U.PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

MESTRADO
HISTÓRIA DA ARTE, PATRIMÓNIO E CULTURA VISUAL

Inversão de Sentidos: Arte como Património e Património como Arte

Relatório de Estágio na A Oficina- Centro de Artes e Mesteres Tradicionais de Guimarães CIPRL

José António Ferreira da Silva

M

2021

José António Ferreira da Silva

Inversão de Sentidos: Arte como Património e Património como Arte
Relatório de Estágio n'A Oficina- Centro de Artes e Mesteres Tradicionais de Guimarães- CIPRL

Relatório de Estágio realizado no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, orientado pela Professora Doutora Maria Leonor Botelho e com supervisão de Francisco Neves

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2021

José António Ferreira da Silva

Inversão de Sentidos: Arte como Património e Património como Arte
Relatório de Estágio n'A Oficina- Centro de Artes e Mesteres Tradicionais de Guimarães- CIPRL

Relatório de Estágio realizado no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual orientado pela Professora Doutora Maria Leonor Botelho e com supervisão de Francisco Neves

Membros do Júri

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Classificação obtida: (escreva o valor) Valores

Sumário

Declaração de honra 3
Agradecimentos 4
Resumo 5
Abstract 6
Índice de Figuras 7
Índice de Tabelas 10
Lista de abreviaturas e siglas 11
Introdução 12
1.Do colecionismo ao Museu de hoje 23
1.1. O papel dos museus na sociedade 26
1.2. Museu vs Centro Interpretativo 29
2.Educação no Museu: a Mediação Cultural 30
2.1. Implementação da Mediação Cultural 37
2.2. O mediador cultural 40
2.3. Curadoria como mediação 42
3.Relatório de estágio 44
3.1. Instituição de acolhimento: A Oficina- Centro de Artes e Mesteres Tradicionais de Guimarães CIPRL 44
3.1.1. Casa da Memória de Guimarães 45
3.1.2. Centro Internacional das Artes José de Guimarães 56
3.1.3. Centro Cultural Vila Flor 63
3.2. Espaços culturais e contigências no quadro da pandemia Covid-19 65
3.3. Tarefas Realizadas 67
3.4. Proposta de atividade de Mediação Cultural para as redes sociais d'A Oficina 73
4.Inversão de Sentidos: Arte como Património e Património como Arte 80
4.1. Conceitos 88
4.2. Visita Orientada- Inversão de Sentidos: Arte como Património e Património como Arte. 94
4.3. Guião da visita orientada Inversão de Sentidos: Arte como Património e Património como Arte 102
4.3.1. Texto Introdutório 103

4.3.2. Cerâmica Tipo-Penha 105
4.3.3. Mosteiro de Guimarães e Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira 110
4.3.4. Documentos Históricos- Foral de D. Manuel, 1º livro composto em Guimarães e Hinos da Cidade 113
4.3.5. Série Utopia 124
4.3.6. Cruzes de Serzedelo 128
4.3.7. Rótulos Industrias 133
4.3.8. Transição para o CIAJG 138
4.3.9. Alfabeto Africano de José de Guimarães 143
4.3.10. Cosmic Tones de Francisca Carvalho 146
4.3.11. D. Sebastião de José de Guimarães 149
4.3.12. O Corpo da Derrota de Horácio Frutuoso 156
4.3.13. NON ou a vã glória de mandar 162
4.3.14. Stuffed Shirt de Anna Franceschini 168
Considerações Finais 171
Referências 176
Anexos 186
Anexo 1: Tabelas de sistematização das atividades de mediação cultural *online* 186

Declaração de honra

Declaro que o presente relatório de estágio é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Barcelos, 28 de setembro de 2021

José Silva

Agradecimentos

Estamos gratos por todo o apoio recebido ao longo deste processo de estagiar e produzir este relatório. Agradecemos, desde já, à Professora Doutora Maria Leonor Botelho, a orientadora deste estágio, pela sua paciência, compreensão e apoio dado, reconhecendo que sem os seus conselhos este trabalho não seria o mesmo. Ao Francisco Neves por me acolher n'A Oficina, pela sua disponibilidade e pelas longas conversas que tivemos, que permitiram-nos conhecer e mergulhar no mundo da mediação cultural. Ao João Lopes, pelo seu apoio e entusiasmo.

Agradeço também aos meus pais, sem eles este trabalho não teria sido possível, que sempre estiveram ao meu lado, apoiando todas as minhas escolhas. À minha irmã, pelo seu apoio e pelas impressões trocadas, sempre bem-vindas. Ao Diogo, um companheiro para a vida, que mais do que ninguém sabe o que passei ao longo deste último ano, agradeço pela sua paciência, por me ouvir quando precisei, por me auxiliar em todas as fases do estágio e da construção deste relatório. Sem o teu apoio, intelectual e emocional, este processo teria sido bastante diferente. À Alzira e ao Fernando, por me acolherem quando precisava.

Por último agradeço aos meus amigos pelo seu incentivo e pela força que me deram para continuar. À Mariana, ao Carlos, ao Jota e ao Diogo, um especial obrigado por se deslocarem a Guimarães para me verem em ação.

Resumo

A mediação cultural surge nos anos 80 do século XIX como a resposta por parte das instituições culturais à necessidade de criarem novos canais de comunicação com os seus públicos. No que diz respeito à mediação cultural em espaços museológicos, a mediação metamorfoseia-se consoante as necessidades do mediador e das audiências, adquirindo diversos formatos como visitas guiadas e *workshops* que abordam bens culturais e artísticos. É uma ponte entre a instituição e os seus públicos, devendo facilitar a apreensão de conhecimentos culturais promovendo uma educação cultural.

O estágio realizado no departamento de mediação cultural d'A Oficina, em Guimarães, teve como fim adquirir conhecimentos, teóricos e práticos, sobre atividades de mediação cultural, a sua conceptualização e produção. Visamos entender como é que a mediação cultural se adapta aos diferentes públicos qual é o papel do mediador, a sua função e os seus traços profissionais.

A par de uma consulta bibliográfica sobre o papel dos espaços museológicos na sociedade, e sobre a mediação cultural, destacando-se o projeto *Time for cultural mediation*, de Carmen Mörsch, um guia técnico sobre práticas de mediação cultural, assistiu-se a diversos exemplos de atividades de mediação desenvolvidas pel'A Oficina, assim como participou-se em momentos de pré produção de atividades, que contribuíram para adquirimos saberes e ferramentas aplicadas pel'A Oficina e pelos seus monitores.

Foi com o intuito de criar uma atividade de mediação inclusiva que se desenvolveu, em contexto de estágio, a visita *Inversão de Sentidos: Arte como Património e Património como Arte*, uma visita orientada que aborda objetos e referências patrimoniais segundo um ponto de vista estético e da história da arte e objetos da produção contemporânea de arte segundo os valores do património. O guião apresentado é versátil, podendo ser adaptado a qualquer público, de acordo com os princípios da mediação cultural.

Palavras-chave: Mediação Cultural; Mediador; Museu; Património; Arte

Abstract

Cultural mediation first appeared in the 1980s as a response by the cultural institutions for the need to create new communication channels with their audience. Regarding cultural mediation in museological spaces, mediation shifts according to the needs of the mediator himself and the audience, acquiring many formats from guided tours and workshops that englobe cultural and artistic objects. It is a bridge between the institutions and the public, facilitating the apprehension of cultural knowledge and promoting cultural education.

The internship, which took place at the cultural mediation department of A Oficina, in Guimarães, had the goal of acquiring theoretical and practical knowledge about cultural mediation activities, specifically their conceptualization and production. We vise to understand how meditation adapts to different public and what is the role of the mediator, his function and professional traits.

According to a bibliographical consultation about the role of museological spaces in society, and cultural mediation, the project *Time for cultural mediation*, a technical guide on the practice of cultural mediation, by Carmen Mörsch stands out. Several pre-production activities were followed and analysed, which contributed to acquiring the quintessential tools applied by A Oficina and their mediators.

With the intention of creating a new mediation activity, in the context of this internship, *Inversion of the Senses: Art as Patrimony and Patrimony as Art* was developed. A guided tour that approaches patrimonial objects and references according to an aesthetic and artistic point of view, and contemporary art pieces according to their patrimonial values. The presented script is versatile, being moldable to different audiences, according to the principles of cultural mediation.

Key-words: Cultural Mediation; Mediator; Museum; Heritage; Art

Índice de Figuras

Figura 1. Logótipo d'A Oficina 45

Figura 2. Exterior da Casa da Memória de Guimarães 46

Figura 3. Casa da Memória de Guimarães 48

Figura 4. Cronologia da Nave do Território da CDMG 50

Figura 5. Sub-núcleo *Documentos e imagens* 51

Figura 6. Série *Utopia* de Filip Dujardin 52

Figura 7. Núcleo *Atlas das Curiosidades* 53

Figura 8. Nave da Comunidade 54

Figura 9. Sub-núcleo *A Industrialização no Vale do Ave* 55

Figura 10. Sub-núcleo *Biografias Históricas* 56

Figura 11. Exterior do CIAJG 57

Figura 12. *Alfabeto Africano* de José de Guimarães 59

Figura 13. Sala *Mistérios do Fogo: as "maternidades na coleção de José de Guimarães"* 60

Figura 14. *Cosmic Tones* de Francisca Carvalho 61

Figura 15. *Mitos... Non...Avesso.* Sala 9, piso 0 do CIAJG 63

Figura 16. Centro Cultural Vila Flor 64

Figura 17. Visita orientada *À Lupa* do dia 9-01-2021 69

Figura 18. *Lições Iluminadas* do dia 21-04-2021 70

Figura 19. Visita orientada de 18-04-2021 72

Figura 20. Planta da Nave da Comunidade, CDMG, com a localização das peças analisadas e o percurso realizado 85

Figura 21. Planta da Nave do Território, CDMG, com a localização das peças analisadas e do percurso realizado 85

Figura 22. Planta do piso 1 do CIAJG com a localização das peças analisadas e o percurso realizado 86

Figura 23. Planta do piso 1 do CIAJG com a localização das peças analisadas e o percurso realizado 86

Figura 24. Planta do piso 0 do CIAJG com a localização das peças analisadas e o percurso realizado 86

Figura 25. Visita orientada *Inversão de Sentidos: Arte como Património e Património como Arte* do dia 27-07-2021 95

FIGURA 26. VISITA ORIENTADA *INVERSÃO DE SENTIDOS: ARTE COMO PATRIMÓNIO E PATRIMÓNIO COMO ARTE* DO DIA 27-07-2021 99
FIGURA 27. LOCALIZAÇÃO DA CERÂMICA TIPO-PENHA 105
FIGURA 28. REFERENCIA DA CERÂMICA TIPO-PENHA NA CRONOLOGIA 106
FIGURA 29. VASOS DE CERÂMICA TIPO-PENHA. 108
FIGURA 30. TIPOS DE PADRÃO ENCONTRADOS EM VESTÍGIOS DA CERÂMICA TIPO-PENHA 108
FIGURA 31. LOCALIZAÇÃO DO MOSTEIRO DE GUIMARÃES E DA COLEGIADA DE Nª SRA. DA OLIVEIRA. CRONOLOGIA 110
FIGURA 32. REFERENCIA AO MOSTEIRO DE GUIMARÃES E À COLEGIADA DE Nª SRA. DA OLIVEIRA NA CRONOLOGIA 111
FIGURA 33. CAPITEL ROMÂNICO DA COLEGIADA DE Nª SRA. DA OLIVEIRA 112
FIGURA 34. *SÉRIE UTOPIA* DE FILIP DUJARDIN 114
FIGURA 35. LOCALIZAÇÃO DO SUB-NÚCLEO *DOCUMENTOS HISTÓRICOS* 114
FIGURA 36. CAPA DO FORAL DE D. MANUEL I PARA GUIMARÃES. 117
FIGURA 37. FRONTISPÍCIO DO FORAL DE D. MANUEL I PARA GUIMARÃES 118
FIGURA 38. FRONTISPÍCIO DO 1º LIVRO COMPOSTO EM GUIMARÃES 120
FIGURA 39. PRIMEIRO LIVRO COMPOSTO EM GUIMARÃES 121
FIGURA 40. DETALHE DO HINO DE ANNÍBAL VASCO LEÃO. 121
FIGURA 41. DETALHE DO HINO DE JOÃO ANTÓNIO E FREITAS. 122
FIGURA 42. LOCALIZAÇÃO DA *SÉRIE UTOPIA* DE FILIP DUJARDIN. 124
FIGURA 43. *SÉRIE UTOPIA* DE FILIP DUJARDIN. 125
FIGURA 44. LOCALIZAÇÃO DAS CRUZES DE SERZEDELO 128
FIGURA 45. CRUZES DE SERZEDELO 129
FIGURA 46. DETALHE DAS CRUZES DE SERZEDELO: CÁLICE E HÓSTIA. 130
FIGURA 47. DETALHE DAS CRUZES DE SERZEDELO: PEIXES. 130
FIGURA 48. DETALHE DAS CRUZES DE SERZEDELO: PX (*CHI RO*). 130
FIGURA 49. LOCALIZAÇÃO DOS RÓTULOS INDUSTRIAIS 133
FIGURA 50. RÓTULOS INDUSTRIAIS 134
FIGURA 51. RÓTULO DA FÁBRICA JOÃO DA CUNHA 135
FIGURA 52. RÓTULO DA FÁBRICA CRUZ DA PEDRA 136
FIGURA 53. RÓTULO DA FÁBRICA ALBERTO MACHADO 137
FIGURA 54. CAPTURA DE ECRÃ (22-09-2021) DO GOOGLE MAPS DEMONSTRANDO O PERCURSO QUE OS VISITANTES REALIZAM NA TRANSIÇÃO DA CDMG PARA O CIJAG 139

FIGURA 55. JANELA COM VISTA PARA A SOCIEDADE MARTINS SARMENTO 141
FIGURA 56. LOCALIZAÇÃO DO *ALFABETO AFRICANO* DE JOSÉ DE GUIMARÃES 143
FIGURA 57. DESENHOS DO *ALFABETO AFRICANO* DE JOSÉ DE GUIMARÃES 144
FIGURA 58. *ALFABETO AFRICANO* DE JOSÉ DE GUIMARÃES 144
FIGURA 59. LOCALIZAÇÃO DE *COSMIC TONES* DE FRANCISCA CARVALHO 146
FIGURA 60. COSMIC TONES DE FRANCISCA CARVALHO 147
FIGURA 61. COSMIC TONES DE FRANCISCA CARVALHO 147
FIGURA 62. *COSMIC TONES* DE FRANCISCA CARVALHO 147
FIGURA 63. LOCALIZAÇÃO DO D. SEBASTIÃO DE JOSÉ DE GUIMARÃES 149
FIGURA 64. *D. SEBASTIÃO* DE JOSÉ DE GUIMARÃES 154
FIGURA 65. *D. SEBASTIÃO* DE JOSÉ DE GUIMARÃES 154
FIGURA 66. LOCALIZAÇÃO DA OBRA O CORPO DA DERROTATA DE HORÁCIO FRUTUOSO 156
FIGURA 67. *NO CORPO DA DERROTA* 159
FIGURA 68. *O CORPO DA DERROTA* 160
FIGURA 69. *O CORPO DA DERROTA* 160
FIGURA 70. LOCALIZAÇÃO DOS DOCUMENTOS REFRENTES AO FILME *NON OU A VÃ GLÓRIA DE MANDAR* DO MANOEL DE OLIVEIRA 162
FIGURA 71. LOCALIZAÇÃO DA OBRA *STUFFED SHIRT* DE ANNA FRANCESCHINI. 168

Índice de Tabelas

TABELA 1. TABELA DE SISTEMATIZAÇÃO DAS PEÇAS ANALISADAS NA VISITA ORIENTADA DA CDMG..... 83
TABELA 2. TABELA DE SISTEMATIZAÇÃO DAS PEÇAS ANALISADAS NA VISITA ORIENTADA NO CIAJG..... 84

Lista de abreviaturas e siglas

CDMG ..... CASA DA MEMÓRIA DE GUIMARÃES

CIAJG..... CENTRO INTERNACIONAL DAS ARTES JOSÉ DE GUIMARÃES

CCVF ..... CENTRO CULTURAL VILA FLOR

UNESCO ..... UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFICAL AND CULTURAL ORGANIZATION

ICOM..... INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS

NEMO ..... NETWORK OF EUROPEAN MUSEUMS ORGANISATIONS

Introdução

As instituições culturais, em particular os espaços de exposição, são lugares de educação e pedagogia. A mediação cultural é uma ferramenta empregue por essas instituições para transmitirem conhecimento aos seus visitantes. No contexto da crise atual experienciada pelos espaços culturais, relacionada com a falta de públicos e um estigma de elitismo, a mediação cultural procura criar uma ponte entre a instituição e os seus visitantes, visando aproximar as suas audiências aos seus objetos culturais.

A Oficina, a instituição de acolhimento do nosso estágio curricular desenvolvido no contexto do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, é uma sociedade cooperativa, sediada em Guimarães, que atua em distintos espaços da cidade, que desenvolve, programa e divulga atividades de cariz cultural. O estágio curricular realizado n'A Oficina ocorreu entre o período de tempo decorrido entre 1 de outubro de 2020 e 31 de julho de 2021. As 350 horas previstas foram divididas pela participação em ações de mediação e na criação, produção e planeamento de duas atividades de medição de autoria própria.

É A Oficina que desenvolve as atividades educativas na Casa da Memória de Guimarães (CDMG), no Centro Internacional das Artes José de Guimarães (CIAJG) e no Centro Cultural Vila Flor (CCVF), os três espaços expositivos onde ocorreram as ações realizadas durante o presente estágio, distintos na sua missão e valores, mas que contribuem de igual forma para enriquecer a vida cultural vimaranense. Para desenvolver as já referidas atividades educativas culturais, como as visitas orientadas aos museus referenciados, A Oficina recorre ao seu departamento de mediação cultural.

A mediação cultural nasceu de uma necessidade de os museus alterarem as suas políticas para com os seus públicos, de forma a minimizar o crescente desinvestimento e desinteresse por parte da população geral nas instituições culturais e para quebrar o estereótipo enraizado na nossa sociedade da cultura não ser acessível a todos. É importante referir que a mediação cultural é uma ferramenta de transmissão de conhecimentos aplicada por instituições das diferentes camadas da cultura como teatros, óperas e salas de espetáculo. Por razões de tempo e por opção nossa, assim

como dos diferentes espaços onde se desenvolveram as atividades ao longo do estágio curricular, a mediação cultural aqui abordada, assim como o desenvolvimento do estudo, foca-se na mediação cultural aplicada à museologia, embora que, numa fase inicial, a mediação seja abordada no seu todo, sendo depois especificada para o contexto dos espaços expositivos e do estágio curricular.

Antes de prosseguir, é necessário fazer uma nota sobre as diferenças entre serviços educativos e mediação cultural, os dois serviços que tipicamente tratam a pedagogia e a educação *intra* espaços culturais, visto que partilham muitos dos mesmos ideais e funções. Enquanto os serviços educativos se prendem a um cânone educativo, em parte dependente dos programas escolares, a mediação cultural permite ao seu agente, o mediador, uma liberdade na criação de uma narrativa que engloba todas as facetas do objeto cultural e várias áreas do saber, permitindo assim a transmissão de um conhecimento mais diverso e abrangente.

A educação é uma das funções para com a sociedade que as instituições culturais devem cumprir. Desde o aparecimento das primeiras grandes coleções de objetos no Renascimento que estas tinham como fim educar, embora a sua mostra se restringisse, salvo algumas exceções, às camadas mais abastadas da sociedade. A chegada do século XIX e o crescimento dos sentimentos nacionalistas e patrióticos levou ao desenvolvimento das instituições culturais, em particular os museus, que eram vistos como fundamentais para a formação da população e para o despertar de uma identidade nacional. Foi também no século XIX que as instituições de cariz museológico começaram a organizar as suas coleções segundo princípios racionais e narrativos, abandonando o princípio da mostra de objetos peculiares e curiosos. Desde então, o museu tem sido abordado pelas camadas políticas como um espaço de pedagogia e de formação cívica, um espelho dos valores de uma comunidade.

A criação do *Internacional Council of Museums* (ICOM)[1], em 1946, foi um momento chave para a criação de uma política museológica internacional, com a adoção de práticas e a promoção de diretrizes e valores comuns, um ponto de viragem para o estudo do museu e da sua importância social. O ICOM, desde a sua fundação, tem como missão definir os valores do museu e o seu papel na sociedade, assim como tenta definir o próprio conceito de museu. Para o ICOM, e segundo a definição oficial, datada de 2007,

> *O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite*[2].

Segundo a definição apresentada, o museu, para além de ser um espaço de investigação, preservação e comunicação do património cultural, é um lugar de educação. Nos anos 60 do século passado, filósofos e investigadores, como John Deway e Jean Piaget, defenderam que a educação é um processo contínuo ao longo da nossa vida, não estando restringido às escolas nem aos livros, valorizando o contacto direto com objetos e lugares, caso dos museus. Estes valores foram sendo desenvolvidos, e nos anos 80 desse mesmo século, as instituições museológicas adotaram novos princípios educativos e de exposição, em linha com os novos ideais educacionais, face à perda de visitantes que denotavam, promovendo um contacto direto com objetos culturais, visando uma aproximação ao público, apostando na sua formação, em particular das gerações mais novas, os futuros consumidores de produtos culturais. É neste contexto que surge, como supracitado, a mediação cultural.

Diversos autores tratam a temática da mediação cultural, apresentando cada um a sua visão particular. Para Jonh Davallon, a mediação *visa fazer aceder um público a*

---

[1] Recomenda-se a consulta da página em linha do *ICOM* referente à missão e aos valores da instituição, presente em: ICOM (s/d). *Mission and objectives.* [consultado a 21-08-2021]. Disponível em: https://icom.museum/en/about-us/missions-and-objectives/

[2] ICOM Portugal, 2015:s/p

obras (ou saberes)[3]*,* e para Miriam Celeste, *mediar é estar entre muitos e entre desejos das instituições culturais, dos educadores no museu, dos artistas, dos curadores, dos visitantes*[4]*.* Ambos os autores falam da mediação como sendo o elo de ligação entre as diferentes partes envolvidas: a instituição cultural, o visitante e o mediador, sendo este último o sujeito que desenvolve e controla a ação de mediação, ou seja, é ele a ponte que promove o contacto da audiência com a cultura. A mediação é um campo em aberto, variável consoante a tipologia da instituição cultural, existindo, no entanto, pontos comuns, entre os quais o papel do mediador.

A mediação não deve ser analisada como uma mera transmissão de conhecimentos, pois engloba todas as atividades culturais que promovem a interação com a instituição em que a cultura seja discutida, transmitida e apresentada ao público. O mediador apresenta-se como sendo o agente intermediário que abre caminho para uma aproximação e para uma leitura mais abrangente da instituição para o seu público.

Para este estágio curricular no departamento de mediação cultural d'A Oficina, acompanhamos várias atividades de mediação desenvolvidas em três dos espaços museológicos em que a instituição de acolhimento desenvolve ações de mediação cultural, de cariz educativo, em particular o acompanhamento do desenvolvimento, desenho e produção de várias ações de mediação e do seu produto final perante o público. Foram acompanhadas visitas orientadas, oficinas, reuniões de formação para os mediadores, assim como conversas com os artistas e a curadoria, todos eles momentos essenciais para o entendimento, da nossa parte, das nuances que caracterizam a mediação cultural aplicada aos às instituições museológicas. Entendemos por visita orientada uma ação da mediação marcada pela transmissão de conhecimentos, por parte do mediador, e por associação, da instituição, para os visitantes, através de uma narrativa construída.

As oportunidades acima descritas permitiram-nos observar a mediação cultural no ativo, assim como permitiram analisar as diferentes ferramentas utilizadas pelos

[3] Davallon, 2007:5
[4] Martins, 2017:8-9

mediadores d'A Oficina ao longo de diversas ações. Em linha com o descrito, os objetivos para este estágio centram-se na aprendizagem daquilo que é a mediação cultural, a sua teoria e as diversas práticas e abordagens que esta proporciona. É também pretendido entender qual o papel do mediador cultural no espaço museológico e como é que este se adapta às diferentes atividades de mediação, com diferentes públicos e finalidades. O conhecimento adquirido foi aplicado para a criação de uma ação de mediação cultural, no formato de uma visita orientada, de autoria própria, a dois espaços de trabalho d'A Oficina: a Casa da Memória de Guimarães e ao Centro Internacional das Artes José de Guimarães.

A Casa da Memória de Guimarães é um espaço dedicado ao património cultural vimaranense, onde a memória da cidade é explorada nos seus diferentes núcleos. O Centro Internacional das Artes José de Guimarães é um museu de arte contemporânea que exibe, a par de um ciclo de exposições temporárias, obras e a coleção de arte africana, pré-colombiana e chinesa do artista José de Guimarães. Ambos os espaços apresentam uma programação de mediação cultural diversificada, um conjunto de ações de mediação educativas, sob o formato de oficinas e visitas orientadas, em que os seus conteúdos são expostos ao público através dos mediadores.

A visita orientada criada por nós é o resultado da aprendizagem ocorrida no estágio curricular, juntamente com os princípios teóricos adquiridos. A visita foi construída à volta de uma narrativa que analisa a Casa da Memória de Guimarães, um espaço que tem patente uma exposição sobre o património cultural vimaranense, segundo um ponto de vista da estética, onde os objetos selecionados são examinados de acordo com uma perspetiva artística e da história da arte, e o Centro Internacional das Artes José de Guimarães, um museu de arte contemporânea, sob uma perspetiva dos valores do património e a forma como estes são interpretados por artistas contemporâneos. O título da visita *Inversão de Sentidos: Arte como Património e Património como Arte* é um "trocadilho", criado por nós, porque alude ao conceito e à ideia apresentada para a visita, uma leitura invertida à própria lógica dos objetos destes espaços, em que a narrativa é construída de acordo com uma leitura em que a arte, neste caso contemporânea, é lida segundo os valores do património (*Arte como*

Património) e objetos patrimoniais analisados pelos seus valores estéticos (*Património como Arte).*

Ressalva-se que o estágio curricular ocorreu durante um período marcado pela pandemia da Covid-19, que implicou limitações de circulação e de públicos nas instituições culturais. Entre os meses de janeiro e de abril do ano de 2021 foi declarado confinamento geral, dando-se o encerramento de todos os estabelecimentos considerados não essenciais, entre os quais os museus. Durante esse período estávamos incapacitados de participar em ações de mediação cultural desenvolvidas pel'A Oficina, tendo sido necessário alterar o objetivo do nosso estágio, focando-se, no momento, em ações de mediação cultural *online*, uma precaução justificada por causa da existência de incertezas relativas à reabertura dos espaços culturais no período estipulado para a duração do estágio. Aquando da reabertura dos espaços culturais e das ações de mediação cultural presenciais, iniciou-se o planeamento da visita orientada, tendo o projeto de mediação cultural *online*, descrito no capítulo 3, ponto 2, que foi iniciado e desenvolvido durante a fase de confinamento, sido adiado.

A par do acompanhamento de ações de mediação, realizou-se uma pesquisa teórica sobre a temática da mediação cultural a fim de nos inteirarmos sobre o tema, as diferentes análises e perspetivas apresentadas pelos autores, assim como exemplos de práticas. Considerou-se essencial, antes demais, iniciar uma investigação sobre o museu, a sua evolução e o seu papel na sociedade, em particular a função educativa. Para tal, recorreu-se principalmente à *Recomendação Relativa à Proteção e Promoção dos Museus e das Coleções, da sua Diversidade e do seu Papel da Sociedade*[5], de 2015, uma recomendação da *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (UNESCO) que, tal como o nome indica, trata assuntos relativos ao museu, à sua importância para a sociedade e as suas funções, com destaque para a função educativa, vista como uma ferramenta para fomentar a inclusão social e cultural, de forma a criar uma sociedade global mais justa e igualitária. A temática da educação em espaços

[5] UNESCO (2015). *Recomendação Relativa À Proteção E Promoção Dos Museus E Das Coleções, Da Sua Diversidade E Do Seu Papel Na Sociedade.* Disponível em: https://icom-portugal.org/multimedia/documentos/UNESCO_PMC.pdf

culturais foi também analisada no *Quadro-Convenção de Faro*, uma resolução do Conselho da Europa Relativa ao Valor do Património Cultural para a Sociedade[6]. No documento constata-se o valor educacional do património cultural, ressalvando que património é um direito de todos os Homens, devendo ter igual acesso aos bens e instituições culturais. Para a discussão sobre a definição de *museu*, consultaram-se as propostas de definições apresentadas pelo *Internacional Council of Museums* (ICOM), de 2007 e 2019. A seleção destas referências justifica-se por serem recursos desenvolvidos por instituições internacionais, tuteladas pela Organização das Nações Unidas, que tiveram o contributo de especialistas de várias nações, sendo aceites e vistas como princípios basilares para investigações na área.

Para melhor entendermos a mediação cultural, analisou-se um conjunto de trabalhos sobre a temática, entre os quais se destacam a tese de doutoramento de Teresa Martins, de 2011, *Mediação Cultural: alguns dos seus agentes*[7], um estudo sem precedentes em Portugal que aborda a evolução da mediação cultural, definindo-a e caracterizando-a e apresentando um perfil dos diferentes mediadores culturais. O projeto *Time for Cultural Mediation*[8], coordenado por Carmem Mörsch, é um estudo teórico e prático sobre a mediação cultural. Apresenta, inicialmente, capítulos teóricos sobre a questão da definição da mediação, completados com uma discussão sobre diversos temas, processos e cuidados a ter quando se constrói uma ação de mediação cultural, como, por exemplo, a definição do público-alvo e os diferentes tipos de comunicação que o mediador pode adotar. Para completar a parte teórica, o projeto apresenta a perspetiva de diferentes profissionais da área que dão a conhecer os seus projetos, os sucessos e as falhas.

---

[6] Resolução da Assembleia da República nº 47/2008 de 12 de setembro de 2008. Diário da República n.º 177, Série I de 2008-09-12. Disponível em: https://dre.pt/application/dir/pdf1s/2008/09/17700/0664006652.pdf

[7] Martinho, T. (2011). *Mediação cultural: alguns dos seus agentes.* Tese de doutoramento: Instituto Universitário de Lisboa. Disponível em: http://hdl.handle.net/10071/3514

[8] Mörsch, C. (org,). (2013). Time for cultural mediation. Disponível em: https://prohelvetia.ch/app/uploads/2017/09/tfcm_0_complete_publication.pdf

A análise do trabalho de Martinho e Mörsch apresenta lado a lado a teoria e a prática da mediação cultural. Bernard Darras, professor e investigador francês de semiótica, estética e de processos da cultura, escreve, em *As várias concepções da cultura e os seus efeitos na mediação cultural*[9], uma reflexão sobre como é que as diferentes visões sobre o que é a cultura afetam os processos de mediar, definindo a mediação cultural como *processos de acompanhamento semiótico que intervêm ao longo das operações de difusão e de propagação de objetos culturais*[10], enfatizando que o mediador, como sujeito, é influenciado pelo contexto em que se encontra inserido, pelas suas crenças e valores, concluindo que a mediação não é um processo imparcial, sendo condicionado, em parte, pelo mediador.

Durante todo o período do estágio foi concedida a oportunidade de ter longas conversas com os membros da equipa de mediação, em particular com um dos assistentes de direção artística d'A Oficina, Francisco Neves que, para além de nos ter acompanhado na qualidade de supervisor na instituição, proporcionou inúmeras circunstâncias de conversa informal sobre mediação, o que é mediar e dos valores d'A Oficina. Durante o confinamento, em reuniões semanais via internet, discutia-se o papel, ferramentas e estratégias da mediação cultural no museu, e ações passadas e futuras executadas, ou a executar, pela instituição. Considera-se que estas reuniões foram fundamentais para a formação de um pensamento crítico sobre mediação cultural e para as bases da proposta da visita orientada a realizar. Considera-se que sem estes momentos o resultado final da ação de mediação desenvolvida não seria aquele obtido, sendo que o que pode resultar ou não numa visita orientada, assim como dados sobre a instituição de acolhimento, a CDMG e o CIAJG, foram adquiridos no âmbito das conversas informais acima descritas.

[9] Darras, B. (2009). As várias concepções da cultura e seus efeitos sobre os processos de mediação cultural. In Barbosa, A; Coutinho, R. (2009). *Arte educação como mediação cultural social.* Disponível em: https://www.academia.edu/27811325/Darras_B._2008_As_varias_concepcoes_da_cultura_e_su_efeictos_sobre_os_processos_de_mediacao_cultural

[10] Darras, 2009:37

A participação e a observação das ações de mediação em que participamos permitiu obter um conjunto de questões se de conhecimentos, não só apenas sobre os espaços museológicos, a CDMG e o CIAJG, e as suas exposições, mas também sobre questões operativas da mediação. As conclusões tiradas ao longo do estágio são o produto do conhecimento adquirido nos momentos acima descritos e das leituras realizadas.

O presente relatório de estágio apresenta o conhecimento apreendido durante o estágio curricular, assim como o guião da visita orientada desenvolvida e o processo de construção, justificando todas as nossas escolhas. O primeiro capítulo, *Do colecionismo ao museu de hoje*, trata a história do museu, a sua evolução desde as coleções dos monarcas da antiga Mesopotâmia, às coleções dos tempos clássicos, medievais e da época do Renascimento, até à formação do conceito de museu moderno, no século XIX, terminando com a apresentação da definição de *museu*. Faz-se também uma reflexão sobre a função e o papel dos museus na sociedade, focando-se na educação. Por fim, abordamos a diferença entre museu e centro interpretativo, duas instituições museológicas com missões que embora sejam similares, ostentam particularidades que as demarcam.

O segundo capítulo, intitulado *Educação no Museu: a Mediação Cultural*, fala-nos da evolução do papel educativo do museu na sociedade a partir do momento que estas instituições passaram a ser usadas pelos Estados para formar uma identidade nacional no século XIX. Reflete também sobre as principais mudanças de paradigma na educação ocorridas nos anos 60 do século passado e as suas consequências nos espaços museológicos, originando, nos anos 80 do século XX, a mediação cultural. Apresenta, posteriormente, uma discussão teórica sobre a mediação cultural, a sua definição, os seus princípios e a sua aplicação. Seguem-se três subcapítulos que nos falam sobre a implementação da mediação cultural em Portugal, o papel e o perfil do mediador, e uma reflexão sobre a curadoria enquanto ato de mediação cultural.

O capítulo três é sobre o Relatório de Estágio, expondo, inicialmente, a apresentação da instituição de acolhimento, A Oficina, a sua função, missão e campo de ação, e os espaços onde ocorreram as ações do estágio, a Casa da Memória de

Guimarães e o Centro Internacional das Artes José de Guimarães, acompanhados de uma introdução que os contextualiza espacialmente, na sua história, arquiteturas e exposições patentes. Finaliza-se este capítulo com uma breve introdução ao Centro Cultural Vila Flor, instituição onde presenciámos ações de mediação, mas que, por razões conceptuais, não foi abordado na visita orientada desenvolvida por nós. Ainda neste capítulo, refletimos sobre *Os espaços culturais e contingências no quadro da pandemia Covid-19*, apresentando o panorama pandémico que se viveu durante todo o período do estágio e os vários entraves encontrados ao seu desenvolvimento. O terceiro subcapítulo apresenta a descrição das tarefas realizadas, e as aprendizagens e conclusões retiradas derivadas da participação nas diversas ações de mediação. Por último, é introduzida a proposta de mediação cultural *online*, pensada durante o período de confinamento, entretanto adiada. Falamos sobre algumas bases teóricas recolhidas e da análise das mesmas, assim como dos exemplos retirados das redes sociais de instituições culturais internacionais, compilados em tabelas.

No quarto capítulo desenvolvemos a nossa proposta de visita orientada criada em contexto de estágio, *Inversão de Sentidos: Arte como Património e Património como Arte.* Inicia-se com a explicação do conceito da visita, uma análise invertida entre o CIJG e a CDMG, a relevância da mesma e a estrutura e metodologia adotadas. Segue-se um subcapítulo que trata os conceitos considerados essenciais para construção e realização da visita, nomeadamente os conceitos relativos ao património, as suas nuances e valores, que permitem uma leitura completa, contextual e teórica dos espaços museológicos em análise. No segundo subcapítulo é descrita a visita passo a passo, tal como foi planeada por nós, seguindo-se a apresentação do guião criado com a narrativa desenhada, contendo os textos introdutórios da visita e dos espaços a visitar e uma ficha, desenvolvida para este estudo, para cada umas das peças que integram a ação de mediação cultural desenvolvida por nós.

Com o presente estágio, é proposto adquirir conhecimentos teóricos e práticos sobre a mediação cultural, e a forma como esta se revela como uma ferramenta social, aplicada pelas instituições culturais para alargarem os seus públicos e contribuírem para uma sociedade mais igualitária. Pretendemos também adquirir conhecimentos práticos

sobre a construção de uma narrativa de medição, englobando os saberes que nos foram passados. É esperada a criação de uma visita orientada aos espaços que responda aos principais problemas que os museus enfrentam na atualidade, em particular a diminuição de públicos e o estigma elitista a que se encontram associados.

1. Do colecionismo ao Museu de hoje

Colecionar é uma característica do Homem. As formas de sociedade primitivas iniciaram a tradição de colecionar objetos com vários propósitos, destacando-se o prestígio e o fator económico e de valor dos objetos. Uma das mais antigas coleções documentadas data de aproximadamente 530 a.C., tendo sido encontrada na antiga cidade suméria de Uruk, atual Iraque. Durante as escavações, no início do século passado, foram descobertos registos em cilindros de barro que continham um inventário descritivo da coleção, composta por antiguidades que remontam aos anos de 2000 a 2500 a.C. Desde então foram desvendadas inúmeras coleções ou registos de existência de coleções um pouco por todo o mundo antigo, caso da dinastia Shang (aproximadamente 1600- 1025 a.C.) da atual China que colecionava objetos de bronze e ouro, e do faraó egípcio Tuthmosis III (1504-1450 a.C.), detentor de uma coleção de antiguidades, arte, fauna e flora de toda a Ásia[11].

No mundo clássico europeu, a Grécia e Roma Antiga, colecionar era um ato comum. Na Grécia exista o costume de exibir obras de arte nos peristilos dos templos, e os romanos mais abastados detinham extensas coleções de arte, onde havia uma procura particular de objetos incomuns e curiosos. É na antiguidade clássica que nasce o conceito de museu - em grego *mouseion,* o sítio das musas - originário de uma instituição denominada de Templo das Musas, fundado no terceiro século a.C. na cidade egípcia de Alexandria por Ptolomeu Sotor. O templo era considerado um lugar de contemplação, onde a aprendizagem estava associada aos objetos expostos. Com o aparecimento das coleções nasceram igualmente os conceitos de preservação, pois um objeto para ser de valor tem que, de acordo com as políticas de preservação à época, estar em condições exímias e de organização, para um melhor visionamento da mesma, sendo também essencial para a sua manutenção[12].

[11] Simmons, s/d:1812.
[12] Simmons, s/d:1813.

O ato de colecionar na Europa, após a queda do império romano do ocidente, deu-se maioritariamente por parte da Igreja Católica, que aglomerava todo o tipo de objetos, desde estatuária clássica a antiguidades, relíquias e objetos curiosos, como ovos de avestruz que se pensavam ser de grifos. Com a chegada do século XV e o ressurgir dos valores clássicos que marcariam os séculos seguintes, assomaram-se, na Europa, inúmeras coleções privadas de objetos da antiguidade greco-romana, assim como o financiamento para novas escavações, levando ao aparecimento dos primeiros gabinetes de curiosidades[13]. A primeira grande coleção na Europa pertenceu a Lorenzo, o Magnífico (1449-1492), patriarca da família Medici de Florença, detentor de uma diversidade de objetos, desde artísticos, a relíquias, a objetos místicos e de origem natural. Ao possuir estes objetos, Lorenzo, e consequentemente a família Medici, demonstrava o seu poder e fortuna. O termo *Museu* foi usado pela primeira vez na Europa moderna para descrever a coleção dos Medici, que foi aberta ao público em 1582 no palácio Ufizzi, e que no ano de 1743 passou a ser tutelada pelo estado da Toscânia, tornando-se numa das primeiras grandes coleções abertas ao público da era moderna[14].

Desde o século XV que os colecionadores e os detentores dos agora designados museus organizam as suas coleções de forma a estas transmitirem conhecimentos e uma visão particular do mundo, em linha com os ideias defendidos pelo responsável do conjunto de objetos, seja um individuo ou um grupo. Mesmo que, à época, o acesso a estas instituições fosse limitado, havia uma intenção de educar através do exposto, iniciando-se assim a discussão sobre o papel pedagógico dos museus[15].

O museu moderno nasce quando uma coleção é composta para ser exibida ao público. Usualmente, parte de uma iniciativa privada, de uma família abastada colecionadora, que doa ou transfere a coleção para o Estado, que fica encarregue da sua preservação e divulgação, tendo, contudo, o nome da família associado[16].

[13] Simmons, s/d:1814
[14] Simmons, s/d:1815
[15] Simmons, s/d:1816
[16] Simmons, s/d:1816

A chegada do século XIX marca uma nova era para os espaços museológicos que começaram a ser vistos como elementos fundamentais para a formação de uma identidade nacional, sendo os locais apropriados para a exibição e preservação do património cultural de uma nação. Este ideal levou a um aumento significativo do número de museus por toda a Europa[17], reforçando a ideia de um museu como uma instituição pedagógica. Lentamente, e com a progressão temporal, o museu deixou de ser apenas um local de amostragem de objetos curiosos e peculiares, exibindo agora a sua coleção segundo princípios racionalistas e científicos, promovendo também a investigação dos seus objetos, expandindo-se para novas geografias[18].

Nos dias de hoje, o museu é uma das instituições culturais com maior relevância nas nossas sociedades. As diferentes e diversas culturas do nosso planeta recorrem aos museus para albergar, preservar, expor e estudar objetos que integram o seu património. O International Council of Museums, fundado em 1946, é uma organização não governamental, sob a alçada da UNESCO, com a missão de criar diretrizes e sistemas de gestão para o bom funcionamento de instituições museológicas, assim como de incentivar a investigação e uma prática comum e internacional de museologia, promovendo também um código de ética de trabalho e a criação de uma rede internacional de museus e dos seus profissionais[19]. O ICOM, desde a sua fundação, procura definir o museu e a sua função para a sociedade. A atual definição adotada pelo ICOM para Museu data de 2007[20], e diz-nos que

> *O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite*[21].

[17] Simmons, s/d:1819
[18] Simmons, s/d:1819-1821
[19] ICOM (s/d). *Misson and objectives*
[20] ICOM (s/d). *Museum Definition*
[21] ICOM Portugal, 2015:s/p

A definição apresentada é, para alguns investigadores, datada, não refletindo a função nem o papel do museu nos dias correntes. O ICOM apresentou, em 2019, e após consulta pública, uma nova definição de museu, mais abrangente e detalhada, que define o museu como sendo

> *Espaços democratizantes, inclusivos e polifónicos, orientados para o diálogo crítico sobre os passados e os futuros. Reconhecendo e lidando com os conflitos e desafios do presente, detêm, em nome da sociedade, a custódia de artefactos e espécimes, por ela preservam memórias diversas para as gerações futuras, garantindo a igualdade de direitos e de acesso ao património a todas as pessoas.*
>
> *Os museus não têm fins lucrativos. São participativos e transparentes; trabalham em parceria activa com e para comunidades diversas na recolha, conservação, investigação, interpretação, exposição e aprofundamento dos vários entendimentos do mundo, com o objectivo de contribuir para a dignidade humana e para a justiça social, a igualdade global e o bem-estar planetário*[22].

Esta definição, levada a votação por parte da assembleia geral do ICOM no dia 7 de setembro de 2019, não foi aceite pelos seus membros, sendo vista como uma tentativa por parte dos novos espaços museológicos de tentarem impor a sua visão ao ICOM[23]. A referência à definição proposta justifica-se pelo facto de ser uma definição mais abrangente e que, apesar de não universal, caracteriza aquilo que é um museu, refletindo inclusive sobre o papel destas instituições na sociedade.

1.1. O papel dos museus na sociedade

Como já foi referido, o conceito moderno de museu nasceu da necessidade de preservar e de mostrar as grandes coleções, sejam elas estatais ou privadas. Ao longo dos últimos séculos os investigadores debruçam-se sobre qual é o papel dos museus nas sociedades e o porquê de serem relevantes para uma cultura. A UNESCO, na

[22] ICOM Portugal, 2019:s/p
[23] ENGELSMAN, 2019:s/p

Recomendação Relativa à Proteção e Promoção dos Museus e das Coleções, da sua Diversidade e do seu papel na Sociedade, de 2015, afirma que o museu é uma ferramenta de divulgação cultural e que são espaços

> *para a transmissão cultural, o diálogo intercultural, a aprendizagem, a discussão e a formação, desempenham também um importante papel na educação (formal, informal e ao longo da vida), na promoção da coesão social e do desenvolvimento sustentável. Os museus têm um grande potencial para sensibilizar a opinião pública sobre o valor do património cultural e natural e sobre a responsabilidade de todos os cidadãos para contribuir para a sua guarda e transmissão. Os museus apoiam também o desenvolvimento económico, nomeadamente através das indústrias culturais e criativas e do turismo* [24].

De acordo com a Recomendação da UNESCO referida, são quatro as funções fundamentais num museu: a preservação e manutenção do património cultural; a investigação, que permite a criação de novos significados e leituras; a comunicação do conhecimento para o público; e a educação[25]. Sobre a educação em contexto museológico, a temática em estudo, a Recomendação de 2015 afirma que

> *A educação é outra função fundamental dos museus. Os museus atuam na educação formal e informal e na aprendizagem ao longo da vida, através do desenvolvimento e da transmissão do conhecimento, de programas educativos e pedagógicos, em parceria com outras instituições, especialmente as escolas. Os programas educativos nos museus contribuem fundamentalmente para educar os diversos públicos acerca dos temas das suas coleções e sobre a cidadania, bem como ajudam a consciencializar sobre a importância de se preservar o património e impulsionam a criatividade. Os museus podem ainda promover conhecimentos e experiências que contribuem para a compreensão de temas sociais correlacionados*[26].

[24] UNESCO, 2015:s/p
[25] UNESCO, 2015:s/p
[26] UNESCO, 2015:s/p

O papel pedagógico das instituições culturais, entre as quais as de cariz museológico, encontra-se presente na Convenção-Quadro de Faro, do Conselho da Europa, que considera o património cultural como uma ferramenta de ensino, uma forma de aprendizagem que deve de ser valorizada. O artigo 13º afirma que as instituições culturais e os Estados devem:

> *a) Facilitar a inclusão da dimensão patrimonial cultural em todos os níveis de ensino, não necessariamente como objecto de estudos específicos, mas como meio propício ao acesso a outros domínios do conhecimento;*
>
> *b) Reforçar a ligação entre o ensino no domínio do património cultural e a formação profissional;*
>
> *c) Encorajar a investigação interdisciplinar sobre o património cultural, as comunidades patrimoniais, o ambiente e as suas relações;*
>
> *d) Encorajar a formação profissional contínua e o intercâmbio de conhecimentos e de métodos, tanto no interior como no exterior do sistema de ensino.*[27]

A educação é então uma das principais funções dos museus. Enquanto espaços culturais, os museus evoluíram dos gabinetes de curiosidades para instituições de cariz público, que desempenham um papel fundamental na pedagogia do Homem contemporâneo como locais de aprendizagem informal, ou seja, fora do contexto escolar e para lá dos livros, como se confirma com o texto transcrito. São espaços de apoio à inclusão social e de reflexão da nossa história passada, do nosso presente e uma porta para o nosso futuro enquanto sociedade. A Oficina, a instituição de acolhimento, em particular o seu departamento de mediação cultural, aplica, dentro de algumas limitações, os princípios educativos explanados, criando uma programação diversa que se apoia na aprendizagem e troca de conhecimentos.

[27] Artigo 13ª da Resolução da Assembleia da República nº 47/2008 de 12 de setembro de 2008. Diário da República n.º 177, Série I de 2008-09-12

1.2. Museu vs Centro Interpretativo

O CCVF e o CIAJG são espaços expositivos que se enquadram com a definição de museu proposta. A CDMG é, e de acordo com as palavras da curadora, um centro interpretativo. Museu e centro interpretativo são, e como já foi referido, lugares dedicados à exposição, apresentando os dois funções sociais semelhantes, sendo que o papel da educação é transversal aos dois espaços. Contudo, temos que ressalvar que existem diferenças concetuais e de práticas entre estas duas tipologias de instituição cultural. Enquanto um museu é, na sua base, dedicado à conservação, preservação e mostra de uma coleção, os centros interpretativos, de acordo com Manuel Garrido e José Sanchez são

> *equipamientos públicos o privados que tiene como finalidad última la interpretación, sensibilización y difusión de un bien patrimonial, definido este en su perspectiva más integral pudiendo abarcar aspectos naturales, históricos, culturales y etnográficos. Estos centros deben tener un tema monográfico presentado desde una perspectiva geográfica y cultural integradora. Del mismo modo deben estar ubicados en el contexto geográfico donde se localiza el bien patrimonial interpretado. De hecho, el mismo espacio interpretativo puede servir para promocionar turísticamente el espacio geográfico en el que se enmarca y promocionarse a través de productos locales (merchandising propios, gastronómicos, etc.)*[28].

Ambos são espaços museológicos, de interpretação, difusão e educação, dedicados à mostra de bens culturais, mas um Centro Interpretativo, como o caso da CDMG, mostra e aborda os bens culturais de uma forma mais abrangente, analisando os diferentes contextos e perspetivas das quais um bem é dotado: a sua história, geografia, etnografia e até aspetos relacionados com a natureza. Um centro interpretativo, e como nos diz a própria designação, procura interpretar um objeto cultural.

[28] Garrido, Sánchez, 2015:148

2. Educação no Museu: a Mediação Cultural

O museu é um espaço educativo. Enquanto instituição que alberga o património do nosso passado e do presente, é um lugar de memória e democrático, um espelho da sociedade e da cultura. É um espaço orientado para a aquisição de novos e diversos saberes, sendo também um espaço de reflexão e/ou crítica da nossa história, fundamentais na instrução e pedagogia de uma comunidade. Tal como supracitado, os museus desempenham um papel essencial na educação de uma sociedade, visando uma educação informal, de cariz social e igualitário.

Na atualidade, os serviços que tratam da área da educação num museu são os departamentos encarregues da transmissão de conhecimento e da criação de atividades através das quais esse conhecimento vai ser transmitido. Na transição do século XVIII para o século XIX deu-se uma viragem que transformou o museu, um local tradicionalmente dedicado ao colecionismo, num espaço educativo, devido à necessidade de formar novos públicos, ávidos para consumir produtos culturais. A partir de meados do século XIX, os museus, a par de outras instituições culturais, como as bibliotecas e os teatros, começaram a ser vistos pelas camadas políticas da sociedade como instituições democráticas e inclusivas, elementos significativos para a civilização e para a pedagogia da generalidade da população, numa era marcada pelo surgir do nacionalismo e pela formação de identidades nacionais - o museu era como uma universidade e enciclopédia aberta a todos. Era defendido, à época, que o contacto direto com os objetos expostos, quer sejam de caráter artístico ou científico, levava a um enriquecimento intelectual e pessoal, em particular nos menos instruídos[29].

Foi igualmente no século XIX que o objeto exposto perdeu protagonismo, reposicionando-o na relação do visitante com a instituição e os seus conteúdos[30]. A apresentação das coleções começou a seguir princípios científicos racionalistas em detrimento da apresentação dos objetos seguindo um princípio de raridade e de

[29] Martinho, 2011:12
[30] Freitas, 2018:22

espanto, permitindo assim a apresentação de conteúdos didáticos a um maior número de visitantes[31].

O ensino nos museus foi também fortalecido fruto de uma necessidade das instituições se defenderem e alterarem a sua imagem pública dos princípios elitistas, colonialistas e moralizantes que estavam entranhados nos seus costumes e nas suas ações. O ensino cultural no museu nasceu então da necessidade de alargar os públicos, demonstrando que os ideais do passado já não representavam a instituição, gerando novos campos de discussão, investigação e teoria sobre a educação e o papel dos museus na pedagogia da sociedade[32]. Contudo, este desejo de um alargamento dos visitantes dos museus a toda a população é um ideal que, nos dias de hoje, não ocorre, sendo que os espaços culturais, entre eles os museus, continuam a ser frequentados por uma camada mais erudita da comunidade. Esta tendência ainda é real apesar das transformações ocorridas desde o século XIX, nomeadamente ao nível da educação e da composição social.[33]

A segunda metade do século XX é um momento chave para a educação museológica. Teresa Martinho, na sua investigação sobre mediação cultural, refere que, e de acordo com as teorias de Eilean Hooper-Geenhill e George E. Hein, foi a partir dos anos 60 do século passado que se deram as primeiras reformas na definição e nas práticas da educação que alteraram o panorama imposto sobre educar num museu. Hein observou que não se alterou apenas o sentido da palavra educação, alterou-se também as expectativas das instituições culturais enquanto centro educacionais. Surgiram teorias sobre a pedagogia**,** propostas pela filosofia de Jonh Dewey e pela psicologia de Jean Piaget, que viam a educação como um processo contínuo de aprendizagem ao longo da vida, não limitada aos tempos de criança e da adolescência. Valorizou-se o contacto direto com os objetos e com os lugares, tais como os museus, como forma de aprendizagem, em detrimento de um conhecimento adquirido

[31] Martinho, 2011:13
[32] Freitas, 2018:22
[33] Martinho, 2011:12

meramente através do estudo[34]. Sobre os museus enquanto espaço educativo, George H. Hein, citado por Teresa Martinho, afirma que os museus são

> *(…) lugares especializados "em objectos que representam tanto a cultura como a natureza (...) tornam-se centrais para qualquer esforço educacional quando o foco muda da palavra escrita para a participação activa de quem aprende, através da interacção com os objectos[35].*

Nos anos 80 do séc. XX, denota-se uma abordagem mais educacional e uma adoção de novos princípios expositivos e pedagógicos por parte dos profissionais do museu, fundamentada numa necessidade de justificar a importância social dos museus face à diminuição de recursos financeiros, à perda de público e às mudanças dos programas escolares, que valorizam o contacto e a experiência como pilares basilares da aprendizagem, visando também a formação da próxima geração de visitantes. Esta nova realidade levou a uma aproximação entre os serviços de curadoria e educacionais nos museus que procuraram, juntos, novas abordagens para os seus espaços, gerando-se um novo leque de atividades programadas como conferências, mostras de filmes, concertos e publicações[36].

Em linha com as novas visões sobre educação, a educação num museu e a necessidade de alargar os públicos, é cunhado, na França dos anos 80 do século passado, o termo *médiation culturelle*, mediação cultural em português, uma nova categoria de estudos e de profissionais da museologia e de todas as áreas culturais, que visam transformar a pedagogia cultural. Carmen Mörsch, investigadora na área da museologia e da mediação cultural diz-nos que

> *The term cultural mediation, translated here from the German term "Kulturvermittlung" and the French, "médiation culturelle", while quite open-ended, generally refers to the process of gaining and negotiating knowledge*

[34] Martinho, 2011:16
[35] Martinho, 2011:16
[36] Martinho, 2011:18

about the arts and social or scientific phenomena through exchange, reaction and creative response[37].

A mediação cultural surge de uma necessidade de atrair novos públicos para as instituições culturais e da criação de novas ferramentas para comunicar, expor os seus conteúdos ao público. Jean Davallon, um dos mais conceituados teóricos sobre mediação cultural, afirma que a mediação

> *visa fazer aceder um público a obras (ou saberes) e a sua acção consiste em construir um interface entre esses dois universos estranhos um ao outro (o do público e o, digamos, do objecto cultural) com o fim precisamente de permitir uma apropriação do segundo pelo primeiro*[38].

Miriam Celeste Martins, investigadora brasileira, define a mediação, em contexto museológico, como

> *possibilitar encontros, aproximações à poética da obra e do artista, provocar experiências estésicas que superem a anestesia. Para isso, é preciso olhar o outro e seus desejos. O que pode ser provocador e facilitador para um, pode ser intimidador e opressor para outro. Logo, mediar é estar entre muitos e entre desejos das instituições culturais, dos educadores no museu, dos artistas, dos curadores, dos visitantes – sejam eles crianças, adolescentes, adultos, pessoas com necessidades especiais – dos professores, das instituições escolares, das famílias...*[39]

Davallon e Martins dizem-nos que a mediação cultural deve ser o meio de ligação, uma ponte entre o visitante e o objeto cultural. É uma prática utilizada pelas instituições culturais para se aproximarem do público e responder aos novos desafios que a cultura enfrenta no século XXI. É uma ferramenta que facilita e promove o contacto do indivíduo com objetos e práticas culturais.

---

[37] Mörsch, 2013:14
[38] Davallon, 2007:5
[39] Martins, 2017:8-9

Ambos os autores, acima referenciados, falam-nos de uma mediação como um processo que tem como fim criar uma relação, uma simbiose, entre o indivíduo e a cultura. Bernard Darras, em linha com o pensamento dos autores descritos, diz-nos que os atos de mediação "são processos de acompanhamento semiótico que intervêm ao longo das operações de difusão e de propagação de objetos culturais. No quadro de mediações da cultura, elas se diferenciam consideravelmente em razão das conceções de cultura que revelam[40].". Por outras palavras, a mediação e o ato de mediar na área da cultura é uma ferramenta de comunicação de saberes, utilizada pelo seu agente para uma melhor comunicação cultural. Darras acrescenta que essa comunicação é relativa ao contexto e à cultura em que a ação de mediação se insere e que ocorre no cruzamento de quatro sujeitos distintos: "o objeto cultural mediado; as representações, crenças, conhecimentos do destinatário da mediação; as representações, crenças, conhecimentos e *expertises* do mediador e o mundo cultural de referência." [41].

É importante ressalvar que a mediação cultural se aplica a todas as áreas culturais como teatro, cinema, arquitetura e dança. Mörsch, Davallon e Darras abordam a mediação cultural na sua totalidade, enquanto Martins restringe-se à mediação cultural em contexto museológico, a área da mediação cultural analisada neste trabalho. O projeto *Museum Mediators*, um projeto europeu de investigação sobre mediação cultural e as suas particularidades, em contexto museológico, define a mediação cultural baseada no papel e na função do mediador cultural, não desassociando a teoria da prática. De acordo com o projeto, o papel do medidor, e porventura da mediação, é o de ser uma ponte, ser parte de um processo de ligação e de comunicação que pode implicar, por sua vez, a necessidade de reconciliar e de solucionar disputas[42]. Apesar de a definição de mediação cultural ser um campo em aberto, é possível denotar, através da análise dos autores supracitados, que existe uma concordância que a mediação cultural é uma ferramenta aplicada pelas instituições culturais para criar um elo de

[41] Darras, 2009:37
[42] Museum Mediators, s/d:8

ligação entre o objeto, seja ele uma arquitetura clássica ou uma performance, e o visitante.

Mediar na área da cultura engloba uma outra faceta que os tradicionais serviços educativos de uma instituição cultural não aplicam. Mediar evoca questões relacionadas com a negociação entre os objetos artísticos, a instituição que os alberga, o contexto social desses mesmos objetos, quer seja no momento da sua criação ou o que representam nos dias correntes, e o público que o visita. Mediação cultural é a junção destes conhecimentos e a transmissão dos mesmos. O educar e o educador na área da cultura, ao serviço de um departamento de serviços educativos, encontram-se presos, salvo algumas exceções, a um vínculo tradicional, ligado ao sistema de educação e às escolas, marcado por uma transmissão de conhecimento canónica, geralmente sob a forma de uma visita orientada tipo. A mediação permite ao seu agente, o mediador, a liberdade de englobar diversos conhecimentos, de criar uma viagem por várias disciplinas culturais com o fim de criar uma experiência imersiva e completa[43].

A mediação cultural não deve ser vista como a transmissão, a descrição e explicação de conhecimento sobre cultura pois engloba todas as atividades para além das tradicionais visitas orientadas em instituições culturais. Mediação cultural são todas as atividades, desde performances em espaços públicos, à promoção das artes nas escolas, a programas de literatura para as camadas mais jovens da sociedade, workshops lúdicos onde a cultura esteja a ser apresentada, discutida e transmitida ao público. Neste sentido, o mediador cultural é o agente intermediário entre a cultura e o seu público, tendo a função de gerar curiosidade e conhecimento, debruçando-se sobre todas as disciplinas, áreas do saber inerentes aos objetos em estudo[44]. Por outras palavras, a mediação cria uma leitura abrangente, contextual, histórica e estética, promovendo para o público os seus valores, abrindo caminho para uma reflexão sobre os mesmos, implicando a criação de uma relação com a arte.

[43]Mörsch, 2013:14
[44]Mörsch, 2013:14-15

A criação de uma ação de mediação cultural, em particular uma ação de transmissão de conhecimento direto, caso de uma visita orientada, implica a criação de uma narrativa, de uma história, entrando no campo do *storytelling,* contar histórias em português. *Storytelling* é uma prática estabelecida na raça humana, pois o contar de histórias é um modelo de entretenimento, uma forma de preservar o património cultural e de transmitir conhecimentos, através da construção de uma narrativa, que pode estar sob a forma de uma lenda, história pessoal ou arte. São quatro os componentes basilares no ato de contar uma narrativa: 1) a perspetiva, neste caso a perspetiva temática ou pessoal que o autor, no nosso caso o mediador, pretende transmitir; 2) a narrativa, o conteúdo a ser transmitido, que no caso da mediação é o objeto cultural; 3) a interatividade com a audiência; 4) e o meio pela qual ela é transmitida, seja ele oral, digital ou em forma de um jogo[45]. Ao criar uma atividade de mediação, o mediador deve atentar aos princípios citados do *storytelling* no desenho da sua comunicação, visto que a função de um mediador cultural é a de criar uma narrativa cativante para apresentar ao seu público, e produzir uma história, uma viagem pelos objetos culturais em análise, captando a atenção dos visitantes em todos os momentos. O mediador é, no seu cerne, um *storyteller*, um contador de histórias, e a mediação cultural, por associação, pode ser vista como uma ferramenta de *storytelling* aplicada ao campo da cultura.

Um dos princípios base da mediação é o combate às desigualdades sociais, sejam elas económicas, de género ou de nacionalidade, pois a cultura é um elemento aglutinador das comunidades, diversa na sua forma e expressão, mas inseparável da experiência humana. A mediação promove uma abertura do museu para todas as classes sociais, devendo metamorfosear-se e adaptar-se consoante o seu público. Porém, e como a experiência o comprova, ainda nos dias de hoje verifica-se que os programas de mediação continuam a atrair uma camada social mais elevada, mais instruída, que já

[45] Lugmayr, Sutinen, Suhonen, Sedano, Hlavacs, Montero, 2016:s/p

apresenta um interesse prévio sobre a temática, perpetuando a noção de um museu elitista[46].

O intuito da mediação de arte não é o de perpetuar a divisão entre o mundo das artes e a comunidade, é o de explorá-la, encontrando soluções para a mitigar. A mediação não deve de ser entendida, tal como supracitado, como um processo de transmissão de informação, deve ser vista como um ato performativo, um processo de criação de uma relação entre os visitantes, os mediadores, que são os veículos de comunicação, e a instituição cultural. A simbiose entre estes três agentes é o cerne da mediação cultural e da sua função primordial: aproximar o público da criação artística e do património cultural, revelando a sua significância para a cultura e a função educativa da arte e das instituições que a albergam, com o fim da criação uma sociedade igualitária, quebrando a noção de um museu elitista[47].

2.1. Implementação da Mediação Cultural

Sucintamente, a mediação cultural, apesar do seu sentido lato e aberto, é a troca de conhecimentos sobre as artes. Tal como já foi referido, a mediação cultural nasceu em contexto francês no século passado, mas, apesar da sua disseminação, ainda não é uma prática comum a todos os espaços culturais. Existem, contudo, fatores que contribuem para o contínuo crescimento de agentes de mediação cultural e de investigação na área e, consequentemente, da adoção dos ideais de mediação por parte das instituições culturais. Na realidade portuguesa, que traduz a realidade de diversos países, foi fundamental para o crescimento da mediação cultural enquanto prática, antes demais, o crescimento da oferta de bens e infraestruturas culturais no mercado resultado de investimentos privados ou locais; a realização de eventos à escala internacional como Porto Capital Europeia da Cultura (2001) e Guimarães Capital

[46] Mörsch, 2013:34-35
[47] Mörsch, 2013:37

Europeia da Cultura (2012) e a criação de associações e de ciclos de estudos dedicados à gestão e programação de atividades culturais.[48].

Estes aspetos, conjugados com uma maior oferta no mercado, concorrência e o incremento da procura por espaços culturais, impulsionado pelo turismo, tiveram consequências positivas na área da mediação cultural, que viu as suas funções serem valorizadas e vistas como essenciais para um bom funcionamento do espaço cultural e uma maior aproximação entre museu e público. Esse incremento deve-se igualmente à "economização da cultura", onde se aplicam os princípios, até à data reservados a empresas, de crescimento e viabilização económica, levando a uma dinamização do museu e do seu pessoal, surgindo novos cargos e funções[49].

A implantação dos princípios de mediação cultural no nosso país deveu-se também, e seguindo o modelo de outras nações, à criação de legislação que defende a educação cultural. No artigo 73ª do capítulo III da Constituição da República de Portugal consta que, enquanto Estado democrático, deve de promover a democratização cultural. Segundo Teresa Martinho, que cita José Madureira Pinto, democratização cultural é a

> *(…) possibilidade de cada indivíduo viver "a incorporação durável de um conjunto de disposições intelectuais e estéticas", sendo "alcançáveis resultados efectivos neste domínio [com a condição de haver] um limiar mínimo de equipamentos culturais acessíveis, isto é, disponíveis e activados (…)" e "uma política persistente de atracção de públicos" (Pinto, 1993: 771). Um processo que é esperável produzir – para além de outros efeitos de carácter mais subjectivo – o alargamento do número de praticantes culturais, bem como a sua diversificação em termos de perfis sociais.*[50]

Desde a implantação da democracia em Portugal que os diversos governos se debruçam sobre a questão do acesso à cultura, vendo na mediação cultural uma

[48] Martinho, 2011:24
[49] Martinho, 2011:24
[50] Martinho, 2011:29

ferramenta chave para a formação e a atração de novos públicos.[51]. Contudo, a prática de políticas de democratização cultural, que tem como objetivo garantir o acesso de toda a população à cultura, são práticas que hierarquizam "a cultura em erudita, de massas e popular, sendo a erudita aquela que merece ser «democratizada», difundida «para todos», porque é a que tem «qualidade»"[52]. A Carta de Porto Santo (2021) acrescenta que

> *Este paradigma, no entanto, não problematiza a arbitrariedade da noção de cultura (associada às belas-artes e ao património histórico), e a sua aparente homogeneidade, nem as noções de qualidade e excelência, ignorando que os critérios são convenções epocais, grupais, subjetivas e variáveis. Neste paradigma a hierarquização cultural desvaloriza, não só as práticas culturais, mas os próprios cidadãos—olhados como consumidores, tratados como desiguais e excluídos da função de agentes de cultura. É fundamental compreender, no desenvolvimento de políticas culturais, que hierarquizar valores culturais implica, sempre, formas de poder e de autoridade—de que é preciso estar muito consciente.*[53].

A democratização cultural é, como podemos ver, um conceito que, na sua prática, pode perpetuar o problema que pretende resolver: como levar a cultura a todos os cidadãos. A Democracia Cultural é por sua vez a resposta às limitações da Democratização Cultural pois parte do pressuposto de que todas as culturas se encontram ao mesmo nível e todas as práticas culturais são válidas da mesma forma. Valoriza

> *o que cada um sabe, as suas tradições, a sua voz. Não «leva cultura» aos territórios, porque em todos os territórios já existe cultura: valoriza a cultura local*

[51] Martinho, 2011:30
[52] Conferencia de Porto Santo, 2021:5
[53] Conferência de Porto Santo, 2021:5

e complementa-a com outras expressões culturais, abrindo a experiência local ao universal, e estimulando esse diálogo.[54].

Constata-se que o acesso ao património e/ou cultura dá-se em vários níveis, nomeadamente o económico, social e intelectual. Ao nível intelectual, a ação de um mediador pode influenciar a acessibilidade a espaços e bens culturais se ele se dotar de mecanismos, em particular de uma narrativa simples, e que possam ser adaptados a qualquer tipo de público, seja ele instruído ou um grupo de crianças. O artigo 12 da Convenção-Quadro de Faro de 2005, trata da democracia cultural, afirmando que cabe aos Estados e às instituições culturais

d) Adoptar medidas para melhorar o acesso ao património, especialmente entre os jovens e pessoas desfavorecidas, a fim de aumentar a sensibilização sobre o seu valor, sobre a necessidade de o manter e preservar e sobre os benefícios dele derivados.[55]*.*

Este excerto permite-nos verificar que o acesso à cultura é um direito que os Governos, neste caso membros do Conselho da Europa, consideram que todos os cidadãos têm, destacando os mais jovens, passiveis de uma educação *intra* museu, e as camadas mais desfavorecidas da população, visando sensibilizar para os valores do património. As instituições museológicas, em linha com a Convenção-Quadro de Faro, devem responder a todas as necessidades culturais dos cidadãos, garantido o livre e igualitário acesso à cultura, independentemente da sua formação, idade ou contexto social, promovendo ideais de união, respeito e valorização.

2.2. O mediador cultural

Tal como é recorrente, existe entre a teoria e a prática de ações de mediação cultural um conjunto de discordâncias, visto que a teoria é um conjunto de orientações

[54] Conferência de Porto Santo, 2021:6

[55] Artigo 12º, alínea d) da Resolução da Assembleia da República nº 47/2008 de 12 de setembro de 2008. Diário da República n.º 177, Série I de 2008-09-12

para as ações de mediação, sendo que as essas ações são flexíveis e não estáticas, tendo de ser fácil e constantemente adaptáveis ao seu público e ao contexto em que se desenvolvem. O mediador cultural tem então a função de aprender recursos e técnicas para conduzir a atividade[56] e de ser o elo de ligação entre o visitante e o objeto cultural, tendo o dever de acolher o público e de auxiliar na construção de significados sobre o exposto[57], ativando as interações público-obra. O mediador cultural é, na sua essência, "um agente social que participa na produção de sentido, possibilita interpretações diversas, potencializa trocas sociais e reconstrói a sua própria noção de cultura no decorrer de sua prática"[58]. A capacidade de criar uma relação e um diálogo com os visitantes é uma das capacidades fundamentais de um mediador. Contudo, a visão de um mediador como um auxílio incontestável pode levar à dependência por parte do visitante, que necessita de ajuda para a interpretação do exposto, não criando uma opinião e uma interpretação própria[59].

O trabalho do mediador é condicionado pelo contexto cultural em que se insere, pelas suas crenças pessoais e também pela instituição onde trabalha. Bernard Darras diz-nos que o mediador é um agente que produz um sentido para um objeto e que a sua experiência, e também a sua formação, interferem no processo de mediação e na forma como esta é feita[60].

Os contornos do campo de atuação do mediador ainda estão a ser formados, sendo difícil delimitá-los pois são variáveis consoante as instituições e as suas práticas. O seu trabalho, como ainda é recente e pouco definido, é ainda um campo em estudo aberto, sendo que as características de um bom mediador não são ainda definíveis, ressalvando-se, claro, o facto de este ter de ser um bom comunicador[61] e um bom ouvinte, tendo que estar instruído e em constante atualização, garantindo assim um bom ato de mediação. A instrução é também essencial para que o mediador esteja

[56] Freitas, 2018:30
[57] Freitas, 2018:50
[58] Suzuki, 2018:152
[59] Freitas, 2018:33
[60] Darras, 2009:37
[61] Freitas, 2018:51

dotado de um contexto alargado sobre a temática da sua visita, sendo capaz de responder a qualquer questão e de ultrapassar qualquer obstáculo, ao nível do conhecimento, colocados pelo seu público.

Os mediadores são caracterizam-se por, no geral, serem oriundos de diferentes áreas de estudos, por norma dentro de saberes do campo da cultura, dotados ou capazes de aprender novos conhecimentos de outras áreas, complementares à área da sua formação. Além disso, numa equipa de mediação, a diversidade de especialistas em diversas áreas contribui para uma mediação mais completa, permitindo reflexões e leituras distintas e complectivas. Numa equipa de mediação, a diversidade é fundamental[62] para garantir que existe, entre os mediadores, uma troca de conhecimentos e impressões, que vão permitir que, em conjunto, se crie uma análise mais abrangente e uma contextualização que engloba variadas áreas do conhecimento, proporcionando ao visitante uma mediação cultural mais completa e mais rica.

2.3. Curadoria como mediação

Existe uma desproporção entre o poder da curadoria e da educação dentro do espaço museológico. O curador assume o papel central, elevado quase a um patamar de celebridade, ao qual se alia o fator do mercado, onde as grandes exposições são publicitadas como sendo produto do trabalho do curador e dos artistas ou obras que integram a exposição[63].

Com estes dados, é possível denotar-se uma necessidade da mudança de paradigma da relação entre a curadoria e a educação. Neste sentido, e como afirmam O'Neill e Wilson[64], a curadoria contemporânea tem vindo a desenvolver mecanismos e práticas que estimulam e valorizam as práticas educacionais *intra* museu. Dentro deste contexto, surgiu um movimento marcado pela introdução do processo educativo na produção curatorial, a designada *viagem curatorial* por O'Neill e Wilson que é, na sua

[62] Freitas, 2018:55
[63] Freitas, 2018:60
[64] O'neill, Wilson, 2010:12-22

base, a mediação cultural introduzida e associada ao processo curatorial. De acordo com esta perspetiva, a curadoria é o primeiro passo para a educação museológica e o curador assume um papel de mediador, produzindo exposições que visem, desde a sua conceção, o papel educacional do museu e do seu conteúdo em detrimento de uma curadoria que espalha a visão do curador ou da instituição[65].

[65] Freitas, 2018:60

3. Relatório de estágio

3.1. Instituição de acolhimento: A Oficina- Centro de Artes e Mesteres Tradicionais de Guimarães CIPRL

Nascida em 1989, na cidade de Guimarães, a A Oficina, Centro de Artes e Mesteres Tradicionais de Guimarães é uma sociedade cooperativa, que tem como missão a gestão, programação e dinamização do Centro Internacional José de Guimarães, da Casa da Memória de Guimarães, do Centro Cultural Vila Flor, do Centro de Criação de Candoso, da Black Box na Fábrica ASA e do Teatro Oficina[66]. O nosso estágio curricular foi acolhido pela unidade de Educação e Medição Cultural que trabalha de forma transversal todos esses espaços. Apresenta-se como uma ferramenta para fomentar o desenvolvimento cultural do território através da criação, produção e apresentação de uma programação diversificada nos espaços onde atua.

A Oficina tem uma programação vasta, organizando um conjunto de atividades e de festivais e eventos de renome local, nacional e internacional. As áreas contempladas são a música (Manta e Guimarães Jazz), a dança (GUIdance), o teatro (Festivais Gil Vicente), a performance, o cinema, o circo contemporâneo, entre outras. A panóplia de atividades produzidas pela entidade de acolhimento permite perceber que a A Oficina é responsável por levar à cidade de Guimarães uma programação cultural rica e para gostos diversificados, figurando no seu conjunto de eventos atividades que visam a promoção de uma cultura para todos.

[66] A Oficina (s/d). *Missão.* [consultado a 3-09-2021]. Disponível em: https://www.aoficina.pt/detail-paginas/missao/



Figura 1. Logótipo d'A Oficina. Acessível em: https://www.aoficina.pt/. Consultada a 28-09-2021

Tal como já foi referido, um dos departamentos d'A Oficina é a unidade de Educação e Mediação Cultural que atua nos espaços culturais referidos, criando atividades como visitas orientadas, oficinas criativas, residências artísticas, conversas, para todas as idades e públicos. Apesar de exercer funções em diversos espaços, para este estágio curricular apenas foram alvo de estudo as ações de mediação d'A Oficina ocorridas em contexto museológico, sendo eles o CIAJG, a CDMG e o CCVF, a área da mediação cultural em estudo.

3.1.1. Casa da Memória de Guimarães

A Casa da Memória de Guimarães, fundada em 2016, é, de acordo com a curadora Inês Moreira,

> *um centro interpretativo cujo epicentro é uma exposição permanente a partir da qual se programam eventos, actividades educativas e onde se desenvolvem diversos modos de arquivar a memória e história local. Dedicada às memórias e à história do concelho de Guimarães, a casa da memória cobre um arco temporal que vai da pré-história à contemporaneidade, enfoca a cidade contemporânea e seus actuais habitantes, atendendo à diversidade e transformação do território ao longo do seu tempo.*[67]

[67] Moreira, s/d:15

Pelo texto transcrito percebemos que a Casa da Memória de Guimarães é um espaço dedicado a evocar e preservar o património cultural e a memória vimaranense. A exposição patente reúne um conjunto de objetos e referências da história milenar de Guimarães, possibilitando à comunidade, e a quem deseje visitar, um espaço devotado aos vimaranenses, à sua cultura, história e memória. A CDMG é um centro de divulgação e aprendizagem cultural e artística, apresentando uma programação de eventos variados e de atividades educativas, através dos serviços d'A Oficina.



Figura 2. Exterior da Casa da Memória de Guimarães. Fotografia: José Silva (2021)

A CDMG é um espaço expositivo de histórias e não de objetos. A criação de uma narrativa baseada na realidade patrimonial vimaranense, com enfoque na memória, permitiu a criação de um museu não convencional, vivo e aberto, da comunidade, um lugar de ideias, histórias e de experiências e não um mostruário de objetos culturais[68]. É um espaço que exibe "memórias na forma de histórias e objetos", que

[68] Romualdo, s/d:33

resultou numa experiência onde os membros da comunidade se podem rever e compreender a si mesmos, contribuindo com a sua voz para a construção da memória coletiva[69].

O passado industrial da cidade de Guimarães é representado na CDMG, que ocupa, atualmente, um espaço que outrora foi a Fábrica de Plásticos Pátria, uma indústria dedicada à produção de artigos de plásticos como ganchos, pentes, brinquedos e objetos domésticos. A CDMG ocupa uma localização central na cidade, na Avenida de Conde Margaride 536, num edifício reabilitado pelos arquitetos Miguel Guedes e José Carlos Melo Dias, de "fachada moderna e modular (…) que se estende por diversos hangares industriais ocultados no interior do quarteirão"[70]. O complexo arquitetónico é composto por um corpo principal forrado a ripas de madeira, com fenestrações que acomodam janelas, viradas para a Avenida. Nas traseiras, ou seja, no interior do quarteirão, encontram-se os dois hangares reconvertidos, em camarinha de zinco, com amplos vãos de iluminação zenitais, onde o granito, material tipicamente minhoto, é usado para revestir superfícies, ostentando, no seu interior, vastos espaços que celebram o passado industrial do complexo[71].

A exposição encontra-se divida pelos dois hangares: à direita, a designada *Nave da Comunidade* e à esquerda a *Nave do Território*[72]*.* De acordo com as palavras da curadora

A exposição instalada na Casa da Memória assume os riscos de proposta experimental, extravasa abordagens estritamente históricas e cânones museológicos, desafiando leituras por camadas, parciais e multidimensionais, e convidando à revisita e reinterpretação[73]*.*

[69] Romualdo, s/d:29
[70] Moreira, s/d:17
[71] Moreira, s/d:18
[72] Moreira, s/d:23
[73] Moreira, S/d:15



Figura 3. Casa da Memória de Guimarães. À esquerda, a Nave do Território, à direita, a Nave da Comunidade. Fotografia: José Silva (2021)

Para a criação da exposição da CDMG, Inês Moreira afirma que foi necessário realizar um estudo prévio sobre novas formas e ferramentas de museologia para abordar o tema do património e da memória da cidade e da comunidade que a habita. Para tal, analisou e adaptou o método desenvolvido pelo curador Kieran Long, o designado *Rapid Response Collecting"*, coleção de resposta rápida em português, originalmente pensada como uma ferramenta para formar a coleção de design contemporâneo do Victoria & Albert Museum[74], que

> *Consiste na relação directa com a realidade do seu tempo, isto é, um posicionamento do colecionador/curador que responde ao tempo contemporâneo, selecionando objectos que contam a história atual. A relação*

[74] Para mais informações sobre o processo de *Rapid Response Collecting* recomenda-se a consulta do sítio em linha Victoria & Albert Museum (s/d). Rapid Response Collectinf. [consultado a 26-09-2021]. Disponível em: https://www.vam.ac.uk/collections/rapid-response-collecting

directa com a atualidade e com o mercado quotidiano são parte da inovadora estratégia de seleção e aquisição[75].

Para constituir a coleção e a exposição, a curadoria recorreu então à recolha e compra de objetos contemporâneos, iniciando assim um acervo para o futuro, tanto de objetos culturais e patrimoniais como das memórias associadas, permitindo assim uma tomada de uma posição crítica perante o tempo contemporâneo. A par desta estratégia, não se pode prescindir das tradicionais aquisições em antiquários ou em outras entidades, a encomenda de novas peças, e as novas tecnologias, que permitiram a criação de recursos expositivos inovadores e diferenciados. Sobre esta temática, Moreira diz-nos que

> *Também as opções tecnológicas para reprodução/representação que hoje existem trazem novas possibilidades de leitura aos objetos reproduzidos, sendo que hoje a condição de "réplica", oferece novos desafios materiais do colecionismo. O recurso a tecnologias- seja a digitalização e impressões 3D, a opção pelo vídeo ou filme do objecto original em contexto, entre outros processos de representação- participa no discurso da exposição e traz aos artefactos, por exemplos pré-históricos, novas questões da tecnologia actual*[76].

A CDMG é, então, um centro interpretativo, com uma coleção que representa, recria e interpreta o património cultural, tangível ou intangível, e a memória coletiva de Guimarães. Através do recurso a recriações ou a impressões de grande escala, assim como da recolha de objetos, históricos ou modernos, a curadoria desenvolveu um produto cultural unificado e cativante para o seu público.

A Nave dedicada ao *Território* é subdividida em 3 núcleos "que descrevem e caracterizam Guimarães pela sua história. Iniciando com o território físico seguem-se representações de diversas épocas, terminando com a imaginação de "outros futuros possíveis" [77] para o território. O primeiro desses núcleos *Cartografias e Território de*

[75] Moreira, s/d:19
[76] Moreira, s/d:20
[77] Moreira, s/d:24

Guimarães oferece uma leitura temporal linear que permite conhecer a evolução do território. Nele podemos ver plantas da evolução urbana da cidade, modelos do casario do centro histórico, uma maquete interativa que permite conhecer o território de Guimarães e a sua geografia e uma cronologia "que conta a história de feitos e factos"[78] vimaranenses.



Figura 4. Cronologia da Nave do Território da CDMG. Fotografia: José Silva (2021)

O segundo núcleo do hangar do *Território* "reúne documentos e imagens que representam aspetos relevantes da história da cidade, a par de interpretações de fotógrafos e cineastas que registaram esta cidade"[79]. Subdividido em 3 sub-núcleos, o primeiro, *Documentos e Imagens*, expõe um conjunto de reproduções de documentos, por ordem cronológica, que evocam a memória e o passado da cidade, como o Foral de D. Manuel, o primeiro livro editado em Guimarães e os hinos da cidade. O segundo, *Refotografias de Guimarães*, apresenta um projeto de Tito Mouraz que criou um novo conjunto de imagens do concelho e da cidade a partir de fotografias históricas,

[78] Moreira, s/d:24
[79] Moreira, s/d:24

demonstrando, em muitos dos casos, as transformações ocorridas. O terceiro sub-núcleo, *Lugar de Filmagens: Guimarães,* compõe-se por um conjunto de filmes que foram rodados em território vimaranense ao longo de 100 anos[80].



Figura 5. Sub-núcleo *Documentos e imagens*. Nave do Território da CDMG
Fotografia: José Silva (2021)

Utopias e Outros Futuros é o título do terceiro núcleo da *Nave do Território*, dedicado à mostra de "visões especulativas sobre o que poderia ser e ainda poderá vir a ser"[81] o futuro da cidade. É uma área que convida a imaginar as possibilidades do futuro de Guimarães. Encontra-se dividida em 3 secções: *Futuros Incompletos*, um conjunto de ilustrações de Ana Aragão que (re)imaginam notícias antigas da cidade que convocam para projetos construtivos, como a demolição da Torre do Castelo de Guimarães[82]; *Utopia e Distopia*, composto por um díptico fotográfico do belga Filip Dujardin que "propõe duas visões irónicas e críticas sobre a patrimonialização e a

[80] Moreira, s/d:24
[81] Moreira, s/d:24
[82] Moreira, s/d:24-25

exploração turística”[83] do Paço dos Duques de Bragança e do Castelo de Guimarães; e *Outros Futuros*, um jogo, concebido pelo designer industrial Jeremy Hugh Aston, que convida os visitantes, em particular os mais novos, a construir e reorganizar a cidade e a sua paisagem[84].



Figura 6. Série *Utopia* de Filip Dujardin. Núcleo *Outros Futuros* da Nave do Território da CDMG. Fotografia: José Silva (2021)

O segundo hangar, a designada *Nave da Comunidade*,

> *divide-se em núcleos claramente distintos e aposta numa coleção de objectos que cruzam a história e memórias, em vídeos e tutoriais que ensinam ao visitante os fazeres locais, em entrevistas que dão voz às pessoas que vivem no concelho, entre outros factos, curiosidades e tácticas para despoletar processos de memória[85].*

[83] Moreira, s/d:25
[84] Moreira, s/d:25
[85] Moreira, s/d:25

Ao entrar na nave, encontramos o núcleo *Atlas de Curiosidades*, um conjunto de elementos textuais e visuais, que expõe a memória, práticas e peculiaridades dos vimaranenses e da cidade como dizeres vernaculares, vídeos que mostram os logotipos mais reconhecidos de indústrias locais e aromas que caraterizam determinados locais[86].



Figura 7. Núcleo *Atlas das Curiosidades*. Nave da Comunidade da CDMG.
Fotografia: José Silva (2021)

O cerne do hangar da *Comunidade* é o núcleo *Objectos na Memória*, que transportam o visitante, através dos diversos sub-núcleos, numa viagem pelas histórias e pelas memórias, demonstrando, simultaneamente, a evolução técnica e material da produção humana. A primeira secção deste núcleo, *A Fundação da Nacionalidade*, remete-nos para a cultura pré-histórica em território vimaranense, para os tempos do Condado Portucalense- D. Afonso Henriques e a Batalha de S. Mamede - referindo, igualmente, particularidades tradicionais religiosas[87].

[86] Moreira, s/d:25
[87] Moreira, s/d:25

No sub-núcleo *Sociedades Rurais e Festividades* são apresentadas as tradições que ainda hoje ingressam o património cultural do concelho, sejam elas práticas religiosas ou pagãs, como a Festa das Cruzes de Serzedelo. Estão também expostas referências e objetos relativos ao quotidiano da sociedade rural, à socialização, ao mundo do namoro e aos fazeres e saberes tradicionais[88].



Figura 8. Nave da Comunidade. CDMG. Fotografia: José Silva (2021)

A Industrialização no Vale do Ave é a terceira secção do núcleo *Objectos na Memória.* Nela, foram reunidos um conjunto de objetos de origem industrial, alguns originais, outros reproduções, que aludem ao passado industrial da região e às suas principais produções: couros, cutelarias e têxteis, a indústria mais tradicional na cidade. O sub-núcleo *Contemporaneidade* é dedicado, tal como o nome indica, a Guimarães nos tempos correntes, explorando a sociedade vimaranense contemporânea. Encontram-se expostos referencias ao desporto, à UNESCO e à inovação industrial, com a mostra de

[88] Moreira, s/d:26

novos materiais desenvolvidos na região, assim como referências aos problemas sociais da cidade, aos problemas ambientais caudados pela indústria, entre outros[89].



Figura 9. Sub-núcleo *A Industrialização no Vale do Ave*. Nave da Comunidade da CDMG. Fotografia: José Silva (2021)

No núcleo *Biografias Históricas* "relata-se a biografia de homens e mulheres que se destacaram ao longo dos séculos (…) num display que apresenta um objecto evocativo da vida da pessoa"[90]. Este núcleo, que mostra figuras proeminentes da cidade ao longo de 1000 anos, encontra-se frente a frente com o último núcleo *Memórias e Testemunhos* que reúne, em formato de entrevista e vídeo, o testemunho de habitantes de Guimarães e as suas memórias na cidade[91].

[89] Moreira, s/d:26
[90] Moreira, s/d:26
[91] Moreira, s/d:26

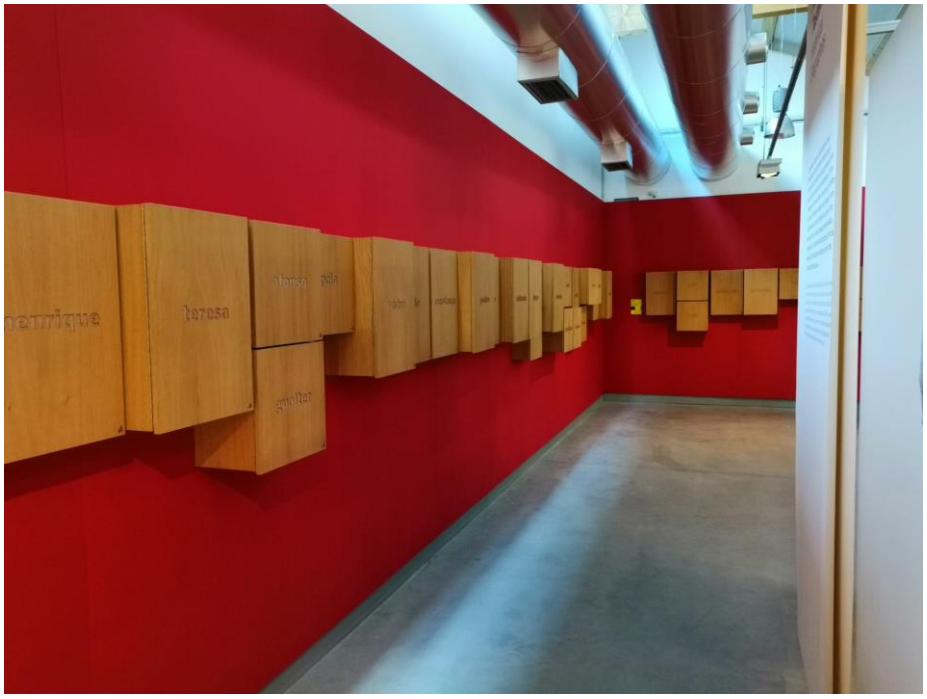


Figura 10. Sub-núcleo *Biografias Históricas*. Nave da Comunidade daa CDMG. Fotografia: José Silva (2021)

3.1.2. Centro Internacional das Artes José de Guimarães

O Centro Internacional das Artes José de Guimarães, inaugurado a 12 de junho de 2012[92], no âmbito do evento Guimarães Capital Europeia da Cultura 2012, situado também ele na Avenida Conde Margaride, uma localização central na cidade,

> *reúne peças oriundas de diferentes épocas, lugares e contextos em articulação com obras de artistas contemporâneos, propondo uma (re)montagem da história da arte, enquanto sucessão de ecos, vozes e narrativas[93].*
>
> O CIAJG tem como missão
>
> *Ser diverso, inclusivo e plural. Construir públicos, criar sensibilidades e sentidos críticos. Participar no desenvolvimento cultural e social do território. Ser um lugar de experiências transformadoras. Preservar, pesquisar e difundir seu acervo.*

[92]CIAJG (s/d). Arquitetura
[93] CIAJG (s/d). Missão.

Acolher os olhares e discursos dos que o visitam e ocupam. Observar as narrativas da arte, produtos do pensar e do fazer artístico. Refundar o museu como lugar de fala e escuta, topografia redesenhada de ficções e histórias por contar[94].

O espaço, da autoria do atelier Pitágoras Arquitetos, situa-se na área do antigo mercado municipal de Guimarães, da autoria do arquiteto portuense Marques da Silva, encontrando-se integrado naquela que outrora foi uma praça comercial. A "sucessão de volumes e uma justaposição de superfícies contrastam entre si" numa arquitetura dinâmica composta por treze salas expositivas, distribuídas ao longo de 3 pisos[95]. O CIAJG, tal como indica o próprio nome, apresenta-se como um centro internacional das artes, um local de exposição, práticas e experimentações artísticas contemporâneas, que dialogam com a coleção doada pelo artista José de Guimarães. A coleção de arte africana, da China Antiga e pré-colombiana, assim como obras do artista José de Guimarães, que compõem os acervos do CIAJG, são o ponto de partida para os ciclos expositivos produzidos pela curadoria.



Figura 11. Exterior do CIAJG. Fotografia: José Silva (2021)

[94] CIAJG (s/d). Missão.
[95] CIAJG (s/d). Arquitetura

Aquando da realização do nosso estágio, o CIAJG inaugurou, a 16 de abril de 2021, um novo ciclo expositivo, *Nas Margens da Ficção*, patente até dia 5 de setembro de 2021[96], sendo que foi sobre este ciclo expositivo temporário que se desenvolveu a nossa proposta de projeto final. Com curadoria de Marta Mestre,

> *o novo programa artístico do CIAJG debruça-se sobre o fazer ficcional da arte, remete para histórias e formas de narrar que ficaram esquecidas. Para a polifonia e o emaranhado de vozes, muitas vezes contraditórias, que disputam o museu.*
>
> *Dar margem à ficção através de uma imaginação que se dirige para o real e o regenera, é por onde caminharemos. Reativando o contar e o narrar, o programa convoca formas de conhecimento esquecidas ou em desuso, especulações digitais, tradições orais, construções mitológicas, fábulas, especulações.*
>
> *Num mundo onde as crises são permanentes e anestesiam a nossa capacidade de resposta, importa estabelecer outras ferramentas de ação. Usar intensivamente a ficção no rearranjo entre nós e os outros e experimentar formas de existirmos juntos é, também, uma forma de reescrever a gramática do museu, questionando os seus processos de seleção e exclusão.*
>
> *A coleção permanente do artista José de Guimarães (n. 1939) é o ponto de partida desta experiência que envolve outros artistas e outras criações. Reunindo arte antiga africana, pré-colombiana e chinesa, assim como o seu próprio trabalho, a coleção tem um poderoso efeito de espelho que, sob o véu de falar dos outros, devolve o nosso rosto e contradições do processo histórico. Observar a obra de José de Guimarães, artista que tanto ficcionou, é um eixo deste programa.*[97].

O ciclo caracteriza-se por 8 novas exposições que dialogam com objetos da coleção permanente de José de Guimarães. Para uma melhor perceção do espaço e dos seus conteúdos, apresentar-se-á as diversas salas do CIAJG seguindo a lógica de

[96] CIAJG (s/d). Nas Margens da Ficção: novo ciclo expositivo
[97] CIAJG (s/d). Nas Margens da Ficção: novo ciclo expositivo

organização e de percurso estabelecida. A primeira sala apresenta a obra de José de Guimarães *Alfabeto Africano,* o mote para muitos dos seus futuros trabalhos, um conjunto de desenhos e símbolos inspirados na tradição dos provérbios de tribos de Cabinda, Angola, que integram a coleção permanente do CIAJG[98].



Figura 12. *Alfabeto Africano* de José de Guimarães. Sala 1, piso 1 do CIAJG.
Fotografia: José Silva (2021)

A sala número 2, *Mistérios do Fogo: as "maternidades" na coleção de José de Guimarães,* reúne, pela primeira vez, um grupo de estatuária africana, com o tema da maternidade, da coleção do artista, a partir da qual a curadoria criou uma narrativa sobre a condição da mulher, numa afirmação feminista por parte da instituição, com a mostra do trabalho em multimédia da cineasta brasileira Yasmin Thayná e do projeto *All My Independent Women*, que completam a visão da curadoria[99].

[98] CIAJG (s/d). Alfabeto Africano
[99] CIAJG (s/d). Mistérios do Fogo: as "Maternidades" na Coleção de José de Guimarães.

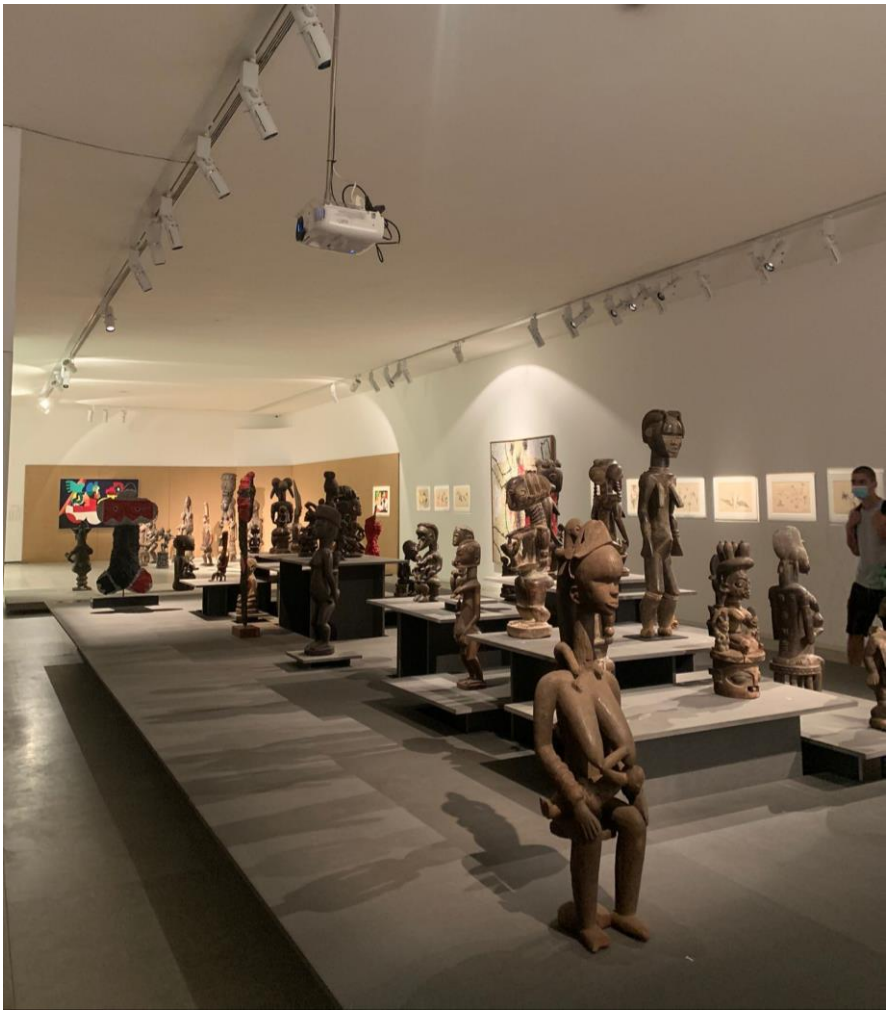


Figura 13. Sala *Mistérios do Fogo: as "maternidades na coleção de José de Guimarães"*. Sala 2, piso 1 do CIAJG. Fotografia: Carlos Morgado (2021)

A terceira sala do complexo, a *Sala das Máscaras*, apresenta ao público parte do acervo do CIAJG de máscaras africanas colecionadas por José de Guimarães. Marta Mestre, a curadora, para este espaço, criou um jogo com vídeos da cineasta pan-africana Sarah Maldoror, nomeadamente *A Bissau, Le Carnaval* (1980), um filme que retrata imagens de festa, momentos lúdicos e a produção de máscaras em África, e *Et les chiens se taisaient* (1978), uma obra em que "dois atores, entre eles a própria cineasta, declamam o poeta da negritude, Aimé Césaire. E enquanto deambulam pelo Museu do Homem (Paris), fitam as estátuas de madeira e denunciam as atrocidades do colonialismo." Em ambos os vídeos, a artista aborda o colonialismo, a apropriação cultural e os museus que albergam coleções de arte de antigas colónias, caso do CIAJG.

Marta Mestre recorre a estes vídeos com o intuito irónico de autocriticar o papel do CIAJG na perpetuação de museus etnográficos de coleções estrangeiras[100].

A sala 4 é dedicada à exposição temporária *Cosmic Tones* da artista Francisca Carvalho, um conjunto de pinturas, de técnica mista, inspiradas em iluminuras medievais e nos ritmos africanos[101]. As salas 5 e 6 são dedicadas à exposição *Signos e Sinais*, "um breve capítulo da longa narrativa sobre o signo realizada por José de Guimarães, e que o CIAJG assume como linha de pesquisa continuada."[102] A sala 7, também designada como *o labirinto*, é constituída por uma exposição permanente que reúne peças da coleção de arte pré-colombiana, como tecidos, de arte antiga chinesa, onde predominam vasos e lanternas.



Figura 14. *Cosmic Tones* de Francisca Carvalho. Sala 4, piso 1 do CIAJG. Fotografia: José Silva (2021)

[100] CIAJG (s/d). Sala das Máscaras convida… Sarah Maldoror.
[101] CIAJG (s/d). Cosmic Tones.
[102] CIAJG (s/d). Signos e sinais.

As salas 7 e 8 acolhem a exposição *Passado,* do artista mexicano Rodrigo Hernandez. Inspirada na coleção pré-colombiana, compreende objetos da coleção do CIAJG e da autoria do artista, numa linguagem que remete para o passado, o presente e o futuro, evocando um universo surrealista, aparentemente aleatório, mas que se encontra interligado[103].

As salas 9 e 10 do ciclo expositivo abordam o mito e a identidade, numa narrativa à qual designaram *Mitos… NON… Avesso.* Partindo da obra *D. Sebastião* de José de Guimarães, a exposição visa interrogar o mito, a sua criação e as suas consequências sociais. Com intervenções de Horácio Frutuoso em formato de mural, com textos do Padre António Vieira, a documentos alusivos ao filme *Non, ou a vã glória de mandar* de Manoel de Oliveira, e a obra *Stuffed Shirt*, da artista italiana Anna Franceschini, este conjunto de obras explora a "mecânica do mito" que "Transformam e deformam os sentidos"[104].

Quarto Blindado é o nome da mostra patente na sala 10 do CIAJG. Da autoria de Fernão Cruz,

> *é um espaço de infinita criação. Assim como nos mitos de origem, onde os deuses são hábeis escultores, modelando a vida dos seres e das coisas do mundo, o artista (Lisboa, 1995) aborda nesta sala o ato de criar. Inspirado pelos materiais, texturas e cores das esculturas africanas da coleção do museu, e pelas ilustrações de F. D. Bedford para o livro Peter and Wendy (1911), do escritor britânico J. M. Barrie, Fernão Cruz constrói uma instalação composta de diferentes camadas de significado[105].*

Para finalizar, as salas 12 e 13 albergam a exposição *Complexo Colosso*, uma mostra desenhada em torno de um objeto arqueológico misterioso, o Colosso de Pedralva, uma estatua de dimensões consideráveis da qual pouco se sabe, mas que

[103] CIAJG (s/d). Passado.
[104] CIAJG (s/d). Mitos… Non… Avesso
[105] CIAJG (s/d). Quarto Blindado

inspira histórias desde a sua descoberta. Reúne um conjunto diversificado de artistas que trabalham, desmitificam e mitificam o colosso, numa procura pela identidade[106].



Figura 15. *Mitos... Non...Avesso.* Sala 9, piso 0 do CIAJG. Fotografia: Carlos Morgado (2021)

3.1.3. Centro Cultural Vila Flor

Inaugurado em 2005, é um dos mais importantes centros culturais de Guimarães e o ponto central de toda a atividade d'A Oficina, que programa um conjunto de atividades contemporâneas, regulares, nacionais e internacionais, promovendo a criação por parte de jovens artistas. O centro cultural foi instalado na antiga Quinta do

[106] CIAJG (s/d). *Complexo Colosso*.

Palácio Vila Flor, do século XVIII, que atualmente alberga escritórios e uma sala de exposições, e um conjunto de auditórios modernos, adjacentes ao edificado histórico, que servem a A Oficina[107].

> *O Centro Cultural Vila Flor (CCVF) é um equipamento cultural, com funcionamento regular e projeto próprio, de âmbito geográfico regional, nacional e internacional, que tem como missão cocriar, programar e produzir atividades culturais no domínio das artes do espetáculo, numa natureza de ação designada de serviço público. O seu programa é muito completo e diversificado e trabalha as várias disciplinas artísticas de forma permanente, com abertura a linhas estéticas muito plurais[108].*



Figura 16. Centro Cultural Vila Flor. Acessível em: https://www.cm-guimaraes.pt/conhecer/eventos/evento-72/concerto-sons-da-liberdade-no-centro-cultural-vila-flor. Consultada a 28-09-2021

[107] CCVF (s/d). Sobre.
[108] CCVF (s/d). Sobre.

3.2. Espaços culturais e contigências no quadro da pandemia Covid-19

Antes de prosseguir com a apresentação e descrição de tarefas, é necessário falar da conjuntura nacional e internacional que se viveu ao longo de toda a duração do estágio. O ano de 2020 foi um ano sem precedentes, marcado por uma pandemia epidemiológica resultante da doença Covid-19. As características que definem esta infeção levaram a que diversas nações adotassem medidas de restrição e controlo da população com o fim de conter e mitigar a sua transmissão. Na generalidade, foi no mês de março de 2020 que diversos países declararam Estado de Emergência, seguindo as recomendações da World Health Organization (WHO)[109], iniciando períodos de confinamento total, dando-se o encerramento de todas as atividades não essenciais.

Em Portugal, o Decreto do Presidente da República nº14-A/2020 de 18 de março fundamenta as razões da implementação do Estado de Emergência, com base nas recomendações da Organização Mundial de Saúde (OMS) e da União Europeia (UE)[110]. O documento apresenta as razões da necessidade de imposição de medidas restritivas à população, nomeadamente o aumento do número de casos de infeção, assim como as restrições e a suspensão de determinados direitos, entre eles o de circulação. O decreto nº 2-A/2020 reúne o conjunto de medidas impostas pelo Governo em exercício de funções, em concordância com o declarado no Estado de Emergência, conferindo-lhe o poder de limitar a circulação dos cidadãos e o encerramento de espaços não essenciais, entre eles os espaços culturais, como museus e salas de espetáculo[111]. Estes espaços foram dos primeiros a encerrar, gerando uma grave crise neste setor, já debilitado. O fim do Estado de Emergência, a 2 de maio de 2020[112], permitiu o início da abertura de

[109] WHO, 2020:s/p

[110] Decreto do Presidente da República nº 14-A/2020 de 18 de março de 2015. Diário da República n.º 55/2020, 3º Suplemento, Série I de 2020-03-18. Disponível em: https://data.dre.pt/eli/decpresrep/14-A/2020/03/18/p/dre

[111] Decreto nº 2-A/2020 de 20 de março de 2020. Diário da República n.º 57/2020, 1º Suplemento, Série I de 2020-03-20. Disponível em: https://data.dre.pt/eli/dec/2-A/2020/03/20/p/dre

[112] Assembleia da República (s.d.). *Estado de Emergência- Covid-19.* Disponível em: https://www.parlamento.pt/Paginas/covid19.aspx

diversas atividades, de forma faseada, tendo os espaços culturais reaberto portas a 1 de junho do mesmo ano, após a imposição de medidas de controlo e prevenção.

A declaração da situação de contingência, presente na Resolução do Conselho de Ministros nº 70-A/2020, de 11 de setembro, define no artigo 20º as medidas a adotar em espaços culturais, em particular nos museus, monumentos, palácios e sítios arqueológicos nacionais. Para além da imposição do uso de máscara facial em espaços fechados, o artigo 20º define que os museus e espaços semelhantes cumpram as normas da Direção Geral de Saúde referentes ao distanciamento social (2 metros) e à higienização das superfícies e das mãos. Prevê-se também a limitação da capacidade de visitantes a 1 por cada 20m^2; a criação de sentidos únicos de visitas, minimizando assim o contacto e cruzamento dos visitantes; a redução de aparelhos interativos, desativando-os sempre que possível; a limitação de 10 visitantes por grupo, entre outras medidas[113]. Ressalva-se que as medidas referidas eram já práticas comuns nos espaços em questão antes da resolução nº 70-A/2020, que se limita a definir o que por lei estes espaços têm que cumprir para garantir a salvaguarda dos seus visitantes e trabalhadores.

A evolução da pandemia, em particular o aparecimento de novas variantes do vírus, que geraram, consequentemente, o aumento do número de casos, levou a que o Governo português, em concordância com a restante Europa, voltasse a decretar Estado de Emergência e um novo confinamento geral no dia 14 de janeiro de 2021, entrando em vigor à meia-noite do dia 15 de janeiro[114]. Este confinamento prolongou-se até 15 de abril, data do início da reabertura do país, contudo, os espaços culturais só puderam reabrir a partir de 5 de abril, mediante o cumprimento das regras supracitadas[115].

Tal como já foi referido, os espaços culturais foram dos primeiros espaços a fechar. O encerramento abrupto do país levou ao cancelamento de todas as atividades

[113] Resolução do Conselho de Ministros nº 70-A/2020 de 11 de setembro de 2020. Diário da República n.º 178/2020, 1º Suplemento, Série I de 2020-09-11. Disponível em: https://data.dre.pt/eli/resolconsmin/70-A/2020/09/11/p/dre
[114] XXII Governo- República Portuguesa, 2021: s/p
[115] Jornal Público, 2021:s/p

de mediação d'A Oficina e, mesmo quando o país não se encontrava em confinamento, as regras impostas, como o limite do número de visitantes por cada atividade, assim como a desconfiança e o medo da população em deslocar-se, não gerou um incremento de procura pelos serviços prestados pel'A Oficina. Acrescenta-se também que as visitas em contexto escolar, comuns e essenciais para um bom funcionamento do museu, foram, na sua maioria, canceladas, impossibilitando também a realização de diversos projetos desenhados pelas instituições especificamente para este fim. O retomar do ritmo das ações de mediação ocorreu lentamente, evidenciando-se que, até ao final do presente estágio curricular, o número de visitas e de visitantes continuava diminuto. Explanada a pandemia, é possível perceber os entraves e as limitações que foram encontradas ao longo da realização do estágio. A presença e a participação em ações de mediação foi reduzida, em particular entre os meses de outubro de 2020 a abril de 2021, forçando a uma alteração das tarefas no nosso estágio, assim como da proposta a realizar.

3.3. Tarefas Realizadas

O nosso estágio curricular baseou-se na participação ativa em diferentes ações desenvolvidas pel'A Oficina, culminando na produção e criação de uma visita orientada própria, seguindo os princípios, técnicas e ferramentas de mediação obtidos ao longo do estágio curricular. A primeira atividade em que participámos foi conduzida e criada por uma das mediadoras da instituição de acolhimento que teve como tema uma visita à reserva do CIAJG, numa ação que ocorreu no sábado, dia 18 de outubro de 2020. O limite de visitantes imposto era de dez, e o público era composto, segundo uma perceção pessoal, por indivíduos adultos que já conheciam e frequentavam o CIAJG e as atividades promovidas pelo museu, apesar de a visita ter sido desenvolvida para o público em geral. Iniciou-se e foi introduzida no átrio, seguindo-se depois a deslocação para as reservas do museu. A oportunidade de ver as reservas é apelativa ao público, pois estas costumam lugares inacessíveis e é sabido que uma ação de mediação que ocorre fora do espaço museológico e de exposição é cativante e atrativa. Ao longo da

ação, a mediadora conduziu o grupo numa narrativa sobre obras, maioritariamente desenhos e serigrafias, de José de Guimarães, explicando o seu contexto, quem foi o artista e a técnica aplicada, mostrando as obras que por norma estão guardadas, apelando sempre à participação do público que, neste caso, foi mínima, um fator que o mediador não pode controlar, mas que deve sempre procurar fazê-lo.

Ressalva-se, desde já, que A Oficina permite que os seus mediadores desenvolvam as suas próprias visitas, uma liberdade concedida que gera inúmeras e diversas atividades, de diferentes formatos e temáticas, pois a equipa de mediadores é composta por membros com formações académicas distintas. Como já referimos, uma equipa de mediação, como a da instituição de acolhimento, deve ser composta por especialistas de diferentes áreas, pois a diversidade de conhecimentos e a partilha dos mesmos contribui para uma mediação mais completa, permitindo leituras e reflexões sobre os objetos diferenciadas e completivas[116].

No dia 9 de janeiro de 2020, dias antes do confinamento geral, ocorreu a participação na atividade *À Lupa*, uma visita conduzida por dois mediadores na CDMG sobre a religiosidade e paganismo em Guimarães. Foram selecionados vários objetos no espaço que evocavam a religião e tradições pagãs, destacando as suas particularidades, que foram os suportes para a comunicação da narrativa O público presente era mais diversificado, sendo composto por famílias, com crianças pequenas, e por adultos que, segundo o que foi apreendido, já eram frequentadores usuais do espaço. Os mediadores, neste caso, tiveram que adaptar o seu discurso a um público diferenciado, com idades variadas, um desafio que foi aceite e cumprido. Esta ação permitiu entender que a mediação tem que ser permeável, especialmente no que diz respeito à comunicação e à forma como esta se tem que se adaptar ao público presente.

[116] Freitas, 2018:54



Figura 17. Visita orientada *À Lupa* do dia 9-01-2021. Fotografia: A Oficina (2021)

As duas visitas apresentadas foram desenhadas para o público geral, ou seja, sem limitação de idades ou restrições do nível de ocupação, o que desperta nos mediadores a necessidade de criar um discurso aberto e facilmente percetível quer por uma criança, quer por um adulto. A atividade *Lições Iluminadas*, uma ação recorrente no CIAJG, é um projeto d'A Oficina que convida escolas do terceiro ano do ensino básico do concelho de Guimarães, num primeiro momento, a visitarem o espaço, seguindo-se uma deslocação, por parte da equipa de mediação, às escolas, onde desenvolvem um projeto baseado em práticas artísticas contemporâneas, como o desenho, a escultura e o som, que é depois exposto no museu. O teor da visita obriga a que o processo de comunicar a arte seja adaptado especificamente para um público entre os 8 e 9 anos, sendo a sua produção e feitura bastante diferente das atividades em cima descritas.

A ligação com as escolas e com as camadas mais novas da sociedade é essencial para uma boa educação patrimonial e para a formação de novos públicos por parte da instituição, como já vimos anteriormente, um ideal fortemente aceite e sempre presente nas atividades da instituição de acolhimento. No dia 21 de abril de 2020 tivemos a oportunidade de acompanhar uma visita por parte de um grupo que integrava o projeto *Lições Iluminadas*, conduzido por uma das mediadoras d'A Oficina. A visita foi

repleta de momentos casuais e de pequenas atividades para as crianças, criadas com o intuito de as manter interessadas e para facilitar a apreensão do conteúdo. Desde sentarem-se em círculo para ouvirem um texto relacionado com as obras expostas, como a procura de significados nos desenhos de José de Guimarães, culminado num jogo de poesia, onde as crianças tiveram que criar frases ou pequenos poemas seguindo um conjunto de palavras previamente selecionadas pela mediadora, a ação foi repleta de momentos chave que cativavam o interesse dos mais pequenos, atraindo-os para o mundo das artes. Esta visita permitiu analisar o processo de mediar com crianças e perceber que, para um público mais jovem, é necessário inovar na forma de comunicar, e que a realização de jogos ou de outro tipo de atividade é um dos recursos mais valiosos quando se trabalha com crianças ou adultos.



Figura 18. *Lições Iluminadas* do dia 21-04-2021. Fotografia: A Oficina (2021)

Após a reabertura dos museus, depois do confinamento geral, no dia 6 de abril, o CIAJG e o CCVF iniciaram um novo ciclo expositivo, sentindo-se então a necessidade, por parte da equipa de mediação, de visitar o espaço para o desenvolvimento de novas visitas e oficinas. No dia 14 de abril, a equipa de mediadores teve a oportunidade de visitar a exposição *Movimentos Bruxos* no CCVF e de conversar com os artistas, cujas obras compunham a exposição, e com o curador Ivo Martins. Nos dois dias seguintes,

15 e 16 de abril, a equipa de mediadores visitou o novo ciclo expositivo do CIAJG, *Nas Margens da Ficção*, onde teve também a oportunidade de contactar com a curadora, Marta Mestre, para uma melhor apreensão da exposição. O contacto entre as equipas de mediação e a curadoria e os artistas é fundamental para que os mediadores se inteirem da narrativa exposta, gerando um momento de discussão e de troca de impressões que complementam o trabalho da mediação. Estas visitas foram oportunidades únicas para aprender que é essencial haver um contacto entre o mediador com a curadoria e os próprios artistas, pois é nestes momentos que se partilham os conceitos, os processos de construção e o porquê de a narrativa ter sido idealizada com a lógica em que se apresenta, juntamente com pequenas particularidades e histórias que o mediador poderá contar posteriormente aos visitantes. Esta atividade demonstra uma aproximação entre a curadoria e a mediação, realçando que o início da educação numa instituição cultural se encontra no processo curatorial.

No dia 18 de abril, tivemos a oportunidade de acompanhar a primeira visita orientada à nova exposição. Esta atividade revelou-se um desafio para a mediadora que apenas teve 3 dias para se preparar para a atividade. Esta ação caracterizou-se por ser uma visita orientada tipo, em que os objetos da nova exposição foram apresentados pela mediadora e discutidos pelo público.

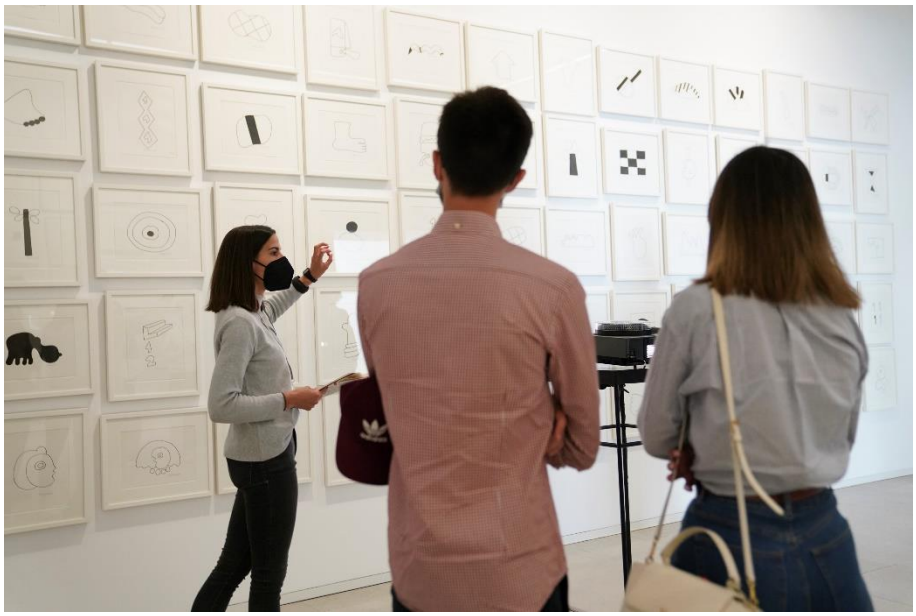


Figura 19. Visita orientada de 18-04-2021. Fotografia: Paulo Pacheco (2021)

Tivemos também a oportunidade de participar no teste de uma oficina de artes plásticas, intitulada *Sorte ao Desenho, Desenho à Sorte*, ocorrida no dia 5 de maio de 2021. Neste primeiro teste, a mediadora foi acompanhada por dois membros da equipa de mediação, responsáveis pela criação e realização de novas atividades, que davam, ao longo da visita, a sua opinião e esclareciam eventuais dúvidas, tudo com o intuito de melhorar a experiência para o visitante. Tal como o próprio nome indica, é uma atividade dedicada ao desenho que convida o visitante a desenhar, num caderno fornecido pela mediação, o espaço museológico e os objetos, seguindo alguns exercícios pré-definidos, sendo uma atividade facilmente adaptável a qualquer público. O elemento do desenho é o elo de ligação de toda a narrativa, esperando-se o desenvolvimento e o crescimento no gosto de desenhar por parte dos participantes. Este tipo de atividade são visitas aos espaços museológicos mais lúdicas, criativas e interativas, onde o visitante é convidado a faz parte do processo de mediação, em que o desenrolar da narrativa não é fixo e os resultados esperados são abertos. Carmen Mörsch diz-nos que o ensino de técnicas artísticas, ou uma mediação realizada com base na produção de arte, como desenho, o caso acima apresentado, pintura, fotografia, etc, são um recurso aplicado pela mediação cultural para a atração de um público diverso, pois são atividades que, de uma forma geral, as todas as camadas da sociedade podem

apreciar enquanto grupo, permitindo também um ensino artístico mais próximo daqueles que são, por excelência, os locais de mostra de arte, os museus[117].

A participação nestas atividades permitiu entender o ato de mediar, assim como a aquisição de ferramentas para uma boa mediação. Ressalva-se que não existem mecanismos para definir e caracterizar o que é uma boa mediação cultural, pois a qualidade é relativa e está de acordo com os valores de cada indivíduo. A avaliação de um ato de mediar é um ato político e pessoal, que entra no campo do *storyteling,* como já analisado: os objetos selecionados e os conceitos artísticos e pedagógicos empregues são resultado de uma seleção por parte do mediador e das políticas do museu[118]. Contudo, surgiram grupos de investigadores ou projetos que têm como objetivo encontrar critérios para definirem e avaliarem o ato de mediar, sendo os 3 mais comuns a qualidade estrutural; a qualidade do processo de mediação, em particular a escolha dos conceitos artísticos e educacionais, e a qualidade do produto final[119].

A interatividade, a abertura a diferentes públicos, assim como a adaptação do discurso, e a criação de atividades de cariz lúdico e pedagógico para o público realizar, como jogos ou desenhos, foram apenas algumas das técnicas apreendida, que foram analisadas e adaptadas para a visita proposta e que mais adiante se explanará.

3.4. Proposta de atividade de Mediação Cultural para as redes sociais d'A Oficina

As limitações impostas pelo Governo, nomeadamente ao nível de circulação, assim como a redução das atividades e o agravamento da situação pandémica, havendo a possibilidade de um novo confinamento, que se veio a realizar a partir de 15 de janeiro de 2021, levaram à alteração da nossa proposta inicial de estágio. Durante este período, que se estende aproximadamente entre dezembro de 2020 até à reabertura dos museus

[117] Mörsch, 2013:66
[118] Mörsch, 2013:190
[119] Mörsch, 2013:191

em abril, o modelo de funcionamento do estágio alterou-se de presencial para o trabalho à distância. Assim, procuramos desenhar uma atividade de mediação para as redes socias dos museus onde A Oficina atua, em concordância, claro, com os princípios impostos pela instituição, pois existia uma incerteza relativamente ao retorno às atividades presenciais no tempo delimitado para a realização do presente estágio. Para tal, analisou-se um conjunto de atividades realizadas nas redes socias por instituições culturais internacionais e nacionais, com o fim de demonstrar que a aposta por parte de um espaço cultural, neste caso n'A Oficina, numa presença ativa nas redes sociais é benéfico para a instituição, recolhendo-se exemplos de atividades realizadas para servirem de modelo e inspiração para a conceção de uma ação de autoria própria. Com a reabertura dos espaços culturais a 5 de abril de 2021, este projeto foi suspenso, apostando-se na realização de uma ação de mediação presencial e *online.*

Tal como já foi supracitado, ocorreram vários constrangimentos ao longo do estágio curricular realizado devido ao quadro pandémico. Em dezembro de 2020, quando se previa um novo confinamento total, que se viria a realizar a 15 de janeiro de 2021, decidiu-se alterar, por questões de segurança e impossibilidade de prever o encerramento e reabertura dos espaços culturais, o rumo do projeto a desenvolver em parceria com A Oficina, mudando o foco para a mediação cultural *online,* uma área de investigação e de trabalho em expansão. Fez-se, antes demais, um levantamento de estudos de referência para apoiar a temática escolhida, assim como de exemplos de ações realizadas por outras instituições culturais, durante o confinamento ocorrido no ano de 2020, para entender a interação desses espaços com o seu público e também como fonte de inspiração para a concretização de uma proposta pessoal de uma ação de mediação para as redes socias d'A Oficina. Os resultados foram compilados em tabelas, no anexo 1, para uma leitura rápida e eficaz.

Comunicar é essencial para uma instituição cultural pois só assim consegue aproximar-se do seu público. Passaram-se cerca de 30 anos desde a invenção da World Wide Web (WWW)[120], uma tecnologia que revolucionou o nosso processo de

[120] Zingone, s/d: 53

comunicar, criando uma rede de informação ao dispor de todos. Desde a sua criação e disseminação, caminhamos para uma sociedade mais digital, onde a linha que separa a realidade do mundo virtual está a desvaecer. As instituições culturais de teor museológico desde cedo viram os benefícios desta nova ferramenta, adaptando-a para servir as suas necessidades, nomeadamente com a criação de *websites* informativos, contendo a sua programação, acervo, exposições e os serviços que oferecem, sendo o primeiro ponto de contacto com os visitantes[121].

Contudo, o *website* é uma ferramenta limitada e unilateral, não permitindo a intervenção e o contacto direto entre o público e a instituição. As redes sociais[122] são uma extensão do trabalho dos museus no que diz respeito à comunicação, e dos seus sítios em linha, permitindo criar uma rede de comunicação com e entre os membros da sua comunidade. As instituições culturais usam as redes sociais para transmitirem as suas atividades, exposições, organizar eventos e projetos e atingir uma audiência potencialmente maior e mais diversa. Além disso, os cortes de orçamento de que estas instituições são alvo obrigaram-nas a procurar novas formas de atrair e contactar com os seus públicos, em particular uma audiência mais jovem, e as redes sociais são parte integrante da solução[123].

As redes sociais são meios que possibilitam a comunicação direta entre o museu e o seu público, incentivando a troca de contactos. Enquanto a instituição partilha conteúdo relacionado com os seus objetos e as atividades, o público partilha a sua experiência de visita, quer seja através de fotografias ou de comentários, alargando a visibilidade do espaço no mundo digital. Este ato transforma o visitante de um sujeito

---

[121] Carvalho, 2014:83

[122] Rede social define-se por ser uma página da *internet* onde se estabelece um conjunto de relações entre indivíduos ou grupos que partilham valores comuns, interesses, gostos e conhecimentos através de publicações variadas como vídeos, fotografias, comentários. Etc… Para mais informações sobre as redes sociais, aconselha-se a consulta de Santos, H. (2010). *Redes Sociais: conceitos, tecnologias e desafios.* Disponível em: https://www.academia.edu/9320340/Redes_sociais_conceitos_tecnologias_e_desafios_manual_pedag%C3%B3gico_forma%C3%A7%C3%A3o_de_formadores_

[123] Zafiropoulos, Vrana, Antoniadis, 2015: 16

passivo, que observa, num sujeito ativo, criador de conteúdos informais para o museu[124].

Do conjunto de redes socias existentes iremos analisar duas, Facebook e Instagram, as plataformas com mais membros e maior visibilidade e destaque, ressalvando-se também que A Oficina, em nome dos museus onde trabalha, tem presença em ambas. O Facebook, lançado em 2004, atingiu os 2 mil milhões de utilizadores em 2017, tornando-se a maior rede social existente[125]. Permite a partilha de fotografias, vídeos, artigos, opiniões e comentários, assim como a criação, por parte de instituições, de páginas para divulgação de conteúdos que um sujeito pode seguir, mantendo-se sempre em contacto e informado. O Instagram, lançado em 2010[126], é dedicado à partilha de fotografias e vídeos, permitindo aos seus utilizadores comunicarem entre si e partilharem os seus comentários.

Entendida a mecânica e as funcionalidades das duas redes socias explanadas, é fácil perceber a adoção das mesmas por parte dos museus: o compartilhar de informação e a interação com o público cria uma relação entre as duas entidades, prolongando-a, pois, o visitante pode manter o contacto com o museu após a sua visita *in loco* através das redes socias da instituição. Este fator justifica o papel ativo e relevante das redes socias durante a pandemia de SARS Cov-19.

Durante a crise epidemiológica que vivemos, em particular durante os períodos de confinamento, havia uma necessidade de as instituições culturais, encerradas como já analisámos, de se manterem ativas para a sua audiência durante tempos atribulados. Em linha com o referido, acrescenta-se que, aquando do confinamento, surgiram várias publicações de diversos organismos, institucionais ou não, com métodos para os museus aprimorarem as suas redes socias e aumentarem o seu número de seguidores. Coube à mediação cultural, organismo responsável pela comunicação patrimonial e artística das

[124] Zafiropoulos, Vrana, Antoniadis, 2015: 17
[125] CNN, 2019:s/p
[126] TIME, 2016:s/p

instituições culturais, gerar atividades, via *internet,* para captarem e interagirem com as suas audiências e públicos.

Como se comunica a cultura presente num espaço cultural de cariz museológico em tempos de pandemia? A Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico (OCDE), da qual Portugal é membro, no relatório *Policy Responses to Coronavirus (COVID-19). Culture shock: COVID-19 and the cultural and creative sectors*,[127] realça a importância dos espaços culturais na sociedade e na economia enquanto centros de criação e divulgação de conhecimento, afirmando que a presença *online* dos museus é agora essencial para a sua sobrevivência[128]. A par da OCDE, a *Network of European Museums and Organisations* (NEMO)[129] destaca também a importância do digital nos museus de hoje, considerando que a cultura é um setor fundamental para a civilização e o Homem, não devendo este de ser privado da mesma. Cabe à mediação cultural procurar as diferentes respostas e abordagens para a transposição dos seus conteúdos e atividades para a *internet*, permitindo assim ao museu manter a sua principal função no ativo, a preservação e transmissão de conhecimento.

Em todo o globo, os departamentos de mediação cultural de espaços expositivos partilharam o seu *modus operandi* em tempos de pandemia, numa ação colaborativa e de entreajuda, possibilitando assim a comparação e a avaliação das melhores soluções para um problema comum. A NEMO compilou, em relatório, um conjunto de atividades que diferentes museus, de diferentes escalas, na Europa, adotaram em tempos de confinamento. Numa breve análise ao documento, é percetível a aposta em visitas *online*, como sugere o Museu do Louvre, em Paris, ou então em conteúdos escritos e em

[127] OCDE (s.d.). Policy Responses to Coronavirus (COVID-19). Culture shock: COVID-19 and the cultural and creative sectors. Disponível em: https://www.oecd.org/coronavirus/policy-responses/culture-shock-covid-19-and-the-cultural-and-creative-sectors-08da9e0e/

[128] OCDE (s.d.). *Policy Responses to Coronavirus (COVID-19). Culture shock: COVID-19 and the cultural and creative sectors*.

[129] NEMO (6 de abril de 2020). Iniciatives and actions of the museums in the corona crises. Disponível em: https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/Initiatives_of_museums_in_times_of_corona_4_20.pdf

forma de pequenos vídeos, como fizeram alguns dos museus estatais alemães, divulgando histórias sobre as peças em catálogo, conversas e entrevistas com funcionários das instituições, entre outros, numa tentativa de aproximar o público ao espaço[130].

Teoria à parte, uma análise ao anexo 1 permite identificar várias atividades em linha realizadas por um conjunto de instituições culturais, selecionadas para incluírem espaços museológicos e de espetáculo, nacionais e internacionais, assim como dos museus onde A Oficina desenvolve o seu trabalho. A inclusão de instituições culturais não museológicas justifica-se com o facto de se ter decidido, numa fase inicial, criar uma atividade para os espaços expositivos e de espetáculo em que a A Oficina opera, optando-se, mais tarde, por nos centrarmos numa atividade de mediação cultural *online* para as instituições de cariz museológico que acolheram o estágio, CDMG e o CIAJG, por razões temporais e operativas. Contudo, ressalva-se que a integração da informação recolhida de espaços culturais não museológicos contribuíram para a formação de um juízo critico mais completo sobre a temática, daí a sua integração nas tabelas de sistematização do anexo 1. Definiu-se uma linha temporal (15 de março de 2020 até junho de 2020, equivalente, aproximadamente, ao período em que os espaços culturais se encontram fechados) e recolheu-se exemplos de atividade, em formato de *printscreen*, partilhados nas redes socias das instituições analisadas (vd. Anexo 1). As tabelas apresentam uma estrutura desenvolvida para acomodar a informação considerada essencial, mostrando uma identificação para cada captura de ecrã recolhida (Instituição_número da captura de ecrã), um campo para colocação da captura de ecrã, outro para a legenda da imagem, e um para a descrição e para os elementos que acompanhavam a publicação original, como *links* e hashtags.

De uma forma geral, foram diversos os formatos que as instituições adotaram para a mediação cultural nas suas páginas nas redes sociais. Uma análise aos dados compilados no anexo 1 permite-nos perceber esses formatos que, apesar de distintos nos seus conteúdos, seguiam todos uma linha de pensamento e de estrutura comuns,

[130] NEMO, 2020:s/p

tais como: visitas virtuais aos espaços, uma ação desenvolvida por museus como o Louvre (Louvre_02; Louvre_03 e a Fundação Serralves (Fundação_Serralves_03); a partilha de peças do acervo do museu (Getty_03; Museu_Nacional_de_Arte_Antiga_01) e atividades para as crianças (Teatro_Nacional_D_Maria_II_01; Royal_Academy_of_Arts_01). Destaca-se a criação do Getty Challenge (Getty_04), popularizado pela instituição estadunidense, que incentivava a recriação de obras de arte famosas em casa e a sua partilha nas redes socias, uma iniciativa que contou com uma grande adesão por parte do público, tendo sida até recriada por membros da equipa do Louvre e partilhada nas redes sociais do museu francês (Louvre_07) [131].

O objetivo do estudo apresentado era o de defender a necessidade de transitar para um espaço cultural mais digital, acompanhado de uma ou mais atividades, desenhadas para as redes sociais, que cativassem o público e os incentivasse a, assim que fosse possível, visitar os espaços. Durante o confinamento iniciado em março de 2020 foram publicados inúmeros artigos com guias e sugestões para um museu adotar com o fim de melhorar a sua presença nas redes sociais tais como um guia da American Allieence of Museums[132] e as 7 dicas de um artigo da revista Artnet-News[133].

Com a reabertura dos espaços museológicos em abril de 2021, a ideia da criação de uma ação de mediação *online* foi abandonada em favor da criação de uma ação presencial. O projeto de criar uma ação de mediação para as redes socias d'A Oficina, apesar de inacabado, constituiu uma parte essencial para o estágio realizado, permitindo a perceção de uma nova modalidade de mediação em crescimento.

[131] Anexo 1
[132] American Allience Museum, 2020:s/p
[133] Artnet-News, 2020:s/p

4. Inversão de Sentidos: Arte como Património e Património como Arte

A visita proposta surge em contexto de estágio curricular realizado n'A Oficina, organismo responsável pela mediação cultural na Casa da Memória de Guimarães (CDMG) e no Centro Internacional de Artes José de Guimarães (CIAJG). Ao longo dos últimos meses, e após a participação no processo de criação de uma visita orientada e/ou oficinas criativas e assistir a vários exemplos de mediadores em função n'A Oficina, para projeto de estágio curricular propomos a criação de uma visita orientada conjunta aos dois espaços, com a duração de 1h e 30 minutos (aproximadamente 38 minutos na CDMG + 36 minutos no CIAJG, num total de 74 minutos; os restantes 16 minutos destinam-se à deslocação entre os espaços e para quaisquer outras ocorrências, que terá como fio condutor a perceção de valores patrimoniais, e para os momentos de introdução na CDMG e no CIAJG.

A CDMG, inaugurada em 2016, é um centro interpretativo do património vimaranense. Dividido em duas naves, a da Comunidade e a do Território, a Casa da Memória de Guimarães é um local que apela à memória coletiva da comunidade, tendo como fim preservar e divulgar a rica história da cidade e o seu património, garantindo a sua preservação para as gerações seguintes. Comunica, expõe e interpreta testemunhos que se traduzem num melhor entendimento da cultura de Guimarães[134]. O CIAJG é um museu de arte contemporânea, que a par de expor parte do espólio do artista José de Guimarães, apresenta também a sua coleção de peças de arte africana, pré-colombiana, e chinesa, albergando ainda ciclos expositivos temporários que permite a mostra de variados artistas contemporâneos.

A breve introdução aos dois lugares permite aferir que uma visita orientada à CDMG tenderia a focar-se numa leitura patrimonial ao espaço, ressalvando a

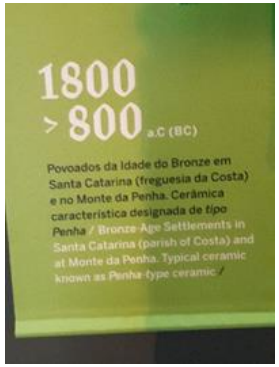
[134] CDMG (s/d). *Missão e valores*

importância de determinado objeto ou acontecimento na história da cidade, do concelho ou da comunidade. Ao invés, numa visita orientada ao CIAJG, a análise focar-se-ia numa reflexão conjunta dos princípios estéticos e dos significados presentes nas obras, onde a interpretação da imagem dominaria a comunicação, como tivemos a oportunidade de analisar na apresentação do CIAJG, dos seus valores e missão.

Com o intuito de desenhar uma proposta inovadora, que fosse ao encontro das nossas áreas de interesse e de estudo, criação artística e património, o conceito desenvolvido visa tratar a Casa da Memória, instituição que, como já analisámos apresenta objetos, suportes e ferramentas expositivas inovadoras, ligados à memória de Guimarães, enquanto espaço artístico, ou seja, analisar um conjunto de objetos selecionados do seu ponto de vista artístico e estético, uma abordagem por norma aplicada num museu como o CIAJG. No CIAJG, o modelo de visita aplicado tem como base uma visita à CDMG, uma visita direcionada para uma análise centrada nas referências e valores patrimoniais dos objetos expostos, explicando também a influência que o património e a memória coletiva têm na produção contemporânea dos dias de hoje. Em suma, é pretendido analisar os espaços com uma narrativa inversa, onde a Casa da Memória será examinada segundo uma perspetiva artística, fundada na história da arte e o CIAJG de acordo com uma leitura patrimonial.

A preparação da visita iniciou-se com a criação do conceito, idealizado após visitar os espaços, e aprovado pela equipa da instituição de acolhimento. Seguiu-se uma pesquisa sobre o tema do património, conceito e evolução, definindo assim as bases para o desenvolvimento da restante visita. Foram selecionados 17 momentos de observação na visita - 11 na Casa da Memória e 7 no CIAJG- que melhor exemplificam a ideia que é pretendida transmitir, sistematizadas nas tabelas 1 e 2, acompanhadas das plantas das instituições em questão com a localização dos objetos no espaço museológico e a indicação do caminho realizado na visita orientada.

Lista das peças analisadas na visita orientada (segundo a sequência desenvolvida para a narrativa) na CDMG[135]



1ª Cerâmica Tipo-Penha. Referenciada na *Cronologia* da Nave do Território.



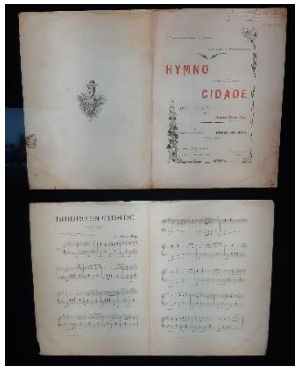
2ª Colegiada da N. Sra. de Guimarães. Referenciada na *Cronologia* da Nave do Território.
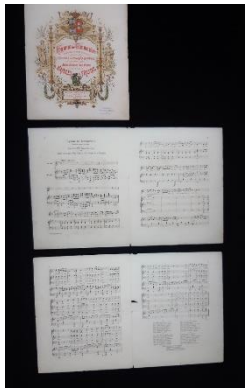


3ª Foral de D. Manuel para a cidade de Guimarães. Cópia localizada na secção *dos Documentos Históricos* da Nave do Território.



4º 1º livro composto na cidade de Guimarães. Cópia localizada na secção dos *Documentos Históricos* da Nave do Território.



5º Hino de Annibal Vasco Leão para a cidade de Guimarães. Cópia localizada na secção dos *Documentos Históricos* da Nave do Território.



6º Hino de João António e Freitas para a cidade de Guimarães. Cópia localizada na secção dos *Documentos Históricos* da Nave do Território.

[135] Todas as fotografias são creditadas ao José Silva

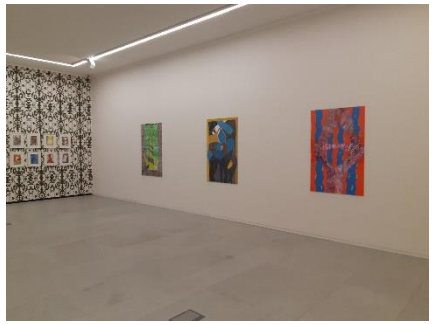
		
7º Série Utopia de Filip Dujardin. Localizada na Nave do Território.	**8º Cruzes de Serzedelo.** Cópias em papel localizadas na Nave da Comunidade.	**9º Rótulo industrial da fábrica João Ribeiro da Cunha, Filhos & C.^{A} L. ^{DA}.** Cópia localizada na Nave da Comunidade.
		
10º Rótulo industrial da Fábrica de Fiação e Tecidos da Cruz de Pedra, L^{da}. Cópia localizada na Nave da Comunidade.	**11º Rótulo industrial da fábrica Alberto Pimenta Machado.** Cópia localizada na Nave da Comunidade.	

Tabela 1. Tabela de sistematização das peças analisadas na visita orientada da CDMG

Lista das peças analisadas na visita guiada (segundo a sequência desenvolvida para a narrativa) no CIAJG[136]



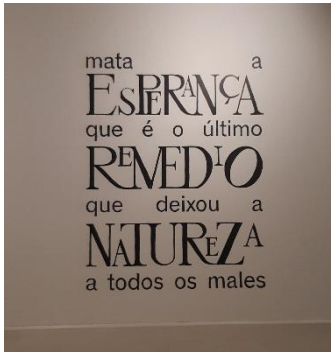
1ª *Alfabeto Africano* de José de Guimarães. Localizado na sala 1 do piso 1.



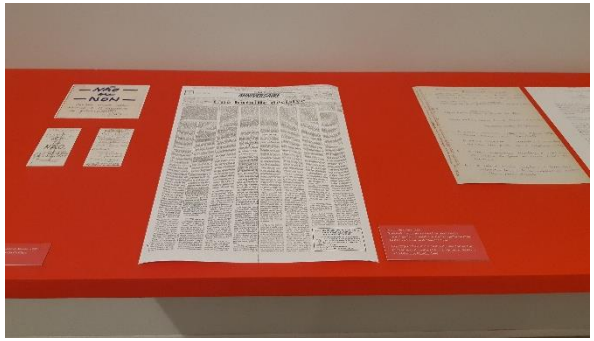
2º *Cosmic Tones* de Francisca Carvalho. Localizada na sala 4 do piso 1.



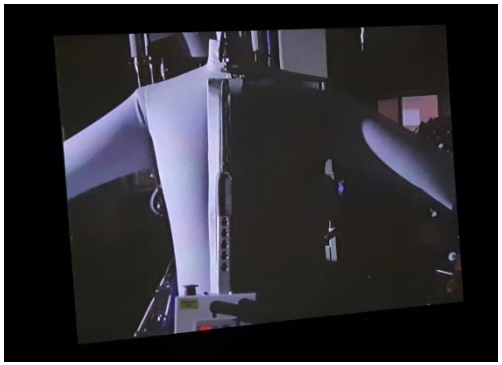
3º *D. Sebastião* de José de Guimarães. Localizado na sala 9 do piso 0.



4ª *O Corpo da Derrota* de Horácio Frutuoso. Localizado na sala 9 do piso 0.



5º Documentos referentes ao filme *Non ou a vã glória de mandar* de Manoel de Oliveira. Localizados na sala 9 do piso 0.



6º *The Stuffed Shrit* de Anna Franceschini. Localizada na sala 11 do piso 0.

Tabela 2. Tabela de sistematização das peças analisadas na visita orientada no CIAJG

[136] Todas as fotografias são creditadas ao José Silva

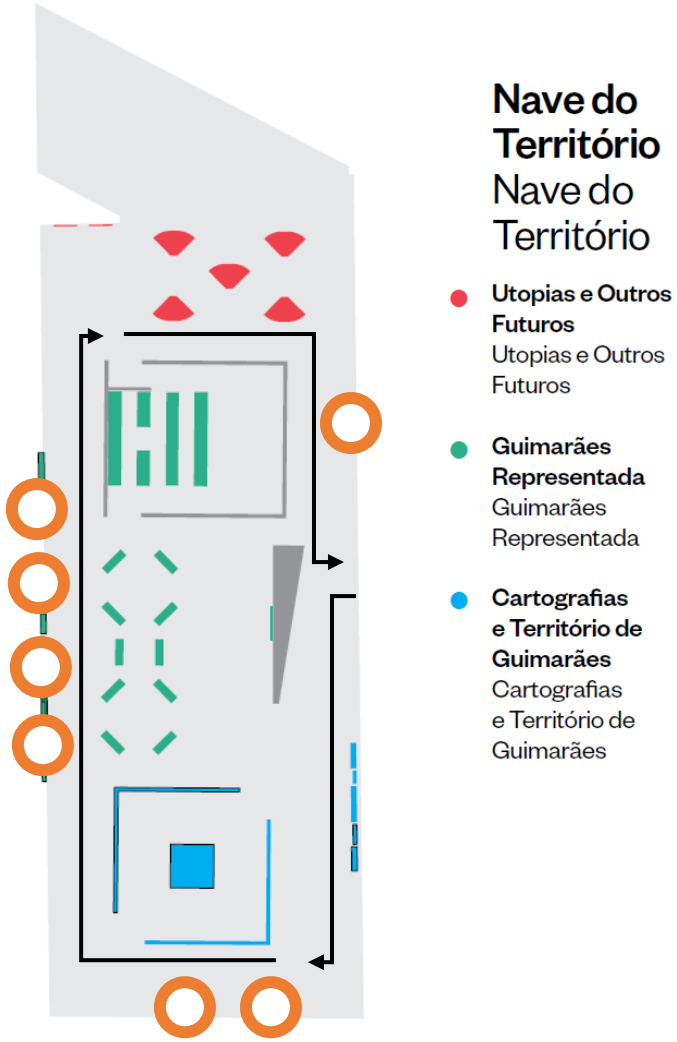


Figura 21. Planta da Nave do Território, CDMG, com a localização das peças analisadas e do percurso realizado. Fonte: A Oficina

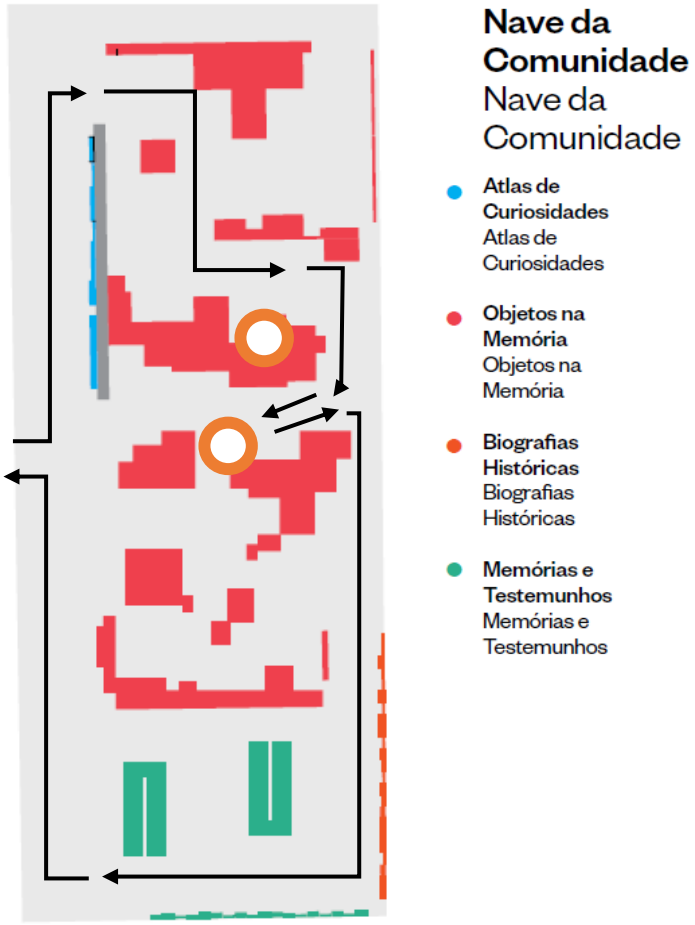


Figura 20. Planta da Nave da Comunidade, CDMG, com a localização das peças analisadas e o percurso realizado. Fonte: A Oficina

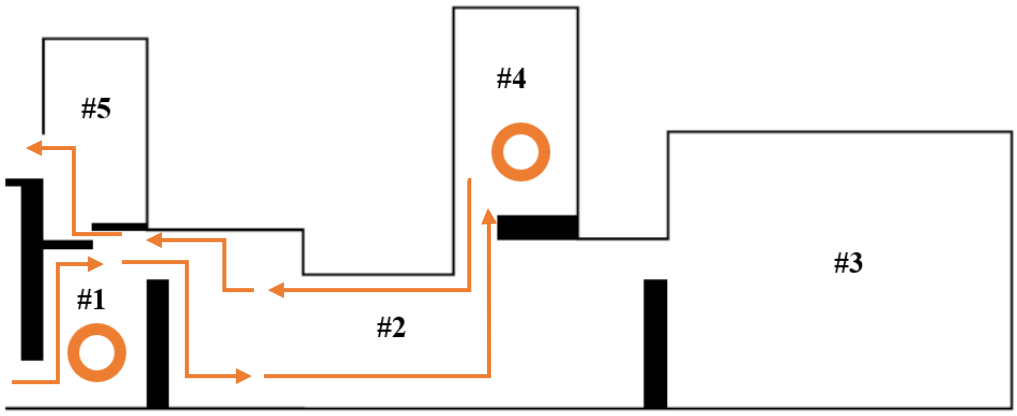


Figura 22. Planta do piso 1 do CIAJG com a localização das peças analisadas e o percurso realizado.
Fonte: A Oficina

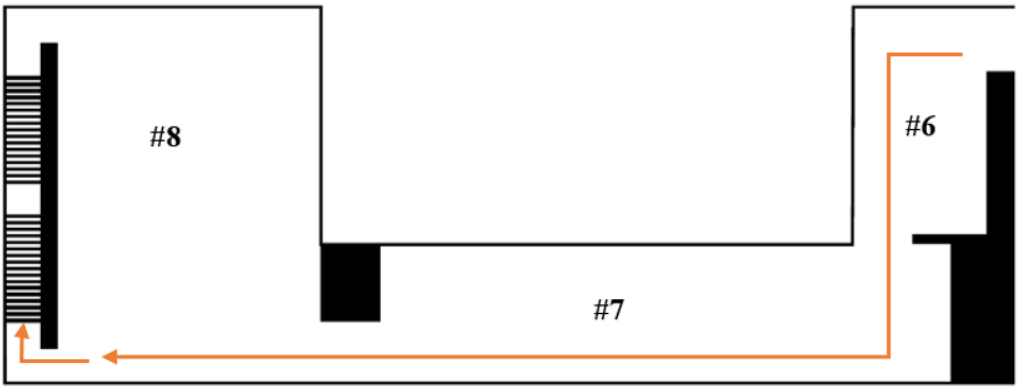


Figura 23. Planta do piso 1 do CIAJG com a localização das peças analisadas e o percurso realizado.
Fonte: A Oficina

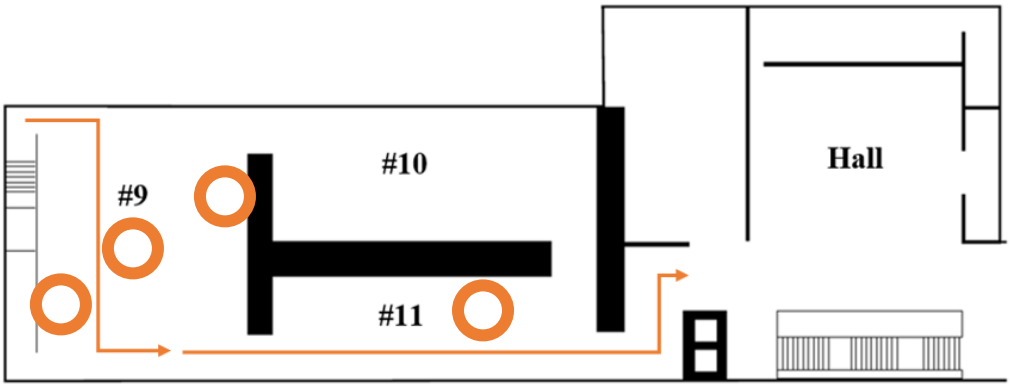


Figura 24. Planta do piso 0 do CIAJG com a localização das peças analisadas e o percurso realizado.
Fonte: A Oficina

Para a CDMG, a seleção dos objetos seguiu um princípio de continuidade histórica, tendo sido selecionadas peças, ou referências a obras e arquiteturas, que demonstrassem a evolução das formas artísticas ao longo dos tempos, com o intuito de mostrar aos visitantes que a arte não é estática, mas que evolui, transforma-se e adapta-se ao seu tempo. As peças selecionadas no CIAJG constituem um conjunto que consideramos que demonstram a relação do património com as linguagens plásticas e a forma de como os valores do património influenciam e são uma referência para a arte contemporânea. Não seguem nenhum princípio cronológico, e a sua ordem baseia-se na sua localização no museu. Contudo, foram escolhidas peças que se relacionam tanto com património material como imaterial, nacional e estrangeiro, em vários formatos e meios artísticos. A seleção permite ao visitante entender, antes demais, as várias vertentes do património e a influência que desempenha na produção artística da atualidade. Ressalva-se que o ato de selecionar as obras a discutir recaiu sobre nós, atentando ao facto de um ato de mediação ser, na sua generalidade, uma seleção de informação realizada por parte do mediador que, como já vimos anteriormente, deixar-se-á influenciar, mesmo que inconscientemente, pelos seus valores, gostos e culturas durante a produção da atividade.

Após a seleção das peças realizou-se uma pesquisa direcionada sobre os elementos escolhidos, o que permitiu desenvolver um guião contendo a informação recolhida, sistematizada, tratada e organizada de acordo com a mesma metodologia para todos os objetos**.** Ressalva-se, desde já, que o guião produzido é extenso e completo, contrariamente aos guiões aplicados pel'A Oficina, mais sucintos. A decisão da extensão do documento justifica-se por uma necessidade sentida de criar conteúdos base contendo a informação, considerada por nós, como essencial para o entendimento da obra. Permite igualmente que um mediador, mesmo sem conhecimento do procedimento da visita ou do espaço, consiga realizar uma ação de mediação sobre a temática selecionada, criar uma narrativa mais complexa, em linha com os princípios do *storytelling* acima descritos e uma mais fácil adaptação para os diversos públicos, de diferentes idades e níveis de formação, podendo realizar uma seleção dos conteúdos que considera serem mais pertinentes.

Para uma melhor perceção por parte do participante, a visita inicia-se na CDMG, embora, caso seja necessário, poder-se facilmente adaptar para começar no CIAJG e prosseguir depois para a CDMG. Refere-se também que, no total, serão reservados cerca de 45 minutos para cada espaço museológico, perfazendo um total de 1 hora e 30 minutos de visita acompanhada.

4.1. Conceitos

O reconhecimento dos valores do património é uma presença constante no nosso quotidiano e é o foco da visita aqui apresentada. É um conceito que viajou no tempo, adquirindo um novo e adaptado significado ao contexto histórico em que se inseria. Na antiguidade clássica, a palavra património era associada ao conjunto de bens pertencentes a um individuo, família ou instituição[137]. O sentido atual da palavra teve origem na Revolução Francesa, aquando das destruições e pilhagens causadas aos bens da monarquia e da igreja, o que despoletou numa camada da sociedade, mais instruída, a ideia da existência de um património nacional artístico, iniciando um processo de consciencialização da população para salvaguardar os edificados históricos nacionais. Será, no entanto, no século XIX, com o crescimento dos sentimentos nacionalismos, e com o lançamento do livro *O Culto Moderno dos Monumentos* de Alöis Riegl, que os valores do património serão reconhecidos, sistematizados e discutidos. O conceito descrito por Riegl, *monumento,* é restringido aos monumentos históricos e artísticos arquitetónico, não abrangendo a realidade e as necessidades patrimoniais de hoje[138]. Porém, os valores que Riegl atribuiu aos monumentos foram a base para a definição dos valores do património cultural atual, e o seu conceito de *monumento* evoluí para aquilo que hoje designamos de património cultural.

[137] Almeida, 1993: 409
[138] Almeida, 1993: 409

Monumento deriva do verbo em latim *monere* que se traduz como advertir, lembrar e que. Carlos Alberto Ferreira de Almeida diz-nos que todas as comunidades têm os seus *monumentos* pois eles "são âncoras onde se firma a memória das pessoas e a prosápia das comunidades, que são os indicadores da sua identidade e da sua classificação.[139]",ejam eles físicos ou imateriais, como a oralidade. Choay vai mais longe, afirmando que os *monumentos* e, porventura, o património, carregam em si uma natureza afetiva, excitando e emocionando quem o vê, uma memória viva. A emoção é uma das reações que o património desperta nos sujeitos porque aciona a sua memória[140].

Riegl, na sua obra, categorizou os *monumentos* segundo o seu valor, constando dentro dos parâmetros por ele selecionados, o valor de rememoração, ou de memória. Estes *monumentos* são aqueles que apelam ao nosso passado, à nossa memória coletiva, carregando em si os valores, ideais e princípios dos nossos antepassados para as gerações do presente e futuras. Riegl subdividiu o valor de memória em dois, o valor de memoria intencional, que ocorre quando um *monumento* foi erguido, realizado com o intuito de preservar a memória de um grupo ou de um individuo; e o valor de memória não intencional, que remete para os *monumentos* aos quais nós, enquanto grupo social, atribuímos um significado, um valor de memória, pois, esses espelham os nossos valores enquanto sociedade, remetendo-nos para o passado[141]. O valor de memória segundo Riegl, apesar de, na sua intenção original, se restringir aos *monumentos,* ou seja, património edificado, pode ser transposto para os valores patrimoniais mais atuais. Na Casa da Memória de Guimarães, e tal como o próprio nome indica, o apelo à memoria coletiva daquilo que é ser vimaranense é o principal objetivo do espaço, tendo sido fundamental, na sua construção, o valor intencional de memória que a curadoria encontrou na seleção dos objetos expostos, construindo assim a sua narrativa.

Riegl atribui também o valor de contemporaneidade aos monumentos, que se subdivide em dois grandes campos: o valor de uso e o valor de arte. Entendemos por

[139] Almeida, 1993: 411
[140] Choay, 2014:16
[141] Alves, 2014:5-8

valor de uso a utilização do espaço, que se encontra ativo na sociedade moderna. Valor de arte, é para Riegl, a função e o papel da estética no *monumento.* O autor subdividiu este valor em dois: o valor artístico de novidade e relativo. Sobre o valor de novidade, Riegl diz-nos que

> *A integridade daquilo que é novo e recém-surgido, que se caracteriza pelos critérios mais simples, como forma inalterada e policromia pura, pode ser apreciada por todos, mesmo por aqueles de pouca cultura. Por esse motivo, o valor de novidade sempre foi o valor de arte das grandes massas (…)*[142].

Valor de novidade é aplicado aos *monumentos* e ao conceito de património como o entendemos hoje quando estes são objetos culturais contemporâneos que se demarcam, ao nível da linguagem, de objetos culturais do passado. A novidade é, como afirma Riegl, um fator de atração das massas para o património pois aquilo que se encontra exímio, novo e sem marcas do tempo é apreciado pela generalidade da população.

O valor de arte relativo, por sua vez, caracteriza-se por ser mais complexo, podendo ser aplicado a qualquer *monumento* ou bem patrimonial contemporâneos, sendo, na sua essência, o valor estético dos objetos culturais e patrimoniais, quer sejam eles atuais ou do passado. É o olhar para o *monumento* segundo uma perspetiva da história da arte e analisá-lo e interpretá-lo[143].

Mas então, o que é património para a sociedade contemporânea? Jean Michelle Leniaud, citado por Carlos Alberto Ferreira de Almeida, diz-nos que património é

> *um conjunto de bens que uma geração sente que deve de transmitir às seguintes porque pensa que esses bens são um talismã que permite à sociedade compreender o tempo em três dimensões*[144].

[142] Riegl, 2014:71
[143] Riegl, 2014:79-85
[144] Almeida, 1993: 409

O património tem que estar presente e vivo para ser considerado como património. É um conjunto de objetos que uma geração seleciona para preservar e transmitir à geração seguinte, pois exemplificam, demonstram os valores e ideais que, enquanto comunidade, consideram fundamentais e identitários. Este conjunto de bens são referências de memória de uma sociedade, os seus "monumentos" que garantem a sua identidade, tanto passada como futura[145]. Num sentido mais lato da palavra, François Choay define património como

> *um fundo destinado ao usufruto de uma comunidade alargada a dimensões planetárias e constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que congregram a sua pertença comum ao passado[146].*

Por outras palavras, o património engloba todos os elementos de uma sociedade que contribuem para a formação de uma identidade enquanto grupo, quer seja ao nível de uma comunidade local, quer seja ao nível de uma escala mais ampla. É um processo de reconhecimento. Património é, no seu cerne, e nas palavras de Carlos Alberto Ferreira de Almeida, constituído por "âncoras" de memória para a formação da nossa identidade. Entendemos identidade "como a referência colectiva englobado, quer os valores actuais que emanam de uma comunidade, quer os valores autênticos do passado"[147]. Dito isto, identidade e património são conceitos difíceis de desvincular pois a nossa identidade, enquanto membros integrantes de uma sociedade, cultura e nação, encontra-se espelhada no património, assim como os valores que nos caracterizam, e é no património que encontramos presentes os nossos valores identitários, quer sejam modernos ou históricos.

O conceito de património evoluiu desde os princípios estabelecidos por Riegl. Na atualidade, património engloba mais do que os *monumentos* antigos adotando-se a nomenclatura de património cultural, definido na Lei de Bases do Património Português como "todos os bens que, sendo testemunhos com valor de civilização ou de cultura

---

[145] Almeida, 1993: 411
[146] Choay, 2014: 11
[147] UNESCO, 2000:s/p

portadores de interesse cultural relevante, devam de ser objecto de especial proteção e valorização"[148]. A Convenção-Quadro de Faro define património cultural

> *um conjunto de recursos herdados do passado que as pessoas identificam, independentemente do regime de propriedade dos bens, como um reflexo e expressão dos seus valores, crenças, saberes e tradições em permanente evolução. Inclui todos os aspectos do meio ambiente resultantes da interacção entre as pessoas e os lugares através do tempo.* [149]

Em 2003, a UNESCO apresentou a Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, subdividindo o património cultural em duas vertentes: tangível, físico, ou seja, os bens em que podemos sentir fisicamente e imaterial, intangível, que se define como

> *as práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências – bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, grupos e, eventualmente, indivíduos reconhecem como fazendo parte do seu património cultural. Este património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio envolvente, da sua interação com a natureza e da sua história, e confere-lhes um sentido de identidade e de continuidade, contribuindo assim para promover o respeito da diversidade cultural e a criatividade humana* e a criatividade humana[150].

O património é constituído por, como já analisamos e de uma maneira sucinta, um conjunto de bens, materiais ou imateriais, que nós, enquanto coletivo social, decidimos preservar e transmitir às gerações seguintes pois esses bens carregam em si os nossos valores. Mas quem é que seleciona os bens a patrimonializar? Como é que se

---

[148] Lei nº 107/2001 de 8 de setembro de 2001. Diário da República 209/2001 série I-A. Lisboa: Assembleia da República, artigo 2ª alínea 2

[149] Artigo 12º, alínea a) da Resolução da Assembleia da República nº 47/2008 de 12 de setembro de 2008. Diário da República n.º 177, Série I de 2008-09-12

[150] UNESCO, 2003: artigo 2ª, alínea 1 f

patrimonializa? Quais os processos de patrimonialização? Segundo Guy di Méo, quem patrimonializa somos nós enquanto sociedade, e patrimonializamos devido a

> *Quatro fenômenos contemporâneos (supermodernidade?) explicam, em suma, a nosso ver, a urgência de conservar os vestígios do passado. Eles surgem frente a rapidez do desaparecimento destes, também enfrentam uma crise de valores de identidade, da globalização, da ascensão do poder do individualismo e dos desejos crescentes por autenticidade e singularidade que gera*[151].

O património e o ato de patrimonializar nasce então de uma necessidade que os Homens têm de se diferenciarem, de se distinguirem das restantes culturas pois veem o património e a cultura como um elemento que nos individualiza e caracteriza enquanto um grupo. Numa sociedade cada vez mais global, mas, ao mesmo tempo, cada vez mais individualista, os bens patrimoniais recordam-nos das nossas origens e são o elemento aglutinador de uma sociedade. A seleção de objetos patrimoniais e a patrimonializar reflete as escolhas da sociedade e

> *a ideologia e algumas vezes a classificação e os interesses sociais dos atores patrimoniais, aqueles que se afirmam enquanto líderes a cena patrimonial. Assim, a salvaguarda de um castelo pode ser parte de um projeto aristocrático e familiar. Em contraste, a museificação de uma antiga mina por intelectuais e ativistas sindicais, antigos trabalhadores, visa o resgate e a preservação da memória trabalhadora. Em todos os casos, a coletividade é que ganha, desde que ela lance um olhar crítico sobre essas ações e que esses esforços levem a uma conservação/ exposição/valorização que envolva todo seu conjunto, com uma visão educativa e de uma cidadania compartilhada*[152].

O processo de patrimonializar e a seleção de objetos, apesar de aparentar ser democrático, recai, muitas das vezes, sobre a camada governativa de uma sociedade, os especialistas da área ou parte da iniciativa privada. Contudo, se os bens forem devidamente preservados e valorizados, uma coletividade acaba por ganhar com esse

[151] Méo, s/d:12
[152] Méo, s/d:16

processo, em que os seus bens, as suas "âncoras da memória" são conservadas para as gerações seguintes. Com esta ideia em mente, a CDMG é um espaço museológico onde a seleção de objetos culturais e patrimoniais a ingressar a exposição resulta de um processo realizado pela curadoria que construiu uma narrativa sobre o património vimaranense baseado nos seus estudos, perceções e, possivelmente gostos, para refletir a memória de Guimarães, cidade e região.

Referimos também o conceito de *coletividade cultural*, que nos é pertinente para entendermos a formação da CDMG que é, como já supracitamos, um centro interpretativo sobre o património cultural vimaranense. De acordo com a Convenção-Quadro de Faro, coletividade cultural é "composta por pessoas que valorizam determinados aspectos do património cultural que desejam, através da iniciativa pública, manter e transmitir às gerações futuras"[153]. É a comunidade de Guimarães, enquanto um grupo que compartilha os mesmos valores, que preserva e deseja transmitir a diversidade de bens culturais da cidade e sua região às gerações seguinte. A CDMG e o CIAJG respondem a essa vontade da coletividade cultural vimaranense, expor, salvaguardar, investigar e comunicar o património cultural associado à sua cidade, seja ele histórico ou contemporâneo.

4.2. Visita Orientada- Inversão de Sentidos: Arte como Património e Património como Arte

Apreendidos os conceitos patrimoniais, apresentamos agora a visita "Inversão de sentidos: o património como arte e arte como património", os passos a seguir e a justificação do seu formato. Foram realizadas várias visitas teste antes da apresentação final da atividade que ocorreu no dia 27 de julho de 2021 perante um grupo composto por membros da equipa de mediação da instituição de acolhimento a orientadora do estágio e por 4 participantes convidados. Devido a facto de grupo ser formando por

[153] 12º artigo, alínea b) da Resolução da Assembleia da República nº 47/2008 de 12 de setembro de 2008. Diário da República n.º 177, Série I de 2008-09-12

adultos instruídos, o discurso utilizado, adaptou-se às suas necessidades, incentivando-se sempre o contacto e o diálogo.



Figura 25. Visita orientada *Inversão de Sentidos: Arte como Património e Património como Arte* do dia 27-07-2021. Fotografia: João Sousa (2021)

Antes de prosseguir, é necessário analisar o processo de comunicar e transmitir objetos culturais assim como é necessário analisar algumas ferramentas de mediação cultural e definir alguns pontos relativos ao que vai ser transmitido ao público. Tal como já vimos anteriormente, o mediador cultural é "como um agente social que participa na

produção de sentido, possibilita interpretações diversas, potencializa trocas sociais e reconstrói a sua própria noção de cultura no decorrer de sua prática"[154] e o ato de mediar vai englobar a experiência pessoal do mediador, um facto que faz com que uma ação de mediação nunca seja igual. A comunicação e a forma de comunicar objetos artísticos é relativa de profissional para profissional, mas existem alguns pontos de informação, no caso específico da mediação em museus que devem ser expressos: antes de mais, objeto em estudo; a composição e a técnica da obra; o seu contexto original e relevância para a atualidade, assim como a interligação com outras áreas do saber[155].

No centro da mediação de bens patrimoniais e artísticos encontra-se a explicação e uma transmissão de conhecimento baseada numa obra, ou num conjunto, e na sua génese, que visa a produção de conhecimento relacionado com o trabalho e a sua criação, onde a explicação do objeto é o foco[156]. Uma outra abordagem predominante nas ações de mediação é o ensino de técnicas artísticas, ou a explicação das mesmas ao público, pois são uma temática sobre a qual as diversas camadas da sociedade têm interesse, visto que a interatividade é uma aprendizagem não formal, indireta, mais benéfica para a apreensão de conhecimentos[157]. A visita realizada propõe-se a transmitir aos visitantes informações variadas sobre a obra que vão recair dentro dos pontos acima descritos: transmitir informações artísticas, plásticas, históricas e técnicas sobre as peças selecionadas.

Outro ponto essencial na pré-produção de uma visita, para além de definir o que vai ser e como vai comunicado, o mediador necessita de refletir sobre o público-alvo a que se dirige. Para definir o público para as atividades de mediação cultural, um espaço cultural recorre a uma ferramenta de *marketing*, o público-alvo. O público-alvo é, por norma, definido de acordo com as idades, crianças, adolescentes, adultos e seniores, são as mais comuns. Nos últimos anos, viu-se também o aparecimento de novas categorias de públicos-alvo por parte das instituições culturais, baseado em grupos e

[154] Suzuki, 2018:156
[155] Mörsch, 2013:64
[156] Mörsch, 2013:65
[157] Mörsch, 2013:66

instituições sociais como famílias, empresas ou pela sua ocupação, como por exemplo, professores, e também baseadas no sistema escolar, como jardins de infância, ensino básico e universidades. Estes 3 últimos grupos citados carregam escondidos em si outros atributos associados à escolha dos públicos-alvo, como a instrução e a classe social, em particular no que diz respeito ao público adolescente e aos universitários. Contudo, a maioria dos espaços culturais apresenta programação destinada a especialistas e a pessoas com interesse na cultura e na arte, grupo esse que não é identificado nem integra nenhuma categoria de público-alvo especifica pois é abrangente e não se enquadra em nenhum dos parâmetros definidos anteriormente. A este público atribuem-lhe o nome de público-alvo invisível, cujos integrantes são vistos como os mais óbvios e aqueles que naturalmente frequentam estes espaços e as atividades de mediação[158].

A definição e caracterização de um público para uma atividade apresenta-se como um desafio para um museu pois pode perpetuar a exclusão social, indo ao encontro dos princípios da função das instituições culturais. Definir uma atividade apenas para especialistas ou para públicos mais instruídos exacerba o sentimento de exclusão já experienciado pela população[159]. É essencial que o mediador cultural delibere sobre a questão e que perceba que as escolhas e as limitações no que diz respeito ao público, podem levar à perpetuação de um sistema elitista limitativo. A audiência das atividades e, porventura, do espaço cultural, deve ser alargada e inclusiva, de acordo com os princípios do acesso livre da cultura e da própria instituição cultural, um local para todos. Para a visita proposta não se definiu nenhum público-alvo particular, pretendendo assim que seja uma visita inclusiva. Contudo, ressalva-se que a complexidade do tema, e a própria abordagem, pode só por si ser limitativa, daí a construção de um guião extenso, contendo a informação que, após um criterioso juízo de seleção, foi considerada como essencial para permitir ao mediador adaptar os conteúdos que acha pertinentes para cada público em concreto.

[158] Mörsch, 2013:44
[159] Mörsch, 2013:45

Por último, existe ainda um outro tema crucial na preparação de uma visita: definir o nível de participação do público. Cabe ao mediador que desenha a atividade definir qual o nível de interação que espera do seu público e criar estratégias para fomentar ou mitigar a participação. É preferível optar-se por uma visita mais interativa, um diálogo entre o mediador e o seu público, porém, a verdadeira extensão da participação do público é variável, dependendo da situação específica, da temática, dos participantes e também da capacidade de mediação e comunicação do mediador. Cabe à mediação planear antecipadamente qual o formato de interação pretendido e criar estratégias para controlar e direcionar a interação desejada[160]. Para a visita em análise foram destinados momentos onde o público é convidado a interagir, incentivando-se uma conversa em detrimento de um discurso direcionado e unilateral.

A visita inicia-se na CDMG, na entrada entre as duas naves. É aproveitado o momento para uma apresentação do mediador e da visita, fazendo referência à Casa da Memória de Guimarães, ao espaço, aos conceitos de património, essenciais para a perceção da visita, assim como uma explicação do conceito da visita e o porquê da sua estruturação, introduzindo já o CIAJG e a segunda parte da atividade.

Segue-se a entrada para a *Nave do Território*, dedicada ao património ligado ao território vimaranense, onde os visitantes, acompanhados pelo mediador, iniciam a sua viagem pelas formas artísticas. O primeiro momento encontra-se na cronologia e faz referência aos vestígios castrejos de Cerâmica Tipo Penha. Neste momento, é pedido aos visitantes que atentem nos padrões dos vestígios, linhas e formas geométricas, para contemplação, mas também para referência futura na visita. Ainda na cronologia, temos o segundo momento da visita onde é apresentado uma referência ao antigo Mosteiro de Guimarães e Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, conjuntos com origem na época românica, um dos mais antigos complexos eclesiásticos da cidade. Como estas referências na cronologia são apenas em formato de texto, é apresentado no guião um conjunto de fotos que o mediador deverá levar para a atividade e apresentar ao público.

[160] Mörsch, 2013:87

O suporte fotográfico será um complemento para a informação transmitida, facilitando também a apreensão por parte do público dos conceitos e das técnicas explanadas.

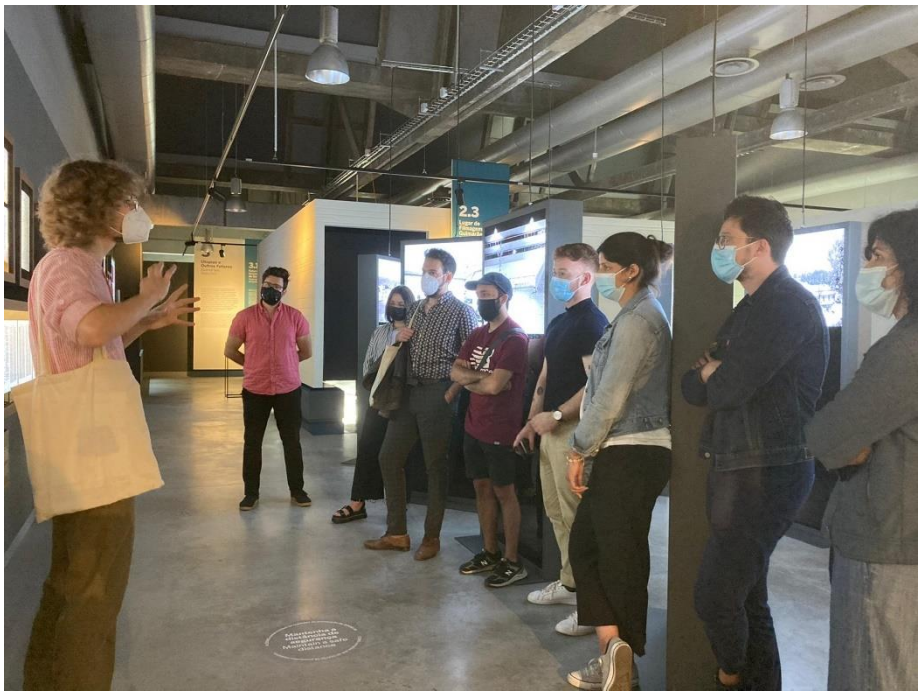


Figura 26. Visita orientada *Inversão de Sentidos: Arte como Património e Património como Arte* do dia 27-07-2021. Fotografia: Maria Leonor Botelho (2021)

Segue-se um salto temporal, abandonando assim as formas castrejas e românicas, avançando para o setor dos documentos históricos da cidade, que datam a partir do século XV. Neste momento da ação, o mediador apresenta o Foral de D. Manuel, convidando posteriormente à participação ativa do público para decifrar a iconografia presente nas ilustrações, assim como lhes é pedido para analisarem o formato e a influência das iluminuras medievais no documento, uma temática que voltará a ser abordada posteriormente na visita, na exposição *Cosmic Tones* no CIAJG. Segue-se a apresentação do primeiro livro composto em Guimarães e dos hinos da cidade, numa análise que aborda os elementos renascentistas, em particular o uso do grotesco, comparando-os com o período medieval analisado anteriormente. Para terminar, na *Nave do Território*, dá-se uma breve passagem na série *Utopia*, um elemento contemporâneo presente na Casa da Memória de Guimarães que aborda a

temática do património, uma oportunidade utilizada pelo mediador para introduzir o segundo momento da visita no CIAJG

Após a transição para a *Nave da Comunidade*, o grupo é conduzido até às Cruzes de Serzedelo onde é convidado a descobrir e decifrar a simbologia presente naqueles objetos de cariz religioso. Parte-se depois para a secção dos rótulos industriais, o último momento na CDMG. Finalizada a primeira parte da visita, o mediador conduz o grupo pela avenida Conde Margaride em direção ao CIAJG. Este momento é de descanso para os visitantes e, chegando à praça onde está implementado o CIAJG, após dois, três minutos, o mediador pede ao grupo para se aproximar e atentar à praça, o antigo mercado de Guimarães. Segue-se a entrada para o hall do CIAJG.

Já no hall do CIAJG é relembrada a proposta de leitura para o espaço, ou seja, perceber a forma de como o património influencia a produção contemporânea e como é que essa produção pode ser considerada património, caso do Alfabeto Africano de José de Guimarães ou o filme *NON, ou a vã glória de mandar* de Manoel de Oliveira, dois objetos artísticos que figuram na visita, referindo, brevemente, a implantação do CIAJG no antigo mercado de Guimarães. Subindo ao piso 1, no átrio e antes da entrada no espaço expositivo, é apresentado José de Guimarães, a sua vida e obra, exaltando-o enquanto artista produtor de arte e, por conseguinte, de património nacional. Introduzido o artista, o grupo é convidado a observar a sala do Alfabeto Africano, tentando decifrar os seus significados e mistérios, seguindo-se a explicação da ligação arte-património presente naquela obra.

O próximo momento debruça-se sobre a exposição de Francisca Carvalho *Cosmic Tones*, uma mostra que conjuga, nos seus alicerces, como fonte de inspiração, tipologias diferentes de património: iluminuras medievais, música africana e papel Jaipur, um papel tradicional indiano. O mediador, munido de um telemóvel, coloca música tradicional africana durante a comunicação, fazendo referência aos exemplos de iluminuras visualizados na CDMG, no foral de D. Manuel. Este é o momento mais dinâmico de toda a ação e o mais casual, um intervalo calculado pelo mediador para aliviar a comunicação.

Segue-se uma transição para a sala 8, não sem antes referir, na sala 7, os tecidos pré-colombianos em exposição com os seus padrões geométricos vívidos, numa alusão ao padrão da cerâmica Tipo-Penha, demonstrando assim aos visitantes que as formas artísticas podem ser similares entre culturas distintas espacial e temporalmente. Já na sala 8, é pedido aos visitantes que contemplem o mural sobredimensionado de Rodrigo Hernandez, uma reinterpretação de um clássico de Rufino Tamayo *El hombre frente al infinito,* parte integrante da cultura pictórica mexicana.

Por último, e já na sala 9 do piso 0, é apresentado ao visitante a sala *Mitos… Non… Avesso*, uma sala que se debruça sobre a temática do mito e da nacionalidade, questionando-a através das obras que analisamos enquanto grupo: o *D. Sebastião* de José de Guimarães; *O corpo na derrota* de Horácio Frutuoso e *Non ou a vã glória de mandar*, um filme de Manoel de Oliveira. Estas obras abordam, individualmente, mas também em conjunto, o tema da identidade nacional, partindo da obra de D. Sebastião e do mito sebastianistas. Nesta sala, a par do *Alfabeto Africano*, entra-se no campo do património imaterial, da memória e do significado do que é "ser português", representando um campo mais sensível de trabalho que requer contenção e estudo por parte do mediador. Este é o último momento da visita, mas, contudo, caso exista interesse por parte do público ou tempo disponível, preparou-se também a apresentação da obra *Stuffed Shirt* de Anna Fransceschinni, uma peça que faz alusão à cultura da masculinidade e também ao património industrial têxtil vimaranense.

Foram realizadas visitas teste, sendo que a apresentação final da atividade deu-se no dia 27 de julho de 2021 perante um grupo composto por membros da equipa de mediação da instituição de acolhimento a orientadora do estágio e por 4 participantes convidados. Devido ao facto do grupo ser formando por adultos instruídos, o discurso utilizado, adaptou-se às suas necessidades, incentivando-se sempre o contacto e o diálogo.

4.3. Guião da visita orientada Inversão de Sentidos: Arte como Património e Património como Arte

O guião realizado para esta visita segue uma metodologia desenvolvida por nós, com o apoio da instituição de acolhimento do nosso estágio curricular. Tal como já foi referido anteriormente, A Oficina não estipula regras para a construção de guiões aos seus mediadores sendo que, inclusive, e pelos exemplos consultados, o guião apresenta-se como um guia informativo, não apresentando a extensão nem o aprofundamento dos conteúdos como o guião realizado para a visita desenvolvida. Dito isto, justifica-se a nossa escolha de realizar uma investigação mais aprofundada sobre cada peça pelo facto de, enquanto mediador, considerar que toda a informação associada à peça é essencial, mesmo que esta não integre a narrativa da visita realizada. A presente proposta de guião permite também ao mediador estar preparado para qualquer eventual obstáculo intelectual com que se possa deparar no correr da ação de mediação e, acima de tudo, possibilita a que qualquer mediador consiga adaptar o guião criado para qualquer visita que deseje realizar.

As fichas produzidas para cada uma das peças seguem, como já foi referido, uma metodologia própria. São compostas pelo título da peça, a sua localização (descrita e com recurso a uma planta no museu, proporcionando assim uma localização no espaço), a duração prevista para falar da peça em questão, uma breve introdução à peça e da sua integração na CDMG ou no CIAJG, seguindo-se a comunicação, ou seja, o texto que contem a narrativa. Para completar, criou-se uma categoria de "materiais de apoio", que recomenda os materiais que o mediador deverá utilizar durante a sua visita. Toda a informação encontra-se referenciada, aludindo-se também para a consulta de vários documentos complementares à informação exposta. Por questões operativas, considerou-se vantajoso colocar as referências consultadas para cada peça, objeto nas respetivas fichas no guião, possibilitando assim uma procura mais fácil de informação complementar, sendo as mesmas duplicadas posteriormente nas Referências.

4.3.1. Texto Introdutório

Duração: 5 minutos

Recebidos os participantes e realizadas as apresentações, o mediador introduz a visita dizendo que esta vai-se realizar em dois espaços museológicos distintos, na Casa da Memória de Guimarães e no Centro Interpretativo das Artes José de Guimarães.

A visita vai abordar a temática do património, analisando, na CDMG, um centro interpretativo dedicado à mostra do património vimaranense, os valores artísticos inerentes a esse património exposto ou referenciado. Por outro lado, no CIAJG, um museu de arte contemporânea e da exibição da coleção de José de Guimarães de arte africana, pré-colombiana e chinesa, ou seja, um museu de arte, vamos analisar o espaço segundo uma perspetiva do património, tentando percebe, antes demais, o que é o património, os seus limites e qual a influencia que este desempenha na produção contemporânea de arte.

A Casa da Memória, o primeiro espaço a visitar, nasceu do evento *Guimarães Capital da Cultura* em 2012, sendo inaugurada no mesmo ano. A sua origem deve-se à necessidade da criação de um espaço que mostrasse a diversidade e a unicidade do território vimaranense, das suas pessoas e dos seus costumes. É um local de mostra do património e da memória coletiva de Guimarães, dos seus habitantes, atuais e do passado, albergando um conjunto de objetos e referências às particularidades que constituem ou constituíram Guimarães ao longo dos tempos.

A Casa da Memória de Guimarães é um espaço patrimonial, dedicado à exposição do património de todo o concelho. Património é um conceito lato e mutável, que engloba uma panóplia de objetos, saberes, seres, tradições e culturas. Património é, nas palavras de Jean Michele Leniaud, historiador de arte francês, citado por Carlos Alberto Ferreira de Almeida,

> "um conjunto de bens que uma geração sente que deve de transmitir às seguintes porque pensa que esses bens são um talismã que permite à sociedade compreender o tempo em três dimensões"[161]

O património pode ser material (pinturas, edificados) ou imaterial (língua, uma romaria) e engloba todos os objetos culturais que uma comunidade considere ser essenciais para a sua identidade, que carregam em si os valores culturais que os representam, sendo por isso dignos de serem preservados para as gerações seguintes. O historiador de arte Carlos A. F. de Almeida refere-se ao património como "âncoras da memória" que compreendem entre si os valores identitários do seu povo[162]. Em suma, património são os bens materiais ou imateriais que uma comunidade decide preservar para as gerações seguintes pois refletem a cultura e os seus modos de ser, tal como nos diz a Carta de Cracóvia, do ano 2000, que o define como

> *o conjunto das obras do homem nas quais uma comunidade reconhece os seus valores específicos e particulares e com os quais se identifica. A identificação e a valorização destas obras como património é, assim, um processo que implica a selecção de valores[163].*

A CDMG surge de uma necessidade o de vimaranenses terem em seu território um centro interpretativo do seu vasto património, assegurando desta forma a preservação, o estudo e a divulgação do mesmo a quem deseje visitar o espaço. O que vemos exposto neste centro interpretativo são um conjunto de objetos e de ferramentas de exposição e comunicação que nos remetem para a memória, história e património de Guimarães, ao longo das duas naves: a *Nave do Território,* que nos fala do património cultural ligado ao conselho, demonstrando as grandes mudanças ocorridas ao longo dos tempos, e a *Nave da Comunidade*, que nos remete e nos

[161] Almeida, 1993: 409
[162] Almeida, 1993:411
[163] UNESCO (26-10-2000). *Carta de Cracóvia 2000. Princípios para a conservação e o restauro do património construído*

relembra daqueles que habitaram e habitam o território vimaranense, as suas tradições e o seu quotidiano.

4.3.2. Cerâmica Tipo-Penha

Localização: A cerâmica Tipo Penha encontra-se referenciada na CDMG na cronologia presente na Nave do Território.



Figura 27. Localização da Cerâmica Tipo-Penha. Cronologia, Nave do Território, CDMG. Fonte: A Oficina

Duração: 5 minutos

Introdução: Os vestígios de cerâmica encontrados na zona da Penha, em Guimarães, a partir de finais do século XIX, por Francisco Martins Sarmento[164], abriram caminho para o estudo de um novo conjunto de vestígios arqueológicos na cidade de Guimarães. As suas características são endémicas à região do norte de Portugal e da Galiza.

A sua inclusão na visita advém do facto de a cerâmica Tipo-Penha representar um resquício da arte produzida pelos nossos antepassados; do seu estudo estar presente na cidade de Guimarães; e para proporcionar ao visitante uma perspetiva diferenciada das formas artística ao longo do tempo.

Comunicação:

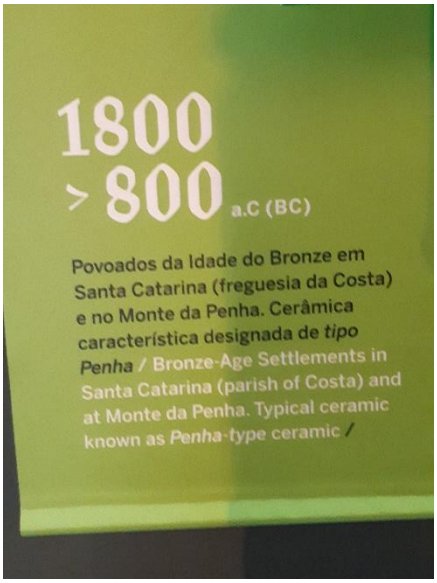


Figura 28. Referencia da Cerâmica Tipo-Penha na Cronologia. Nave do Território, CDMG. Fotografia: José Silva (2021)

O território do atual concelho de Guimarães e de toda a região do Minho, é ocupado pelo Homem pelo menos desde o primeiro milénio a.C., uma época conhecida pela sua abundância de culturas castreja, destacando-se em Guimarães a Citânia de Briteiros[165]. A empreitada construtiva levada a cabo no Monte da Penha nos finais do século XIX e ao longo do século XX, local de culto da cidade, permitiram aos curiosos e arqueólogos, amadores ou não, realizarem inúmeras descobertas arqueológicas, deparando-se com variados artefactos, dos quais se destacam os pequenos vestígios arqueológicos de cerâmica decorada. Em 1886 regista-se pela primeira vez dois objetos arqueológicos em cerâmica, "um com linhas paralelas, outro com sulcos em xadrez[166]" características que, até à data aparentavam ser únicas no panorama nacional e internacional. Os padrões geométricos

[164] DGPC (s/d). Estação arqueológica da Penha
[165] Lemos, s/d, p.122; Para mais informação sobre a cultura castreja no Minho e em Guimarães, incluindo mapas, recomenda-se a consulta do artigo Lemos, F. (S/d). *A Cultura Castreja mo Minho. Espaço nuclear dos grandes povoados proto-históricos do Noroeste peninsular.* In universidade do Minho (s/d). Minho- traços da identidade. Universidade do Minho, p. 122-211
[166] Bettencourt, Dinis, Cruz, Silvam 2003, p.138

criados pela linha eram dotados de dinamismos através de um jogo de profundidade criado pelo artesão. Estes vestígios antigos foram estudados e guardados na Sociedade Martins Sarmento, juntamente com os restantes encontrados. Contudo, foi nos finais da década de 20 do século XX que se deu a maior descoberta da agora designada "cerâmica Tipo-Penha" (o nome advém do local onde foi encontrada, o monte da penha) J. Luís de Pina descobre, aquando de um feliz passeio por entre as obras de melhoramento do monte, um vasto conjunto de vestígios de cerâmica semelhantes aos expostos na Sociedade Martins Sarmento. Esta descoberta impulsionou o alargamento da área das escavações e, em 1953, a zona arqueológica foi classificada como Imóvel de Interesse Público. É de referir que no século XX foram realizadas escavações no norte de Portugal e na Galiza onde foram encontrados vestígios de cerâmica similar aos encontrados na Penha que, apesar de não ser exclusiva a Guimarães, manteve a designação inicial [167]

Materiais de apoio: Fotografia da cerâmica tipo-penha; esquema informativo dos padrões aplicados

[167] Bettencourt, Dinis, Cruz, Silvam 2003, p.138; para mais infomacao sobre a cerâmica tipo penha, em particular as escavações que ocorreram e a sua geografia recomenda-se a consulta do artigo Bettencourt, A.; Dinis, A.; Cruz, C.; Silva, I. (2003). *A estaçao arqueológica de Nossa Senhora da Penha, Guimarães (Norte de Portugal): notícia preliminar das escavações de 2002. In* Trabalhos de Antropologia e Etnologia, 43 (3-4), p 137-162



Figura 29. Vasos de Cerâmica Tipo-Penha. Acessível em: http://pedraformosa.blogspot.com/2006/03/tesouros-sarmentinos-46-cermica-da.html. Consultado a 28-09-2021

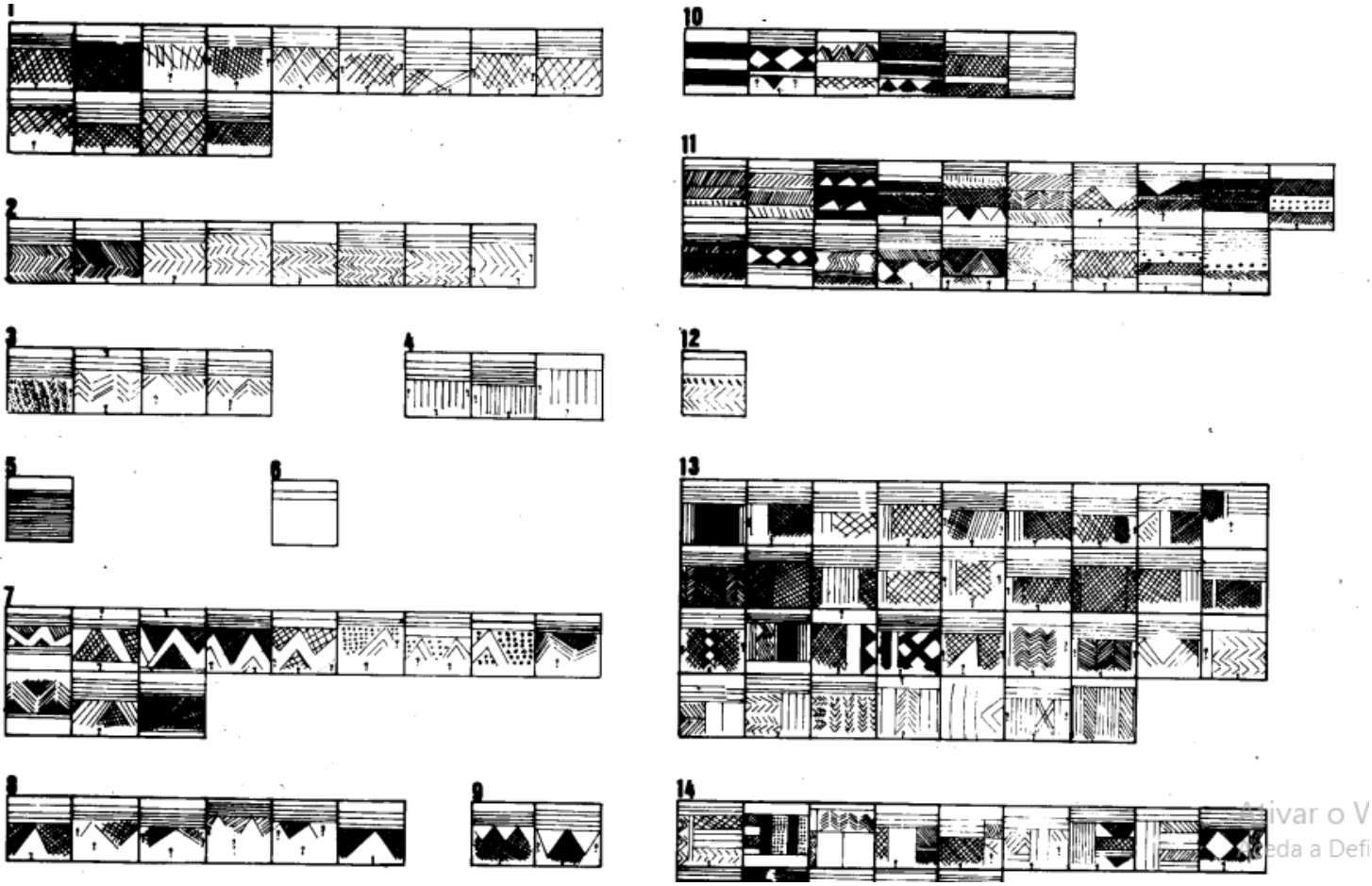


Figura 30. Tipos de padrão encontrados em vestígios da Cerâmica Tipo-Penha. Acessível em: : Silva, M.; Santos, P. (s/d). As cerâmicas Tipo Penha do museu da Sociedade Martins Sarmento- Guimarães. Estudo tipológico. In PORTVGLIA, nova série, vol. IX-X, 1988/89. Disponível em: https://ojs.letras.up.pt/index.php/Port/article/view/4934

Referências:

Bettencourt, A.; Dinis, A.; Cruz, C.; Silva, I. (2003). *A estaçao arqueológica de Nossa Senhora da Penha, Guimarães (Norte de Portugal): notícia preliminar das escavações de 2002. In* Trabalhos de Antropologia e Etnologia, 43 (3-4), p 137-162

Lemos, F. (S/d). *A Cultura Castreja mo Minho. Espaço nuclear dos grandes povoados proto-históricos do Noroeste peninsular.* In universidade do Minho (s/d). Minho- traços da identidade. Universidade do Minho, p. 122-211

Silva, M.; Santos, P. (s/d). *As cerâmicas Tipo Penha do museu da Sociedade Martins Sarmento- Guimarães. Estudo tipológico.* In PORTVGLIA, nova série, vol. IX-X, 1988/89. Disponível em: https://ojs.letras.up.pt/index.php/Port/article/view/4934

DGPC (s/d). *Estação arqueológica da Penha.* [consultado a 13-09-2021]. Disponível em**:**http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74432

4.3.3. Mosteiro de Guimarães e Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira

Localização: a referência à construção do Mosteiro de Guimarães, futuramente a Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, encontra-se na cronologia na nave do território.

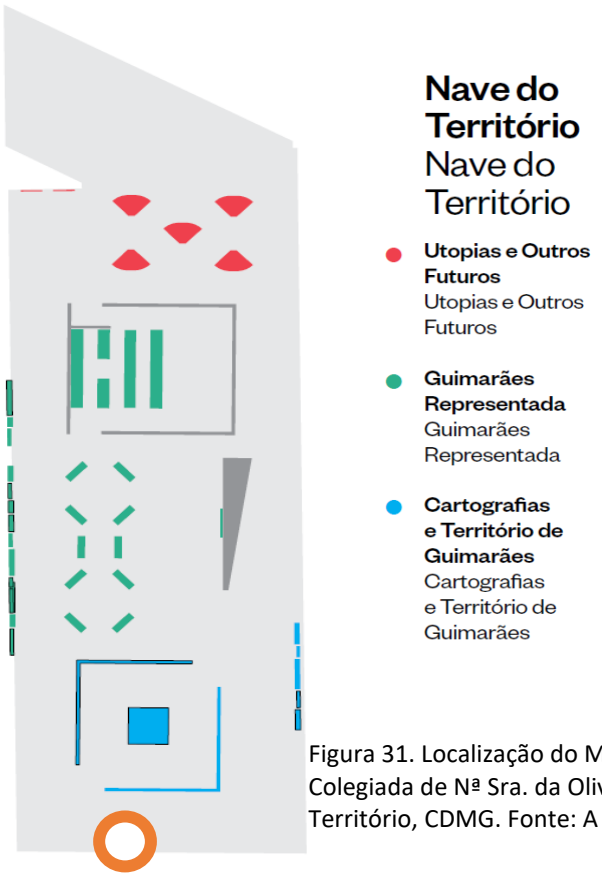


Figura 31. Localização do Mosteiro de Guimarães e da Colegiada de Nª Sra. da Oliveira. Cronologia, Nave do Território, CDMG. Fonte: A Oficina

Duração: 5 minutos

Introdução: desde a sua fundação, em 950, por Mumadona Dias que o Mosteiro de Guimarães, atual colegiada da Nossa Senhora, é um marco religioso, artístico, social e um ponto fulcral no desenvolvimento da urbe vimaranense.

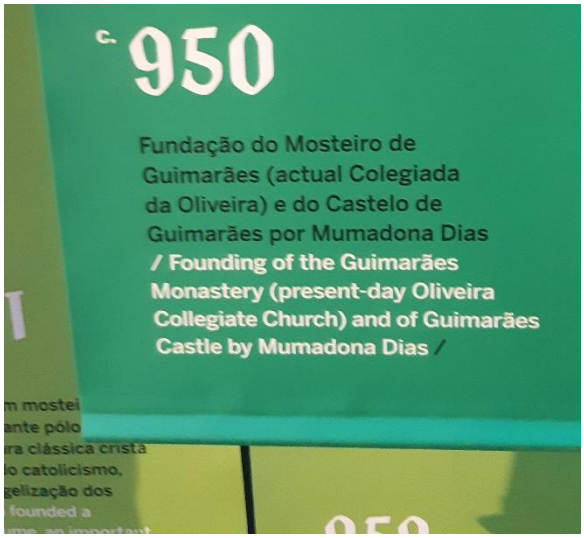


Figura 32. Referencia ao Mosteiro de Guimarães e à Colegiada de Nª Sra. da Oliveira na Cronologia, Nave do Território, CDMG. Fotografia: José Silva (2021)

Comunicação: Fundado em 949 pela condessa Mumadona Dias, a histórica fundadora da cidade de Guimarães[168], o mosteiro é uma construção pré-românica da qual, devido a sucessivas campanhas construtivas, restam-nos poucos vestígios. Nos inícios do século XII, o mosteiro deu lugar à Colegiada[169] de Santa Maria de Guimarães, uma das mais importantes instituições de caráter religioso à época no Condado Portucalense. Sabe-se que o edificado era românico, comprovado pelo capitel de formas românicas, albergado no Museu Alberto Sampaio[170], procedente do portal ocidental da igreja, datado do século XII, um dos raros vestígios arquitetónicos que nos chegaram desse tempo, visto que contínuas campanhas de obras eliminaram quase por completo a morfologia românica do conjunto.

O capitel[171] é composto, no seu cesto, por dois felinos, possivelmente leões, animais que simbolizavam a força e o poder de Cristo[172], um à direita e outro à esquerda, em perfeita simetria, rampantes, representados a comer umas pequenas figuras, formando assim os cantos da composição. Ao centro, um motivo vegetalista, semelhante a uma árvore com uma serpente enleada, uma referência ao pecado original. O felino do lado esquerdo possui uma garras demarcadas e o do lado direito

---

[168] Para mais informações sobre a fundação de Guimarães e a condessa Mumadona Dis recomenda-se a consulta do sítio em linha https://www.cm-guimaraes.pt/municipio/viver-guimaraes/dados-historicos

[169] Uma colegiada é composta por um cabido de cónegos, encabeçado por um prior, e tinham como principal função manter o fulgor da prática litúrgica diária, assegurando a celebração da missa, o canto das horas e as rezas pelos defuntos. (Rosas, 1997, pp 257).

[170] Os capitéis estavam presentes no claustro românico. Para mais informações sobre o claustro e os seus vestígios românicos recomenda-se a consulta do artigo Rosas, L. (1997). *O Claustro da Colegiada de Nossa Senhora da Olivera de Guimarães.* In Portvgalia, vol. XVII-XVIII, 1996/1997, pp. 255-268

[171] Capitel é a "zona superior de coluna ou pilastra que sobrepuja o fuste e suporta o entablamento". *Capitel*. Dicionário de termos de arte e arquitectura. Lisboa: Editorial Presença, 1ª edição, 2005. pp 77

[172] [172]Gárcia, F.(2009): "León", Base de datos digital de iconografía medieval. Universidade Complutense de Madrid.[consultado a 22 de julho de 2021]. Disponível em: https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/el-leon

pelo, sugerido através do padrão. A temática de felinos a abocanhar figuras humanas ou zoomórficas é recorrente do designado "românico beneditino"[173], marcado pela iconografia da dicotomia entre o bem e o mal[174].

O claustro apresenta ainda reminiscências românicas, apesar da sua extensa reforma manuelina, em especial o portal de entrada para a sala do capítulo e as janelas geminadas, de influência moçárabe[175].

Materiais de apoio: fotografia do capitel



Figura 33. Capitel românico da Colegiada de Nª Sra. da Oliveira. Acessível em: http://photos1.blogger.com/blogger/7473/740/1600/01014.0.jpg Consultado a 28-09-2021

[173] Sobre o românico beneditino, recomenda-se a consulta de Botelho, M. (2010). A historiografia da arquitectura da época românica em Portugal (1870-2010). Tese de Douturamento: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. disponível em: http://hdl.handle.net/10216/55076

[174] Barroca, s/d

[175] DGPC (s/d). *Igreja de Nossa Senhora da Oliveira*

Referências:

Barroca, M. (s/d). Capitel românico do portal da Colegiada de Nª Sª da Oliveira. In *Mil Anos a Construir Portugal:* Museu Alberto Sampaio, catálogo da exposição. Disponível em: http://photos1.blogger.com/blogger/7473/740/1600/01014.0.jpg

DGPC (s/d). *Igreja de Nossa Senhora da Oliveira*. (Consulado a 19 de junho de 2021). Disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70509

Fernandes, P. (2017). Uma nova arte para um novo reino. In *No tempo de D. Afonso Henriques: Reflexões sobre o primeiro século portugués.* Porto, CITCEM, pp 91-124. Disponível em: https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/17406.pdf

Rosas, L. (1997). *O Claustro da Colegiada de Nossa Senhora da Olivera de Guimarães.* In Portvgalia, vol. XVII-XVIII, 1996/1997, pp. 255-268

SIPA (s/d). *Igreja e Colegiada de Guimarães / Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Oliveira / Museu Alberto Sampaio.* (Consultado a 19 de junho de 2021). Disponível em: http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=5247

Botelho, M. (2010). *A historiografia da arquitectura da época românica em Portugal (1870-2010).* Tese de Douturamento: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. disponível em: http://hdl.handle.net/10216/55076

4.3.4. Documentos Históricos- Foral de D. Manuel, 1º livro composto em Guimarães e Hinos da Cidade

Localização: o foral de D. Manuel e o hino da cidade são apresentados na secção seguinte à cronologia, na nave do território.

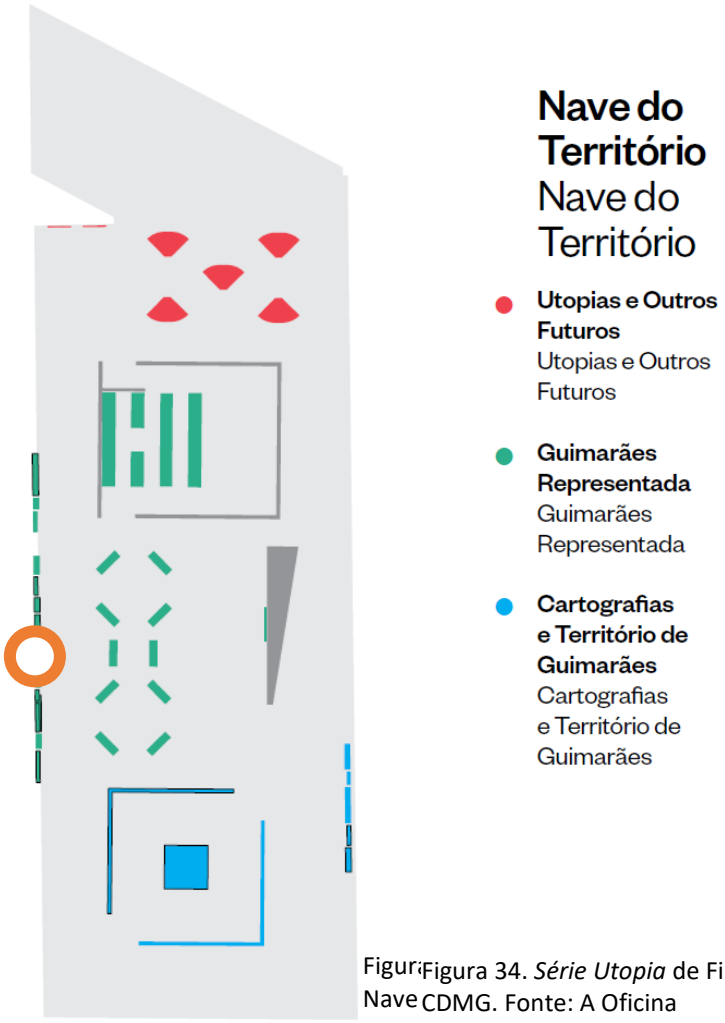


Figura 34. *Série Utopia* de Filip Dujardin. Nave do Território, Nave CDMG. Fonte: A Oficina

Duração: 10 minutos

Introdução: Guimarães, devido à sua longa história, tem nos seus arquivos um imenso conjunto dos mais variados documentos antigos que chegaram até aos nossos dias, documentos esses únicos e que contam a história da cidade em palavras. Estes documentos, pela sua importância histórica, são parte integrante do património cultural vimaranenses, carregando informações vitais sobre o passado da cidade para as gerações do futuro, representando um suporte físico da memória da humanidade[176].

[176] Comissão Nacional da UNESCO (s/d). Proteção da informação

Convocar lei 107/2001 A CDMG apresenta 4 documentos, o foral de D. Manuel, o primeiro livro composto na cidade, e os dois hinos da cidade, que, apesar do seu caráter distinto, refletem a história vimaranense ao longo do tempo bem como a sua importância no panorama regional e nacional.

Comunicação:

Foral de D. Manuel

As cartas foral são documentos outorgados por um rei ou senhorio a uma determinada comunidade eu estabelece os princípios de relacionamento entre a população, o rei e o Senhor da terra em questão. Em 1517, D Manuel I atribui um novo foral a Guimarães[177], numa campanha nacional de reestruturação do poder local de central[178].

D. Manuel foi o monarca que iniciou o proceso de centralização do poder na figura real, iniciando assim o período que mais tarde viria a ser conhecido como o absolutismo. contexto social, económico e político que se vivía à época- a expansão ultramarina- permitiu ao monarca iniciar um conjunto de reformas com o fim de se afirmar como a autoridade máxima do reino. Foi também o primeiro monarca a usar a imagen e o símbolo a seu favor, desenvolvendo uma iconografía associada à sua pessoa que seria difundida pelo país e aplicada em todas as obras e documentos redigidos pelo monarcas e pelos seus oficiais[179].

Entendemos por símbolo aquilo que sugere ou representa algo abstrato ou uma realidade visível e somos nós, Homens, que atribuímos um significado aos símbolos[180]. Símbolo e signo são conceitos semelhantes, sendo que

> *qualquer símbolo é um signo e, neste sentido, tal como todo o signo, visa algo para além de si mesmo e vale por isso.No entanto, nem todo o signo é um símbolo, porque, ao contrário dos símbolos técnicos perfeitamente transparentes*

[177] Para mais infomação sobre a carta foral de D. Manuel de Guimarães, e para imagens do documento recomenda-se a consulta do *site* Sociedade Martins Sarmento (s/d). *Foral de D. Manuel.* [consultado a 28 de junho de 2021]. Disponível em: https://www.csarmento.uminho.pt/site/s/archsms/page/forais
[178] Sociedade Martins Sarmento; s/d
[179] Garcia, s/d, pp. 48
[180] Silva, M. (2009). Símbolo.

que apenas dizem o que querem dizer com o significado , os signos simbólicos são opacos .Neles um outro sentido se dá e simultaneamente esconde no sentido patente ou literal[181].

Um signo, por sua vez, é

algo que substitui algo, para alguém, em certa medida e para certos efeitos; define-se como "qualquer coisa que conduz alguma outra coisa (seu interpretante) a referir-se a um objeto ao qual ela mesma se refere (seu objeto), de modo idêntico, transformando-se o interpretante, por sua vez, em signo, e assim sucessivamente, ad infinitum"[182].

Iconografia é o estudo do asunto e do tema da imagen, é um ramo da história da arte que analisa a obra segundo o seu significado e não pela sua forma, cor ou técnica[183].

O foral de Guimarães apresenta uma capa em couro, com elementos decorativos em metal, respetivamente 4 esferas armilares em cada um dos cantos com o escudo de armas do rei e do reino ao centro. O uso da esfera armilar seria um elemento recorrente, símbolo da expansão maritima, uma representação do Ecuador e dos Polos, assim como da esfera celeste e a sua repetição atribui-se ao facto de, a nivel estético, ser mais cuidado e harmonioso.

[181] Silva, M. (2009). Símbolo.
[182] Mucci, L. (2009). Signo
[183] Serrão, V. (2016). Erwin Panofsky e o método iconológico.



Figura 36. Capa do Foral de D. Manuel I para Guimarães. *Documentos Históricos*, Nave do Território, CDMG. Fotografia: José Silva (2021)

A presença do escudo português é uma tradição que advém dos tempos passados[184]. O escudo sofreu inúmeras alterações com o correr dos tempos e as alterações monárquicas e dinásticas, mas podemos afirmar que essa evolução partiu do escudo de armas usado por D. Afonso Henriques, composto por 5 escudetes, as chamadas quinas, tradicionalmente azuis, uma possível alusão às chagas de Cristo ou aos 5 reis mouros que o monarca derrotou na batalha de Ourique, em 1139[185]. Os escudetes encontram-se arranjados de forma a, visualmente, formarem uma cruz, uma referência clara ao divino[186].

D. Afonso III (1248-1279) foi o monarca que acrescentou os castelos ao escudo, dourados sobre uma bordadura vermelha. Atualmente são 7, embora tenham variado de número ao longo da história. Não se sabe o porque de serem 7, existindo varias possibilidads como o facto de ser um número asociado ao sagrado, o número de monarcas e castelos derrotados por D. Afonso I ou apenas por razões estéticas, de equilibrio da composição[187].

Será, no entanto, e como já foi supracitado, no reinado de D. Manuel I que a iconografia da casa real portuguesa mais de desenvolveu. A par do escudo, o monarca fazia-se representar pelas suas armas privadas, a esfera armilar e a cruz da Ordem de Cristo, da qual era governador. Com D. Manuel, o escudo portugués e as armas pessoais do monarca integraram-se, formando uma iconografía única[188].

[184] Garcia, s/d, pp. 44
[185] Leite, 2011:38
[186] Leite, 2011:39
[187] Leite, 2011:39
[188] Leite, 2011:41



Figura 37. Frontispício do Foral de D. Manuel I para Guimarães. *Documentos Históricos*, Nave do Território, CDMG. Fotografia: José Silva (2021)

O frontestpício é o elemento decorativo mais marcante deste conjunto, podendo ser dividido em 3 partes. A parte superior é dominada por dois elementos que já analisamos, o escudo de D. Manuel, ladeado por duas esferas armilares, em tons de branco, vermelho, dourado e apontamentos de azul. A faixa central é ocupada pelo nome do monarca, escrito sobre um fundo vermelho; por último, na parte inferior do frontespício, ao centro, é representado sobre um fundo branco um texto, possivelmente ligado ao teor do documento, sendo que, para o enquadrar, recorreu-se à divisão vertical do restante espaço, cada um deles representando uma cena. À esquerda, sobre um fundo azul, destacam-se duas flores, dotadas de movimiento e dinamismo, uma delas uma possível rosa, e dois pequenos elementos que, após uma análise, aparenta

ser uma borboleta, uma imagen ligada à alma[189]. O lado direito da peça apresentas duas flores, semelhantes a cravos, e um elemento do mundo animal alado, possivelmente um mocho, sobre um fundo azul, animal ligado ao mundo noturno. Essa ligação pode ser negativa, pois, no mundo medievo, os pecadores saiam à noite ou, como afirma o bestiário de Aberdeen, o mocho é um animal cristológico pois, tal como o mocho vagueia durante a noite, fugindo da luz e da glória vã, assim o faz Cristo[190].

Denota-se o uso de uma caligrafia estilizada, em particular a Capitular Maiúscula e inicia a frase, por norma dotada de cor e de elementos decorativos. Esta técnica era aplicada e reservada a documentos de elevada importância, caso dos livros de horas dos monarcas ou de iluminuras. À época, os registos escritos, quer fossem eles forais ou livros, eram incomuns visto que a sua produção era laboriosa e dispendiosa, daí a aplicação de pequenos detalhes estéticos que, para além de animarem as páginas, enalteciam a grandeza do documento e do seu encomendador.

Nota: neste momento da visita será pedido ao espectador para analizar os elementos presentes no foral de D. Manuel, em particular a estilização da caligrafía e as ilustrações presentes, para a realização de um contraponto com a obra da artista Francisca Carvalho que será analizada no CIAJG. Caso a visita se inicie no CIAJG será proposto o mesmo exercício, mas aplicado inicialmente à obra da artista.

Primeiro livro composto em Guimarães

A história indica que o Padre João do Valle Peixoto terá sido o autor do primeiro livro escrito na cidade de Guimarães, embora tivesse sido impresso em Lisboa. Tratava-se de um livro sobre as leis referentes ao direito de obrigações. O livro do padre Peixoto apresenta uma capa composta por um desenho de uma moldura arquitectónica, com uma base, onde dois pequenos anjos suportam as colunas laterais, encimadas com capiteis coríntios e um friso. Todo o conjunto é animado com elementos naturais

[189] A iconografia grego-romana recorria a figura da borboleta para representar a alma, iconografia que se manteve no mund medieval e moderno. Nazari, 2014, p 229
[190] The medieval bestiary (s/d).

grotescos[191], como flores e grinaldas. A coroar a ilustração, e suportado pelo entablamento e pelo friso, encontram-se novamente dois anjos que suportam uma coroa de folhas, possivelmente de louro ou de oliveira, uma simbología ligada ao mundo clásico, que ao centro tem inscrito o cristograma *IHS- Iesus Hominum Salvator* que se traduz como "Jesus Salvador dos Homens", numa clara referência à superioridade do poder religioso em prol do civil.

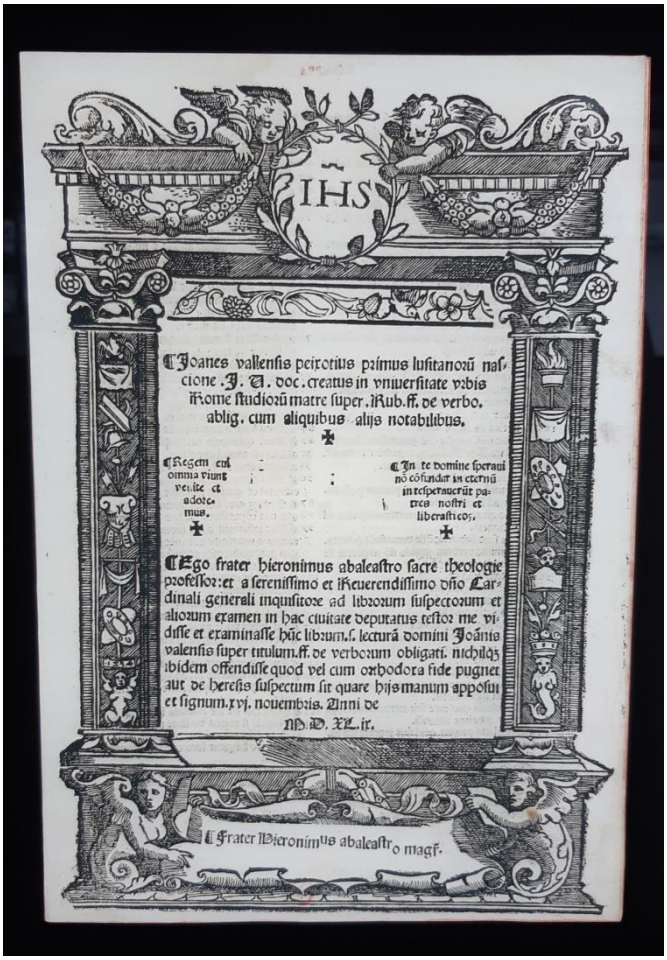


Figura 38. Frontispício do 1º livro composto em Guimarães.
Documentos Históricos, Nave do Território, CDMG.
Fotografia: José Silva (2021)

[191] Grotesco é um termo cunhado no renascimento italiano que reflete um estilo decorativo onde a predominam elementos vegetalistas e do reino animal, incluindo representações humanas, numa composição dinâmica e expressiva. Para mais informações sobre o estilo grotesco, como a sua origem, expansão e principais características recomenda-se a consulta do sítio em linha Calazans, S. (2009). Grotesco. [consultado a 09-07-2021]. Disponível em: https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/grotesco/

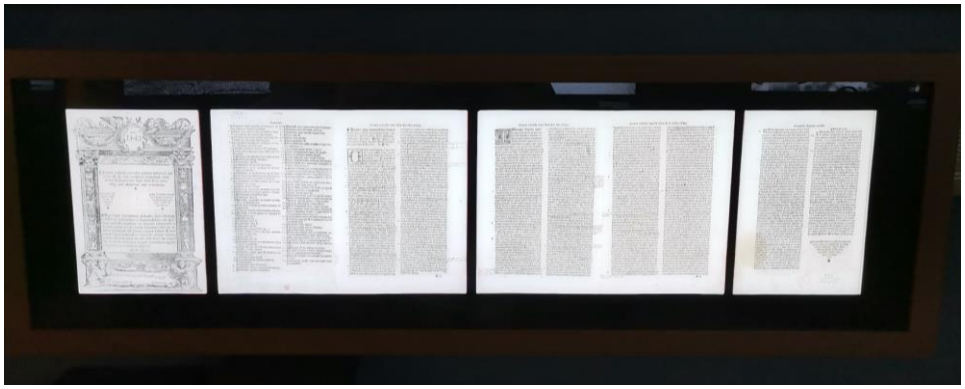


Figura 39. Primeiro livro composto em Guimarães. *Documentos Históricos*, Nave do Território, CDMG. Fotografia: José Silva (2021)

Hinos da cidade de Guimarães

Os documentos referentes aos hinos da cidade apresentam pequenas figuras que aludem à cultura e às artes, em particular à música. O uso dos desenhos nestes documentos servem para embelezar e enobrecer o seu conteúdo.

Hino de Anníbal Vasco Leão



Figura 40. Detalhe do Hino de Anníbal Vasco Leão. *Documentos Históricos*, Nave do Território, CDMG. Fotografia: José Silva (2021)

Neste primeiro exemplo, encontramos um desenho composto por uma estrutura triangular inversa formada por um conjunto de vegetação, folhas na sua maioria, fitas e dois instrumentos, um instrumento de percussão em pele e uma flauta. A culminar este conjunto encontramos um pequeno *putti*, ou anjo alado, a tocar flauta. O emprego destas figuras, para além de embelezar o documento, serve também como um título não explicativo, não oficial do registo em causa visto que basta uma análise simples para

entender que o documento está relacionado com as suas artes musicais[192].

Hino da cidade de João António Vaz Vieira de Nápoles e Freitas



Figura 41. Detalhe do Hino de João António e Freitas. *Documentos Históricos*, Nave do Território, CDMG. Fotografia: José Silva (2021)

O segundo exemplo exposto apresenta uma composição mais complexa. A moldura detalhada, a simular uma arquitetura, é encimada por volutas com dois anjos alados a segurar tochas, o brasão português, uma representação da Nossa Senhora da Oliveira, Santa com um forte culto e ligação à cidade de Guimarães, daí o seu uso e a coroa nacional. Todo o conjunto é dotado de elementos vegetalistas, estilo grotesco[193]. A ladear a moldura encontram-se duas representações femininas, duas alegorias, uma que alude à Música e outra à Escrita, numa alusão às musas de Apolo

Materiais de apoio: não aplicável

[192] Para mais informações sobre o Hino, como a letra e a pauta, recomenda-se a consulta de Município de Guimarães (s/d). *Hino da Cidade.* [consultado a 29 de junho de 2021]. Disponível em: https://www.cm-guimaraes.pt/municipio/hino-da-cidade Para ouvir o hino, recomenda-se https://www.youtube.com/watch?v=ZUKHT5bMWFA&ab_channel=MariadoSameiro

Referências:

Sociedade Martins Sarmento (s/d). *Forais.* [consultado a 28 de junho de 2021]. Disponível em: https://www.csarmento.uminho.pt/site/s/archsms/page/forais

Sociedade Martins Sarmento (s/d). *Foral de D. Manuel.* [consultado a 28 de junho de 2021]. Disponível em: https://www.csarmento.uminho.pt/site/s/archsms/page/forais

Município de Guimarães (s/d). *Hino da Cidade.* [consultado a 29 de junho de 2021]. Disponível em: https://www.cm-guimaraes.pt/municipio/hino-da-cidade

Calazans, S. (2009). *Grotesco.* [consultado a 09-07-2021]. Disponível em: https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/grotesco/

Garcia, J (s/d). *A iluminuras de 1502 do "Livro Carmesim" e a iconología Manuelina.* Disponível em: http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/83.pdf

Comissão Nacional da UNESCO (s/d). *Proteção da informação.* [consultado a 15-09-2021]. Disponível em: https://unescoportugal.mne.gov.pt/pt/temas/construir-sociedades-do-conhecimento/preservacao-da-informacao

Serrão, V. (31-03-2016). *Erwin Panofsky e o método iconológico.* [consultado a 15-09-2021]. Disponível em: https://fenix.letras.ulisboa.pt/courses/thart-3-283923108072052/ver-post/erwin-panofsky-e-o-metodo-iconologico

Silva, M. (27-12-2009). Símbolo. In *E-Dicionários de Termos Literários de Carlos Ceia.* Disponível em: https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/simbolo/

Leite, E. (2011). A heráldica portuguesa na arte e na sociedade. In Arte & sociedade. - Lisboa, 2011, p. 36-49. Disponível em: http://hdl.handle.net/10451/5642

Mucci, L. (27-12-2009). Signo. In *E-Dicionários de Termos Literários de Carlos Ceia.* Disponível em: https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/signo/

4.3.5. Série Utopia

Nave do Território- Série Utopia

Localização: a série fotográfica de Filip Dujardin encontra-se na nave do território.

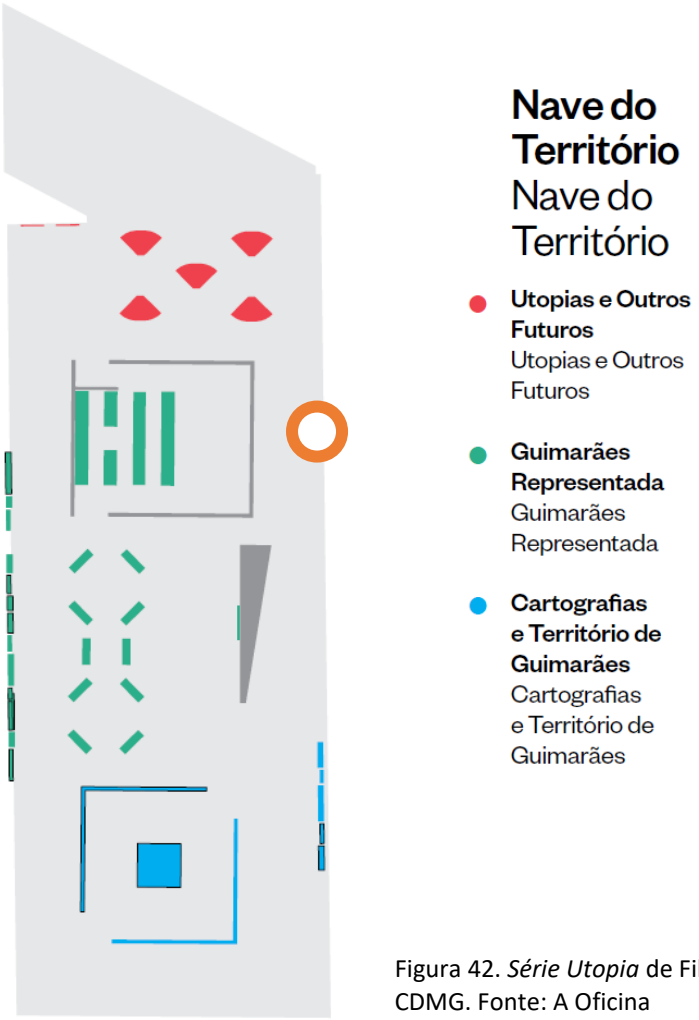


Figura 42. *Série Utopia* de Filip Dujardin. Nave do Território, CDMG. Fonte: A Oficina

Duração: 3 minutos

Introdução: A série fotográfica de Filip Dujardin é um dos primeiros momentos em que podemos apreciar arte contemporânea presente na Casa da Memória. A série faz alusão ao património vimaranense do ponto de vista do olhar distópico do artista.

Comunicação:



Figura 43. *Série Utopia* de Filip Dujardin. À esquerda, na imagem, o Castelo de Guimarães, à esquerda, o Paço dos Duques. Nave do Território, CDMG. Fotografia: José Silva (2021)

As fotografias de Filip Dujardin, fotógrafo e arquiteto, demonstram uma visão algo distópica e disfuncional sobre a arquitetura, apresentando realidades alternativas das arquiteturas e possíveis futuros. Desenvolvidas após uma residência artísticas em 2012, as fotografias do Castelo de Guimarães e do Paço dos Duques expostas na CDMG são exemplos ideais e temáticos do artista. Dujardin, através da modelação e alteração digital das fotografias, redesenha aqui as estruturas de dois dos mais emblemáticos edifícios da cidade, conferindo-lhes, à primeira vista, um aspeto dito comum, normal, mas que, na realidade, apresentam um teor surrealista e do imaginário, pois as estruturas que o artista apresenta são fictícias, fruto da imaginação. Estas obras permitem refletir na relação entre património e arte, neste caso, a fotografia, e imaginação e memória. Mas porque é que foram estas as obras selecionadas pelo artista?

O Castelo e o Paço dos Duques são duas das arquiteturas mais emblemáticas da cidade de Guimarães, enraizadas na sua memória e no seu património cultural. Com o tempo começaram a apresentar sinais de deterioração e ruína, até ao ano de 1937[194], onde ambos os edificados sofreram extensas renovações, assinadas por Rogério Azevedo. Com a instauração do regime em Portugal de Oliveira Salazar, em 1933, e a adoção de uma política nacionalista, o novo governo procurou reformular a identidade nacional, baseada nos valores conservadores de Deus, Pátria e Família. Para tal, procurou no património português âncoras que remetem para o grande passado histórico nacional, terra de conquistadores. A Direção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) iniciou uma campanha de valorização e renovação dos grandes monumentos nacionais, em particular monumentos que evocassem os valores nacionais e o significado daquilo que significa ser português.

Maria Leonor Botelho cita o primeiro boletim da DGEMN onde estão descritos os princípios do restauro adotados pela instituição, que iam em linha com os ideias do francês Viollet-le-Duc, de restaurar os conjuntos edificados segundo a sua forma primitiva[195]:

> *1.Importa restaurar e conservar, com verdadeira devoção patriótica, os nossos Monumentos Nacionais, de modo que, quer como padrões imorredouros das glórias pátrias que a maioria dêles atesta, quer como opulentos mananciais de beleza artística, êles possam influir na educação das gerações futuras, no duplo e alevantado culto de religião da pátria e da arte;*
>
> *2. O critério a presidir a essas delicadas obras de restauro não poderá desviar-se do seguido com assinalado êxito, nos últimos tempos, de modo a integrar-se o monumento na sua beleza primitiva, expurgando-o de excrescências posteriores e reparando as mutilações sofridas, quer pela acção do tempo, quer do vandalismo dos homens;*

[194] DGPC (s/d). Paço dos Duques que Bragança. DGPC (s/d). Castelo de Guimarães.
[195] Botelho, 2010:343

3. Serão mantidas e reparadas as construções de valor artístico existentes, nítidamente definidas dentro de um estilo qualquer, embora se encontrem ligadas a monumentos de caracteres absolutamente opostos[196].

Em Guimarães, o Estado Novo encontrou *o berço da nacionalidade,* o local do nascimento do primeiro monarca português, a origem de uma identidade comum enquanto país. O Paço dos Duques, e acima de tudo o Castelo de Guimarães, considerado berço de D. Afonso Henriques, são conjuntos carregados de valor de rememoração, daí a opção da DGEMN de desenvolver um restauro que visava reconstruir o edificado segundo aquilo que se considerava ser a sua imagem primitiva.

A seleção destes dois edifícios pelo artista justifica-se então pelo facto de, além de serem duas arquiteturas de importância e valor histórico, Dujardin reimagina um outro restauro para as obras, uma utopia, ou distopia, daquilo que podia ter sido o formato original dos edificados.

O valor artístico, ou seja, no seu cerne, o valor estético que o austríaco Alöis Riegl nos fala na sua obra *O culto modernos dos monumentos* é posto em causa pelo artista, que satiriza, através das suas fotografias, a noção estética de uma sociedade, com a reinterpretação de formas arquitetónicas conhecidas pelos vimaranenses.

Materiais de apoio: não aplicável

Referências:

DGPC (s/d). *Paço dos Duques que Bragança.* [consultado a 15-09-2021]. Disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70513/

DGPC (s/d). *Castelo de Guimarães.* [consultado a 15-09-2021]. Disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70511/

[196] Botelho, 2010:343-344

Botelho, M. (2010). *A historiografia da arquitectura da época românica em Portugal (1870-2010).* Tese de Douturamento: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. disponível em: http://hdl.handle.net/10216/55076

4.3.6. Cruzes de Serzedelo

Localização: As representações das cruzes de Serzedelo encontram-se na nave da comunidade da CDMG

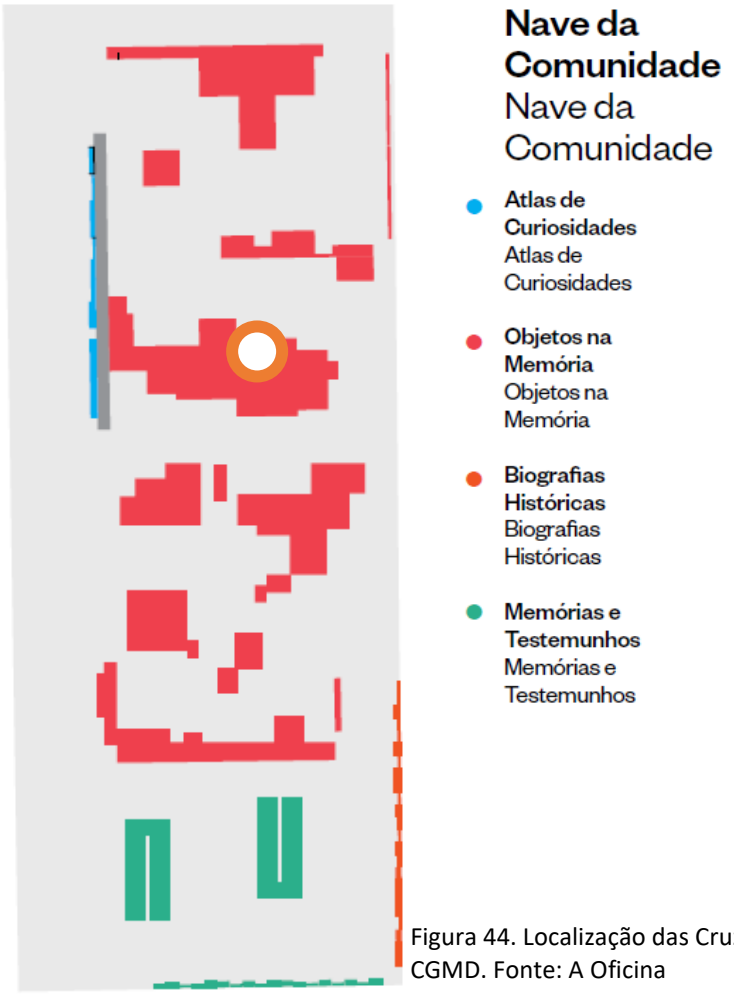


Figura 44. Localização das Cruzes de Serzedelo. Nave da Comunidade, CGMD. Fonte: A Oficina

Duração: 5 minutos

Introdução: Serzedelo, uma vila do concelho de Guimarães, acolhe, nos primeiros dias de maio, a Festa das Cruzes, uma romaria tradicional em Portugal, mas que na pequena vila adquire uma expressão distinta.



Figura 45. Cruzes de Serzedelo. Nave da Comunidade, CDMG. Fotografia: José Silva (2021)

Comunicação: Serzedelo é uma vila no concelho de Guimarães. A sua história remonta à Baixa Idade Média, como comprova a presença da Igreja de Santa Cristina de Serzedelo que "é um dos mais interessantes núcleos religiosos baixo-medievais do Entre-Douro-e-Minho. Ao longo de quatro séculos aqui se construiu uma igreja românica, um narthex já gótico, um muro-campanário igualmente do século XIII e uma capela funerária, hoje servindo como sacristia, datada já do período em que o Gótico avançava para o fim da Arte da Idade Média."[197]

A religiosidade é então bastante presente nesta vila desde a Baixa Idade Média. Todos os anos, é organizada nos primeiros dias de maio a Festa das Cruzes de Serzelo, o expoente máximo da expressão religiosa da freguesia. É sabido que as Festas das Cruzes são comuns na região de Entre-o-Douro-e-Minho, sendo exemplo disso a Festa das Cruzes de Barcelos, designada como a primeira grande romaria do Minho. Todavia, em Serzedelo, a festa distingue-se pelas tradicionais cruzes de madeira, carvalho ou castanho, com 2 metros de altura e aproximadamente 3,5cm de espessura, que são embelezadas com flores e com símbolos profanos e religiosos[198], sendo que, nos exemplos presentes na CDMG, temos representados o cálices, acompanhados com as

[197] DGPC, s/d
[198] Secretariado Nacional da Pastoral da Cultura (s/d).

hóstias, símbolos eucarísticos que remetem para o episódio da Última Ceia, simbolizando o sangue e corpo de Cristo, respetivamente, e as letras gregas X (*chi*) e P(*ro*)[199], que unidas formam as duas primeiras letras do nome de Cristo em Grego, *christòs*. A par desses símbolos podemos encontrar também representações de peixes, pois em grego a palavra para peixe IXTHYC (*ichtus*) é um acróstico para *Iesus Christòs Theou Yios Soter*, que se traduz para Jesus Cristo, Filho de Deus, Salvador[200].



Figura 46. Detalhe das Cruzes de Serzedelo: Cálice e Hóstia. Nave da Comunidade, CDMG. Fotografia: José Silva (2021)



Figura 48. Detalhe das Cruzes de Serzedelo: PX (*chi ro)*. Nave da Comunidade, CDMG. Fotografia: José Silva (2021)



Figura 47. Detalhe das Cruzes de Serzedelo: Peixes. Nave da Comunidade, CDMG. Fotografia: José Silva (2021)

O uso de iconografias como o peixe e o *chi ro*, associadas à figura de Cristo remontam à época em que o cristianismo ainda era uma religião perseguida no Império Romano, forçando os membros da nova religião a realizarem as suas práticas litúrgicas em locais escondidos, encontrando nas catacumbas romanas o local ideal para os seus ritos. Socorreram-se de símbolos e a imagens, tal como os referidos, para se identificarem como comunidade, e cujo significado os romanos não conheciam. Salienta-se que a maioria das iconografias criadas quando o cristianismo era

[199] García, 2010:23
[200] Eusébio, 2005:14

considerado uma religião *non grata* eram adaptações de símbolos pagãos, caso do Bom Pastor, ou que continham uma associação direta a Deus ou a Cristo[201].

A simbologia, aliada à riqueza das cores utilizadas pelas flores, cria uma imagem alegre, cuiada, onde as cores emanam os sentimentos sentidos pelos presentes e pela comunidade religiosa: é um momento de festa e celebração e as cruzes são os elementos aglutinadores desse ambiente em comunidade.

Em relação à festividade das Cruzes de Serzedelo não se conseguiu reunir informação sobre a origem da mesma, denotando-se uma falta de investigação na área. Contudo, e como já referimos, existem, na região do Entre-Douro-e-Minho várias festas das Cruzes, entre as quais a mais famosa é a de Barcelos. No *Almanach de Lembranças* de 1860, citado por Filipe Costa, é referida a Festa das Cruzes de Barcelos, que resume a origem da mesma, afirmando que

> *Deve esta villa a sua celebridade ao magestoso templo do Senhor da Cruz, cuja imagem se festeja 3 de Maio. Diz a tradição que em um dia de Dezembro de 1504, pelas nove horas da manhã, no Campo do Salvador (extra-muros da villa) se operara o prodigio da apparição da Santa Cruz : erigio-se-lhe logo uma pequena ermida, que a devoção do povo com o andar dos tempos elevou a uma soberba igreja de bellissima architectura com seu zimborio.*[202].

Pela proximidade geográfica de Barcelos e Serzedelo conseguimos criar um possível paralelismo entre a origem da Festa das Cruzes de Barcelos com a de Serzedelo. O milagre ocorrido em Barcelos deve de ter tido, à época, repercussões por toda a região norte do país, levando ao aparecimento de milagres e festividades similares noutras localidades do Entre-Douro-e-Minho.

Materiais de apoio: Não aplicável

---

[201] Eusébio, 2005,11-12

[202] Anexo 2, nº 23. Cruzes de Barcellos, A. 1860, p. 187, Minhôto. In Costa, F. (2016). *Do material ao imaterial. Procissões, festas e romarias no Almanach de Lembranças (1851-1932)*

Referências:

DGPC (s/). *Igreja de Serzedelo.* [consultado a 21 de julho de 2021]. Disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70596/

Secretariado Nacional da Pastoral da Cultura (s/d). *Festa das Cruzes de Serzedelo.* [consultado a 21 de julho de 2021]. Disponível em: https://www.snpcultura.org/festa_cruzes_serzedelo.html

García, F. (2010). El Crismón. In *Revista Digital de Iconografia Medieval, vol II, nº3,* pp. 21-31. Disponível em: https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-5.%20Crism%C3%B3n.pdf

Eusébio, M. (2005). A apropriação cristã da inconografia greco-latina: o tema do Bom Pastor. In *Máthesis, nº14*, pp. 9-28. Disponível em: https://doi.org/10.34632/mathesis.2005.3931

Anexo 2, nº 23. Cruzes de Barcellos, A. 1860, p. 187, Minhôto. In Costa, F. (2016). *Do material ao imaterial. Procissões, festas e romarias no Almanach de Lembranças (1851-1932).* Tese de Doutoramento: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. pp. 236 Disponível em: https://hdl.handle.net/10216/86720

4.3.7. Rótulos Industrias

Localização: os rótulos industriais encontram-se na área central da nave da comunidade.

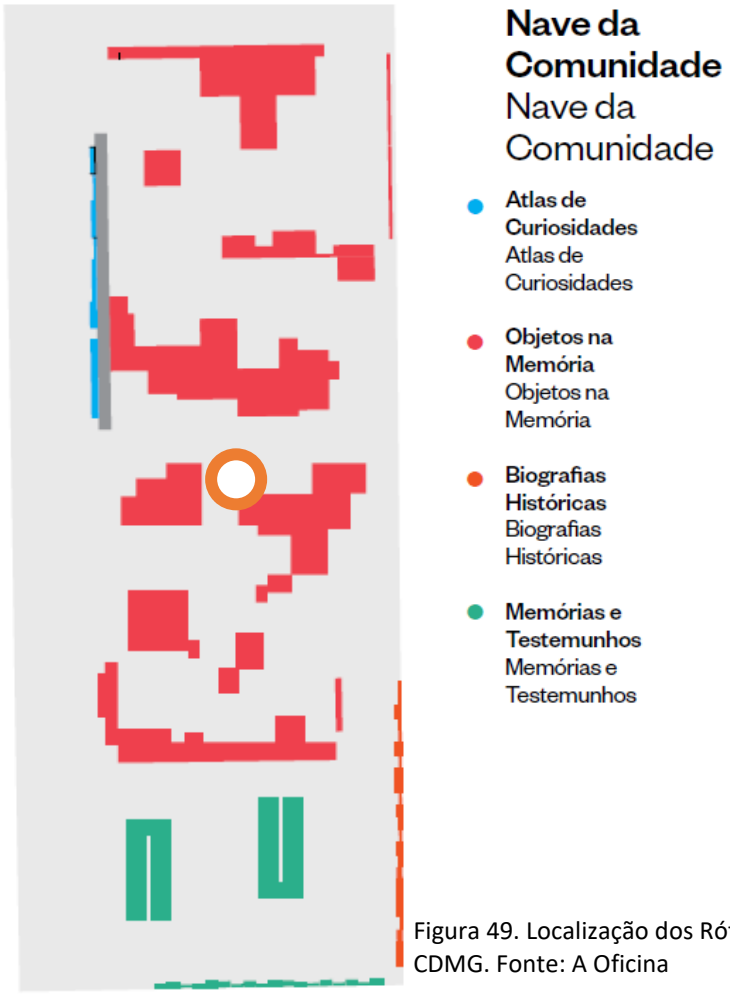


Figura 49. Localização dos Rótulos Industriais. Nave da Comunidade, CDMG. Fonte: A Oficina

Duração: 5 minutos

Introdução: É a partir dos finais do século XIX que Guimarães se afirma como um centro industrial, onde predomina a indústria têxtil**.** Com o surgir da Era industrializada, assim como das artes ao serviço da indústria, os rótulos são fundamentais para a transmissão dos valores da marca e dos seus produtos. Os exemplos selecionados mostram como é que a indústria de Guimarães empregou a imagem ao seu serviço, sendo recorrentes a presença de referências à cidade e a alegorias e metáforas

Comunicação:



Figura 50. Rótulos Industriais. Nave da Comunidade, CDMG. Fotografia: José Silva (2021)

Considerada a "capital" da zona industrial do Vale do Ave, Guimarães goza de uma industrialização e de um crescimento económico significativo a partir da segunda metade do século XIX. A tradição têxtil, em particular a transformação do linho e lã, será revitalizada e modernizada, recorrendo cada vez mais a uma produção com recurso a máquinas, movidas a vapor, mecanismos esses na vanguarda, à época, da tecnologia têxtil. Ressalva-se que nem só de investimento em maquinaria Guimarães cresceu, sendo também essenciais: a conjuntura nacional, denotando-se um crescimento económico após as recentes guerras liberais e a instauração de um governo liberal; o facto de a produção vimaranense já se encontrar desenvolvida e estabelecid; e a aposta no algodão, uma produção mais barata e rentável que o linho, acessível a uma maior percentagem da população[203]. Uma análise aos cartazes apresentados permite obter um

[203] Nogueira, 2019:17-21. Para mais informações sobre a história da industria textil em Guimarães, e o seu desenvolvimiento a partir de meados dos século XIX recomenda-se a consulta de Nogueira, P. (2019). Indústria têxtil de Guimarães: do sistema antigo ao advento das máquinas (contributos para uma exposição temática). In *Boletim de Trabalhos Históricos, série III, vol. VIII*, pp. 13-55. Disponível em: https://www.amap.pt/static/uploads/c/bth/2019/bth2019_1.pdf

conjunto de características que são comuns nos 3 exemplos apresentados pela CDMG, sendo elas a presença da arquitetura da fábrica, dos pavilhões indústrias onde ocorre a produção; o nome da fábrica e a sua produção, em letras sobredimensionadas; alusões à cidade de Guimarães e a presença de figuras humanas, essas com significados e contextos diferentes.

Fábrica João Ribeiro da Cunha, Filhos & C.^{A} L.^{DA}



Figura 51. Rótulo da fábrica João da Cunha. Nave da Comunidade, CDMG. Fotografia: José Silva (2021)

O rótulo da fábrica de fiação e tecidos João Ribeiro da Cunha apresenta, em destaque e ao centro, o desenho da fábrica, facilmente reconhecida como tal pela sua forma arquitetónica e os telhados em *shed,* enquadrada numa paisagem verde e montanhosa, similar ao que se encontra em Guimarães. O conjunto é ainda dotado de uma representação do Castelo de Guimarães, uma referência e um símbolo da cidade e da sua história secular, sendo também possível interpretar a sua presença como um ato de orgulho, patriótico, mas ao nível local.

A figura representada é ambígua, ocupando o terço esquerdo da composição. Aparenta estar sentada, debruçada sobre uma roda dentada, elemento usado nas maquinarias têxteis, com umas vestimentas sombrias, em tons de cinza e castanho, uma provável referência aos produtos produzidos pela empresa. O seu cabelo

é adornado com folhas e segura uma roca, um instrumento que nos remete para a tradição de fiar.

Fábrica de Fiação e Tecidos da Cruz de Pedra, L.[DA]



Figura 52. Rótulo da fábrica Cruz da Pedra. Nave da Comunidade, CDMG. Fotografia: José Silva (2021)

O rótulo da Fábrica Cruz de Pedra apresenta, em destaque, um modelo da sua fábrica de produção têxtil, num cenário fictício, onde no horizonte surge, entre o que se assemelha a nevoeiro, a silhueta do castelo de Guimarães. À esquerda, num medalhão circular, surge D. Afonso Henriques de espada na mão a montar um cavalo, numa posição de ataque. Por baixo, dentro de uma ilustração de uma torre do castelo temos S. Torcato, mártir que lutou contra árabes no território vimaranense, estando o seu culto enraizado na tradição da cidade desde meados do século VIII[204]. O conjunto central, na sua totalidade, é ornamentado nos cantos com detalhes vegetalistas.

[204] Irmandade de São Torcato (s/d). O Homem, o Bispo, o Mártir, Santo do Povo. Para mais informações sobre aa vida do mártir e dados sobre o culto associados à sua figura, recomenda-se a consulta de

A presença do Castelo nos rótulos permite-nos perceber a importância daquela arquitetura para os vimaranenses, que o adotaram como um símbolo de identidade e de memória. Esta análise permite também criar uma ponte com o trabalho de Dujardin sobre o castelo, justificando uma das possíveis razões pelo qual o artista belga optou por interpretar uma arquitetura tão simbólica como a do Castelo de Guimarães.

Fábrica Alberto Pinheiro Machado



Figura 53. Rótulo da fábrica Alberto Machado. Nave da Comunidade, CDMG. Fotografia: José Silva (2021)

O rótulo da fábrica Alberto Machado vai em linha com os objetos já descritos. Ao centro, delimitado por uma forma oval, temos a representação da fábrica. Um pequeno medalhão circular contém uma imagem do castelo da cidade, enquadrada num por-de-sol que acompanha duas figuras humanas, um pequeno *puti* alado com uma tocha e uma mulher que segura, provavelmente, um pau de fiar, ferramenta usada indústria

Irmandade de São Torcato (s/d). *O Homem, o Bispo, o Mártir, Santo do Povo.* [consultado a 25-09-2021]. Disponível em: http://www.irmandadesaotorcato.pt/pt/sao-torcato-santo-do-povo

têxtil. Todo este conjunto é enquadrado num fundo bicolor azul e castanho, completado com uma filactera.

Materiais de apoio: não aplicável

Referências:

Alves, J. (2002). A Indústria Têxtil do Vale do Ave. In MENDES, José Amado; FERNANDES, Isabel (Coord.) - Património e Indústria no Vale do Ave. Vila Nova de Famalicão: Adrave, 2002, p. 372-389.

Irmandade de São Torcato (s/d). *O Homem, o Bispo, o Mártir, Santo do Povo.* [consultado a 25-09-2021]. Disponível em: http://www.irmandadesaotorcato.pt/pt/sao-torcato-santo-do-povo

Nogueira, P. (2019). Indústria têxtil de Guimarães: do sistema antigo ao advento das m´quinas (contributos para uma exposição temática). In *Boletim de Trabalhos Históricos, série III, vol. VIII*, pp. 13-55. Disponível em: https://www.amap.pt/static/uploads/c/bth/2019/bth2019_1.pdf

4.3.8. Transição para o CIAJG

Após se finalizar a análise aos Rótulos Industriais, o grupo é conduzido para o CIAJG, uma curta viagem até ao topo da Avenida Conde Maragide de cerca de 3 minutos. Durante a viagem, mediador disponibiliza-se para respondera qualquer questão por parte dos visitantes, contudo, é um momento de pausa na visita, sem nenhum conteúdo pré-definido para comunicar. À chegada à praça que alberga o museu, o antigo Mercado Municipal de Guimarães, o mediador reúne os participantes, pedindo-lhes para atentar à estrutura do antigo mercado que delimita a praça, seguindo-se a entrada do grupo para o hall do CIAJG.

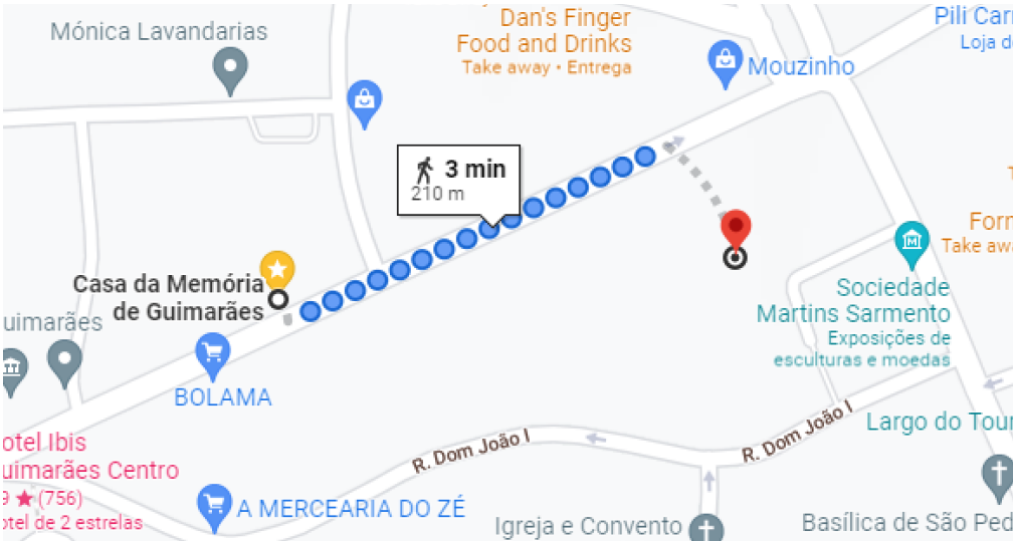


Figura 54. Captura de ecrã (22-09-2021) do Google Maps demonstrando o percurso que os visitantes realizam na transição da CDMG para o CIJAG

Hall do CIAJG

Neste momento da visita, é apresentado ao público o CIAJG, a sua construção e implantação na cidade. O Centro Internacional das Artes José de Guimarães surge no âmbito do evento Guimarães, Capital Europeia da Cultura 2012, abrindo ao público a 12 de junho desse mesmo ano[205]. Implantado na área correspondente ao antigo Mercado Municipal da cidade, o CIAJG é uma plataforma das artes, que promove a divulgação e a produção das artes contemporâneas.

O antigo Mercado Municipal da cidade, idealizada e construída entre 1927 e 1947, é da autoria de José Marques da Silva, arquiteto portuense, com educação nas *beuax-arts* de Paris, reconhecido pelo seu ecletismo arquitetónico, viajando, ao longo da sua carreira, por diversas linguagens plásticas aplicadas à arquitetura como neo-clássico, *art decó* e o neo-românico, aplicado, por exemplo, na fachada da sociedade Martins Sarmento, ao lado do CIAJG[206]. O mercado é marcado por ser uma

[205] CIAJG (s/d). Missão.
[206] Fundação Instituo Marques da Silva (s/d). *José Marques da Silva (1863-1947).*

Arquitectura de betão armado, modelada segundo as tendências modernas num jogo de volumes articulados, de gosto tendencialmente geometrizante, com um sentido plástico de linguagem art déco. Edifício construído num ponderado equilíbrio, como peça de arquitectura urbana de presença autónoma, bem-adaptado, no sentido de continuidade das ruas que integra[207].

A par da mostra de arte contemporânea, o CIAJG é detentor de uma rica coleção de arte africana, chinesa e pré-colombiana, doada pelo artista vimaranense José de Guimarães, integrando também no acervo do museu obras da autoria da figura que dá nome à instituição. Aliás, é precisamente por causa da extensa coleção de arte colecionada pelo artista que o CIAJG abriu portas.

Após uma breve introdução ao espaço, é relembrado ao grupo a temática a desenvolver nesta segunda parte da visita: entender como é que os valores do património e todas as suas valências inspiram e são abordados por artistas contemporâneos. O grupo segue posteriormente para o piso 1, sendo-lhes pedido para, no cimo das escadas, atentarem à janela à sua esquerda, com vista para a Sociedade Martins Sarmento.

Reunidos no pátio que dá entrada para as salas de exposição, o mediador introduz a figura de José de Guimarães e a sua importância no panorama artístico nacional. José de Guimarães nasceu na cidade de Guimarães, da qual adotou o nome, em 1939, demonstrando desde cedo um interesse pelos achados arqueológicos da Citânia de Briteiros, em exposição na Sociedade Martins Sarmento, iniciando assim o seu percurso pelas formas artísticas. Foi pedido aos visitantes para atentarem à janela com vista para a Sociedade precisamente por esta ter sido um local significativo na carreira do artista. Ressalva-se também que a intenção de construir a janela em questão foi um ato deliberado e simbólico e por parte do arquiteto e de todos aqueles envolvidos no projeto, representando o fechar de um círculo que une a Sociedade e o artista.

[207] SIPA (s/d). Mercado municipal de Guimarães/ Plataforma das Artes e Criatividade.

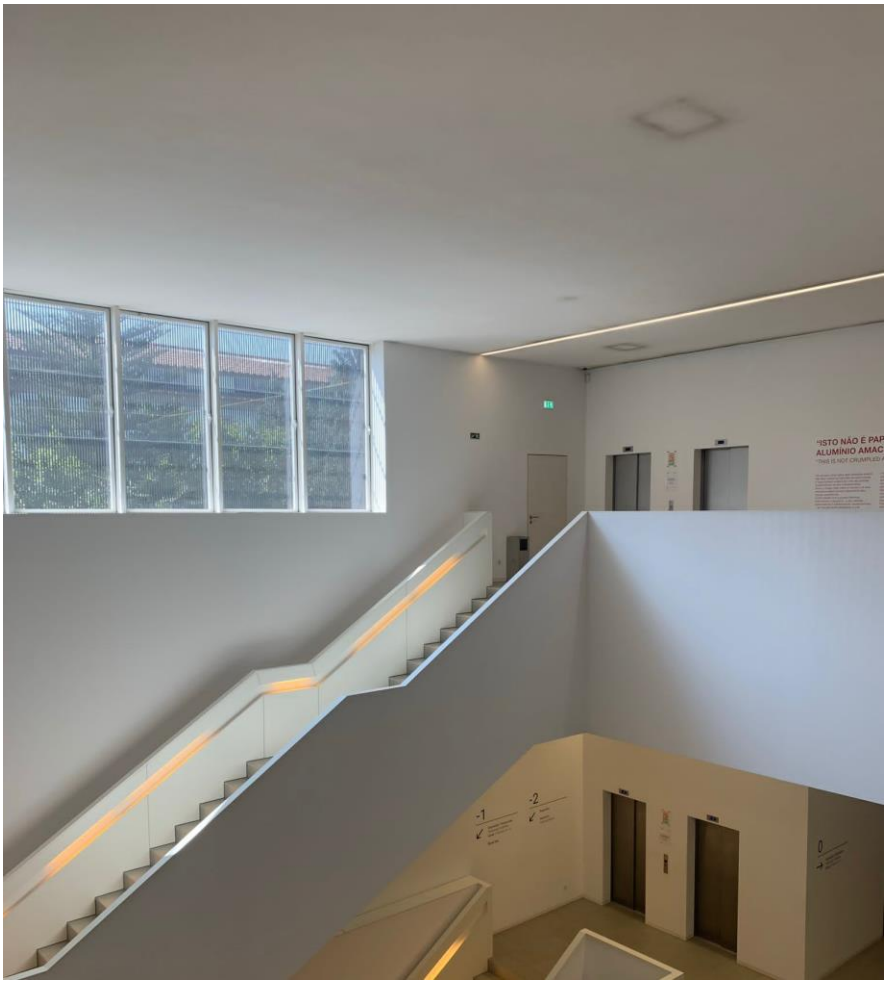


Figura 55. Janela com vista para a Sociedade Martins Sarmento. Fotografia: Carlos Morgado (2021)

José de Guimarães, a partir de 1958 começa a ter aulas de gravura, pintura e de história da arte, enquanto frequentava um curso de engenharia. No ano de 1967 parte para Angola como engenheiro ao serviço do exército, estadia que se prolongaria por 7 anos. Segundo as palavras do artista,

> *Ao confrontar-me com aquele novo continente,* [África] *o choque cultural não poderia ter sido maior. Porém, depois de uma desadaptação inicial surgiu um profundo interesse pelo conhecimento dessa nova cultura, embora distante da minha, ocidental, quer nas formas de atuação, quer nos seus conceitos. As manifestações artísticas das populações nativas traduziam-se, tanto em obras ditas de arte africana – esculturas, por exemplo – como em tatuagens ou pinturas*

murais, com os seus símbolos e sinais, umas vezes mais codificados, outras mais narrativos, como as de certas cenas domésticas, cinegéticas ou guerreiras[208].

Quando contactou com as tribos do norte de Angola, da região de Cabinda, como os *Ngoyos*, apercebeu-se do poder do símbolo na arte africana e da forma de como estas tribos comunicavam sem expressão oral, recorrendo a relevos repletos de figuras que refletem os provérbios e os valores da sua cultura. Desde então que a sua produção artística se encontra ligada à codificação e descodificação do símbolo, explorando a comunicação não verbal, usando a imagem e os signos como ferramenta comunicativa. José de Guimarães aplicou o que apreendeu da cultura e das tradições africanas nas suas obras, explorando, posteriormente, outras culturas antigas caso da pré-colombiana e da chinesa, culturas das quais o artista se apropriou de determinados elementos e questões, como inspiração para a sua arte[209].

Esta descrição permite-nos entender a figura de José de Guimarães e os objetos por ele produzidos, celebrados internacionalmente. Atualmente trabalha entre os seus estúdios de Lisboa e Paris e na conservação e manutenção da sua coleção privada.

De seguida, o grupo dá entrada na primeira sala de exposição que alberga a obra do artista José de Guimarães *Alfabeto Africano.*

Referências:

CIAJG (s/d). *José de Guimarães*. [consultado a 22-09-2021]. Disponível em: https://www.ciajg.pt/sobre/#anchor=cIldzukgBKDL

Fundação Instituo Marques da Silva (s/d). *José Marques da Silva (1863-1947).* [consultado a 22-09-2021]. Disponível em: https://fims.up.pt/index.php?cat=45&subcat=2

[208] CIAJG (s/d). José de Guimarães.
[209] CIAJG (s/d). José de Guimarães.

SIPA (s/d). *Mercado municipal de Guimarães/ Plataforma das Artes e Criatividade*. [consultado a 22-09-2021]. Disponível em: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=27393

4.3.9. Alfabeto Africano de José de Guimarães

Localização: o Alfabeto africano encontra-se na sala 1, do primeiro piso do Centro Internacional de Arte José de Guimarães (CIAJG)

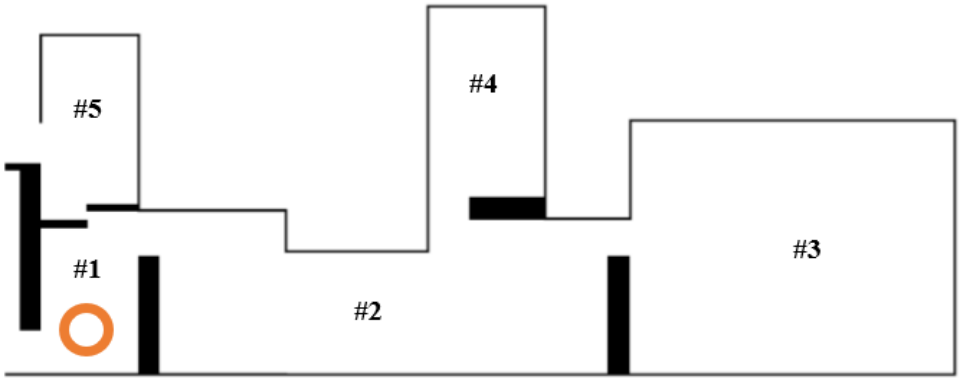


Figura 56. Localização do *Alfabeto Africano* de José de Guimarães. Sala 1, piso 1, CIAJG. Fonte: A Oficina

Duração: 6 minutos

Introdução: O alfabeto africano constitui ponto de partida para inúmeras obras do artista vimaranense, sendo por essa razão um bem de interesse para a comunidade, tanto local como nacional. O alfabeto africano de José de Guimarães engloba a tradição africana da produção de elementos pictóricos inscritos com lições morais. O ato de patrimonializar o alfabeto dita a sua salvaguarda e conservação não só da obra do artista, mas também o perdurar e a dinamização da tradição africana.

Comunicação:



Figura 57. Desenhos do *Alfabeto Africano* de José de Guimarães. Fotografia: José Silva (2021)

O Alfabeto Africano, série de José de Guimarães realizada em Angola entre 1970 e 1974[210], constitui umas das mais importantes obras do artista português, refletindo sobre a sua passagem por Africa e o seu conhecimento e pela cultura local. O conjunto de 128 desenhos que integram a obra resultam da representação de um conjunto de símbolos, criados por José de Guimarães, que foram posteriormente aplicados em inúmeras ocasiões e obras, inclusive em peças que integram a coleção do CIAJG.



Figura 58. *Alfabeto Africano* de José de Guimarães. Fotografia: José Silva (2021)

Referir o Alfabeto Africano como mero objeto patrimonial é não lhe fazer jus e é importante perceber a sua dimensão e o porquê de ser um bem patrimonial sem precedentes: a sua origem e inspiração. Tal como já foi referido, as centenas de desenhos que compõem a obra foram realizados em África, mais propriamente em Angola, sendo fortemente influenciadas pela cultura local. Os *Ngoyo*, de Cabinda, mantinham a tradição de contar provérbios e lições morais através de relevos nas tampas de panelas. Estes desenhos refletem a tradição oral daquela comunidade, sendo que tanto os significados como a produção artística é uma tradição passada de geração em geração. Este bem cultural intangível, uma conjugação entre a tradição oral e pictórica, é o fator

[210] CIAJG, s/d

que faz transcender a obra de José de Guimarães, conferindo-lhe um significado que José de Guimarães, sem a sua fonte de inspiração, nunca teria conseguido[211].

Esta obra apresenta os valores do património cultural imaterial que se define, de acordo com a UNESCO, como sendo

> as práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências – bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, grupos e, eventualmente, indivíduos reconhecem como fazendo parte do seu património cultural. Este património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio envolvente, da sua interacção com a natureza e da sua história, e confere-lhes um sentido de identidade e de continuidade, contribuindo assim para promover o respeito da diversidade cultural e a criatividade humana[212].

O excerto transcrito afirma que o património imaterial é transmitido de geração em geração, de pessoa para pessoa, sendo recriado e reinterpretado, pela comunidade de origem, ou não. José de Guimarães apropria-se dos valores do de uma tradição cultural africana, reinterpretou-os e adaptou-os à sua realidade, não como um ato pejorativo, mas como um ato de valorização cultural do património imaterial dos *Ngoyos*, um impulso para a sua disseminação e compreensão para outras culturas, transmitindo assim ao valores culturais das tribos com as quais se encontrou ao público que visualiza as suas obras.

Materiais de apoio: não aplicável

[211] Para mais informações sobre a obra Alfabeto Africano, assim como a visualização de exemplos da série, recomenda-se a consulta do sítio em linha CIAJG (s/d). *Da série Alfabeto Africano, 1970-1974.* [Consultado a 30 de junho de 2021]. Disponível em: https://www.ciajg.pt/detail-obra/obras-de-jg-or-da-serie-alfabeto-africano-1970-1974/

[212] UNESCO (17-10-2003). *Convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial.*

Referências:

CIAJG (s/d). *Da série Alfabeto Africano, 1970-1974.* [Consultado a 30 de junho de 2021]. Disponível em: https://www.ciajg.pt/detail-obra/obras-de-jg-or-da-serie-alfabeto-africano-1970-1974/

UNESCO (17-10-2003). *Convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial.* Disponível em: https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf

4.3.10. Cosmic Tones de Francisca Carvalho

Localização: a exposição *Cosmic Tones* encontra-se na sala 4, do piso 1 do CIAJG

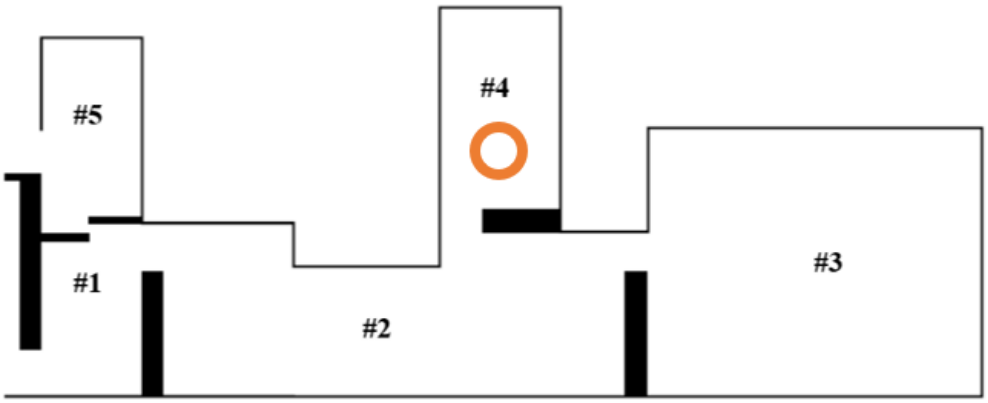


Figura 59. Localização de *Cosmic Tones* de Francisca Carvalho. Sala 4, piso 1, CIAJG. Fonte: A Oficina

Duração: 6 minutos

Introdução: Francisca Carvalho cria em *Cosmic Tones* uma experiência de forma e cor, numa amalgama de diversas inspirações como iluminuras medievais e música africana, que marcam o ritmo das obras da artista. É constituída por um conjunto de desenhos, com dimensões e técnicas variadas.

Comunicação: Francisca Carvalho (Coimbra, 1981) é uma artista portuguesa que usa a pintura como meio de expressão. Em *Cosmic Tones*, a inspiração no património é visível

no produto final exposto. Para a sua criação, a artista recorreu a um livro sobre iluminuras medievais[213], recriando as formas e as cores presentes nos manuscritos com uma roupagem contemporânea. As iluminuras, devido ao seu fator de autenticidade e raridade são dos elementos mais importantes que chegam até nós para a perceção da sociedade medieval europeia, permitindo um melhor entendimento sobre a cultura dos nossos antepassados. Estes documentos são dos poucos registos que permitem, a par da informação escrita, perceber o poder da imagem e a sua importância na sociedade medieval.



Figura 62. *Cosmic Tones* de Francisca Carvalho. Fotografia: José Silva (2021)



Figura 60. Cosmic Tones de Francisca Carvalho. Fotografia: José Silva (2021)



Figura 61. Cosmic Tones de Francisca Carvalho. Fotografia: José Silva (2021)

O uso recorrente do azul e do vermelho, duas das mais nobres cores empregues no mundo medievo, transportam o espectador para um mundo ambíguo de calor e frio que, conjugado com as delicadas formas antropomórficas e abstratas, criam uma obra que remete para o passado sem deixar de vista o presente e o futuro.

[213] Iluminura ou iluminura medieval é uma expressão usada ara referir os manuscritos e pergaminhos medievais que eram pintados e embelezados, ou seja, iluminados de acordo com: iluminura (2005). In: Dicionário de Termos de Arte e Arquitectura. 1ª ed. Lisboa: Editorial Presença.

A par das iluminuras medievais, a artista recorreu a referencias de elementos patrimoniais sonoros africanos, afirmando que ouvia a rádio do *blog* Awsome Tapes From Africa. A vibração da música africana é refletida nas suas obras, não só no emprego da cor como das formas livres rítmicas que criou. A força e o movimento inerentes à obra da artista devem-se precisamente aos sons ritmados e dinâmicos da música do continente africano. Relativamente à seleção da música, o mediador pode munir-se de qualquer um dos ritmos encontradas no *blog*, desde que a sonoridade seja ritmada e alegre, pois crê-se que são esses ritmos que melhor transmitem a emoção patente nas obras da artista.

Para além da música e das iluminuras, Francisca Carvalho usou papel Jaipur, um papel tradicional indiano, que adquiriu numa aquando de um residência artística na Índia. Como podemos constatar, Carvalho deixou-se influenciar por 3 elementos que integram o património cultural de 3 lugares distintos: Iluminiras da Europa; música africana; e o suporte da sua obra, o papel Jaipur, é uma tradição antiga indiana. A artista adaptou os valores estéticos associados a estes bens patrimoniais para produzir um conjunto de obras coloridas, vibrantes, emocionantes e cósmicas, como nos diz o título da obra, aplicando-lhe uma camada contemporânea. Adequou os valores patrimoniais à sua arte.

Materiais de apoio: Telemóvel com coluna.

Referências:

Iluminura (2005). In: *Dicionário de Termos de Arte e Arquitectura*. 1ª ed. Lisboa: Editorial Presença.

CIAJG (s/d). *Cosmic Tones.* [consultado a 16 -09-2021]. Disponível em: https://www.ciajg.pt/detail-eventos/2021.04.16-cosmic-tones-de-francisca-carvalho/

4.3.11. D. Sebastião de José de Guimarães

Localização: a obra de José de Guimarães *S. Sebastião* encontra-se na sala 9 do piso 0 do CIAJG

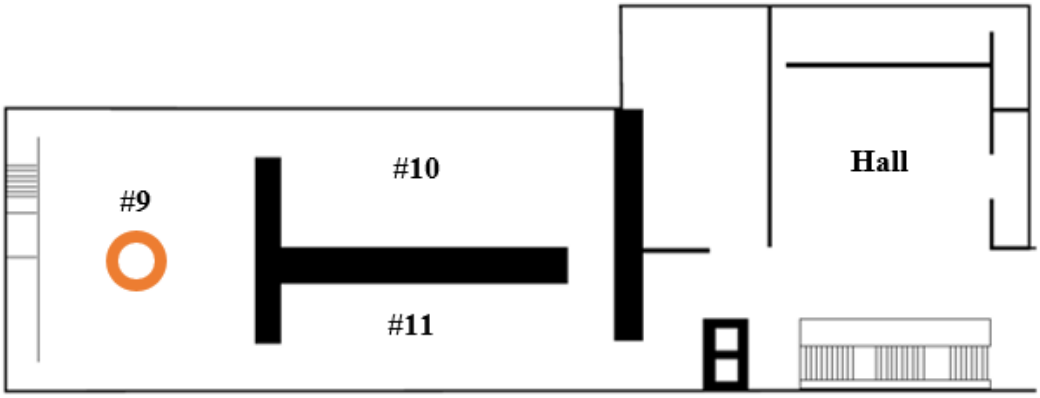


Figura 63. Localização do D. Sebastião de José de Guimarães. Sala 9, piso 0, CIAJG. Fonte: A Oficina

Duração: 6 minutos

Introdução: a escultura do *D. Sebastião*, de 1985, de José de Guimarães, é o ponto de partida para a construção da significação da sala da exposição *Mitos… Non… Avesso* que reflete sobre a dualidade do mito e da lenda no imaginário das comunidades.

Comunicação: *Mitos… Non… Avesso* é uma exposição que se debruça sobre o mito, uma expressão oral que se integra no ramo do património cultural imaterial, onde os artistas patentes refletem sobre as origens do mitos e as suas consequências sociológicas, partindo da escultura bifacetada *D. Sebastião*. É essencial para a perceção da obra e do espaço entender o que é o mito e como é que este se enquadra na categoria de património imaterial.

De acordo com a Convenção Para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial da UNESCO, datada de 2003, Património Imaterial são

> "as práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências – bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes estão

associados – que as comunidades, grupos e, eventualmente, indivíduos reconhecem como fazendo parte do seu património cultural. Este património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio envolvente, da sua interacção com a natureza e da sua história, e confere-lhes um sentido de identidade e de continuidade, contribuindo assim para promover o respeito da diversidade cultural e a criatividade humana."[214].

A Convenção afirma também que existe uma interdependência entre o património cultural material e imaterial, sendo que a sua salvaguarda é fundamental para a preservação das comunidades e do seu imaginário. O artigo 2º, especifica as diferentes vertentes imateriais do património, da qual se integram "as tradições e expressões orais, incluindo a língua como vector do património cultural imaterial;"[215] tais como os mitos.

Mito é um termo ambíguo, cuja definição é inconcreta e complexa. Ao longo dos séculos, diversos autores debruçaram-se sobre a questão do mito, as suas particularidades e a sua significância para a sociedade, refletindo sobre as diversas possibilidades que compõem o nosso entendimento do fenómeno. Nildo Viana cita o historiador religioso e teórico do mito Mircea Eliade[216] que nos diz que

"o mito conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso dos 'começos'. Noutros termos, o mito conta como, graças aos feitos dos seres sobrenaturais, uma realidade passou a existir, quer seja realidade total, o cosmos, quer seja apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narração de uma 'criação'. Descreve-se como uma coisa foi produzida, como começou a existir. O mito só fala daquilo que se manifestou

[214] UNESCO, 2003 (sublinhados próprios)
[215] *Idem*
[216] Mircea Eliade (Bucareste, 1907- Chicago, 1986) foi um importante historiador e teórico da religião de origem romena. Destacou-se pelos seus trabalhos sobre a religião, em particular do estudo do símbolo religioso, e pelos seus estudos sobre o mito e a significância do mesmo. (Allen, D. (s/d). *Mircea Eliade*. [consultado a 3 de junho de 2021]. Disponível em: https://www.britannica.com/biography/Mircea-Eliade

plenamente. As suas personagens são seres sobrenaturais, conhecidos sobretudo por aquilo que fizeram no tempo prestigioso dos 'primórdios'. Os mitos revelam, pois, a sua atividade criadora e mostram a sacralidade (ou, simplesmente, a 'sobrenaturalidade') das suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas e frequentemente dramáticas eclosões do sagrado (ou, do 'sobrenatural') no mundo. É esta irrupção do sagrado que funda realmente o mundo e que o faz tal como é hoje. Mais ainda: é graças a intervenções dos seres sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural"[217]

Apesar de Eliade se basear no mito religioso para a definição apresentada, a noção básica do que é um mito é descrita como sendo um fenómeno humano, criado para alimentar a sua imaginação. O mito é também uma forma de transmissão de conhecimentos, valores e factos históricos, embora parcialmente fictícios, pois um mito nasce da verdade, mas é transformado pelo Homem que o eleva a um patamar sobrenatural, no domínio da irrealidade e do impossível. Protagoniza também um papel fundamental na sociedade sendo uma fonte de esperança e um elemento unificador dos diferentes povos que o compartilham. O mito só vive se estiver presente numa comunidade, e é a tradição oral e a transmissão do mesmo para a geração seguinte que o mantém vivo no imaginário coletivo. Como elemento cultural fundamental para uma sociedade, fruto de uma tradição oral, os mitos enquadram-se no património imaterial de um determinado povo, pois são elementos marcantes e caracterizadores culturais[218].

Leonel Ferreira diz-nos que

O mito sebastianista influenciou a vida e a cultura portuguesas de uma forma determinante a partir do século XVIII, e ainda hoje podemos sentir a ressonância dos seus efeitos, muito embora se associe comummente ao sebastianista a prosaica figura do crédulo sonhador que prefere capitular diante do destino ao invés de agir. Na alvorada do século XX, José Marinho afirmava:

[217] Viana, 2011, pp.80
[218] Viana 2011

> *Chegamos hoje, entretanto, à fase de completo esgotamento da lenda sebástica em sua ingénua forma original, seu popular desenvolvimento. Ninguém já acredita que o D. Sebastião regressa numa manhã de nevoeiro. Ainda no século passado se aludia a uma ou outra velhota que, ignorante da cronologia e extremamente crédula, afirmasse em qualquer canto da província a possibilidade do reaparecimento milagroso. Já ninguém agora fala de tal coisa. O tempo, diz-se, acaba sempre por eliminar mitos, lendas e 10 fantasmas da imaginação e reduz mundo e homem às suas próprias proporções e real aparência.*[219]

De acordo com o texto transcrito, o mito sebastianista encontra-se guardado nos anais da história nacional, embora este já não represente nem transmita as mesmas emoções. Com os inícios do século XX, o mito perdeu a sua força mágica e mítica e do regresso do *O Encoberto*, fonte de esperança para muitos, desvaneceu. O mito reduziu-se à narrativa de esperança dos tempos passados, e o seu caráter histórico fortaleceu-se. Hoje, o mito *sebastianista* converteu a figura de D. Sebastião, o jovem monarca que partiu para África com sonhos de conquistador, saindo derrotado em Alcácer-Quibir, num símbolo para artistas, poetas e historiadores "e a imagem da sua vida ganhou contornos de verdadeira obsessão na memória colectiva dos portugueses"[220].

O mundo das artes, desde os tempos clássicos até aos nossos dias, e como afirma a já referida definição de património imaterial, segundo a UNESCO, desempenhou um papel fundamental para a preservação e divulgação dos mitos, sendo que o mito é um tema recorrentemente interpretado pelos mais diversos artistas. José de Guimarães, ao longo da sua carreira, recorrerá ao mito, essencialmente aos portugueses, para serem o sujeito das suas obras, um sujeito que será distorcido implacavelmente pelo artista, que capta não só a beleza da história, mas também a incerteza, o seu lado negro e as suas consequências.

---

[219] MARINHO 2003: 48 *apud*. Ferreira, 2011:9-10
[220] Ferreira, 2011:9

Na sua obra *D. Sebastião*, José de Guimarães cria uma peça que joga com a dualidade do mito. Uma escultura bifacetada, alegre, leve e quase grotesca, que aparenta ser bidimensional, apresenta na sua parte frontal um D. Sebastião vitorioso, imponente e nobre, coroado e armado, colorido, representativo do mito que nós, enquanto portugueses, guardamos no nosso imaginário- um rei que, apesar da sua derrota, é vitorioso e corajoso, pois partiu jovem para defender a nação que irá regressar para restabelecer o esplendor de Portugal. O lado oposto apresenta-nos um monarca desfalecido e derrotado, com a presença de cores sóbrias como o branco e o preto que rematam o sentimento pretendido pelo artista. A esperança morreu, e o espectador é convidado a reavaliar o mito de D. Sebastião, apercebendo-se que o imaginário coletivo construiu uma realidade fictícia e que as aventuras do jovem rei tiveram severas consequências para a nossa História[221].

[221] Para mais informações sobre o mito *Sebastianista* recomenda-se a consulta Ferreira, L (2011). *Sebastianismo e Luta de Raças.* Tese de mestrado: Faculdade de Letras da Universidade do porto. Disponível em: https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/57344/2/TESEMESLEONELFERREIRA000147804.pdf; e a consulta do livro Marinho, José (2003) Rivera, Jorge Croce (ed.), Nova Interpretação do Sebastianismo e outros textos, Lisboa, INCM.

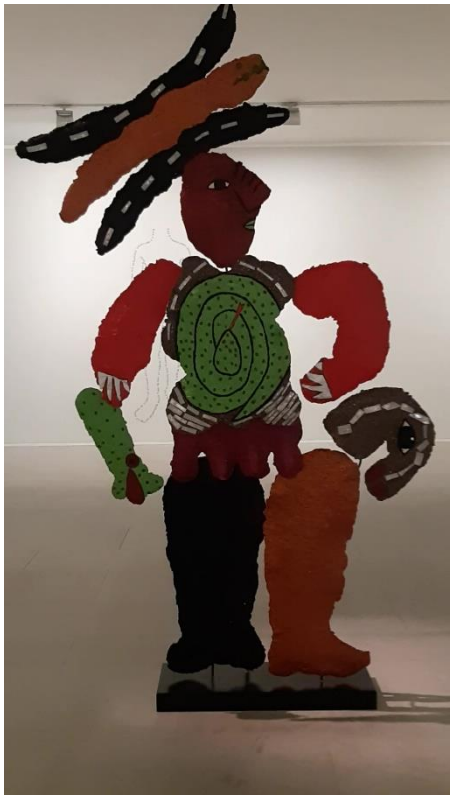


Figura 65. *D. Sebastião* de José de Guimarães. Fotografia: José Silva (2021)



Figura 64. *D. Sebastião* de José de Guimarães. Fotografia: Carlos Morgado. (2021)

A solução adotada pelo artista, uma escultura com dois lados opostos, já era recorrente na sua prática, permitindo transmitir uma dualidade contraditória, neste caso os dois lados do mito de D. Sebastião. A par da estrutura do objeto, certos elementos como a caveira reafirmam as consequências do mito e da esperança que este trouxera, esperança essa falsa e irreal. A serpente é empregue em ambas as faces da obra, envolvendo o monarca, e "parte dos seus muitos significados- desde a representação do mal e do pecado para o mundo cristão, a símbolo do movimento das mares e de viagens, do renascer e da imortalidade, do tempo infinito e divindades aztecas- a própria serpente que viaja de cultura para cultura com diferentes significados é recorrente na obra de José de Guimarães- é mais um pequeno pedaço de uma tradição

cultural multiversetada que adquire inúmeros significados na obra de José de Guimarães"[222] pg. 37 e 38

Materiais de apoio: não aplicável

Referências:

Allen, D. (s/d). *Mircea Eliade*. [consultado a 3 de junho de 2021]. Disponível em: https://www.britannica.com/biography/Mircea-Eliade

Cerqueira, J. (2010). *Por mares antes navegados: José de Guimarães na rota dos descobrimentos e do encontro de culturas*. Tese de doutoramento: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em: https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/55085/2/tesedoutjoaocerqueira000123691.pdf

UNESCO (2003). *Convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial.* [consultado a 15 de julho de 2021]. Disponível em: https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf

Viana, N. (2011). Mitos e Ideologia. In *Cronos: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRN*, vol. 12, nº1, pp. 79-89. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/download/2122/pdf/

Ferreira, L (2011). *Sebastianismo e Luta de Raças.* Tese de mestrado: Faculdade de Letras da Universidade do porto. Disponível em: https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/57344/2/TESEMESLEONELFERREIRA000147804.pdf

[222] Cerqueira, 2010, pp. 37, 38

4.3.12. O Corpo da Derrota de Horácio Frutuoso

Localização: os murais do Horário Frutuoso encontram-se presentes nas paredes da sala 9, do piso 0 do CIAJG

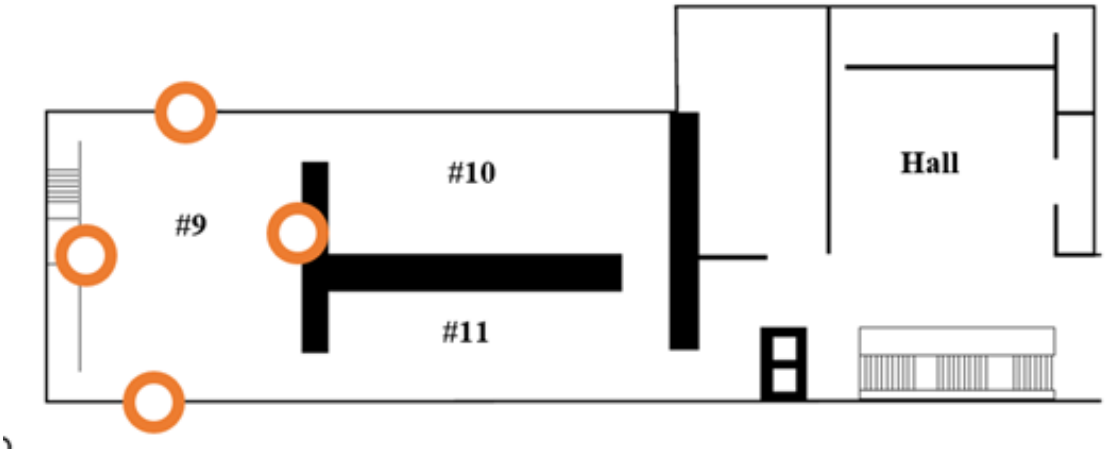


Figura 66. Localização da obra O Corpo da Derrotata de Horácio Frutuoso. Sala 9, pio 0, CIAJG. Fonte: A Oficina

Duração: 6 minutos

Introdução: O artista portuense Horácio Frutuoso apresenta, na sala Mitos… Non…Avesso a palavra concebida como uma imagem. Recorrendo a textos do padre António vieira, carregados do sentimento e esplendor do barroco e da igreja, Horácio reflete sobre o mito e a sua criação, da passagem do mortal para o imortal e as construções sociológicas que se ramificam nas sociedades.

Comunicação: Padre António Vieira (Lisboa, 1608- Baía, 1697) era filho de um casal de burgueses modesto, tendo partido para o Brasil quando tinha apenas 6 anos. Ingressou na Companhia de Jesus quando tinha 15 anos decidido a estudar Humanidades Clássicas, uma área que englobava disciplinas como o latim, a teologia e filosofia. A teoria e as práticas jesuítas de salvação, através da pregação, marcaram a vida do ainda jovem padre que viria a dedicar a sua vida lutando pelos mais podres e enfermos. Por volta do

ano de 1634, ainda no Brasil, os seus sermões ganham fama e destaque na sua cidade devido aos seus temas atuais e honestos como a corrupção e a ganância[223].

No ano de 1641, após a restauração da independência, Vieira viaja para Portugal, proferindo o seu primeiro Sermão na Igreja de S. Roque (Lisboa). O seu talento como um prolifico orador não passou despercebido pelo monarca D. João IV que o convidou para pregar na sua capela. Dois anos mais tarde seria o pregador régio. Desde então que o padre era um enviado diplomata por parte do monarca e a sua influência e virtude como orador foram conhecidas um pouco por toda a Europa. Crítico da Inquisição, da perseguição dos cristãos-novos e das más condições em que viviam os indígenas e os africanos Brasil levou a que Vieira se retirasse de vez para terras transatlânticas em 1681, fruto da perda da sua influência política e social. Dedicou-se então à produção e edição dos seus sermões, destacando-se o infame Sermão de Santo António aos Peixes de 1654[224].

O Padre António Vieira é relembrado na história como um dos mais prolíficos escritores barrocos, produtor de uma literatura de teor religioso carregada, contudo, com a visão da sociedade por parte do padre, em particular do poder político e económico. O seu virtuosismo para a palavra é notável, onde a sua construção frásica ultrapassa a linguagem do barroco que o próprio empregava. O uso da metáfora e a alegoria, os seus paradoxos e a riqueza do seu texto que, a par do pontual uso de ironia, criaram um discurso persuasivo e hipnótico não só para as comunidades católicas fervorosas do barroco, mas também para o leitor moderno. A significância da sua produção escrita no património literário nacional é inigualável. Vieira é relembrado não só como um hábil orador e escritor, mas também como um defensor dos menos afortunados, daqueles que viviam alienados pelo sistema. É uma das figuras que permanece no imaginário português como um dos grandes nomes da cultural.

Explicada a importância do padre António Vieira no contexto nacional e como referência no património literário histórico é mais simples entender a escolha do artista

[223] Fernandes, 2012:33-36
[224] Fernandes, 2012:33-36

Horário Frutuoso para a produção dos murais na mostra Mitos… Non… Avesso. Vieira, nos seus textos, refere o mito sebastianista que, aquando da restauração da independência, adquiriu uma força renovada. Contudo, para o padre jesuíta não seria D. Sebastião a trazer o esplendor de volta à nossa nação, nem seria ele a regressar e a comandar o aguardado Quinto Império[225]. As palavras escolhidas por Horário Frutuoso aludem precisamente para essa negação da esperança que consumia os portugueses relativamente ao regresso do jovem monarca. Numa clara alusão à obra de D. Sebastião, o artista usa a palavra do padre António Vieira para desconstruir e reerguer o mito do rei português.

O mural da figura 67 refere a materialidade do corpo de D. Sebastião, fazendo igualmente menção à forma de como o mito do seu regresso se encontra presente na sociedade, tanto no tempo do padre como no tempo atual. As palavras desenhadas indicam a miragem que é um corpo e as suas vivências, todos os nossos sentidos e sentimentos não passam de uma ilusão que, talvez por fraqueza do Homem, se tornam verosímeis

A figura 68 ilustra uma passagem que cita diretamente o lado obscuro da esperança e as suas consequências a longo prazo. É uma clara alusão às consequências de uma crença prolongada no regresso de D. Sebastião que impede país de prosseguir o seu caminho e de prosperar após a perda.

[225] O Quinto Império seria governado por uma autoridade católica que, segundo o Padre António Vieira, seria o monarca português D. João IV o rei deste novo império. Para o orador, D. Sebastião não seria o salvador escolhido por Deus para evangelizar a Terra, acreditando que o monarca que o acolheu, o já referido D. João seria o eleito para comandar a vontade de Deus juntamente com o poder papal em Roma. Para mais informações sobre o pensamento de Vieira sobre o Quinto Império e o mito sebastianista é recomendada a consulta do artigo Real, M. (2008). Padre António Vieira: a arquitetónica do Quinto Império na carta *Esperanças de Portugal* (1659). In *Revista Lusófona de Ciências das Religiões, nº 13-14*, pp. 107-140. Disponível em: http://hdl.handle.net/10451/35628

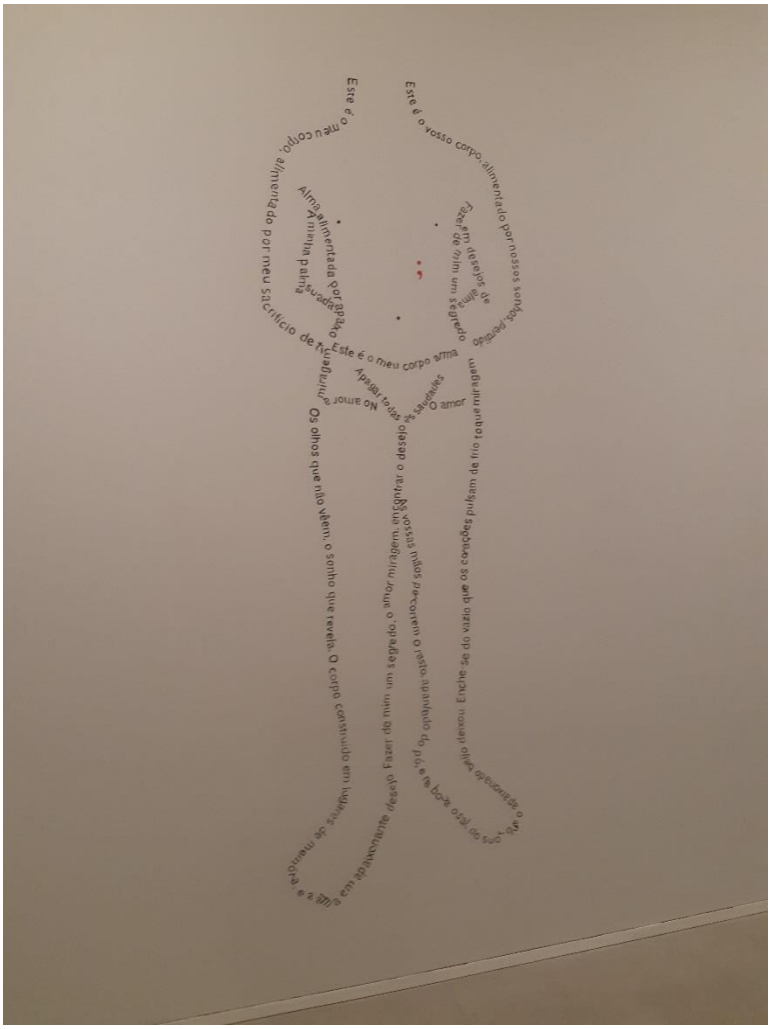


Figura 67. *No Corpo da Derrota.* Fotografia: José Silva (2021).

O mural da figura 69 faz uma alusão direta à serpente, um animal que na iconografia católica encontra-se associado a conotações negativas, em particular à morte e ao inferno. O texto diz-nos que o sempre, ou seja, o eterno, é como uma serpente que nos morde e nos injeta com o seu veneno. Esta metáfora refere-se ao facto de nada ser eterno, e que essa eternização vai-nos aniquilar eventualmente, tal como o veneno da serpente. Pode também ser uma referência ao próprio mito de D. Sebastião que, tal como já foi supracitado, caso a esperança do regresso do mesmo se mantenha, os súbditos não serão capazes de iniciar o próximo capítulo da vida da nação. Acrescenta-se ainda que a serpente é um dos símbolos presentes na obra mote da

exposição, o D. Sebastião do José de Guimarães, onde é empregue com dois sentidos opostos.

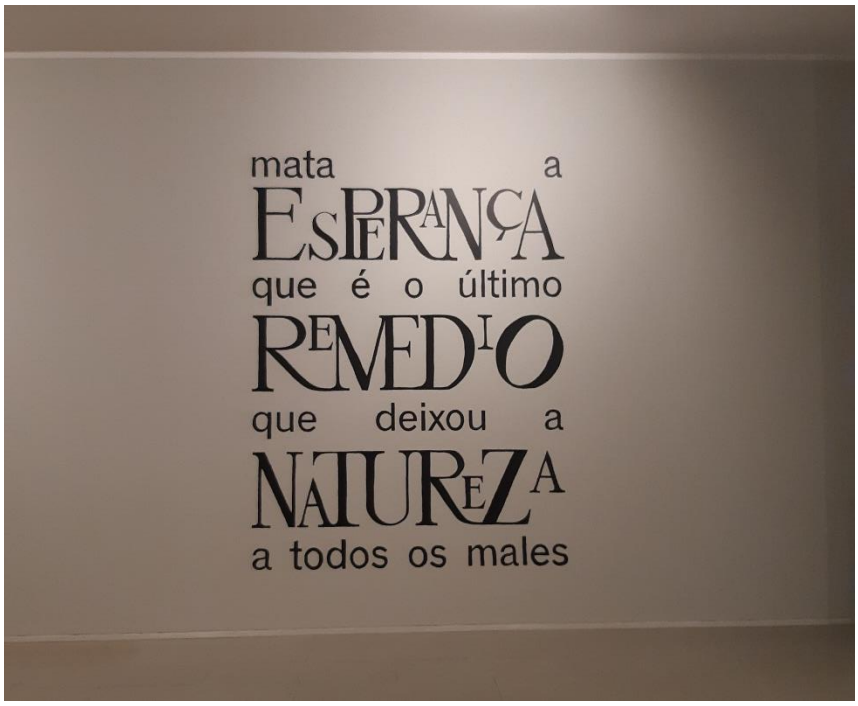


Figura 68. *O Corpo da Derrota.* Fotografia: José Silva (2021)

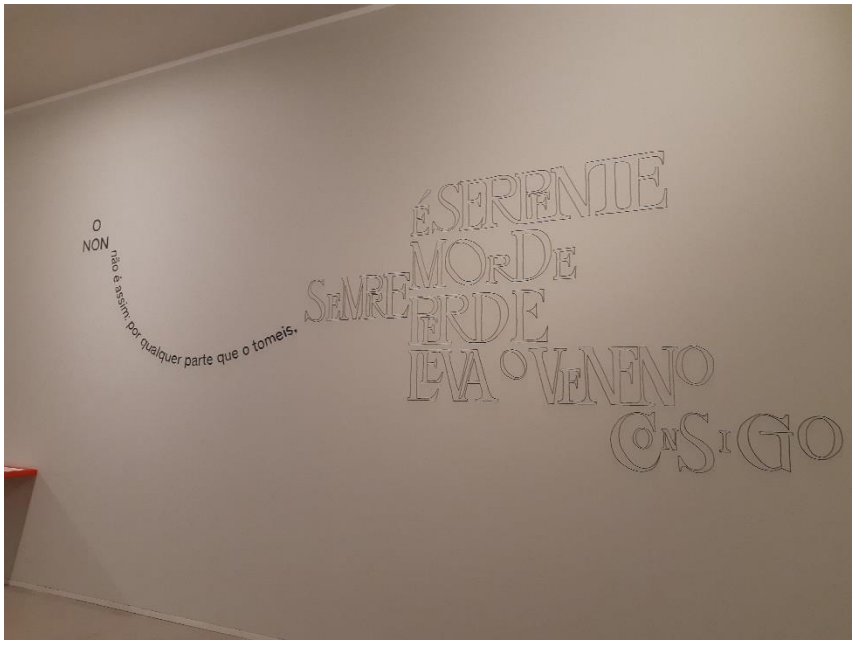


Figura 69. *O Corpo da Derrota.* Fotografia: José Silva (2021)

O último mural apresenta um excerto do texto que o padre António Vieira proferiu na terceira Quarta-Feira de Cinzas, onde se debruça sobre a terrível palavra *NON*, ou não. *NON,* de acordo com as ideologias do padre António Vieira é uma palavra maldita, amarga para quem a ouve, da qual não se consegue retirar um significado positivo. Este *Non* apresenta-se também como uma negação do mito sebastianista e do seu regresso, sendo que, neste caso, o não simboliza um ponto de partida importante para a morte da esperança do regresso de D. Sebastião e a abertura para um futuro livre das amarras e dos falsos ânimos do passado.

Materiais de apoio: não aplicável

Referências:

Fernandes, A. (2012). *Retórica e evangelização no sermão de Santo António aos Peixes do padre António Vieira.* Tese de Mestrado: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em: https://hdl.handle.net/10216/75877

Real, M. (2008). Padre António Vieira: a arquitetónica do Quinto Império na carta *Esperanças de Portugal* (1659). In *Revista Lusófona de Ciências das Religiões, nº 13-14*, pp. 107-140. Disponível em: http://hdl.handle.net/10451/35628

4.3.13. NON ou a vã glória de mandar

Localização: os documentos que integram a exposição relativos ao filme *NON ou a Vã Glória de Mandar* do cineasta Manoel de Oliveira encontram-se na sala 9 do piso 0 do CIAJG

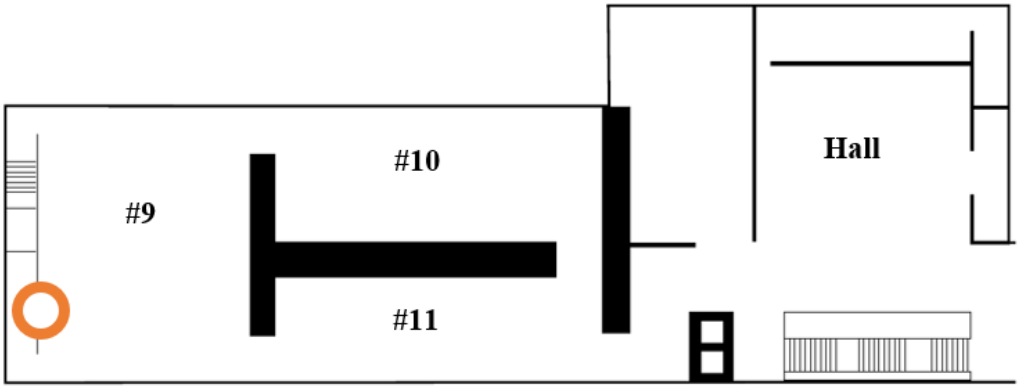


Figura 70. Localização dos documentos refrentes ao filme *NON ou a vã glória de mandar* do Manoel de Oliveira. Sala 9, piso 0, CIAJG. Fonte: A Oficina

Duração: 6 minutos

Introdução: Manoel de Oliveira é o mais célebre e influente realizador português. A sua obra *NON ou a Vã Glória de Mandar* reflete sobre a identidade cultural portuguesa e o mito da nossa nação, um povo de conquistadores sofredores, que exaltam um passado glorioso sem refletir nas consequências.

Comunicação: Manoel Cândido de Oliveira (Porto, 1908- Porto, 2015) foi um cineasta que produziu mais de 50 filmes ao longo de 84 anos de carreira, sendo o realizador com a mais longa carreira na história do cinema nacional e internacional. A sua longevidade encontra-se refletida na sua obra passando do cinema mudo para o sonoro, os filmes a preto e branco para os filmes coloridos e da pelicula para o digital, e também viveu os principais eventos que tiveram lugar no século XX[226].

A Recomendação de Belgrado da UNESCO de 1980, para a proteção e preservação da imagem em movimento, afirma que "as imagens em movimento expressam a identidade cultural dos povos e que pelo seu valor educacional, cultural,

[226] Casa do Cinema Manoel de Oliveira, (s/d)

artístico, científico e histórico, são parte integrante do património cultural de uma nação"[227], valorizando também o facto de serem um dos meios de expressão artísticos contemporâneos que melhor expressa os valores culturais. A recomendação refere ainda o valor educacional que é inerente ao cinema, possibilitando uma maior comunicação e valorização das culturas do nosso mundo, acrescentando que são igualmente registos e testemunhos das vivências e do património do Homem[228].

A *Recomendação de Belgrado para a Proteção e Preservação de Imagens em Movimento,* da UNESCO de 1980, considera que as imagens em movimento

> *constituem formas novas de expressão, particularmente características da sociedade actual, por meio das quais se manifesta uma parte importante e sempre crescente, da cultura contemporânea; (…)* e *imagens em movimento fornecem meios fundamentais de registar os eventos e, como tal, constituem frequentemente importantes testemunhos sem igual, de uma dimensão nova para a história, do modo de vida e cultura dos povos e para a evolução do universo*[229]*.*

A recomendação transcrita afirma que a imagem em movimento transporta para o ecrã as características da sociedade, adaptando-se aos diversos tempos. São, por isso, bancos de imagens e de divulgação dos costumes, da existência e da identidade de diferentes povos. A longa e produtiva carreira de Manoel de Oliveira permitiu ao cineasta desenvolver obras que retratam a sociedade portuguesa do século XX, ingressando desta forma o património cultural nacional.

A Lei 107/2001, que trata o património português, diz-nos que integram o património nacional todos os registos audiovisuais *tendo sido realizadas para fins de comunicação, distribuição ao público ou de documentação, se revistam de interesse cultural relevante*[230], e que respondem, entre outros critérios, ao facto de serem

---

[227] UNESCO (1980).
[228] UNESCO, 1980
[229] UNESCO, 1980
[230] Artigo 84º, Lei Lei n.º 107/2001, de 08 de setembro. Diário da República n.º 209/2001, Série I-A. Lisboa: Assembleia da República.

produções nacionais, caso da cinematografia de Oliveira. Ambos os documentos justificam a relevância e contributo do cineasta para o património cultural português, em particular o audiovisual.

Os dois documentos apresentados expressam os diferentes valores pelos quais um cineasta e a sua obra podem ser considerados património. Manoel de Oliveira, e tal como já foi sendo apontado, devido à sua longa carreira e produção, é um dos mais célebres realizadores nacionais, com uma extensa e diversificada obra, que varia entre a adaptação de clássicos à escrita dos próprios argumentos. A qualidade estética, a identidade cultura patente na sua obra, a homenagem à história lusitana, assim como os registos por ele filmados, elevam o cineasta ao patamar de génio criador, ingressando assim na lista de património cultural nacional.

NON ou a Vã Glória de Mandar é uma obra de 1990 de Oliveira que retrata a epopeia portuguesa das conquistas com um olhar não heróico, relatando as grandes tragédias da nossa longa história[231]. Segundo António Preto, investigador da área do cinema, a obra *NON*

> *No princípio é a vontade de desenterrar a História oficial para escovar a mitologia pátria a contra-pêlo. Da epopeia à tragédia, o programa de NON mais não é do que um virar de Os Lusíadas ao contrário. Trata-se de pesar o destino da "primeira nação da Europa", não à luz das suas vitórias militares – e a História, como o nota Benjamin, costuma ser contada pelos vencedores –, mas a partir das batalhas perdidas. Trata-se, em suma, de tentar perceber que país é esse que, de Viriato ao "orgulhosamente sós", só contra os romanos e contra o mundo, se funda na recusa da civilização. (…) Resta avaliar o que se ganha na derrota.*[232]*.*

O filme retrata o mito da nacionalidade portuguesa, relembrando os feitos dos portugueses trágicos e de certa forma apagados ou ignorados na nossa história. A narrativa inicia-se em África, nas vésperas do 25 de abril de 1974, onde um grupo de militares encontra-se em viagem. A conversa entre as personagens rapidamente evoluiu

[231] Preto, A., 2010
[232] Idem

para uma discussão sobre a guerra colonial, havendo defensores e críticos das ações do regime nas antigas províncias ultramarinas. A narração evolui para uma discussão sobre o passado português enquanto potência ultramarina, seguindo-se uma reflexão, por vezes esquecida, sobre as batalhas perdidas, talvez um prenúncio para o fim trágico que eles próprios esperavam. Porém, Manoel desconstrói o lado epopeico da história de Portugal, desconfiando da conceção de Camões do mito lusitano recorrendo a eventos como a derrota de Viriato contra os romanos, resultando na perda da hegemonia lusitana; nas sucessivas guerras contra Castela, retratando a batalha de Toro contra os espanhóis e a ideia falhada da criação de um império peninsular único; a batalha de Alcácer-Quibir e a morte de D. Sebastião advindo o domínio filipino e o domínio espanhol culminando com uma cena trágica, esta fictícia, onde um dos militares é ferido em combate em África, acabando por morrer no dia 25 de abril de 1974, no dia da liberdade. Manoel recria ainda a cena da Ilha dos Amores, episódio dos *Lusíadas* em que os marinheiros portugueses são recebidos pelos Deuses, numa clara mistura de honra e ironia[233].

Recorrendo à representação destes momentos históricos, o cineasta apresenta à sua audiência uma outra versão destes mitos identitários. A finalidade é a de criar uma versão alternativa àquela de que nos é apresentada, uma realidade baseada nos factos e nas consequências das nossas aventuras e ambições, que originaram desgraças. Exemplo disso é a cena da batalha de Alcácer-Quibir e do mito de D. Sebastião. Na memória coletiva dos portugueses, é sabido que o monarca morreu, contudo não é esse o facto de cativar nem o mais presente no nosso imaginário, é o seu regresso que constitui o mito, a esperança viva do regresso do jovem rei que retornará a casa. Manoel de Oliveira retrata esse momento de acordo com a veracidade histórica: a rebelião do jovem rei, que ignorou deliberadamente os conselhos daqueles que o rodeavam, decidiu iniciar uma guerra, em nome de Deus e da nação, para seguir os passos dos seus antepassados conquistadores. Este sonho do monarca e a sua consequente derrota

[233] Oliveira, 1990. As passagens do filme descritas tem como base uma análise própria após a visualização da pelicula do cineasta.

levou a nossa nação à ruína e à perda da nossa independência. As grandezas de uns são os males dos outros, é a lição que Manoel retira desse episódio.

Manoel levanta questões fundamentais sobre o que é ser português e sobre a cultura nacional, em particular tudo o que se encontre ligado aos Descobrimentos. O próprio título do filme, *NON ou a Vã Glória de Mandar* é uma cuida mistura de um sermão do Padre António Vieira, de onde retira o *NON,* a terrível palavra, e de um dos versos de *Os Lusíadas*, referente ao Velho do Restelo, o elemento critico das façanhas portugueses criado por Camões[234]. As citações seguintes apresentam as passagens referidas:

> "Terrível palavra é um Non. Não tem direito nem avesso. Por qualquer lado que a tomeis, sempre soa e diz o mesmo. Lede-o do princípio para o fim, ou do fim para o princípio, sempre é Non" [235]
>
> Padre António Vieira, retirado de *Sermão da Terceira Quarta-Feira da Quaresma*
>
> "Ó glória de mandar, ó vã cobiça
> Desta vaidade a quem chamamos Fama,
> Ó fraudulento gosto, que se atiça
> C'ua aura popular, que honra se chama,
> Que castigo tamanho e que justiça
> Fazes no peito vão que muito te ama!
> Que mortes, que perigos, que tormentas,
> Que crueldades neles esprimentas!"[236]
>
> Luís Vaz de Camões, retirado do canto IV, estrofe 95 de *Os Lusíadas*

[234] Pinto, 2015
[235] Pinto, 2015
[236] Pinto,2015

Materiais de apoio: não aplicável

Referências:

Casa do Cinema Manoel de Oliveira (s/d). *Biografia*. [consultado a 17 de julho de 2021]. Disponível em: https://www.serralves.pt/en/institucional-serralves/manoel-de-oliveira-biografia/

Lei n.º 107/2001, de 08 de setembro. Diário da República n.º 209/2001, Série I-A. Lisboa: Assembleia da República.

Oliveira, M. (1990). *Non ou a Vã Glória de Mandar.* [filme de ficção]. Cópia digital *online*

Pinto, J. (12 de dezembro de 2015). *O discurso contra-epopeico em "NON ou a Vã Glória de Mandar": contributos para uma leitura lourenciana.* In BUALA. Disponível em: https://www.buala.org/pt/afroscreen/o-discurso-contra-epopeico-em-non-ou-a-va-gloria-de-mandar-contributos-para-uma-leitura-l

Preto, A. (20 de setembro de 2010). *NON ou a Vã Glória de Mandar.* In BUALA. Disponível em: https://www.buala.org/pt/afroscreen/non-ou-a-va-gloria-de-mandar

UNESCO (1980). *Recomendação de Belgrado para a Proteção e Preservação de Imagens em Movimento.* Disponível em: https://www.bad.pt/publicacoes/index.php/cadernos/article/view/886

4.3.14. Stuffed Shirt de Anna Franceschini

Localização: a obra *Stuffed Shirt* encontra-se localizada na sala 11 do CIAJG

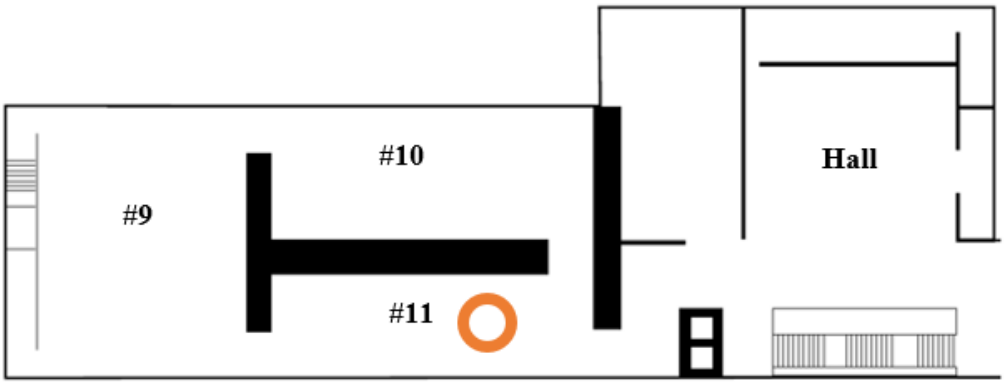


Figura 71. Localização da obra *Stuffed Shirt* de Anna Franceschini. sala 11, piso 0, CIAJG. Fonte: A Oficina

Duração: 6 minutos

Introdução: Anna Franscheschini remete-nos com a sua obra em *Stuffed Shirt* para uma realidade onde a virilidade inflamada da nossa sociedade é analisada, confrontando os perpetuadores dessa falsa verdade com uma queda iminente.

Comunicação: Anna Francheschini, artista italiana nascida em Pavia em 1979[237], tem patente no CIAJG a obra, *Stuffed Shirt*, um trabalho composto por 3 projeções de 3 máquinas industriais da indústria têxtil, em *loop.* As máquinas trabalham em simultâneo insuflando as camisas, neste caso uma clássica camisa azul, com o fim de lhes retirar os vincos, desinflando-as de seguida num movimento rápido. A acompanhar a imagem, a artista aplicou o som original do filme, o barulho das maquinarias a trabalhar assim como recorreu a um som de uma harpa, som esse marcado pelo ambiente tenebroso e de suspense que a obra cria[238]. Esta remete para a tradição industrial têxtil do norte de Itália, não seja Milão uma das capitais da moda do nosso planeta.

[237] *Bio.* [consultado a 17 de junho de 2021]. Disponível em: http://www.annafranceschini.net/bio
[238] Para mais informações sobre a obra, como detalhes da sua criação e análises, sugere-se a consulta da página da artista *The Stuffed* Shirt. [consultado a 17 de julho de 2021]. Disponível em: http://www.annafranceschini.net/2012-2

A região do Vale do Ave é, a nível nacional, uma das maiores produtoras de manufaturas têxteis[239], como já analisámos anteriormente quando abordamos os rótulos industriais na CDMG. Podemos fazer um paralelo entre os dois momentos, pois ambos aludem ao património industrial vimaranense, ligado à produção têxtil, sendo que na CDMG analisamos os rótulos, criados como estratégia de marketing e como símbolo das fábricas, e na obra de Franceschini temos um vislumbre do funcionamento de uma produção têxtil. A peça da artista italiana, tal como já foi supracitado, remete para a tradição industrial do norte de Itália. A visualização da obra permite ao visitante perceber que, apesar de os vídeos terem sido gravados em Itália, podiam ter sido realizados em Guimarães pois o ambiente industrial têxtil une as duas regiões, partilhando de valores comuns, daí a sua inclusão na nossa visita orientada no CIAJG. As tradições têxteis dos lugares, distintos em geografias, é aglutinada na obra de Franceschini.

Materiais de apoio: não aplicável

Referências:

Bio. [consultado a 17 de julho de 2021]. Disponível em: http://www.annafranceschini.net/bio

The Stuffed Shirt. [consultado a 17 de julho de 2021]. Disponível em: http://www.annafranceschini.net/2012-2

Nogueira, P. (2019). Indústria têxtil de Guimarães: do sistema antigo ao advento das máquinas (contributos para uma exposição temática). In *Boletim de Trabalhos*

[239] Para mais dados sobre a história industrial têxtil da cidade de Guimarães recomenda-se a consulta do artigo Nogueira, P. (2019). Indústria têxtil de Guimarães: do sistema antigo ao advento das m´quinas (contributos para uma exposição temática). In *Boletim de Trabalhos Históricos, série III, vol. VIII*, pp. 13-55. Disponível em: https://www.amap.pt/static/uploads/c/bth/2019/bth2019_1.pdf

Históricos, série III, vol. VIII, pp. 13-55. Disponível em: https://www.amap.pt/static/uploads/c/bth/2019/bth2019_1.pdf

Considerações Finais

A educação em espaços expositivos apresenta-se como uma das funções mais importantes que as instituições culturais de cariz museológico cumprem perante a sociedade. As teorias educacionais que marcaram a segunda metade do século passado, que defendiam que a educação é um processo contínuo que decorre ao longo da vida, prezavam o contacto direto com lugares e objetos com fonte de aprendizagem, destacando o papel dos museus. Para dar resposta às novas teorias da educação, e face a uma crescente perda de públicos a cultura é uma área que sentiu a necessidade de se reinventar, em particular nas ferramentas de comunicação e transmissão conhecimentos sobre a cultura [240]. A mediação cultural nasce precisamente como uma solução, ou pelo menos parte integrante da solução, procurando novas formas de interação, diversificadas e dinâmicas, com os públicos, visando oferecer programações educativas, de todas as faixas etárias.

A mediação cultural é uma área de estudos em constante evolução, utlizada pelas instituições culturais para atraírem visitantes e responderem aos seus objetivos pedagógicos. Engloba todas as atividades programadas onde a transmissão de conhecimentos e valores dos bens culturais é discutida, através da criação de narrativas, em formato de visitas orientas, de atividades lúdicas e práticas ou de espetáculos, como por exemplo. A mediação cultural é a ponte que interliga os visitantes às instituições culturais e aos seus conteúdos, é o *estar entre* de que nos fala Miram Martins, entre o bem cultural e o visitante[241].

É ao mediador cultural que cabe criar o elo de ligação descrito. O seu perfil traça-se como sendo um trabalhador cultural, letrado, dotado de conhecimentos sobre as áreas da cultura. É o sujeito que tem como função construir significados, em formato de uma narrativa, devendo de conduzir os visitantes a desenvolver interpretações

[240] Martinho, 2011:16-25
[241] Martins, 2017:8-9

próprias[242]. Por ser o agente que cria e controla a ação de mediação, o mediador, e por consequência, o ato de mediar, são condicionados pela cultura em que se inserem, pelos seus valores e ideias.

Comprometemo-nos a observar a mediação cultural em ação ao longo do estágio curricular n'A Oficina, o que nos permitiu contactar com um departamento de mediação cultural em ação, onde acompanhamos atividades que demonstram que a mediação na área da cultura não é estática, é imaginativa e apelativa, tudo com o intuito de educar e captar públicos. As ações a que assistimos forneceram-nos um conjunto de pistas, técnicas e ferramentas que vieram a ser aplicadas na produção da visita *Inversão de Sentidos: Arte como património e Património como Arte.* O estágio permitiu-nos refletir sobre o papel da mediação e do mediador, entendido como a uma ponte, o criador de uma narrativa que é o elo de ligação entre a instituição, e os seus conteúdos, e o público que os visita.

Uma ação de mediação é constituída por todas as atividades que discutem e transmitem conteúdos no campo da cultura e do património, não restringidas aos espaços museológicos. Podem adquirir diversos formatos e tipos de comunicação, interação, e incluir públicos variados, sendo que cabe ao mediador, ou a quem cria as atividades, fazer um juízo crítico sobre o que vai ser transmitido, para quem vai ser transmitido, e como vai ser transmitindo, atentando sempre ao facto de que, a partir do momento em que a narrativa é criada segundo a visão particular do mediador, esta não vai ser imparcial, é de facto condicionada pela experiencia pessoal do agente da mediação, pelos seus gostos, crenças e valores.

Estes conhecimentos, adquiridos ao longo do estágio curricular, provaram ser fundamentais aquando da construção da visita realizada por nós, para a qual foram selecionados objetos que consideramos que demonstravam a ideia conceptualizada de uma leitura inversa à CDMG e ao CIAJG. Ler um espaço interpretativo dedicado ao património e à memória vimaranense sobre um ponto de vista artístico e ler um museu

[242] Suzuki, 2018:152

de arte contemporânea segundos os valores do património provou ser uma ideia inovadora, apoiada pel'A Oficina e pelos visitantes que acompanharam o teste à mesma. A visita demarcou-se, antes demais, por incluir dois espaços, antagónicos à primeira vista, mas que apresentam valores comuns, existindo pontos de ligação entre ambos, destacados ao longo da narrativa apresentada. A narrativa foi construída para incluir momentos de interação, permitindo ao público contribuir para a experiência.

Foram vários os constrangimentos encontrados durante o percurso do nosso estágio. O quadro pandémico que experienciamos forçou a uma alteração, nos finais de novembro de 2020, do projeto a realizar em contexto de estágio, assim como condicionou a nossa participação em ações de mediação. Contudo, apesar dos constrangimentos, iniciou-se, durante os meses de confinamento, um projeto dedicado à mediação cultural online, um campo em crescimento numa sociedade cada vez mais tecnológica. Verificou-se que, para uma instituição cultural, a presença nas redes sociais são um meio para contactarem e divulgarem informação com os seus públicos, em particular durante os meses de confinamento. Esta proposta focar-se-ia na criação de uma ação de mediação para as redes sociais d'A Oficina, mas que, após o a reabertura dos espaços culturais, foi adida em prol da criação da visita presencial já referida. Ressalva-se, no entanto, que apesar de não termos dados continuação ao projeto a implementar online, abriu-se caminho para uma futura investigação.

A mediação cultural apresenta-se como um campo de estudo e de investigação que visa responder às funções educativas dos espaços culturais. A visita realizada em contexto de estágio, a par da pesquisa teórica efetuada, demostram que a mediação cultural consegue responder à crise que as instituições culturais enfrentam, sendo uma ferramenta que adapta os discursos expositivos para os variados públicos que podem receber. Um bom ato de mediar passa precisamente por ser adaptativo e não restringir a participação por parte do público. Um bom mediador, por sua vez, é aquele que é dotado de ferramentas de comunicação variadas, capacitado para abordar todos os campos de saberes inerentes aos objetos culturais. A construção do guião da visita *Inversão de Sentidos: Arte como Património e Património como Arte* procura responder a todos os pontos salientados anteriormente: foi feito um juízo crítico sobre as peças

selecionadas, e a informação considerada por nós essencial e pertinente sobre o objeto foi incluída no guião, permitindo assim ao monitor adaptar o conhecimento que pretende transmitir ao público que vai receber. A visita e o guião foram construídos para serem facilmente ajustados consoante a tipologia da ação e do público que a vai integrar, garantido assim um acesso igualitário à narrativa por nós proposta e construída.

A visita orientada realizada foi conceptualizada de acordo com os conhecimentos obtidos, ao longo de estágio, mas coube-nos a criação de todo o seu conceito, conteúdo e estruturação. A inclusão dos dois espaços, CDMG e CIAJG, numa só atividade foi bem recebida por parte da instituição de acolhimento que, por norma, abstêm-se de abordar ambos os espaços, procurando sempre, contudo, formas de interligar os dois sítios museológicos numa só atividade de mediação. A visita orientada apresentada, juntamente com o guião, contribuiu para aproximar os dois espaços, sob a forma de uma narrativa que os analisa com um sentido inverso, uma leitura inédita. O guião realizado permite que A Oficina o aplique futuramente, se assim o desejar, na sua forma original ou ajustando os conteúdos e os objetos consoante os ciclos expositivos patentes. A aprendizagem adquirida no estágio curricular dotou-nos de um conjunto de ferramentas, técnicas, teóricas e práticas sobre a mediação cultural no quotidiano, que podem ser aplicadas futuramente em variados departamentos educativos de instituições culturais.

A educação em espaços de cariz cultural, ou museológico, é uma das missões e funções destes espaços para com as comunidades. A Convenção-Quadro de Faro de 2005, do Conselho Europeu, sobre a importância do património cultural para a sociedade, realça o papel pedagógico das instituições culturais enquanto centro de aprendizagem informal, afirmando que um conhecimento patrimonial é "um modo de facilitar a coexistência pacífica, promovendo a confiança e compreensão mútua, tendo em vista a resolução e prevenção de conflitos"[243] e que os objetos culturais devem ser

[243] Artigo 7º, alínea c) da Resolução da Assembleia da República nº 47/2008 de 12 de setembro de 2008. Diário da República n.º 177, Série I de 2008-09-12

integrados “em todos os aspectos da educação e formação ao longo da vida”[244]. Esta resolução valida o papel educativo dos museus e da mediação cultural, justificando também as escolhas realizadas por nós para a construção de um guião em aberto, adaptável para diferentes tipos de comunicação, faixas etárias e grupos profissionais.

Em suma, a mediação cultural procura promover a acessibilidade à cultura, promovendo a democracia cultural, objetivo que nos propusemos e integramos com a visita realizada. Numa sociedade cada vez mais global e multicultural, embora que, paradoxalmente, cada vez mais isolada e individualista, cabe aos museus serem os elementos unificadores das comunidades, visto que a cultura é um elemento aglutinador do nosso coletivo social enquanto espécie. A mediação cultural, através da educação, da formação de públicos e do acesso igualitário à cultura pretende responder aos problemas que nós enquanto sociedade, enfrentamos.

[244] Artigo 7º, alínea d) da Resolução da Assembleia da República nº 47/2008 de 12 de setembro de 2008. Diário da República n.º 177, Série I de 2008-09-12

Referências

A Oficina (s/d). *Missão.* [consultado a 3-09-2021]. Disponível em: https://www.aoficina.pt/detail-paginas/missao/

Allen, D. (s/d). *Mircea Eliade*. [consultado a 3 de junho de 2021]. Disponível em: https://www.britannica.com/biography/Mircea-Eliade

Almeida, C. (1993). Património- Riegl e Hoje. In *Revista da Faculdade de Letras: História,* vol. 10, 1993. Disponível: https://ojs.letras.up.pt/index.php/historia/issue/view/412

Alves, A. (2014). *Os valores dos monumentos: a importância de Riegl no Passado e no Presente.* Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/283143947_Os_Valores_dos_Monumentos_a_Importancia_de_Riegl_no_Passado_e_no_Presente

Alves, J. (2002). A Indústria Têxtil do Vale do Ave. In MENDES, José Amado; FERNANDES, Isabel (Coord.) - Património e Indústria no Vale do Ave. Vila Nova de Famalicão: Adrave, 2002, p. 372-389.

American Allience Museums (24-03-2020). *How your museum can use social media during COVID-19*. [consultado a 01-09-2021]. Disponível em: https://www.aam-us.org/2020/03/24/how-your-museum-can-use-social-media-during-covid-19/

Anexo 2, nº 23. Cruzes de Barcellos, A. 1860, p. 187, Minhôto. In Costa, F. (2016). *Do material ao imaterial. Procissões, festas e romarias no Almanach de Lembranças (1851-1932).* Tese de Doutoramento: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. pp. 236 Disponível em: https://hdl.handle.net/10216/86720

Artnet-News (21-04-2020). *7 pratical tips for engaging art lovers through social media that we learned from and internt cowboy and the meme king of London.* [consultado a 01-09-2021]. Disponível em: https://news.artnet.com/art-world/museum-social-media-tips-1838853

Assembleia da República (s.d.). *Estado de Emergência- Covid-19.* Disponível em: https://www.parlamento.pt/Paginas/covid19.aspx

Barroca, M. (s/d). Capitel românico do portal da Colegiada de Nª Sª da Oliveira. In *Mil Anos a Construir Portugal:* Museu Alberto Sampaio, catálogo da exposição. Disponível em: http://photos1.blogger.com/blogger/7473/740/1600/01014.0.jpg

Bettencourt, A.; Dinis, A.; Cruz, C.; Silva, I. (2003). *A estaçao arqueológica de Nossa Senhora da Penha, Guimarães (Norte de Portugal): notícia preliminar das escavações de 2002. In* Trabalhos de Antropologia e Etnologia, 43 (3-4), p 137-162

Bio. [consultado a 17 de julho de 2021]. Disponível em: http://www.annafranceschini.net/bio

Botelho, M. (2010). *A historiografia da arquitectura da época românica em Portugal (1870-2010).* Tese de Doutoramento: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. disponível em: http://hdl.handle.net/10216/55076

Calazans, S. (2009). *Grotesco.* [consultado a 09-07-2021]. Disponível em: https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/grotesco/

Carmen Mörsch, C. (org,). (2013). *Time for cultural mediation*. Disponível em: https://prohelvetia.ch/app/uploads/2017/09/tfcm_0_complete_publication.pdf

Carvalho, J. (2014). *A adoção de social media por museus como uma ferramenta de comunicação.* Tese de douturamentodoutoramento: Universidade de Aveiro; Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em: https://ria.ua.pt/bitstream/10773/12338/1/8158.pdf

Casa do Cinema Manoel de Oliveira (s/d). *Biografia*. [consultado a 17 de julho de 2021]. Disponível em: https://www.serralves.pt/en/institucional-serralves/manoel-de-oliveira-biografia/

CCVF (s/d). *Sobre*. [consultado a 16-09-2021]. Disponível em: https://www.ccvf.pt/sobre/

CDMG (s/d). *Missão e valores.* [consultado a 02-08-2021]. Disponível em: https://www.casadamemoria.pt/sobre/#anchor=cWmwBd22Uz

Cerqueira, J. (2010). *Por mares antes navegados: José de Guimarães na rota dos descobrimentos e do encontro de culturas*. Tese de doutoramento: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em: https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/55085/2/tesedoutjoaocerqueira000123691.pdf

Choay, F (2014). *Alegoria do Património*. Edições 70, LDA: Lisboa

CIAJG (s/d). *Alfabeto Africano*. [consultado a 16 -09-2021]. Disponível em: https://www.ciajg.pt/detail-eventos/2021.04.16-alfabeto-africano/

CIAJG (s/d). *Arquitetura*. [consultado a 15 -09-2021]. Disponível em: https://www.ciajg.pt/arquitetura/

CIAJG (s/d). *Complexo Colosso*. [consultado a 16 -09-2021]. Disponível em: https://www.ciajg.pt/detail-eventos/2021.04.16-complexo-colosso/

CIAJG (s/d). *Cosmic Tones.* [consultado a 16 -09-2021]. Disponível em: https://www.ciajg.pt/detail-eventos/2021.04.16-cosmic-tones-de-francisca-carvalho/

CIAJG (s/d). *Da série Alfabeto Africano, 1970-1974.* [Consultado a 30 de junho de 2021]. Disponível em: https://www.ciajg.pt/detail-obra/obras-de-jg-or-da-serie-alfabeto-africano-1970-1974/

CIAJG (s/d). *José de Guimarães*. [consultado a 22-09-2021]. Disponível em: https://www.ciajg.pt/sobre/#anchor=cIldzukgBKDL

CIAJG (s/d). *Missão*. [consultado a 15 -09-2021]. Disponível em: https://www.ciajg.pt/sobre/#anchor=cRIdwtGcFofl

CIAJG (s/d). *Mistérios do Fogo: as "Maternidades" na Coleção de José de Guimarães.* [consultado a 16 -09-2021]. Disponível em: https://www.ciajg.pt/detail-eventos/2021.04.16-misterios-do-fogo/

CIAJG (s/d). *Mitos… Non… Avesso*. [consultado a 16 -09-2021]. Disponível em: https://www.ciajg.pt/detail-eventos/2021.04.16-mitos-non-avesso/

CIAJG (s/d). *Nas Margens da Ficção: novo ciclo expositivo.* [consultado a 15-09-2021]. Disponível em: https://www.ciajg.pt/detail-eventos/novo-ciclo-de-exposicoes-do-ciajg/

CIAJG (s/d). *Passado.* [consultado a 16 -09-2021]. Disponível em: https://www.ciajg.pt/detail-eventos/2021.04.16-pasado-rodrigo-hernandez/

CIAJG (s/d). *Quarto Blindado*. [consultado a 16 -09-2021]. Disponível em: https://www.ciajg.pt/detail-eventos/2021.04.16-quarto-blindado-fernao-cruz/

CIAJG (s/d). *Sala das Máscaras convida… Sarah Maldoror.* [consultado a 16 -09-2021]. Disponível em: https://www.ciajg.pt/detail-eventos/2021.04.16-sala-das-mascaras-convida...-sarah-maldoror/

CIAJG (s/d). *Signos e sinais.* [consultado a 16 -09-2021]. Disponível em: https://www.ciajg.pt/detail-eventos/2021.04.16-signos-e-sinais-jose-de-guimaraes/

CNN (1-02-2019). *Facebook at 15: how a college experimente changes the world.* [consultado a 1-09-2021]. Disponível em: https://edition.cnn.com/interactive/2019/02/business/facebook-history-timeline/index.html

Comissão Nacional da UNESCO (s/d). *Proteção da informação.* [consultado a 15-09-2021]. Disponível em: https://unescoportugal.mne.gov.pt/pt/temas/construir-sociedades-do-conhecimento/preservacao-da-informacao

Conferência de Porto Santo (2021). *Carta de Porto Santo: A cultura e a promoção da democracia: para uma cidadania cultural europeia.* Disponível em: https://www.culturacentro.gov.pt/media/11842/pt-carta-do-porto-santo.pdf

Darras, B. (2009). As várias concepções da cultura e seus efeitos sobre os processos de mediação cultural. In Barbosa, A; Coutinho, R. (2009). *Arte educação como mediação cultural social.* Disponível em: https://www.academia.edu/27811325/Darras_B._2008_As_varias_concepcoes_da_cultura_e_su_efeictos_sobre_os_processos_de_mediacao_cultural

Davallon, J. (2007). A mediação: comunicação em processo. In *PRISMA.COM, nº 4,* pp. 4-37. Disponível em: https://ojs.letras.up.pt/index.php/prismacom/article/view/2100

Decreto do Presidente da República nº 14-A/2020 de 18 de março de 2015. Diário da República n.º 55/2020, 3º Suplemento, Série I de 2020-03-18. Disponível em: https://data.dre.pt/eli/decpresrep/14-A/2020/03/18/p/dre

Decreto nº 2-A/2020 de 20 de março de 2020. Diário da República n.º 57/2020, 1º Suplemento, Série I de 2020-03-20. Disponível em: https://data.dre.pt/eli/dec/2-A/2020/03/20/p/dre

DGPC (s/). *Igreja de Serzedelo.* [consultado a 21 de julho de 2021]. Disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70596/

DGPC (s/d). *Castelo de Guimarães.* [consultado a 15-09-2021]. Disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70511/

DGPC (s/d). *Estação arqueológica da Penha.* [consultado a 13-09-2021]. Disponível em:http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74432

DGPC (s/d). *Igreja de Nossa Senhora da Oliveira*. (Consulado a 19 de junho de 2021). Disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70509

DGPC (s/d). *Paço dos Duques que Bragança.* [consultado a 15-09-2021]. Disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70513/

Engelsman, S. (07-09-2019). *What is a museum? And why did ICOM fail to answer the question in Kyoto…* [consultado a 21-08-2021]. Disponível em:

https://www.museumpeil.eu/what-is-a-museum-and-why-did-icom-fail-to-answer-the-question-in-kyoto/

Eusébio, M. (2005). A apropriação cristã da inconografia greco-latina: o tema do Bom Pastor. In *Máthesis, nº14*, pp. 9-28. Disponível em: https://doi.org/10.34632/mathesis.2005.3931

Fernandes, A. (2012). *Retórica e evangelização no sermão de Santo António aos Peixes do padre António Vieira.* Tese de Mestrado: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em: https://hdl.handle.net/10216/75877

Fernandes, P. (2017). Uma nova arte para um novo reino. In *No tempo de D. Afonso Henriques: Reflexões sobre o primeiro século portugués.* Porto, CITCEM, pp 91-124. Disponível em: https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/17406.pdf

Ferreira, L (2011). *Sebastianismo e Luta de Raças.* Tese de mestrado: Faculdade de Letras da Universidade do porto. Disponível em: https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/57344/2/TESEMESLEONELFERREIRA000147804.pdf

Freitas, V. (2018). *Entre o camuflado e o desvelado. Potencialidades da mediação da arte contemporânea ao ar livre.* Tese de doutoramento: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em: https://hdl.handle.net/10216/118944

Fundação Instituo Marques da Silva (s/d). *José Marques da Silva (1863-1947).* [consultado a 22-09-2021]. Disponível em: https://fims.up.pt/index.php?cat=45&subcat=2

García, F. (2010). El Crismón. In *Revista Digital de Iconografia Medieval, vol II, nº3,* pp. 21-31. Disponível em: https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-5.%20Crism%C3%B3n.pdf

Garcia, J (s/d). *A iluminuras de 1502 do "Livro Carmesim" e a iconología Manuelina.* Disponível em: http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/83.pdf

Garrido, M.; Sánchez, J. (2015). Los Centros de Interpretación como motor de desarollo turístico local, un modelo fracassado? El caso de la procincia de cádiz. In *Boletín de la*

Asociacíon de Geógrafos Españoles, nº 67, 2015, p. 143-165. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5035571

Guedes, M.; Dias, J. (s/d). Projeto de arquitetura da Casa da Memória. In Lobo, I. (coord.) *Território e Comunidade: da Fábrica Pátria à Casa da Memória de Guimarães*. A Oficina, CIPRl: Guimarães pp. 75-86

ICOM (s/d). *Mission and objectives.* [consultado a 21-08-2021]. Disponível em: https://icom.museum/en/about-us/missions-and-objectives/

ICOM (s/d). *Museum definition.* [consultado a 21-08-2021]. Disponível em: https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/

ICOM Portugal (16-08-2019). *Nova definição de Museu.* [consultado a 21-08-2021]. Disponível em: https://icom-portugal.org/2019/08/16/nova-definicao-de-museu/

ICOM Portugal (19-03-2015). *Definição: Museu.* [consultado a 21-08-2021]. Disponível em: https://icom-portugal.org/2015/03/19/definicao-museu/

Iluminura (2005). In: *Dicionário de Termos de Arte e Arquitectura*. 1ª ed. Lisboa: Editorial Presença.

Irmandade de São Torcato (s/d). *O Homem, o Bispo, o Mártir, Santo do Povo.* [consultado a 25-09-2021]. Disponível em: http://www.irmandadesaotorcato.pt/pt/sao-torcato-santo-do-povo

Jornal Público (11-03-2021). *Quais as fases do plano de desconfinamento?.* [consultado a 29-08-2021]. Disponível em: https://www.publico.pt/2021/03/11/sociedade/noticia/covid19-costa-revela-quintafeira-plano-desconfinamento-1953944

Lei n.º 107/2001, de 08 de setembro. Diário da República n.º 209/2001, Série I-A. Lisboa: Assembleia da República.

Leite, E. (2011). A heráldica portuguesa na arte e na sociedade. In Arte & sociedade. - Lisboa, 2011, p. 36-49. Disponível em: http://hdl.handle.net/10451/5642

Lemos, F. (S/d). *A Cultura Castreja mo Minho. Espaço nuclear dos grandes povoados proto-históricos do Noroeste peninsular.* In universidade do Minho (s/d). Minho- traços da identidade. Universidade do Minho, p. 122-211

Lugmayr, A.; Sutinen, E.; Suhonen. J.; Sedano, C.; Hlavacs, H.; Montero, C. (2016). *Serious storyrtelling- a first definition and review*. In *Multimedia Tools and Applications vol. 76, 2016*, pp. 15707–15733. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/307606121_Serious_storytelling_-_a_first_definition_and_review

Martinho, T. (2011). *Mediação cultural: alguns dos seus agentes.* Tese de doutoramento: Instituto Universitário de Lisboa. Disponível em: http://hdl.handle.net/10071/3514 ~

Martins, M (2017). A disciplina Mediação Cultual e a formação de educadores e os "entres" provocadores: reflexões compartilhadas. In Martins, M. (org.) (2017). *Mediação Cultural: Olhares Interdisciplinares.* pp. 6-13. Disponível em: http://uvalimao.com.br/ebooks/med_cult.pdf

Méo, G. (s/d). Processos de patrimonialização e construção de territórios. In *Geosaberes, vol. 5, nº1*, 2015, p.3-23. Disponível em: http://www.geosaberes.ufc.br/geosaberes/article/view/292

Moreia, I. (s/d). Território e Comunidade: Guimarães numa exposição permanente. In Lobo, I. (coord.) *Território e Comunidade: da Fábrica Pátria à Casa da Memória de Guimarães*. A Oficina, CIPRl: Guimarães pp.15-32.

Mucci, L. (27-12-2009). Signo. In *E-Dicionários de Termos Literários de Carlos Ceia.* Disponível em: https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/signo/

Município de Guimarães (s/d). *Hino da Cidade.* [consultado a 29 de junho de 2021]. Disponível em: https://www.cm-guimaraes.pt/municipio/hino-da-cidade

Museum Mediators 2012-2014 (s/d). Museum Mediators 2012/2014 Research Results. Disponível em: http://museummediators.eu/wp-content/uploads/2014/09/MMediatorsEurope_ResearchResults_finalReport.pdf

NEMO (6 de abril de 2020). Iniciatives and actions of the museums in the corona crises. Disponível em: https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/Initiatives_of_museums_in_times_of_corona_4_20.pdf

NEMO (s.d.). NEMO publishes initial results of survey on the impact of the corona crisis on museums in Europe. Disponível em: https://www.ne-mo.org/news/article/nemo/nemo-publishes-results-of-survey-on-the-impact-of-the-corona-crisis-on-museums-in-europe.html

Nogueira, P. (2019). Indústria têxtil de Guimarães: do sistema antigo ao advento das m´quinas (contributos para uma exposição temática). In *Boletim de Trabalhos Históricos, série III, vol. VIII*, pp. 13-55. Disponível em: https://www.amap.pt/static/uploads/c/bth/2019/bth2019_1.pdf

O'Neill, P.; Wilson, M. (2010). *Curating and the educacional turn*. Disponível em: http://betonsalon.net/PDF/essai.pdf

OCDE (s.d.). *Policy Responses to Coronavirus (COVID-19). Culture shock: COVID-19 and the cultural and creative sectors*. Disponível em: https://www.oecd.org/coronavirus/policy-responses/culture-shock-covid-19-and-the-cultural-and-creative-sectors-08da9e0e/

Oliveira, M. (1990). *Non ou a Vã Glória de Mandar.* [filme de ficção]. Cópia digital *online*

Pinto, J. (12 de dezembro de 2015). *O discurso contra-epopeico em "NON ou a Vã Glória de Mandar": contributos para uma leitura lourenciana.* In BUALA. Disponível em: https://www.buala.org/pt/afroscreen/o-discurso-contra-epopeico-em-non-ou-a-va-gloria-de-mandar-contributos-para-uma-leitura-l

Preto, A. (20 de setembro de 2010). *NON ou a Vã Glória de Mandar.* In BUALA. Disponível em: https://www.buala.org/pt/afroscreen/non-ou-a-va-gloria-de-mandar

Real, M. (2008). Padre António Vieira: a arquitetónica do Quinto Império na carta *Esperanças de Portugal* (1659). In *Revista Lusófona de Ciências das Religiões, nº 13-14*, pp. 107-140. Disponível em: http://hdl.handle.net/10451/35628

Resolução da Assembleia da República nº 47/2008 de 12 de setembro de 2008. Diário da República n.º 177, Série I de 2008-09-12. Disponível em: https://dre.pt/application/dir/pdf1s/2008/09/17700/0664006652.pdf

Resolução do Conselho de Ministros nº 70-A/2020 de 11 de setembro de 2020. Diário da República n.º 178/2020, 1º Suplemento, Série I de 2020-09-11. Disponível em: https://data.dre.pt/eli/resolconsmin/70-A/2020/09/11/p/dre

Romualdo, S (s/d). Uma multitude de memórias vivas. In Lobo, I. (coord.) *Território e Comunidade: da Fábrica Pátria à Casa da Memória de Guimarães*. A Oficina, CIPRl: Guimarães pp. 33-39

Rosas, L. (1997). *O Claustro da Colegiada de Nossa Senhora da Olivera de Guimarães.* In Portvgalia, vol. XVII-XVIII, 1996/1997, pp. 255-268

Secretariado Nacional da Pastoral da Cultura (s/d). *Festa das Cruzes de Serzedelo.* [consultado a 21 de julho de 2021]. Disponível em: https://www.snpcultura.org/festa_cruzes_serzedelo.html

Serrão, V. (31-03-2016). *Erwin Panofsky e o método iconológico.* [consultado a 15-09-2021]. Disponível em: https://fenix.letras.ulisboa.pt/courses/thart-3-283923108072052/ver-post/erwin-panofsky-e-o-metodo-iconologico

Silva, M. (27-12-2009). Símbolo. In *E-Dicionários de Termos Literários de Carlos Ceia.* Disponível em: https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/simbolo/

Silva, M.; Santos, P. (s/d). *As cerâmicas Tipo Penha do museu da Sociedade Martins Sarmento- Guimarães. Estudo tipológico.* In PORTVGLIA, nova série, vol. IX-X, 1988/89. Disponível em: https://ojs.letras.up.pt/index.php/Port/article/view/4934

Simmons, J. (s/d). History of Museums. In *Encyclopedia Of Library And Information Sciences, 4ª edição, 2017*. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/266240152_History_of_museums

SIPA (s/d). *Igreja e Colegiada de Guimarães / Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Oliveira / Museu Alberto Sampaio.* (Consultado a 19 de junho de 2021). Disponível em:

SIPA (s/d). *Mercado municipal de Guimarães/ Plataforma das Artes e Criatividade*. [consultado a 22-09-2021]. Disponível em: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=27393

Sociedade Martins Sarmento (s/d). *Forais.* [consultado a 28 de junho de 2021]. Disponível em: https://www.csarmento.uminho.pt/site/s/archsms/page/forais

Sociedade Martins Sarmento (s/d). *Foral de D. Manuel.* [consultado a 28 de junho de 2021]. Disponível em: https://www.csarmento.uminho.pt/site/s/archsms/page/forais

Suzuki, A. (2018). Acessibilidade e mediação cultural: uma reflexão e aproximação entre concepções. *Revista Educação, Artes e Inclusão, vol. 1, nº4.* Disponível em: http://dx.doi.org/10.5965/1984317814042018147

The Stuffed Shirt. [consultado a 17 de julho de 2021]. Disponível em: http://www.annafranceschini.net/2012-2

TIME (16-07-2016). *a brief history of Instagram's fateful first day.* [consultando a 1-09-2021]. Disponível em: https://time.com/4408374/instagram-anniversary/

UNESCO (17-10-2003). *Convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial.* Disponível em: https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf

UNESCO (1980). *Recomendação de Belgrado para a Proteção e Preservação de Imagens em Movimento.* Disponível em: https://www.bad.pt/publicacoes/index.php/cadernos/article/view/886

UNESCO (2003). *Convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial.* [consultado a 15 de julho de 2021]. Disponível em: https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf

UNESCO (2015). *Recomendação Relativa À Proteção E Promoção Dos Museus E Das Coleções, Da Sua Diversidade E Do Seu Papel Na Sociedade.* Disponível em: https://icom-portugal.org/multimedia/documentos/UNESCO_PMC.pdf

UNESCO (26-10-2000). *Carta de Cracóvia 2000. Princípios para a conservação e o restauro do património construído.* Disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/cartadecracovia2000.pdf

Viana, N. (2011). Mitos e Ideologia. In *Cronos: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRN*, vol. 12, nº1, pp. 79-89. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/download/2122/pdf/

Victoria & Albert Museum (s/d). *Rapid Response Collectinf*. [consultado a 26-09-2021]. Disponível em: https://www.vam.ac.uk/collections/rapid-response-collecting

WHO (11-03-2020). *WHO director-general's opening remarques at the media briefing on COVID-19 – 11 march 2020.* [consultado a 20-12-2020]. Disponível em: https://www.who.int/director-general/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-covid-19---11-march-2020

XXII Governo- República Portuguesa (13-01-2021). *Primeiro-Ministro António Costa apresenta as decisões do Conselho de Ministros, 13 de janeiro 2021.* [consultado a 29-08-2021]. Disponível em: https://www.portugal.gov.pt/pt/gc22/comunicacao/noticia?i=recolhimento-obrigatorio-a-partir-de-15-de-janeiro

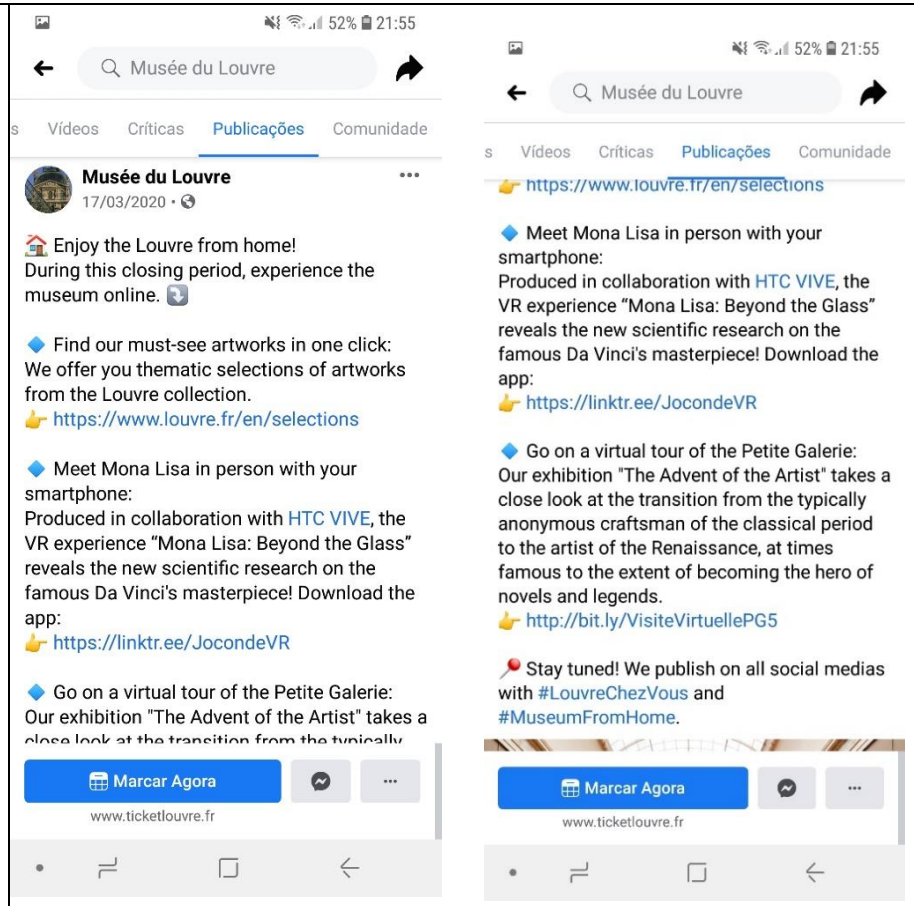
Zafiropoulos, K; Vrana, V.; Antoniadis, K. (2015). Use of Twitter and Facebook by top european museums. In *Journal of Tourism, Heritage & Servics Marketing, vol. 1, nº 1*, pp. 16-24, 2015. Disponível em: https://www.jthsm.gr/vol1iss1/1-1-3.pdf

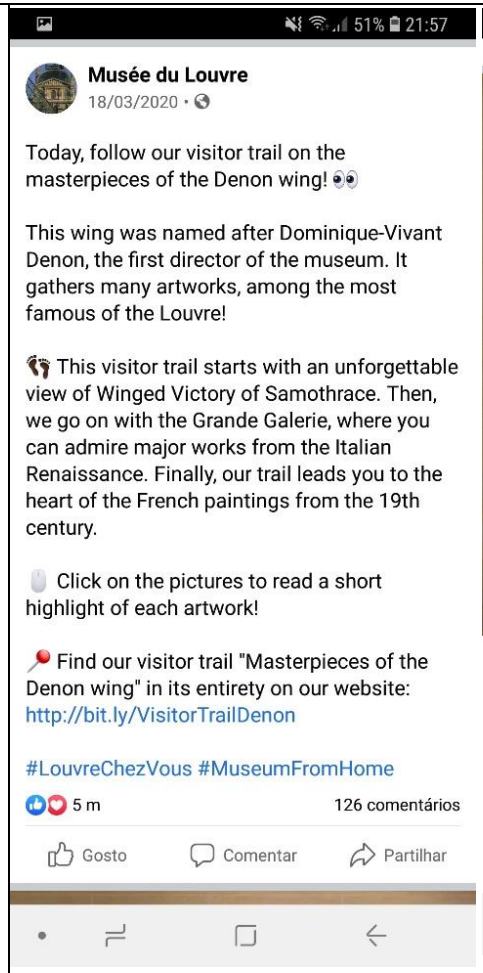
Zingone, M. (s/d). Instagram as digital communication tool for the museums: a reflection on prospectives and opportunities through the analysis of the profiles of Louvre museum and Metropolitan Museum of New York. In *European Journal of Social Science, Education and Research, vol. 6, nº 3*, pp. 53-63, 2019. Disponível em: https://journals.euser.org/index.php/ejser/article/view/4532

Anexos

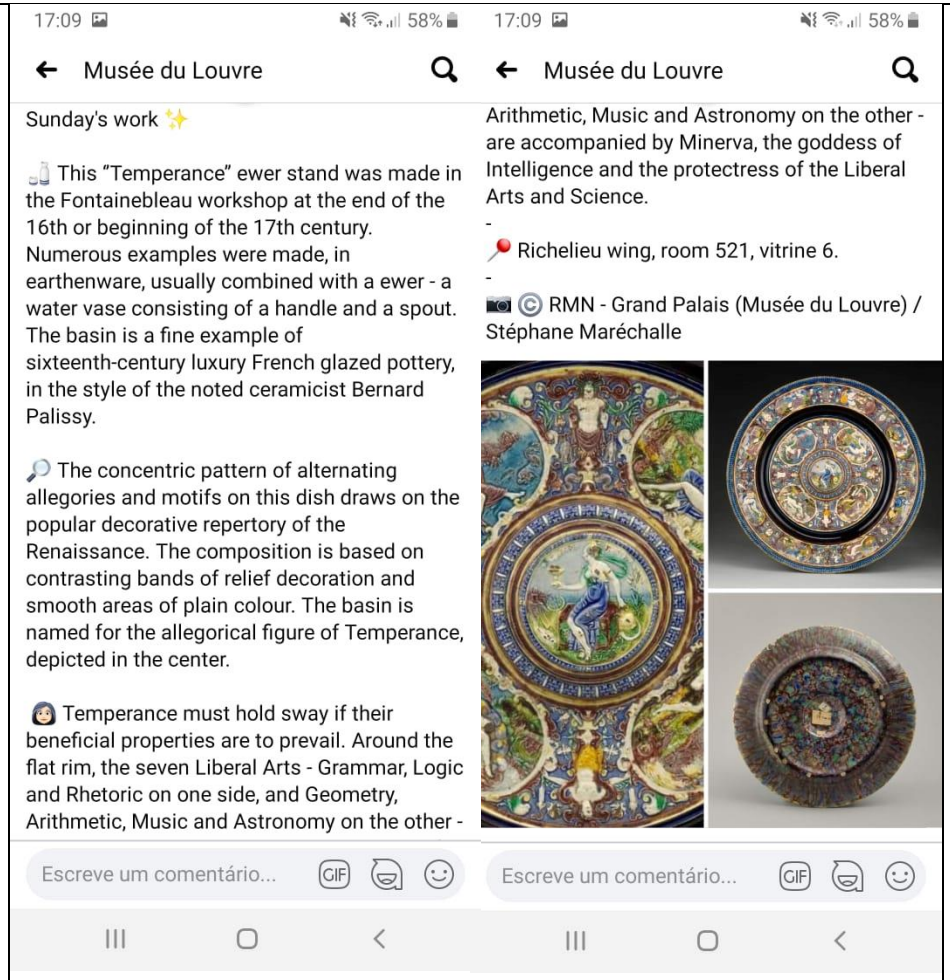
Anexo 1: Tabelas de sistematização das atividades de mediação cultural *online*

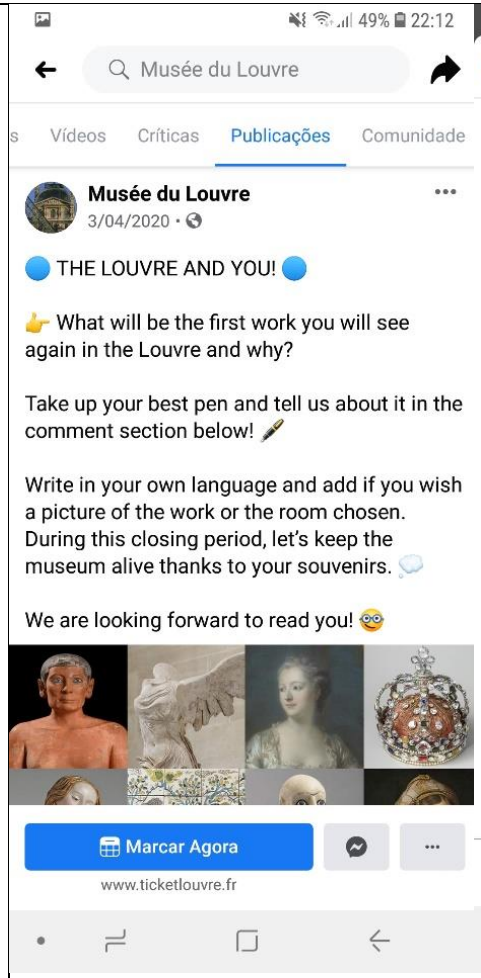
Identificação Instituição_XX	***Printsreen***	**Legenda**	**Descrição**
Instituições Internacionais			
Louvre_01	 	Captura de ecrã da página do Facebook do Museu do Louvre do dia 16-03-2020. Retirado a 18-12-2020	Primeira publicação do Museu após o encerramento. Este modelo de publicação, já praticado pela instituição pré-covid será mantido durante o confinamento, denotando-se uma intensificação das postagens. Realça-se a interação com os seus seguidores, nomeadamente através do desafio lançado. Hashtags utilizados: #LouvreChezVous (utilizado pela instituição antes da pandemia) e #MuseumFromHome

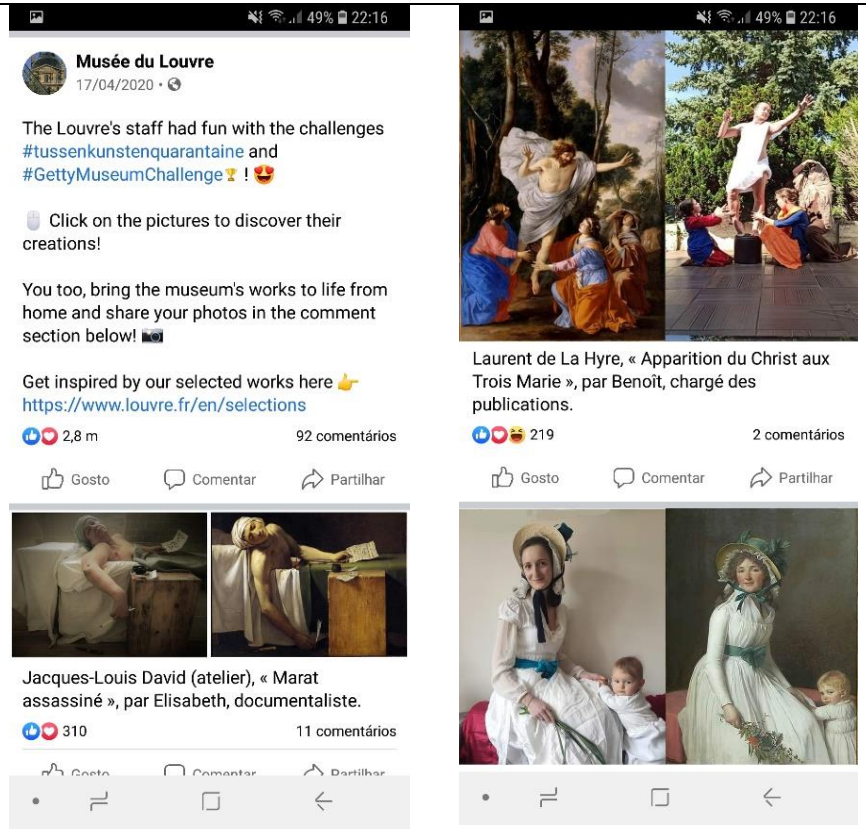
Louvre_02		Captura de ecrã da página do Facebook do Museu do Louvre do dia 17-03-2020. Retirado a 18-12-2020	Publicação que relembra alguns dos recursos virtuais disponíveis no site do museu, em particular uma visita virtual à *Petite Galerie* em linha e a possibilidade de poder ser vista uma seleção das mais marcantes obras da instituição, assim como a divulgação de uma aplicação de realidade virtual "Mona Lisa: Beyond the Glass" *Link* 1: obras destacadas pelo museu https://www.louvre.fr/en/selections *Link* 2: ligação para realização do *download* do aplicativo "mona Lisa: Beyond the Glass" https://linktr.ee/JocondeVR *Link* 3: visita virtual à *Petite Galerie* que, aquando da publicação do *post* em questão (17 de março de 2020), albergava a exposição "The Advert of the artist" https://petitegalerie.louvre.fr/visite-virtuelle/saison5/ Hashtags utilizados: #LouvreChezVous e #MuseumFromHome

Louvre_03	 	Captura de ecrã da página do Facebook do Museu do Louvre do dia 18-03-2020. Retirado a 18-12-2020	Iniciativa do Museu: levar o público em casa a visitas às alas mais famosas do Louvre. Iniciou-se pela ala *Denon*, a mais icónica do espaço, fazendo referência ao *link* para o site do museu com o vídeo completo. A acompanhar a publicação surgem uma série de fotografias das obras que compõe esta ala da instituição e uma breve descrição das mesmas. Esta iniciativa alargou-se posteriormente a outras alas do museu, sendo as publicações do mesmo formato. *Link 1*: direciona o visitante para o sítio em linha do museu referente à ala *Denon* https://www.louvre.fr/en/routes/masterpieces-louvre Hashtags utilizados: #LouvreChezVous e #MuseumFromHome

Louvre_04		Captura de ecrã da página do Facebook do Museu do Louvre do dia 2-04-2020. Retirado a 18-12-2020	Iniciativa "*#LouvreChezVous avecs les conservateurs.*" Em contexto de confinamento, o Louvre pediu aos conservadores, curadores e outros membros da organização para realizarem um vídeo sobre qual a sua função no museu e como é que estes estão a trabalhar a partir de casa. Constata-se que estes vídeos foram disponibilizados nas páginas do Louvre nas plataformas Facebook e Instagram. *Link* 1: direciona para o vídeo apresentado na captura de ecrã com a diretora do Museu Eugène Delacroix (espaço tutelado pelo Louvre) https://fb.watch/3liCZBcMln/ Hashtags utilizados: #LouvreChezVous; #MuseumFromHome e #CultureChezNous Realça-se que o próprio nome da iniciativa contém um Hashtag

Louvre_05		Captura de ecrã da página do Facebook do Museu do Louvre do dia 23-03-2020. Retirado a 30-01-2021	Iniciativa "Sunday's Work". Consiste na publicação de uma obra do acervo da instituição todos os domingos acompanhada de uma descrição, de fotografias e da localização da peça. Este modelo de publicação é uma adaptação de modelos previamente usados pelo museu que, pré-confinamento, realizava pequenos *posts* contendo trabalhos em exposição e dos arquivos. Esta iniciativa prolongou-se até aos tempos correntes, ou seja, durante toda a crise pandémica. Nota: para esta iniciativa a instituição não aplicou o uso de hashtags nas publicações

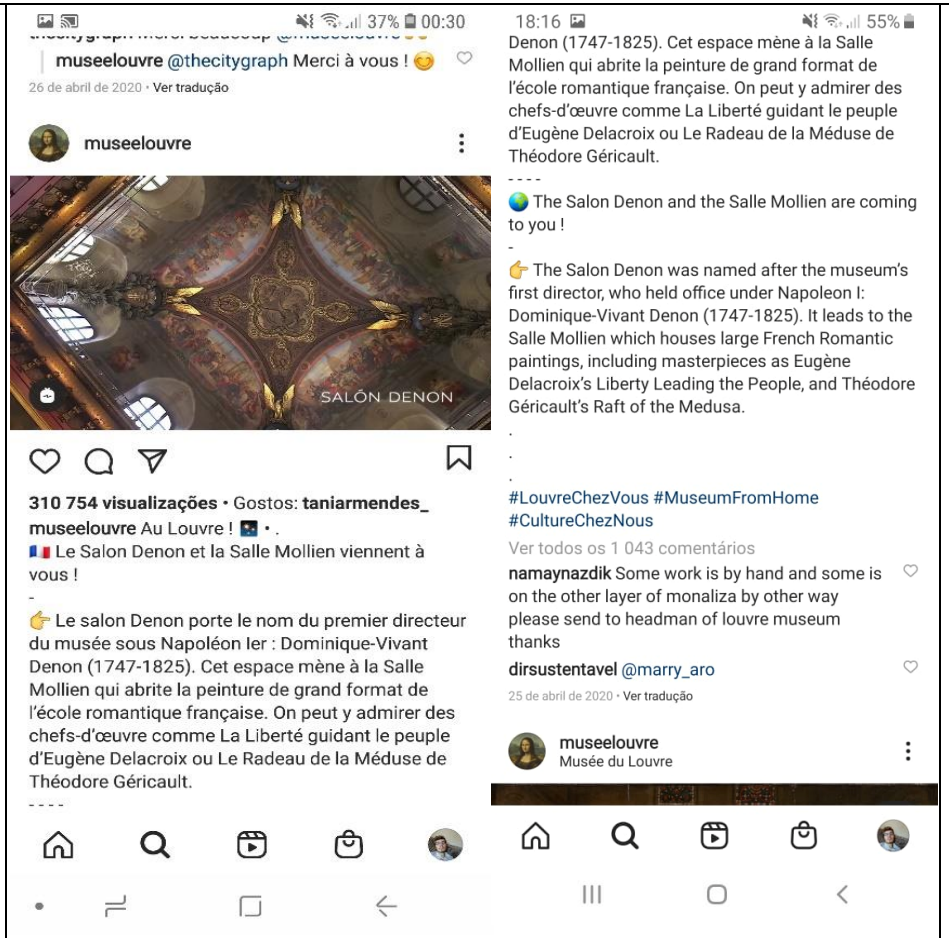
Louvre_06	 	Captura de ecrã da página do Facebook do Museu do Louvre do dia 3-04-2020. Retirado a 18-12-2020	Iniciativa do museu de perguntar aos seus seguidores qual a obra que mais querem ver quando o museu reabrir. Esta ação conecta o público com a instituição, despertando um sentimento de saudade do museu. Na parte 2 do *printscreen* são exemplificadas algumas das respostas do público. Numa análise aos comentários denota-se uma participação ativa do público, nomeadamente de origem francesa, que partilha qual a obra que mais anseiam ver aquando da abertura do espaço museológico.

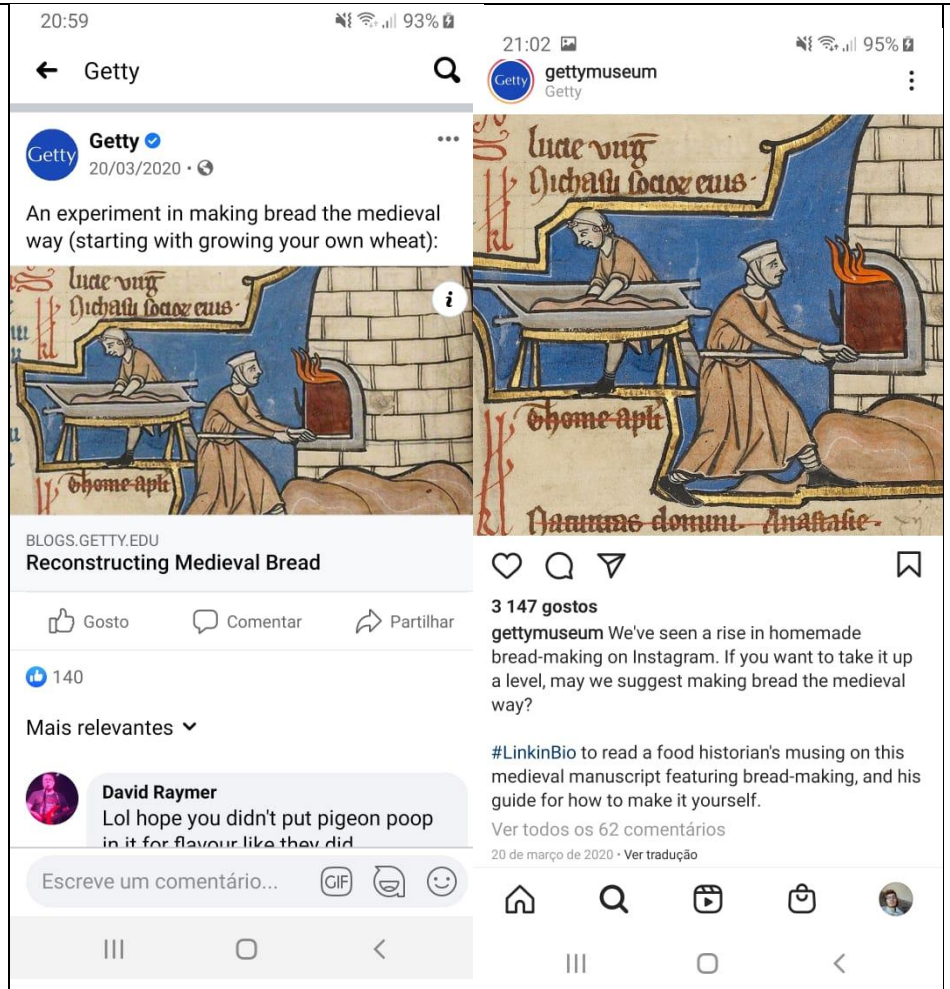
Louvre_07		Captura de ecrã da página do Facebook do Museu do Louvre do dia 17-04-2020. Retirado a 18-12-2020	Membros da equipa do Louvre aderiram à iniciativa do Getty Museum e da página de Instagram Tussen Kunst and Quarantine[245] de recriar obras de arte em casa com objetos comuns. A iniciativa foi depois alargada a toda a comunidade, sendo que o museu, numa base regular, postava as entradas fotográficas mais características. Realça-se que esta iniciativa decorreu também na plataforma Instagram. *Link* 1: a ligação apresentada nesta publicação remete o visitante para uma seleção de obras do museu, sendo a mesma ligação apresentada na entrada Louvre_02 https://www.louvre.fr/en/selections Hashtags utilizados: #Tussenkunstenquarantaine e #GettyMuseum

[245] De acordo com a página ArtNet News, a iniciativa de recriação de obras de arte famosas partiu de uma mulher holandesa que, durante o confinamento, decidiu recriar a obra do pintor Veermer *A Rapariga com um brinco de pérola*, incentivando depois os seus amigos a fazerem o mesmo. Criou a página de Instagram Tussen Kunst and Quarantine que foi um sucesso instantâneo. Realça-se que foi o Getty Museum a primeira instituição de renome a aderir à instituição, daí a utilização do

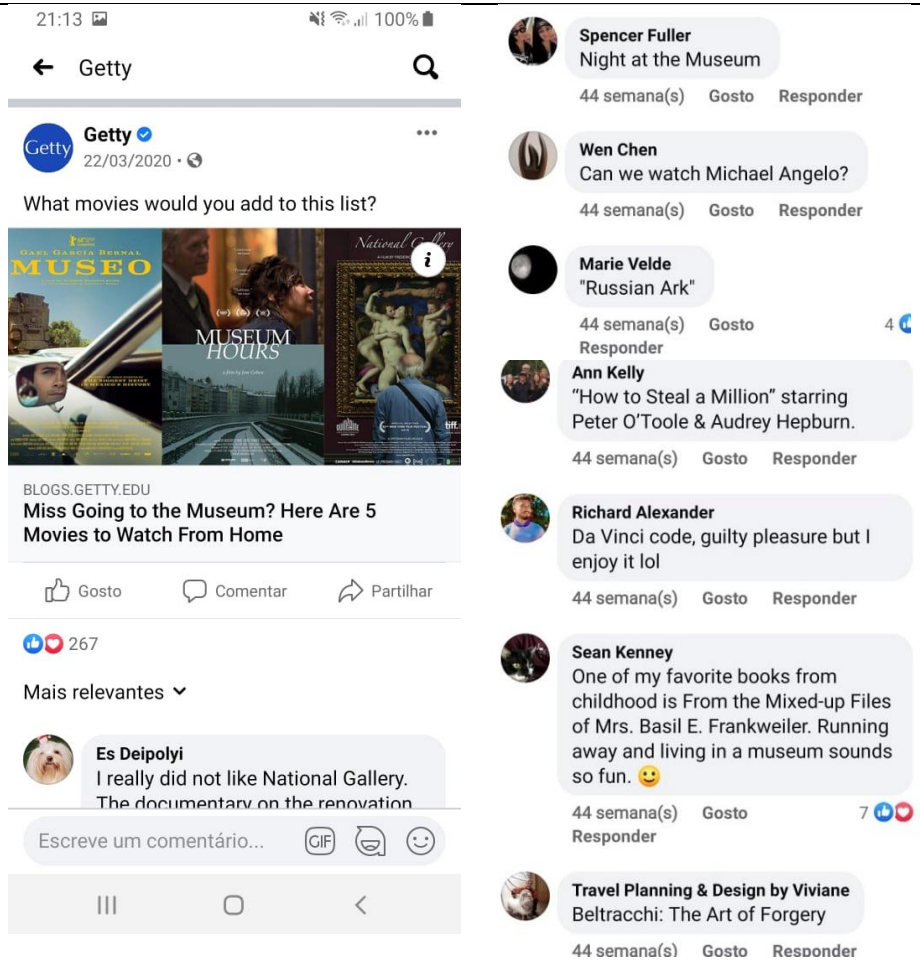
Louvre_08		Captura de ecrã da página do Facebook do Museu do Louvre do dia 6-05-2020. Retirado a 18-12-2020	Lançamento de um *podcast* "Les Odyssées du Louvre" dedicado às crianças sobre a história do museu e a sua coleção. Esta iniciativa, como já foi referida, é direcionada aos mais novos, sendo a primeira criada pelo museu, em tempos de confinamento, especificamente para este público. Ressalva-se que o *podcast* é na língua francesa, sendo uma limitação para o público internacional. *Link* 1: direciona para a página do podcast criado, tanto para o destacado na captura de ecrã como para os restantes publicados. https://www.franceinter.fr/theme/les-odyssees-du-louvre

hashtag do museu. (Goldstein, Caroline (2 de abril de 2020). *See 15 Ways Bored People Around the World Have Used Household Objects to Recreate Famous Paintings From Art History*. In *ArtNet News.* Disponível em https://news.artnet.com/art-world/instagram-recreate-famous-artworks-1819776)

Louvre_09		Captura de ecrã da página do Instagram do Museu do Louvre do dia 25- 04-2020. Retirado a 18-12-2020	Publicação na rede social Instagram do vídeo da ala Denon do museu. As publicações nas redes sociais Facebook e Instagram não são diferenciadas, ressalvando-se apenas que no Instagram os vídeos encontram-se na página da instituição, enquanto que no Facebook o público é convidado a visitar o *site* do museu Hashtags utilizados: #LouvreChezVous; #MuseumFromHome e #CultureChezVous

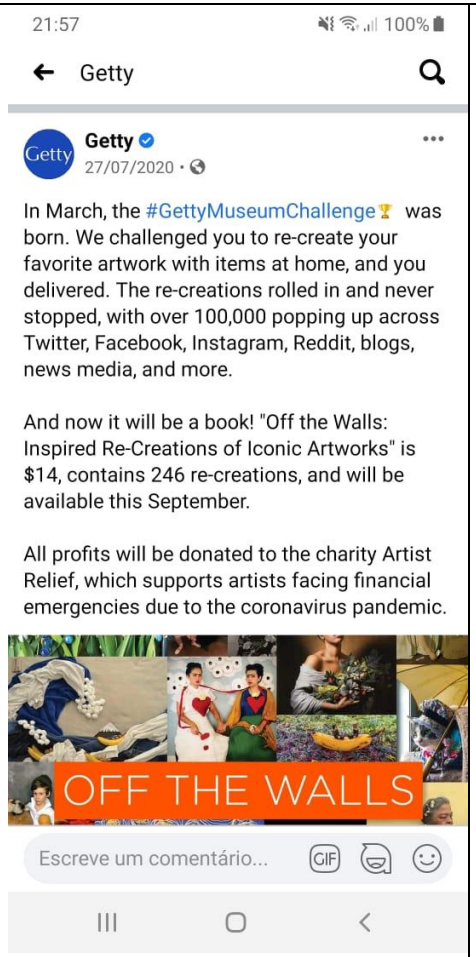
Getty_01		Captura de ecrã das páginas do Facebook (esquerda) e do Instagram (direita) do Getty Museum do dia 20-03-2020. Retirado a 26-12-2020	Publicação que alude à moda que se instalou durante o confinamento[246] do fabrico de pão em casa. O Getty aproveitou a oportunidade para partilhar um manuscrito medieval que se debruça sobre o fabrico de pão, acompanhado por um link para o publico obter mais informação sobre o manuscrito assim como a receita. Denota-se que o modelo da publicação difere consoante a rede social: no Facebook (esquerda), é introduzida com uma pequena frase seguindo-se o *link* para o Blog do museu que contém a publicação em questão; no Instagram, o texto que acompanha a imagem do manuscrito é mais descritivo e o *link* para o Blog do museu não se encontra na mesma. Questiona-se se, devido à natureza da rede social Instagram, mais dedicada à postagem de fotografias e vídeos seja a razão para as diferenças na formatação adotada nas redes sociais. Realça-se ainda que a instituição não opta por usar hashtags nas suas publicações *Link* 1: https://blogs.getty.edu/iris/reconstructing-medieval-bread/

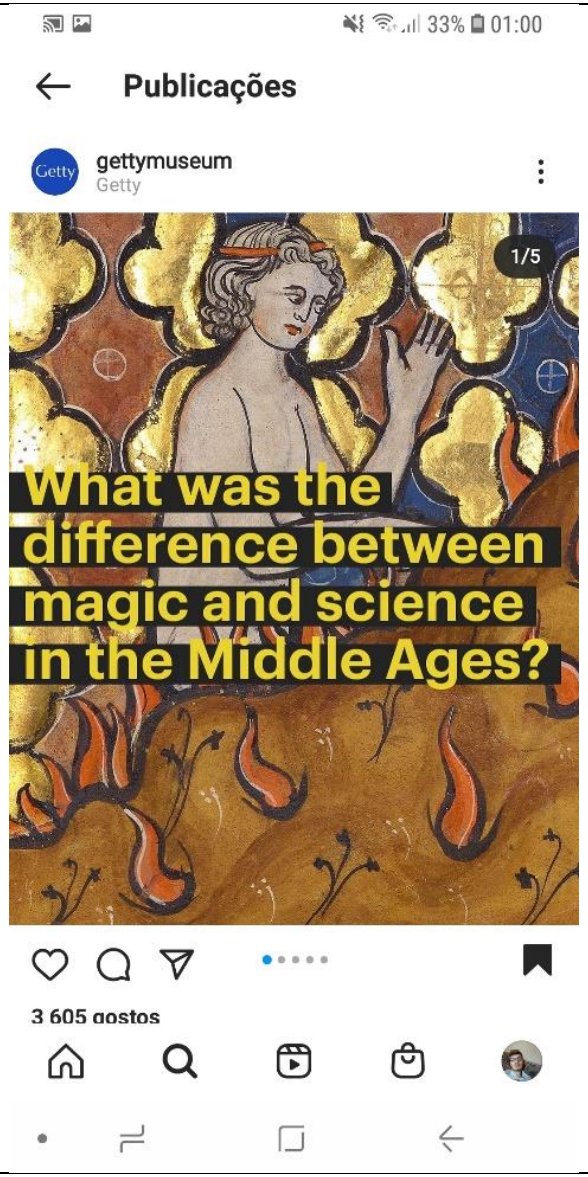
[246] Situação descrita pelo artigo na revista Sábado Moura, C (6-04-2020). *Declarada a pãodemia: toda a gente está a fazer pão em casa.* [consultado a 01-03-2021). Disponível em: https://www.sabado.pt/gps/detalhe/declarada-a-paodemia-toda-a-gente-esta-a-fazer-pao-em-casa

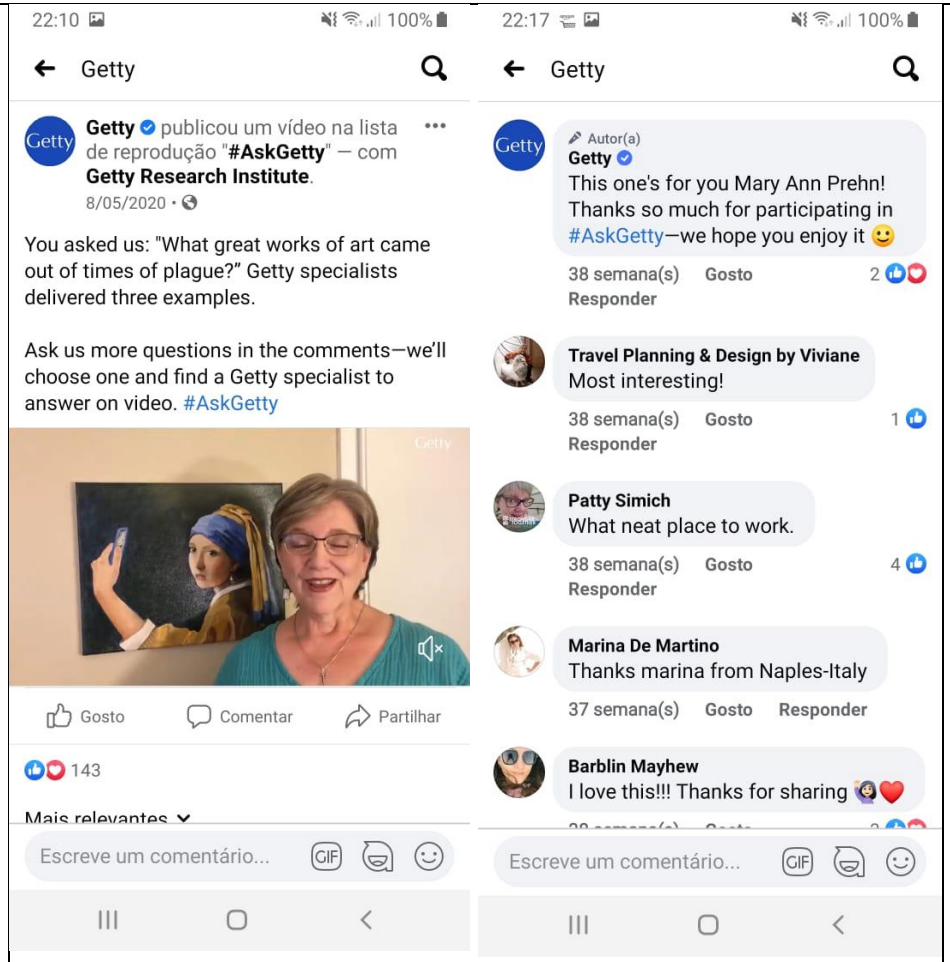
Getty_02		Captura de ecrã da página de Facebook do Getty Museum do dia 22-03-2020. Retirado a 20-01-2021	A instituição partilhou, no seu Blog uma listagem de 5 filmes onde o museu é o espaço em destaque, uma forma de o museu entrar na casa do seu público confinado. Além das sugestões apresentadas, pede aos seus seguidores mais títulos de filmografias relacionadas com o espaço museológico. Nos comentários da publicação o público aderiu à iniciativa, indicando quais os seus favoritos. Desta forma, o Getty consegui criar uma lista aberta, não condicionada aos filmes sugeridos por eles, possibilitando à sua audiência referir quais as suas obras favoritas. *Link* 1: direciona para a página do Blog do museu que contém a lista em questão, acompanhada de uma sinopse. https://blogs.getty.edu/iris/miss-going-to-the-museum-here-are-5-movies-to-watch-from-home/

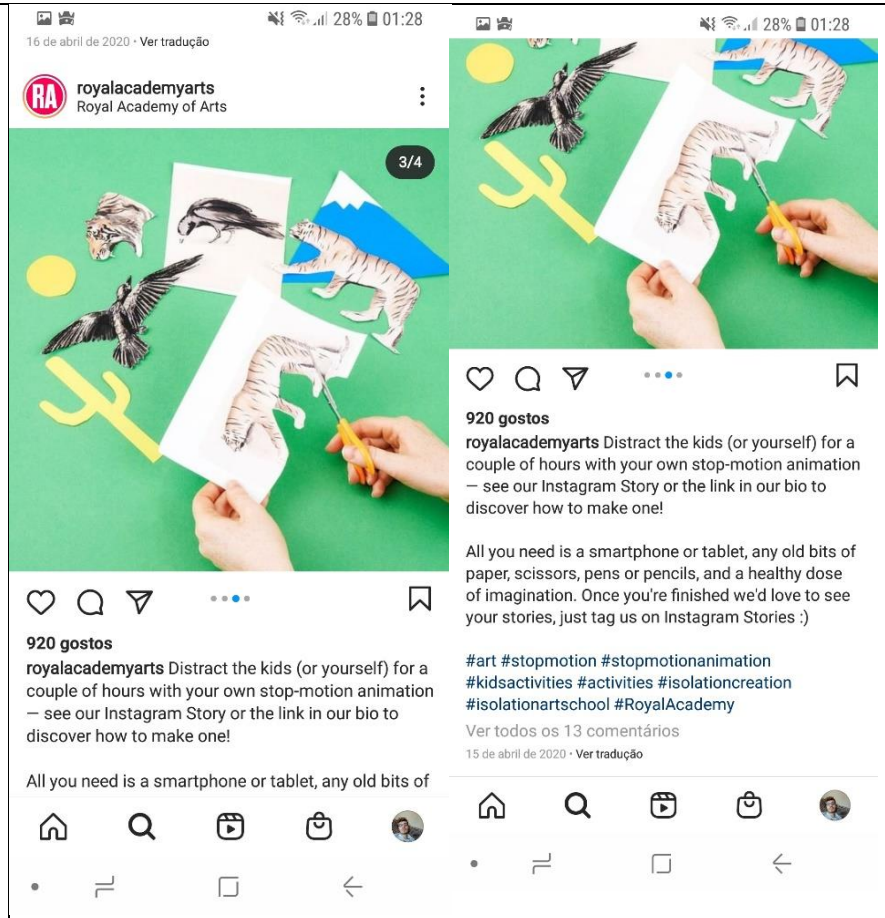
Getty_03	 	Captura de ecrã da página do Instagram do Getty Museum do dia 20-03-2020. Retirado a 26-12-2020	O Getty disponibilizou durante a pandemia um conjunto de obras por dia da sua coleção, como demonstra o *printscreen* 2, acompanhados de uma breve descrição e um link para informação adicional e a possibilidade de ver a obra ampliada ao detalhe. Na publicação, é possível ver recortes de variados detalhes da obra, permitindo assim ao seu público na plataforma ter um vislumbre mais minucioso do quadro sem ter de recorrer à ferramenta de *zoom* disponibilizada pelo museu. *Link* 1: direciona para o sítio em linha do museu onde é possível ver a obra em detalhe https://www.getty.edu/art/collection/objects/611/lawrence-alma-tadema-spring-dutch-1894/ Hashtags utilizados: #GettyMuseum Nota: publicação efetuada no Instagram e Facebook

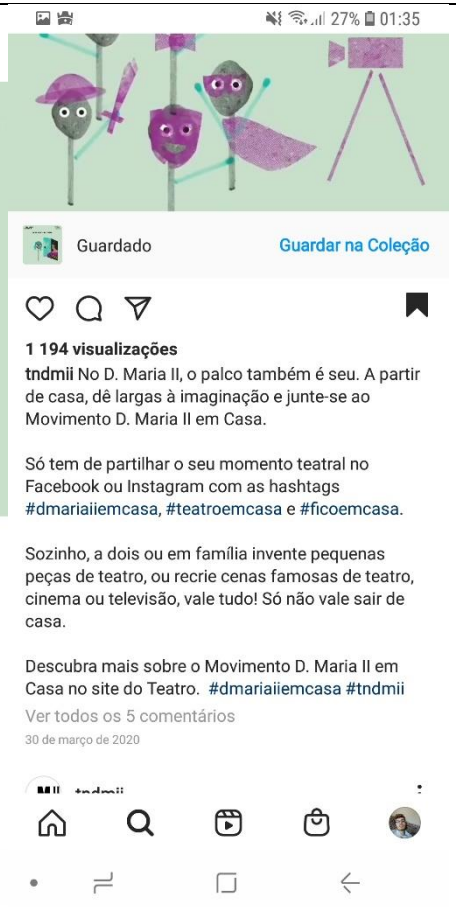
Getty_04		Captura de ecrã da página do Instagram do Getty Museum do dia 25-03-2020. Retirado a 26-12-2020	O museu lançou um desafio a todos os seus seguidores para que estes recriem obras de arte em casa e as partilhem. Esta iniciativa tornou-se viral, e um pouco por todo o mundo, museus apelaram aos seus seguidores para aderirem a esta ação. Como já foi referido anteriormente na entrada Louvre_07, esta iniciativa partiu da página de Instagram Tussen Kunst and Quarantine, mas foi com esta instituição americana que ganhou uma dimensão mundial, sendo depois adotada por inúmeros espaços culturais, ficando conhecida como Getty Challenge. *Link* 1: direciona para o site do museu onde é apresentada a coleção do museu como inspiração para o desafio http://www.getty.edu/art/collection/ Hashtags utilizados: #betweenartandquarantine e #tussenkunstenquarantaine (a instituição pede aos participantes para utilizarem estes hashtags na divulgação das suas criações, embora que, com o crescimento da iniciativa o hashtag #GettyMuseumChallenge será o adotado) Nota: as publicações relacionadas com o desafio do Getty foram também postadas na página da rede social Facebook

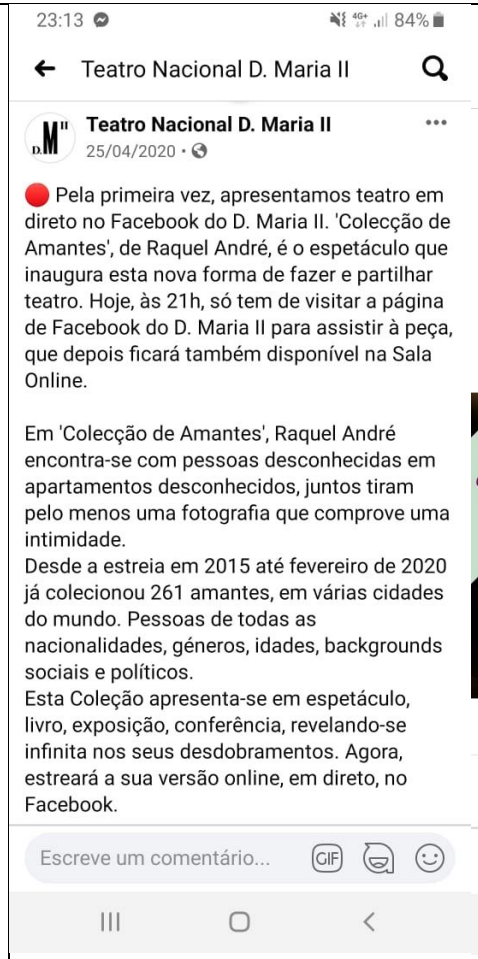
Getty_05		Captura de ecrã da página de Facebook do Getty Museum do dia 27-07-202. Retirado a 29-01-2021	Publicação que anuncia que, devido ao sucesso do #GettyMuseumChallenge, a instituição criou um livro compêndio com as melhores entradas no desafio, cujas receitas da venda serão doadas a uma instituição de solidariedade que apoia artistas, a Artist Relief.

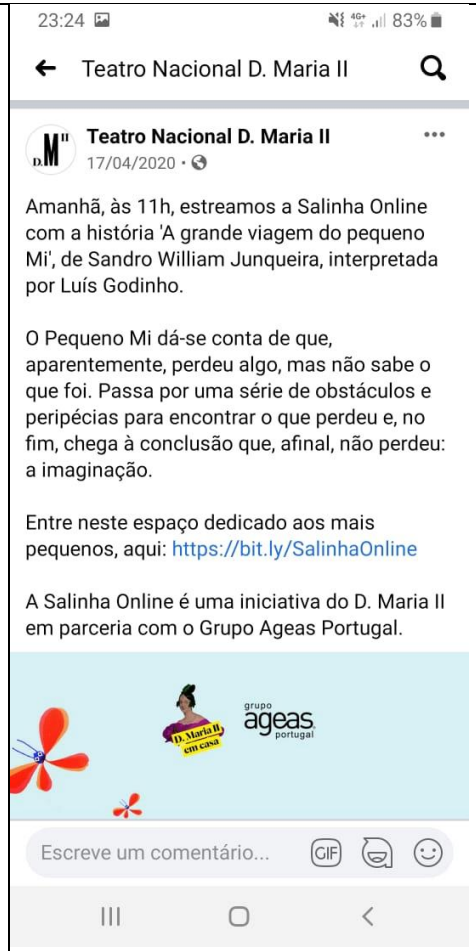
Getty_06		Captura de ecrã da página do Instagram do Getty Museum do dia 15-05-2020. Retirado a 26-12-2020	Durante o confinamento, o Getty perguntava aos seus seguidores através das *Instastories* temas que estes queriam ver explicados, no âmbito da iniciativa #AskGetty. Ao longo dos meses seguintes, no Instagram foram postados, em formato de vídeo e de imagem, a resposta por parte dos especialistas do museu aos mais diversos temas sugeridos pelo público. O exemplo 04 retrata um desses temas discutidos, a diferença entre a magia e a ciência na idade média, em formato de texto Acrescenta-se que esta iniciativa foi também alargada à rede social Facebook, sendo o formato da postagem similar ao aqui apresentado. Hashtags utilizados: #AskGetty

Getty_07		Captura de ecrã da página de Facebook do Getty Museum do dia 8-05-2020. Retirado a 30-01-2021	Iniciativa #AskGetty no Facebook, em formato de vídeo, sobre obras de arte em tempos de pandemia. A acompanhar a publicação surge um apelo aos seguidores do museu sobre mais temas que estes querem ver ser abordados, contudo, numa análise às interações nos comentários revela-se uma fraca resposta por parte do público. *Link* 1: direciona pata o vídeo em questão https://fb.watch/3lBmB0U5G1/ Hashtags utilizados: #AskGetty

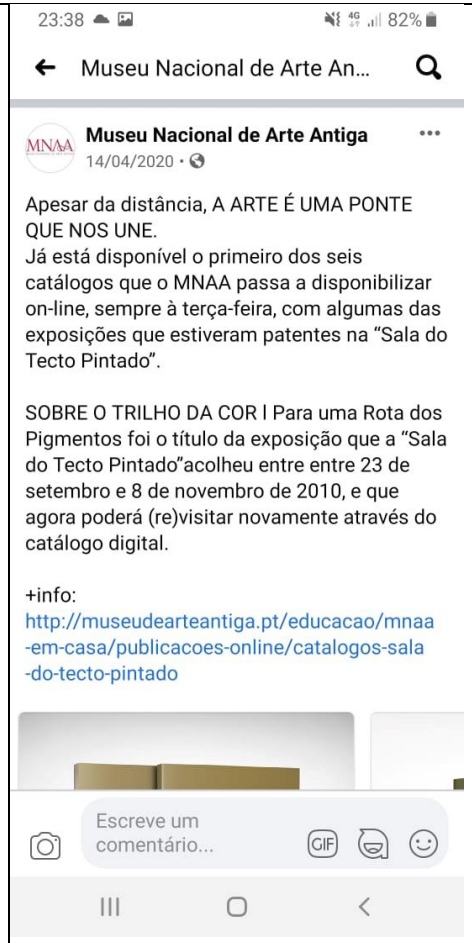
RoyalAcadamyofarts_01		Captura de ecrã da página do Instagram da Royal Academy of Arts do dia 15-05-2020. Retirado a 30-12-2020	Iniciativa, direcionada para os mais jovens, que incentiva o público a criar um pequeno filme de *stop-motion,* baseado nas instruções fornecidas pela instituição nas suas histórias e na publicação. Hashtags utilizados: #art; #stopmotionanimation #kidsactivities; #activities; #isolationcreation; #isolationartschool; #RoyalAcademy
Instituições Nacionais			

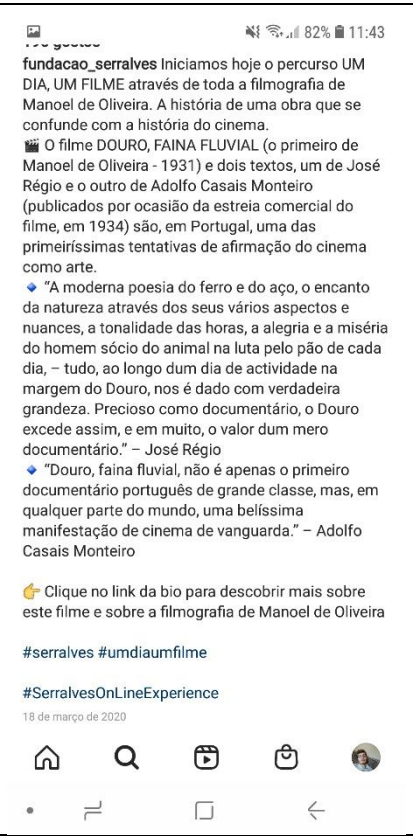
TeatroNacionalDMariaII_01	 	Captura de ecrã da página de Instagram do Teatro Nacional D. Maria II do dia 30-03-2020. Retirada a 11-01-2021	O Teatro Nacional criou a iniciativa com o fim de apelar ao seu público que recrie cenas famosas de peças, séries ou filmes com materiais disponíveis em casa e para partilhar os resultados. Hashtags utilizados: #dmariaiiemcasa; “teatroemcasa; #ficoemcasa

TeatroNacionalDMariaIi_02	 	Captura de ecrã da página de Facebook do Teatro Nacional D. Maria II do dia 25-04-2020. Retirado a 29-01-2021	O teatro D. Maria II lançou uma iniciativa de transmissão de peças de teatro, Sala Online, algumas inéditas outras filmagens de peças que já estiveram em cena, na sua página de Facebook, estando posteriormente disponíveis numa sala na plataforma de vídeo Vimeo. Esta iniciativa tinha como função levar o teatro a casa do seu público numa época em que foram forçados a fechar. Ressalva-se que nem todas as peças foram transmitidas na página da rede social da instituição, sendo que para a visualização de algumas peças em particular tinham um custo associado. Nota: o *link* disponibilizado na publicação e visível na captura de ecrã já não se encontrava ativo aquando da consulta do mesmo a 29 de janeiro de 2021

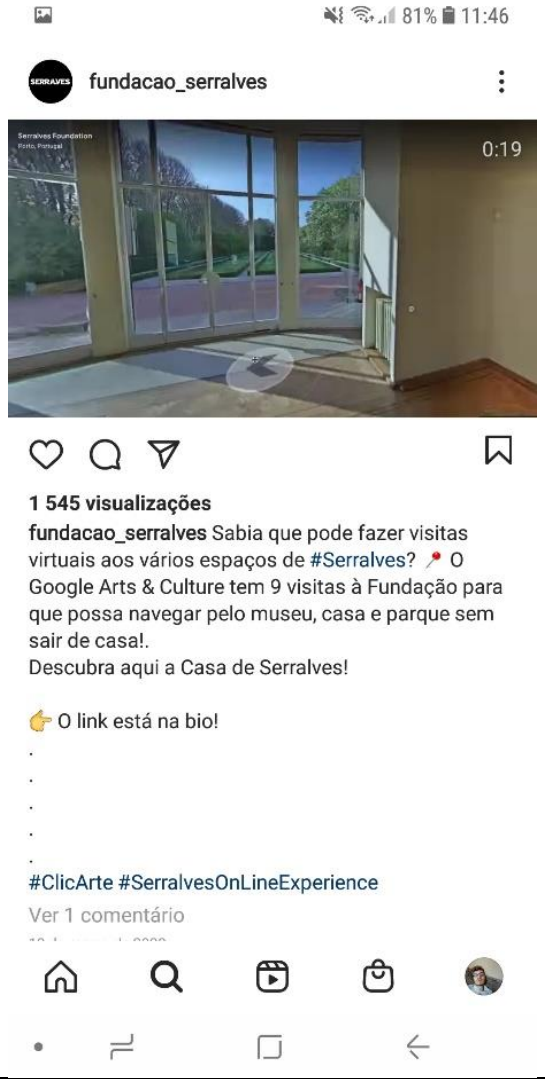
TeatroNacionalDMariaII_03	 	Captura de ecrã da página de Facebook do Teatro Nacional D. Maria II do dia 17-04-2020. Retirado a 29-01-2021	A iniciativa Salinha Online criada pelo Teatro Nacional D. Maria II segue o modelo Sala Online, sendo apresentadas peças para o público mais jovem, através da plataforma Vimeo *Link* 1: direciona para a página do Vimeo criada pelo teatro que contem todas as peças de teatro que foram apresentadas durante a iniciativa Salinha Online https://vimeo.com/showcase/7000465

MuseuNacionaldeArteAntiga_01		Captura de ecrã da página de Instagram do Museu Nacional de Arte Antiga do dia 9-03-2020. Retirada a 19-12-2020	Publicação que inicia a atividade desenvolvida pelo MNAA "Apesar da distância, A ARTE É UMA PONTE QUE NOS UNE", onde membros da equipa do museu realizam vídeos informativos sobre obras patentes na coleção do museu. As publicações desta iniciativa são acompanhadas por imagens e links de ligação com o vídeo na sua totalidade na plataforma YouTube. A entrada 01 do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA) refere-se a uma publicação da rede social Instagram, acompanhada com o *link* para a visualização do vídeo no Youtube onde o tema exposto é desenvolvido. Acrescenta-se que, na rede social Facebook, o vídeo é colocado juntamente com a publicação. *Link* 1: direciona para o canal de Youtube do museu que contém uma lista de reprodução com todos os vídeos realizados para a iniciativa Apesar da distância, A ARTE É UMA PONTE QUE NOS UNE https://www.youtube.com/playlist?list=PLtgdEsibz4MwSquOQprg4eU7RqKe15l_g Hashtags utilizados: #MNAA; #EuFicoEmCasa; #MNAAemcasa; #Museuemcasa; #arteantiga; #MNAAfromhome; #Museumfromhome; #PinturaPortuguesa; #PortuguesePaiting

MuseuNacionalArteAntiga_02	 	Captura de ecrã da página de Instagram do Museu Nacional de Arte Antiga do dia 14-04-2020. Retirada a 29-01-2021	O MNAA disponibilizou, durante o confinamento, dentro da iniciativa Apesar da distância, A ARTE É UMA PONTE QUE NOS UNE, diversos catálogos de exposições ou da coleção permanente e monografias de autoria do museu em formato digital. Desta forma, o seu público poderia tomar conhecimento das obras patentes no museu assim como aprender sobre a história do espaço, das suas obras e de diversas exposições. *Link* 1: direciona para o site do MNAA, nomeadamente para o conjunto de catálogos de exposições realizadas na "Sala do Tecto Pintado", como a apresentada na entrada 02 http://www.museudearteantiga.pt/educacao/mnaa-em-casa/publicacoes-online/catalogos-sala-do-tecto-pintado

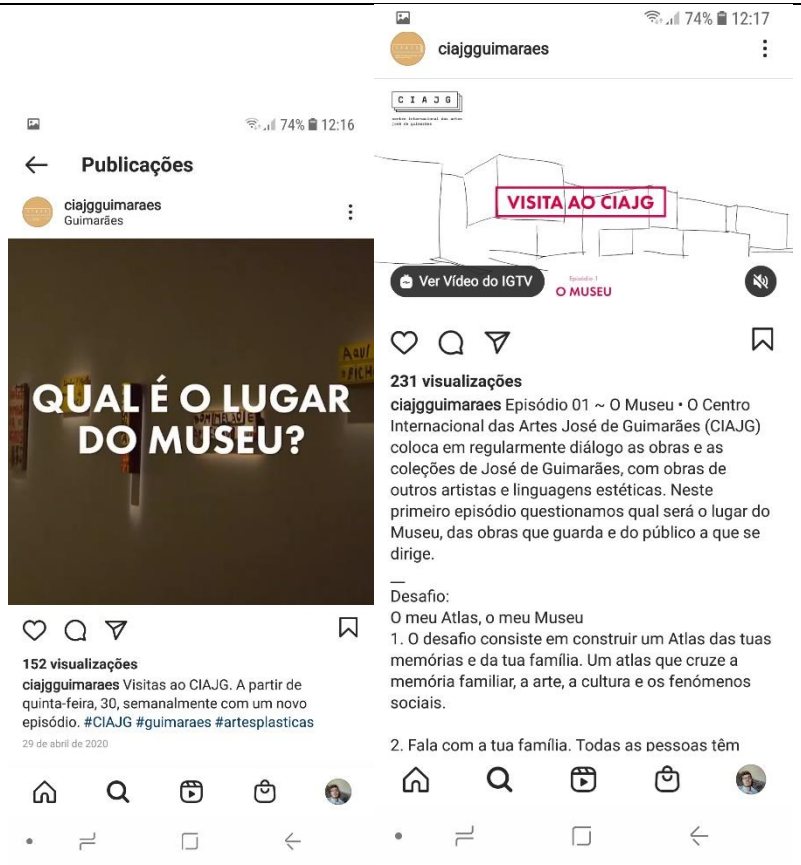
FundaçãoSerralves_01	 	Captura de ecrã da página de Instagram da Fundação Serralves do dia 18-03-2020. Retirada a 21-12-2020	A par das publicações habituais da "obra da semana", Serralves lançou uma iniciativa dedicada ao cinema de Manoel de Oliveira "um dia, um filme". Nas postagens associadas a esta ação é apresentada uma breve história do filme assim como um resumo da sua significância no contexto português. As postagens são acompanhadas por referências a links com informação adicional sobre o realizador e a obra em questão. *Link* 1: aquando da realização deste trabalho, o *link* disponibilizado na publicação da página de Instagram da Fundação encontrava-se inativo Hashtags utilizados: #serralves; #umfilmeumdia; #SerralvesOnLineExperience

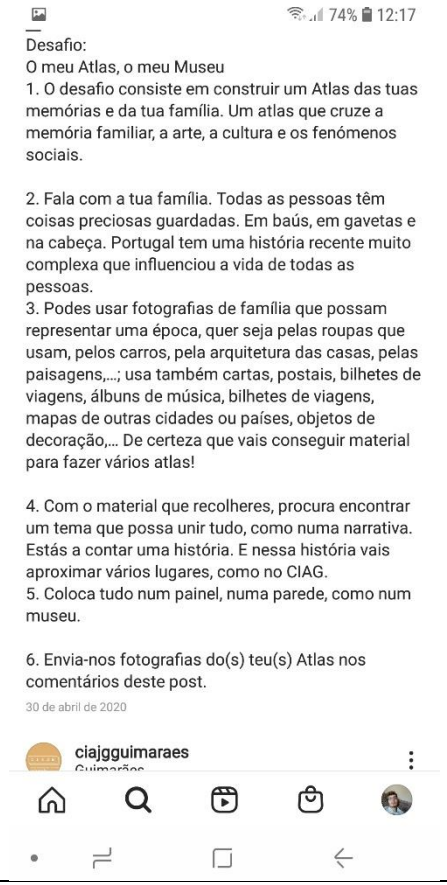
Fundação_Serralves_02	 	Captura de ecrã página de Instagram da Fundação Serralves do dia 19-03-2020. Retirada a 21-12-2020	A ação em linha “palavra de artista” promovida pela fundação tem como fim a partilha regular de frases marcantes de artistas que estão patentes na coleção do museu ou que já tenham sido figurados numa exposição nos espaços de Serralves. Esta iniciativa aproxima o público do artista, podendo assim o espectador conhecer um pouco do génico criativo produtor de arte. Hashtags utilizados: #SerralvesOnLineExperince

Fundação_Serralves_03		Captura de ecrã da página de Instagram da Fundação Serralves do dia 19-03-2021. Retirada a 21-12-2020	Publicação que indica ao público que a Fundação pode ser vista *online* através da plataforma Google Arts & Culture. A disponibilização na plataforma da Google dedicada à arte permite que qualquer cidadão com acesso à internet possa conhecer os diversos espaços da Fundação. *Link* 1: direciona para a página de Serralves na plataforma digital Google Arts & Cultures https://artsandculture.google.com/partner/serralves-foundation hashtags utilizados: #ClicArte; #SerralvesOnLineExperience

Fundação_Serralves_04		Captura de ecrã da página de Instagram da Fundação Serralves do dia 25-03-2020. Retirada a 21-12-2020	A fundação desenvolveu uma iniciativa onde membros da sua equipa criavam uma *Playlist* de música na plataforma Spotify relacionada com os diferentes espaços da fundação ou de exposições. O exemplo aqui proposto mostra-nos a *playlist* inspirada na exposição a estrear de Yoko Ono. *Link* 1: direciona para o aplicativo Spotify, contendo a lista d reprodução referida https://open.spotify.com/playlist/0BOyHf6G9PGtUFvdkom7cR?si=iTkQd1UeRSem2uMkldaANg
Espaços d'A Oficina			

CDMG_01	 	Captura de ecrã da página de Instagram da Casa da Memória de Guimarães do dia 14-04-2020. Retirada a 28-12-2020	A CDMG promoveu nas suas redes sociais uma iniciativa composta por pequenos vídeos que levam o visitante numa viagem pelos diferentes espaços da instituição cultural. Estes vídeos eram colocados nas diferentes páginas de redes sociais da CDMG. Realça-se o design criativo e apelativo da publicação, contento expressões típicas de Guimarães

CIAJG_01		Captura de ecrã da página de Instagram do Centro Internacional de Arte José de Guimarães do dia 29 de abril de 2020. Retirado a 28-12-2020	À semelhança da CDMG, o Centro Internacional de Artes José de Guimarães realizou uma iniciativa nas suas redes sociais onde, através de pequenos vídeos, apresentava o espaço museológico e debruçava-se sobre questões pertinentes do mundo da arte. O primeiro episódio, exemplificado no *printscreen*, fala sobre o museu no mundo e o seu papel, sendo que a instituição propõe, como atividade para os mais novos, a criação de um Atlas de memórias das suas famílias, uma adaptação caseira daquela que é a função primordial de um museu, a preservação da obra e da sua memória.

	74% 12:17 Desafio: O meu Atlas, o meu Museu 1. O desafio consiste em construir um Atlas das tuas memórias e da tua família. Um atlas que cruze a memória familiar, a arte, a cultura e os fenómenos sociais. 2. Fala com a tua família. Todas as pessoas têm coisas preciosas guardadas. Em baús, em gavetas e na cabeça. Portugal tem uma história recente muito complexa que influenciou a vida de todas as pessoas. 3. Podes usar fotografias de família que possam representar uma época, quer seja pelas roupas que usam, pelos carros, pela arquitetura das casas, pelas paisagens,...; usa também cartas, postais, bilhetes de viagens, álbuns de música, bilhetes de viagens, mapas de outras cidades ou países, objetos de decoração,... De certeza que vais conseguir material para fazer vários atlas! 4. Com o material que recolheres, procura encontrar um tema que possa unir tudo, como numa narrativa. Estás a contar uma história. E nessa história vais aproximar vários lugares, como no CIAG. 5. Coloca tudo num painel, numa parede, como num museu. 6. Envia-nos fotografias do(s) teu(s) Atlas nos comentários deste post. 30 de abril de 2020 ciajgguimaraes		