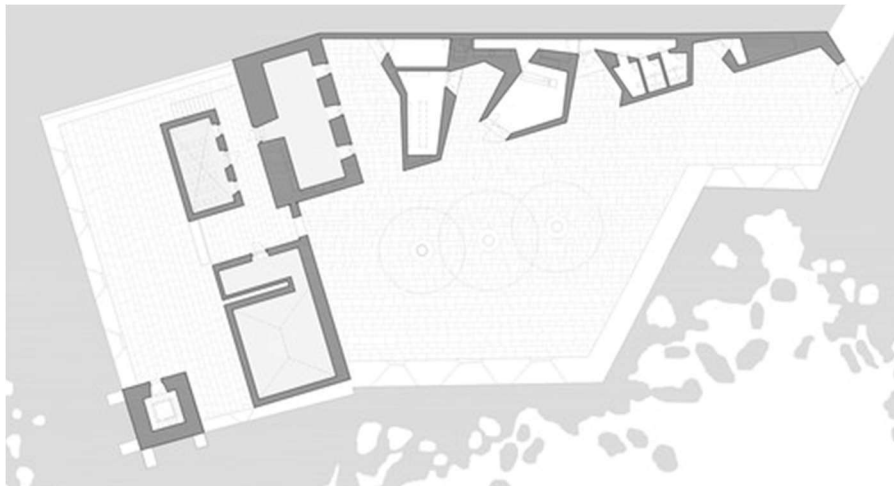


Figura 8 - Mapa do projeto do Farol de Santa Marta. Fonte: Arch Daily. https://www.archdaily.com.br/br/794821/museu-farol-santa-marta-aires-mateus/57cf1e79e58ece36a1000003-santa-maria-lighthouse-museum-aires-mateus-plan?next_project=no

⁷² Carvalho, 2009:64.

Por sua vez, na definição da proposta de Santa Marta, Francisco Aires Mateus explica que nesta fase do projeto foram necessárias três formas de operação. A primeira seria uma adaptação minúscula do espaço já existente, sempre avaliadas consoante as suas especificidades e acordadas no “(...) integral respeito pela verdade histórica do conjunto”⁷³. Este arquiteto também enfatiza que nunca e em circunstância alguma poderia tomar decisões sem serem discutidas com o responsável máximo da reestruturação do farol e que fossem apoiadas por pareceres técnicos. Apenas três situações eram exceção: “Necessidade de reparação ou de restauro de elementos a manter integralmente; [...] Necessidade de adaptação pontual para satisfazer exigências programáticas[...]; Opção pelo desmonte de elementos desqualificados, aleatórios ou de carácter falsamente histórico [...]”

Respeitando a ordem de ideias de Aires Mateus, as intervenções gerais da obra visam estabelecer uma harmonia mais próxima da que tinha sido construída originalmente. Manteve-se então uma planta com dependências variadas dentro do perímetro da primeira muralha do espaço⁷⁴. No terceiro e último ponto, o arquiteto reforça as preocupações de ampliação. Refere que no novo projeto o objetivo era a criação de espaços para albergar a receção, a cafetaria e outras dependências uteis ao espaço em questão. Diz também que os volumes propostos no plano das obras fundem-se singelamente com a envolvente marítima auferindo novas formas de relação entre a terra e o mar.

Em termos de materiais utilizados, pretendia-se manter o tradicionalismo nas formas e matérias-primas das zonas mais antigas do edificado enquanto nas novas zonas acrescentadas fossem empregues materiais e técnicas construtivas mais contemporâneas. Ainda na temática dos materiais construtivos, o reboco teria a tonalidade branca pois já estava em uso antes da reestruturação do espaço, os azulejos brancos também seriam aproveitados e aplicados em todo o exterior das suas paredes e ainda foi empregue a utilização da pedra lioz para acabamentos. Na conclusão do arquiteto Aires Mateus, o mesmo diz que o objetivo do projeto era o de construir sob o ponto de vista

⁷³ ” Carvalho, 2009: 67.

⁷⁴ “A intervenção mais significativa sobre o existente resulta de uma inadequada e sucessiva apropriação de espaços de transição entre elementos construídos, levando-nos a propor agora a reintrodução de um princípio organizador próximo da lógica original. Recupera-se assim um sistema organizado por diversos volumes independentes que com o tempo se foram adossando à muralha original, criando um sistema claro de sucessivas adições, cujas parcelas importa agora autonomizar, reforçando a leitura desse processo de sedimentação da história” (Carvalho, 2009: 67).

contemporâneo sem nunca esquecer as raízes de antigamente fazendo uma ponte com os materiais e técnicas de aplicação dos mesmos.

4.4 - O Museu

Na enseada de Santa Marta encontramos duas narrativas distintas que decorrem ao longo de quatro séculos de História. A função militar do forte foi a responsável pelas sucessivas modificações do espaço de Santa Marta na qualidade de equipamento defensivo, enquanto a torre do farol introduziu o edificado ao misticismo da memória coletiva e das questões patrimoniais estudadas a partir de então.

Todo o espaço estava dependente dos trabalhos de iluminação da costa e consequentemente as dependências do espaço foram recebendo novos cargos culminando na construção de novas dependências para a habitação do faroleiro e das respetivas famílias. Com a crescente autonomia da máquina face ao homem, os faróis começaram a ser cada vez mais automatizados e os faroleiros começaram a perder funções. Nesta dicotomia entre espaço civil e militar, a degradação do farol e do forte fez com que um dos marcos mais conhecidos de Cascais auferisse outra função: a de Museu.

Depois de perceberem o potencial patrimonial que o edificado de Santa Marta poderia ter, tanto a Marinha como a Câmara Municipal de Cascais uniram-se e celebraram o início de uma nova era na enseada. No virar do milénio, a 24 de fevereiro de 2000, é assinado o primeiro contrato de cooperação e reabilitação de Santa Marta e a partir daqui, começa-se a esboçar o primeiro museu do género em Portugal.

Três anos depois do primeiro protocolo, o novo projeto da enseada de Santa Marta começa a ganhar vida. Como anteriormente referido o projeto arquitetónico ficou a cargo da dupla Aires Mateus Arquitetos. Desta nova lufada de ar fresco deu-se primazia ao traçado original da planta e manteve-se a relevância histórica do local.

No confronto da tipologia civil e militar com o novo projeto contemporâneo, definiu-se que a museografia do espaço estava circunscrita à história e às dependências já existentes do local. Em termos físicos, estipulou-se que a torre do farol seria para visita não tendo qualquer plano museográfico. Por sua vez, as arquiteturas civis (antigas dependências dos faroleiros) abrigavam toda a museografia e espólio do museu.

Sendo este um equipamento cultural pioneiro, o primeiro do género em território nacional, o desafio passava por cativar o visitante através da temática inovadora devido a esta ser ainda bastante desconhecida para o público geral⁷⁵.

Com o decorrer do projeto, a narrativa museológica passou a contar com um espólio variado com um número considerável de instrumentos e equipamentos pertencentes à Direção de Faróis. Antes de terem sido expostos, todos os objetos foram alvo de um profundo restauro de forma a que cumprissem todos os requisitos necessários do projeto museológico conferindo-lhes também uma nova vida.



Figura 9 - Núcleo expositivo 3 "Santa Marta: de forte a farol e o ofício do faroleiro" (atualmente encerrado para obras de restauro e manutenção). *Fonte:* SIPA – sistema de informação para o património arquitetónico.

http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=6053

⁷⁵ “Às limitações e condicionantes existentes somava-se a novidade da temática no contexto da museologia nacional e da mesma estar longe de ser conhecida e valorizada do ponto de vista histórico, patrimonial e científico. Por outro lado, era indispensável integrar nesse mesmo discurso, a dimensão local, isto é, Santa Marta enquanto forte e o farol, funções que definiram o espírito e alma do lugar” (Boiça, 2008: 63).

Se antigamente as três divisões do farol de Santa Marta eram apenas divisões anexas à vida dos faroleiros, agora são três núcleos expositivos. Cada divisão encarrega-se de transmitir uma temática diferente dentro da temática central do engenho, prática, ciência e vivência do faroleiro. É o que transmite o núcleo um: a ciência, a história e tecnologia dos faróis em todo o território nacional onde se encontram exímias peças de iluminação costeira.

A segunda divisão (núcleo dois) é inteiramente dedicada à memória coletiva do farol e do que é isto de se ser faroleiro com mais uma extraordinária mostra de objetos quotidianos que atualmente enriquecem o seu espólio. Por fim, no terceiro e último núcleo encontramos uma interação multimédia com o DVD “Faróis de Portugal – 5 séculos de História” que condensa toda a história por detrás dos faróis portugueses.

Documentário este que foi dirigido nada mais nada menos do que por Joaquim Boiça, filho de António Boiça, um dos últimos faroleiros da enseada de Santa Marta. Para além de ser o responsável pelo projeto museográfico do Farol-Museu de Santa Marta devemos a ele um novo impulso e novos interesses por esta temática pouco explorada na altura.

Apesar da torre não auferir uma temática museológica propriamente dita é por si só o *ex-libris* da enseada de Santa Marta e um dos edifícios culturais mais icónicos da vila de Cascais. Ao contrário do seu museu, tem especificidades ímpares uma vez que é o único farol com dupla atividade pois de dia é visitável ao público e de noite continua a sua função de iluminação⁷⁶.

Assim como foi dito anteriormente, a gestão dos dois equipamentos da enseada é partilhada, mas que no nosso diagnóstico ganharia (como ganhou antigamente) com uma gestão autónoma da Casa de Santa Maria não só devido ao volume de visitantes como pela tipologia dos edifícios. Este equipamento museológico detém um regulamento definido consoante as particularidades do espaço e possui equipas capazes de transmitir a essência do Farol de Santa Marta com condições favoráveis para o seu *staff*.

Podemos dizer que o resultado final da Nova Era da Enseada de Santa Marta fez jus ao que era pretendido. De um local quase em ruína, percebeu-se o quão importante este espaço era para o património local. Sem nunca perder a sua identidade foi-se

⁷⁶ “O Farol Museu de Santa Marta, em poucas palavras, para lá do seu significado enquanto iniciativa pioneira de musealização de espaços deste tipo e de projecto de salvaguarda e valorização de edifícios históricos, pretende assumir-se como experiência impulsionadora de divulgação, nacional e internacional, do elevado valor histórico e patrimonial dos faróis portugueses”(Boiça, 2008: 63).

transformando para auferir muito mais do que uma simples visita cultural, uma experiência aurática sem precedentes. O seu espaço místico a contrastar com as cores do mar faz deste equipamento cultural algo único em Portugal impulsionador de uma temática antigamente adormecida, mas certamente entusiasmante para quem visita o Farol-Museu.

4.5 - A oferta cultural atual e o futuro

Segundo a informação recolhida junto da coordenadora conjunta da Casa de Santa Maria e Farol de Santa Marta, este espaço cultural é o monumento mais visitado em toda a região de Cascais, tendo como ex-libris da experiência a subida à torre após a visita do espaço. Para além das visitas guiadas também se oferece algumas atividades educativas para escolas e em anos anteriores planeou-se uma ou outra atividade extra, o que não aconteceu em 2022 devido aos anos da pandemia.

Não nos podemos esquecer que este equipamento tem uma gestão conjunta com a Marinha Portuguesa e que tem de respeitar o protocolo estabelecido entre as partes. Sendo este um projeto pioneiro em Portugal, a sua traça museológica e o seu espólio permanecerão quase intactos com o tempo não prevendo grandes alterações.

Uma novidade do espaço foi a abertura dos serviços educativos conjuntos de Santa Marta e Santa Maria em abril, cujas atividades para jovens não foram realizadas por falta de tempo de programação. Já em setembro, e aproveitando a reintrodução dos serviços educativos será iniciado o projeto da programação de 2023 onde serão apresentadas propostas de atividades diversificadas.

O futuro é igualmente risonho para o farol. Espera-se voltar a abrir o núcleo três da zona expositiva do museu praticando a sua bilhética normal incluindo coisas diferentes como *peddy papers* e outras atividades de forma a continuar a chamar públicos e continuar no lugar de equipamento cultural mais visitado na vila.

Capítulo 5 – Conclusão

No geral, tanto a Casa de Santa Maria como o Farol de Santa Marta detêm acervo próprio com particularidades muito específicas que denotam uma diferente sensibilidade prática consoante o espaço. Se em Santa Maria a casa como um todo fala por si, considera-se todo o revestimento azulejar da casa, o acervo do espaço. A especificidade de Santa Marta ressalta no protocolo entre a Marinha Portuguesa e a Câmara Municipal de Cascais. Aqui, o responsável máximo pelo seu acervo e manutenção do equipamento de iluminação é a Marinha Portuguesa que tem sempre uma palavra final em relação a qualquer modificação no espaço de Santa Marta ao contrário da Casa de Santa Maria que tudo o que necessita é tratado diretamente com os superiores autárquicos da CMC.

Consideramos também que as bilheteiras destes espaços sofrem consequências da gestão partilhada. O Farol de Santa Marta é o equipamento mais visitado de Cascais e a Casa de Santa Maria beneficia da sua localização geográfica. Se entre 2020 e 2021 o bilhete tinha o custo de 5 euros que permitia a entrada nos equipamentos da enseada, agora, em 2022, temos uma bilhética simbólica para cada espaço, o que já começa a demonstrar um bocado o futuro destes espaços culturais.

A bilhética simbólica surge a partir da comunicação do espaço. No geral, podemos dizer que cada um dos museus comunica a sua temática. Contudo, em Santa Marta o fecho do núcleo três do espaço expositivo para obras impede a implementação de um valor fixo para a entrada no espaço do Farol. Em contrapartida, Santa Maria comunica o seu espaço, apesar de grande parte do imóvel estar fechado para uso de outras instituições (sem fins culturais) que tem ocupado quase a totalidade do edifício. Será uma medida a médio prazo uma vez que é objetivo com a conclusão das obras, os espaços terem uma bilhética fixa e individual.

Em termos de presença digital é através do website do Bairro dos Museus que obtemos breves informações sobre os seus serviços, programação, horários e contactos não só da Casa de Santa Maria e Farol de Santa Marta como de todos os equipamentos culturais que fazem parte do universo Bairro dos Museus. Apenas o Farol de Santa Marta está equipado com uma pequena loja com produtos relacionados com o farol e do Bairro dos Museus utilizando mais uma vez o nome Bairro dos Museus como estratégia de Marketing Cultural.

Sucintamente, não podemos considerar que a Casa de Santa Maria e o Farol de Santa Marta sejam inteiramente visitáveis. Como anteriormente referido e após a investigação

da pergunta de partida, entendemos que tanto na casa como no farol esta questão é temporária. Tudo irá depender das obras de reestruturação da Casa de Santa Maria previstas para 2023 e do núcleo três do Farol.

Na temática das acessibilidades também se debate com questões muito sensíveis. Através do seu revestimento azulejar, torna-se muito difícil reestruturar a planta do equipamento não por falta de interesse mas porque grande parte das vezes as ideias não são exequíveis por conta da sua arquitetura. No farol de Santa Marta, percebemos também que o espaço tem especificidades a ter em conta. Primeiro, e o que ressalta à vista é a imponente torre do farol que pelas circunstâncias da sua função militar não permite ser acessível e inclusiva a todo o público. Reparou-se também que não existe qualquer preocupação com a inclusão de espaço não havendo áudio-guias ou painéis em braile, por exemplo.

Quanto às agendas culturais, estas são indissociáveis do sucesso de cada equipamento cultural. Devido à situação de pandemia vivida desde 2020, as agendas culturais foram canceladas sucessivamente ao longo destes dois anos. A imprevisibilidade do vírus Covid-19 pôs em suspenso grande parte do plano de atividades dos anos seguintes. Sim, tanto o farol como a casa auferem de agenda cultural mas que ainda são pobres em termos de atividades.

Ao longo da investigação denotamos a abertura dos serviços educativos como uma ação para o futuro destes equipamentos. Percebeu-se também que este ano, a programação de atividades a desenvolver nos espaços esteve dependente da tardia aprovação do Orçamento de Estado de 2022 que não permitiu um planeamento exaustivo de atividades.

No futuro, a agenda cultural vai incidir apenas no Farol de Santa Marta e apesar de se estar a planear atividades para Santa Maria provavelmente serão canceladas devido às obras de reestruturação do espaço. Para o Farol a programação incidirá sobretudo em visitas guiadas e nalguma atividade pontual que possa ser pedida ao espaço. Em relação à Casa de Santa Maria a questão está em aberto.

Após uma reflexão sobre a grelha de observações, entendemos que através das ações do Bairro dos Museus percebemos que cada equipamento é um equipamento que detém uma identidade própria. Apesar dos equipamentos culturais pertencerem à Câmara Municipal de Cascais consideramos necessário as entidades cooperarem entre si.

A Fundação D. Luís I é o elemento fundamental da articulação entre a CMC e o BM. A CMC confiou inteiramente na FDL a responsabilidade da gestão dos seus bens culturais, na verdade esta articulação de entidades funciona muito bem tendo em conta

que é um agilizado de processos facilitando assim a relação com o Senhor presidente da Câmara Municipal e o intercâmbio de ideias e decisões a tomar para cada equipamento cultural.

Segundo o site da Câmara Municipal de Cascais⁷⁷, a cultura do município evolui em torno de cinco linhas estratégicas entre as quais:

- “Património: estudo, salvaguarda e formulação e implementação de projetos de utilização; projetos estratégicos interdisciplinares consubstanciados em Planos de Pormenor e na definição de perímetros culturais[...];
- Gestão das Redes de Equipamentos Culturais (Museus, Bibliotecas, Auditórios e Centro Cultural de Cascais) [...]”

Como anteriormente referido, no site da CMC o Património e a gestão de redes e equipamentos culturais culminaram na criação do Bairro dos Museus. Este conceito tem uma grande relevância no presente trabalho pois conseguimos entender quais os tipos de gestão e preocupações que são aplicados ao património de Cascais. Percebeu-se que era fundamental encontrar uma coerência lógica e idêntica dos equipamentos históricos do ponto de vista da promoção, difusão e divulgação. O objetivo dessa articulação passa pelo conceito material devido à localização geográfica dos edifícios, mas também passa pelo conceito imaterial, pois aquilo que vale é o que está dentro dos museus sem nunca esquecer que cada equipamento vale por si só, o que reflete a nossa questão de partida.

Concluimos que muito foi feito em relação às políticas públicas da cultura no município de Cascais, desde as políticas de salvaguarda que passou a ser linha de força estratégica fundamental para a cultura desde o então Presidente José Luís Judas. Achamos também que a própria política de perseveração do património consolida não só a resposta da nossa pergunta de partida como também os objetivos estabelecidos nesta investigação.

Ao investigar estes dois estudos de caso numa vertente individual percebemos que o objetivo sempre foi tê-los com gestão separada, com equipas separadas, com diferentes especificidades que potenciem o máximo da identidade pessoal do equipamento cultural no plano imaterial apesar de estarem juntas pela mesma enseada.

Acabamos o presente estudo em 2022 à espera de uma nova vida no Farol de Santa Marta com muita curiosidade na Casa de Santa Maria abrindo portas a novas investigações após as obras de requalificação dos espaços.

⁷⁷ <https://www.cascais.pt/sub-area/patrimonio/>

Fontes e Bibliografia

Arch Daily. Consultável em: https://www.archdaily.com.br/br/794821/museu-farol-santa-marta-aires-mateus/57cf1e79e58ece36a1000003-santa-maria-lighthouse-museum-aires-mateus-plan?next_project=no

Boiça, Joaquim (2008), *Farol Museu de Santa Marta*, Cascais, Câmara Municipal de Cascais.

Az Infinitum Sistema de Referência e Indexação de Azulejo. Consultável

em: <http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/imovel.aspx?op=detalhes&id=2012>

Bairro dos Museus. Consultável em:

<https://bairrodosmuseus.cascais.pt/list/bairro-dos-museus/o-bairro-dos-museus>

Bairro dos Museus (Casa de Santa Maria). Consultável em: <https://bairrodosmuseus.cascais.pt/list/museu/casa-de-santa-maria>

Bairro dos Museus. Equipamentos. Consultável em:

<https://bairrodosmuseus.cascais.pt/listagens/equipamentos>

Bloom Consulting (2022) *City Brand Ranking*. Consultável em:

<https://www.bloom-consulting.com/pt/bloom-consulting-portugal-city-brand-ranking/posicoes/>;

Carrilho, Manuel Maria (2013), “O Ministério da Cultura. Um balanço... e perspetivas depois do seu fim, *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, vol. 1, nº 1, pp. 161-171.

Carvalho, António (Coord.) (2009), *Farol Museu de Santa Marta roteiro – Santa Marta lighthouse Guide-book*, Cascais, Câmara Municipal de Cascais.

Câmara Municipal de Cascais. Património. Consultável em:

<https://www.cascais.pt/sub-area/patrimonio/>

Composição do XVIII Governo Constitucional. Consultável em:

<https://www.historico.portugal.gov.pt/pt/o-governo/arquivo-historico/governos-constitucionais/gc18/composicao.aspx>;

Correia, Helena Maria Afonso Rodrigues (2013), *Modernização e Valorização do Património Cultural Municipal – Confronto de estratégias na gestão dos Paços do Concelho de Portalegre e Sousel*, Dissertação de Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural, Évora, Universidade de Évora. Disponível em <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/9030>.

Direção Regional de Cultura do Centro. (2018). *Classificação do Património*. Consultável em:

<https://www.culturacentro.gov.pt/pt/inicio/classificacao-do-patrimonio/>;

Documento de Nara sobre a Autenticidade (1994). Consultável em:

https://culturanorte.gov.pt/wp-content/uploads/2020/07/1994-declaracao_de_nara_sobre_autenticidade-icomos.pdf?x59209

Entrevista com a Doutora Carla Firmo, Coordenadora da Casa de Santa Maria e Farol de Santa Marta (29/Agosto/2022).

Entrevista com o Professor Salvato Telles, Diretor da Fundação D. Luís I e Diretor Municipal do Conhecimento, do Património e da Promoção da Cultura da Câmara Municipal de Cascais (05 de Setembro de 2022).

Martins, Guilherme d'Oliveira (2020), *Património cultural- Realidade viva*, Lisboa, Fundação Francisco Manuel dos Santos.

Fernandes, Raquel Maria da Silva (2008), *A casa de Santa Maria em Cascais: especificidades de um património arquitectónico e artístico*, Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Disponível em <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/500>.

Ferreira, Ana Catarina Coelho (2016), *A importância dos eventos para as instituições culturais – o caso do Serralves em Festa*, Relatório de Estágio em Mestrado de Gestão Cultural, Leiria, Instituto Politécnico de Leiria], Disponível em https://iconline.ipleiria.pt/bitstream/10400.8/2447/1/Ana_Catarina_Coelho_Ferreira.pdf.

Ferreira, Ana Maria (2014), “Estilo de vida, modelos de urbanismo e de desenvolvimento turístico das instâncias balneares no século XX – A Costa do Estoril e Santo António do Estoril”, *Revista Turismo e Desenvolvimento*, nº 21/22, pp. 365-374.

Ferreira, Filipa (2016), *Políticas culturais locais: alterações e continuidades na última década em Cascais*, Dissertação de Mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura, Lisboa, ISCTE, Instituto Universitário de Lisboa, Disponível em <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/12505>;

Ferreira, Vítor (2012), *Autarquias e Cultura. Prioridades, orçamentos e resultados. Beira Interior Norte e Cova da Beira 1998 – 2009*, Coimbra, Disponível em https://www.academia.edu/38184985/Autarquias_and_Cultura_Nota_Introducao.pdf;

Fialho, Vânia Cláudia Lopes (2012), *Programação de Eventos e Consumo Cultural: O Caso do Concelho de Cascais*, Dissertação de Mestrado em Turismo, Estoril, Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril, Disponível em <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/4463>.

Geo Cascais Consultável em:

<https://geocascais.cascais.pt/#>

Helena Rodrigues (2005), Paula Figueiredo. (2010). *SIPA: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (Casa de Santa Maria)*. Consultável em:

http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=22905;

Henrique, João (coord.) (2018), *Cascais Território História Memória 650 anos*, Cascais, Câmara Municipal de Cascais.

Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro, *Diário da República*, Série I-A, n.º 209 de 8-9-2001 (Estabelece as bases da política e do regime de protecção e valorização do património cultural). <https://dre.pt/dre/detalhe/lei/107-2001-629790>;

Letria, José Jorge (2000), *Pela Cultura. A experiência de Cascais e outras reflexões*, Lisboa, Hugin Editores.

Lino, Maria do Carmo (2014), *Raul Lino Natureza e tradição nas Artes Decorativas*, Lisboa, Edições Scribe.

Manual de normas. *Marca Cascais*. Consultável em:

https://www.cascais.pt/sites/default/files/anexos/gerais/new/2021_marcas_cascais_manual.pdf

Mateus, Francisco Aires e Mateus, Manuel Aires (2007), “Farol Museu de Santa Marta”, *Cascais Arquitectura*, n.º1, Cascais, Câmara Municipal de Cascais.

Meirinhos, Manuel e Osório, António (2010), “O estudo de caso como estratégia de educação”, *Revista de Educação*, vol. 2, 2, pp. 49-65.

Miranda, Joaquim Francisco Trigueiro (2015), *Arquitetura, Património e Autenticidade: Autenticidade na reabilitação do Património Histórico*, Tese de Doutoramento em Arquitectura, Lisboa, Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, Disponível <https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/12446>;

Museu da Marioneta. Consultável em:

<https://www.museudamarioneta.pt/pt/museu/>;

Notícia (13/04/2017 online). Cascais é a terceira Marca Municipal Portuguesa.

Consultável em:

<https://www.cascais.pt/noticia/cascais-e-terceira-marca-municipal-portuguesa>;

Paula Noé. (1991/ 2010). *SIPA: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (Forte de Santa Marta / Farol e Museu de Santa Marta)*. Consultável em:

http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=6053;

- Pinto, Leonor Maria Stock da Cunha Santiago (2017), *Adaptação de património a museus em Lisboa, entre 1994 e 2014*, Dissertação de Mestrado em Arquitetura, Lisboa, Instituto Superior Técnico, Disponível em https://fenix.tecnico.ulisboa.pt/downloadFile/1126295043835720/Dissertacao_Leonor%20Santiago%20Pinto%20.pdf.
- Quintino, José Luís (2003), *Raul Lino*, Lisboa, Editorial Blau.
- Santos, Jorge Alves dos e Neves, Soares José (org.) (2005), *Os Museus Municipais de Cascais. Políticas Culturais Locais e Património Móvel*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (org.) (1998), *As Políticas Culturais em Portugal: Relatório Nacional*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (org.) (2005), *Cartografia Cultural do Concelho de Cascais*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.
- Serrão, Vítor e Pimentel, Diogo Lino (2005), *Casa de Santa Maria: Raul Lino em Cascais*, Cascais, Câmara Municipal de Cascais.
- SIPA – sistema de informação para o património arquitetónico (Casa de Santa Maria). Consultável em: http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=22905
- SIPA – sistema de informação para o património arquitetónico. (Farol de Santa Marta). Consultável em: http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=6053
- Viera, Silva e Guerra, Fernando (2009), “*Aires Mateus. Farol Museu de Santa Marta Cascais*”, Lisboa, FG + SG.
- Yin, Robert (2005), *Estudo de Caso. Planejamento e Métodos*, 2º ed., Porto Alegre, Bookman.

Anexos

ANEXO A - Guião de entrevista com a Doutora Carla Firmo, coordenadora da Casa de Santa Maria e farol de Santa Marta.

CASA DE SANTA MARIA

1-Compra, Casa-Museu, requalificação, musealização, acessibilidades

- A Casa de Santa Maria foi adquirida em 2004 pela Câmara Municipal de Cascais. Qual foi o propósito da compra?
 - Como se deu a requalificação do imóvel privado para espaço da cultura municipal?
 - Como foi (e por quem) foi pensado o plano de musealização do espaço?
 - Quais são as preocupações do espaço em relação a acessibilidades de espaço?
 - Dentro da temática “Casa-Museu” houve alguma preocupação com inovação? (atividades, exposições temporárias, recursos tecnológicos, etc....)
 - O imóvel tem uma parte interdita ao público. Considera isso “apropriação” ou preservação do equipamento?

2-Pandemia Covid-19

- A Casa de Santa Maria já voltou à afluência de público antes da pandemia?

3-Oferta cultural e futuro

- Qual é a oferta cultural atual?
- O espaço tem outro tipo de ações para além do edifício? (atividades, exposições temporárias, etc....)
- Em termos de oferta cultural, o que existe planeado para o futuro?

FAROL DE SANTA MARTA

1-Ponto de vista do encomendador, musealização e acessibilidades

- Em 2007 é inaugurado o novo projeto do Farol de Santa Marta: qual foi o ponto de vista do encomendador (CMC) neste processo?

- Como foi (e por quem) foi pensado o plano de musealização do espaço?
- Quais são as preocupações do espaço em relação a acessibilidades de espaço?

2-Pandemia Covid-19

- O Farol já voltou à afluência de públicos antes da pandemia?

3-Oferta cultural e futuro

- Qual é a oferta cultural atual?
- O espaço tem outro tipo de ações para além da exposição permanente e subida à torre? (atividades, exposições temporárias, etc....)
- Quais são as perspetivas futuras para o Farol?

PERGUNTAS GERAIS

1-Planos de interpretação/roteiros

- Existe algum plano de interpretação cultural para os espaços em questão?
- Existe algum roteiro para visitas guiadas consoante o público-alvo das visitas?

2-Modelos e gestão interna

- Quais são os modelos e estratégias de gestão interna da Casa de Santa Maria e do Farol de Santa Marta?

3-Bilhética e comunicação digital

- Antigamente o bilhete tinha o custo de 5 euros, mas dava acesso ao Farol de Santa Marta e à Casa de Santa Maria. Os equipamentos saíram prejudicados com a alteração da bilhética?
- Durante a pandemia os espaços culturais foram obrigados a fechar portas: houve alguma estratégia de comunicação digital para aproximar os equipamentos ao seu público?

4-Modernização e opinião

- Considera que os projetos da Casa de Santa Maria e Farol de Santa Marta foram bem-sucedidos? O que mudou desde as suas inaugurações (2004 e 2007)?

- Assim como foi feito em 2004 e 2007, não acha que os espaços culturais em questão iriam beneficiar de uma modernização (ex: dotar os espaços de novas tecnologias para chegar a públicos mais jovens) para melhorar a fruição cultural dos sítios?

ANEXO B - Guião de entrevista com o Professor Salvato Telles, diretor da Fundação D. Luís I e diretor Municipal do Conhecimento, do Património e da Promoção da Cultura da Câmara Municipal de Cascais.

CASA DE SANTA MARIA

Compra da Casa, requalificação, musealização, acessibilidades

- A Casa de Santa Maria foi adquirida em 2004 pela Câmara Municipal de Cascais. Qual foi o propósito da compra?
- Quais são as preocupações do espaço em relação a acessibilidades de espaço?
- O imóvel tem uma parte interdita ao público. Considera isso “apropriação” ou preservação do equipamento?

Pandemia Covid-19

- A Casa de Santa Maria já voltou à afluência de público antes da pandemia?

BAIRRO DOS MUSEUS E FUNDAÇÃO D. LUÍS I

Marca cultural, objetivos e gestão

- Como surgiu a ideia (e qual é o propósito) do Bairro dos Museus?
- O Bairro dos Museus foi pensado como marca cultural?
- O Bairro dos Museus “trata” os seus equipamentos todos por igual ou existem especificidades consoante os espaços culturais?
- Como é que se faz a articulação entre Bairro dos Museus e Câmara Municipal de Cascais?
- De que forma as ações do governativas da CMC influenciam a cultura do Bairro dos Museus a Fundação D. Luís I e os seus equipamentos culturais?

PERGUNTAS GERAIS

Modelos e gestão interna

- Quais são os modelos e estratégias de gestão do Bairro dos Museus na Casa de Santa Maria e do Farol de Santa Marta?

Bilhética e comunicação digital

- Antigamente o bilhete tinha o custo de 5 euros, mas dava acesso ao Farol de Santa Marta e à Casa de Santa Maria. Os equipamentos saíram prejudicados com a alteração da bilhética?

- Durante a pandemia os espaços culturais foram obrigados a fechar portas: houve alguma estratégia de comunicação digital do Bairro dos Museus aproximar os equipamentos ao seu público?

Modernização e opinião

- Acha que faz sentido ter uma coordenação conjunta de espaços tão específicos como a Casa de Santa Maria e o Farol de Santa Marta?

- Quais são os fatores comuns e potencialidades aplicadas aos espaços culturais em questão?

- Considera que os projetos da Casa de Santa Maria e Farol de Santa Marta foram bem-sucedidos? O que mudou desde as suas inaugurações (2004 e 2007)?

- Assim como foi feito em 2004 e 2007, não acha que os espaços culturais em questão iriam beneficiar de uma modernização (ex: dotar os espaços de novas tecnologias para chegar a públicos mais jovens) para melhorar a fruição cultural dos sítios?

- Recentemente o ICOM redefiniu o conceito de museu como *“um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade, que investiga, coleciona, preserva, interpreta e expõe o património material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus promovem a diversidade e a sustentabilidade. Atuam e se comunicam de forma ética, profissional e com a participação das comunidades, oferecendo experiências variadas de educação, fruição, reflexão e troca de conhecimentos”*¹. Acha que a Casa de Santa Maria e farol de Santa Marta estão de acordo com a nova definição?

ANEXO C – Grelha de observações

GRELHA DE OBSERVAÇÕES	CASA DE SANTA MARIA	FAROL DE SANTA MARTA
CARACTERIZAÇÃO DOS EQUIPAMENTOS		
Regulamento próprio	Sim	Sim
Gestão própria	Não	Não
Acervo próprio	Sim	Sim
Equipas adequadas	Sim	Sim
Condições de trabalho para colaboradores	Sim	Sim
Bilhética	Sim	Sim
COMUNICAÇÃO		
Comunica o seu espaço	Sim	Sim
Presença digital?	Sim	Sim
Loja (Merchadising)	Não	Sim
ACESSIBILIDADES		
Espaço inteiramente visitável	Não	Não
Fácil acesso/localização	Sim	Sim
Espaço inclusivo/acessível	Não	Não
PLANEAMENTO DE ATIVIDADES		
Agenda cultural	Sim	Não
Outras atividades	Sim	Sim