

MESTRADO EM HISTÓRIA E PATRIMÓNIO
RAMO C: MEDIAÇÃO PATRIMONIAL

Entre o Passado e o Presente: as recriações medievais em Terra de Santa Maria (1996-2024)

Cátia Daniela Pinho Rocha

M

2025



Cátia Daniela Pinho Rocha

Entre o Passado e o Presente: as recriações medievais em Terra de Santa Maria (1996-2024)

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História e Património: Ramo C – Mediação Patrimonial, orientada pela Professora Doutora Alice Duarte

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2025

*Àqueles que mantêm o passado em movimento, para que o futuro se
construa com sentido.*

Sumário

Declaração de honra.....	vi
Agradecimentos	vii
Resumo	viii
Abstract.....	ix
Índice de Figuras.....	x
Índice de Quadros	xi
Introdução.....	1
1. Objeto de Estudo e Objetivos da Investigação.....	1
2. Tempo e Espaço: da Viagem Medieval ao recorte da dissertação	4
3. Estrutura da Dissertação	6
Capítulo 1 – Património e Identidade: a reconstrução no presente do passado.....	8
1.1. O Património como Construção Social	8
1.1.1. Processos de Patrimonialização.....	12
1.1.2. Património e Comunidade: a construção de significados coletivos	13
1.2. Recriação Histórica (RH): uma expressão da História Pública (HP)	19
1.2.1. Aproximando o passado do presente: o papel da RH e da HP	28
1.3. Políticas Culturais e Património.....	32
1.3.1. A Gestão do Património nas Políticas Culturais Autárquicas	39
Capítulo 2 - A Viagem Medieval: sua génese e desenvolvimento.....	43
2.1. Contextualização Histórica e Evolutiva do Evento	43
2.2. O Processo de Organização: estrutura e participação	52
2.3. Patrimonialização e Revalorização Cultural através da Viagem.....	66
2.4. A Viagem Medieval na Programação Cultural e Turística do Município.....	69
Capítulo 3 – Cenários do Passado, Sentidos do Presente: análise e discussão da Viagem Medieval	73
3.1. Introdução.....	73
3.2. Narrativas do Passado: temas e representações históricas na Viagem Medieval.....	77
3.3. Entre o Discurso da Participação e a Objetificação Política	85
3.4. A Recriação Histórica como Estratégia de Valorização Patrimonial e Construção Identitária	93
Capítulo 4 – Proposta Formativa de Interpretação Patrimonial	98
Considerações Finais	111

Referências Bibliográficas	114
Apêndices.....	i
Apêndice A - Modelo de Consentimento Informado	i

Declaração de honra

Declaro que a presente dissertação é de minha autoria e não foi utilizada previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (textos, trabalhos, ideias) respeitam escrupulosamente as regras de atribuição de autoria 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. Declaro, ainda, que não utilizei ferramentas de inteligência artificial generativa (chatbots baseados em grandes modelos de linguagem) para realização de parte(s) da presente dissertação, encontrando-se todas as interações (prompts e respostas) transcritas em anexo.

Porto, 23 de Setembro de 2025

Cátia Daniela Pinho Rocha

Agradecimentos

A concretização desta dissertação só foi possível graças ao apoio, incentivo e generosidade de várias pessoas a quem quero expressar o meu mais profundo reconhecimento.

À Professora Doutora Alice Duarte, agradeço pela orientação rigorosa, pela disponibilidade constante e pela sensibilidade com que acompanhou este trabalho. A sua escuta e apoio, especialmente nas minhas crises existenciais, foram um verdadeiro pilar ao longo deste percurso.

Ao Doutor Paulo Sérgio Pais, agradeço a cedência de materiais e a generosidade com que partilhou o seu conhecimento como entrevistado, dados fundamentais para esta investigação. À Doutora Ana José Oliveira, agradeço a disponibilidade e as informações partilhadas na entrevista, que muito enriqueceram este trabalho. À Doutora Márcia Brito, agradeço a colaboração na cedência de documentos essenciais ao desenvolvimento da investigação.

Aos meus pais, agradeço pelo apoio incondicional, por estarem sempre presentes, mesmo nos momentos de maior incerteza. Aos meus avós, e em especial à minha avó, a quem devo a fé inabalável e o incentivo silencioso, deixo um agradecimento sentido.

À Susana, à Daniela e à Sofia, amigas do coração, agradeço por não me deixarem desistir deste sonho, mesmo quando a coragem parecia faltar. Ao Carlos, pela presença constante desde o primeiro dia da licenciatura e pelos caminhos que cruzámos juntos.

Ao Vítor Ferreira, meu namorado e companheiro de todas as horas, agradeço profundamente por ter sido o meu pilar ao longo de todo este processo. Pela paciência, pelo incentivo, pela compreensão e pelo amor incondicional – sem ti, este percurso não teria sido possível. Tornaste este caminho muito mais fácil e bonito.

Aos colegas e amigos do mestrado, assim como a todos os que, de alguma forma, colaboraram neste percurso, deixo o meu sincero agradecimento.

Cada linha desta dissertação foi escrita com o apoio, o carinho e a presença dessas pessoas, e é a elas que dedico, com toda a minha gratidão, esta conquista.

A todos, o meu obrigada do fundo do coração.

Resumo

Esta dissertação analisa a Viagem Medieval em Terra de Santa Maria, evento realizado anualmente em Santa Maria da Feira desde 1996, enquanto prática de recriação histórica apoiada na história pública e na interpretação patrimonial. Partindo de uma observação direta e de uma ligação pessoal e prolongada ao evento, a investigação procura compreender de que forma o passado é representado, reinterpretado e apropriado neste contexto festivo e performativo. Através da análise das edições realizadas entre 1996 e 2024, com especial enfoque nos Programas oficiais e seus discursos visuais e simbólicos e nas respetivas estratégias de envolvimento da comunidade, esta dissertação propõe uma reflexão crítica sobre os modos como a Viagem Medieval comunica e constrói visões específicas da história e do património local. O enquadramento teórico mobiliza contributos da história pública, que valoriza as múltiplas formas de relação com o passado fora do espaço académico, e dos estudos críticos do património, que problematizam os processos de patrimonialização e as narrativas oficiais. A recriação histórica é entendida como uma prática cultural complexa que opera na interseção entre memória, identidade e espetáculo, sendo também um espaço de negociação de sentidos coletivos. Assim, a Viagem Medieval é analisada como uma forma ativa de interpretação do passado, capaz de gerar experiências sensoriais, envolvimento emocional e comunitário e construção de sentido de pertença. A investigação pretende ainda avaliar até que ponto o evento contribui para a valorização crítica e participativa do património, ou tende a reproduzir visões idealizadas e acríticas da história local e nacional.

Palavras-chave: Viagem Medieval; Recriação histórica; História pública; Interpretação patrimonial; Identidade coletiva.

Abstract

This dissertation analyzes the *Viagem Medieval em Terra de Santa Maria*, an event held annually in Santa Maria da Feira since 1996, as a practice of historical re-enactment supported by public history and heritage interpretation. Based on direct observation and a personal and long-standing connection to the event, the research seeks to understand how the past is represented, reinterpreted, and appropriated in this festive and performative context. Through the analysis of the editions carried out between 1996 and 2024, with particular focus on the official Programs and their visual and symbolic discourses and on the respective strategies of community involvement, this dissertation proposes a critical reflection on the ways in which the *Viagem Medieval* communicates and constructs specific visions of history and local heritage. The theoretical framework mobilizes contributions from public history, which values the multiple forms of relationship with the past outside the academic space, and from critical heritage studies, which problematize the processes of heritage-making and official narratives. Historical re-enactment is understood as a complex cultural practice that operates at the intersection between memory, identity, and spectacle, also being a space of negotiation of collective meanings. Thus, the *Viagem Medieval* is analyzed as an active form of interpretation of the past, capable of generating sensory experiences, emotional and community involvement, and the construction of a sense of belonging. The research also aims to assess the extent to which the event contributes to the critical and participatory valorization of heritage, or tends to reproduce idealized and uncritical visions of local and national history.

Key-words: Viagem Medieval; Historical reenactment; Public history; Heritage interpretation; Collective identity.

Índice de Figuras

FIGURA 1 - MAPA DO RECINTO DA VIAGEM MEDIEVAL, EDIÇÃO DE 2024.....	57
--	----

Índice de Quadros

QUADRO 1 - APOIOS INSTITUCIONAIS E ORGANIZATIVOS À VIAGEM MEDIEVAL EM TERRA DE SANTA MARIA...	48
QUADRO 2 - TEMÁTICAS DA VIAGEM MEDIEVAL EM TERRA DE SANTA MARIA (1996–2024)	78
QUADRO 3 - PLANEAMENTO E PREPARAÇÃO DA FORMAÇÃO PARA A VIAGEM MEDIEVAL	103
QUADRO 4 - ESTRUTURA DAS ATIVIDADES E CONTEÚDOS DA FORMAÇÃO	103
QUADRO 5 - ESTRUTURA PROGRAMÁTICA DOS MÓDULOS DA FORMAÇÃO	104
QUADRO 6 - PLANEAMENTO PRÁTICO E RECURSOS POR MÓDULO DA FORMAÇÃO	105
QUADRO 7 - ATIVIDADES DE AVALIAÇÃO E ENCERRAMENTO DA FORMAÇÃO	105
QUADRO 8 - ORÇAMENTO DE RECURSOS HUMANOS.....	107
QUADRO 9 - ORÇAMENTO DE MATERIAIS E EQUIPAMENTOS.....	108
QUADRO 10 - ORÇAMENTO DE LOGÍSTICA E COMUNICAÇÃO.....	108
QUADRO 11 - RESERVA PARA IMPREVISTOS E TOTAL ESTIMADO	109
QUADRO 12 - FONTES E REFERÊNCIAS DO ORÇAMENTO.....	109

Introdução

1. Objeto de Estudo e Objetivos da Investigação

Nas últimas décadas, tem-se assistido a um crescimento significativo de eventos culturais que, sob a forma de recriações históricas, procuram dar vida ao passado através de performances, cenários e narrativas que apelam tanto à emoção como à curiosidade do público (Agnew, 2004). Entre esses eventos, em Portugal destaca-se a Viagem Medieval em Terra de Santa Maria, uma iniciativa que transformou a cidade de Santa Maria da Feira num palco vivo de evocação histórica, combinando elementos de espetáculo, identidade local e valorização patrimonial. Esta dissertação parte da observação atenta e do envolvimento direto com esse evento para refletir criticamente sobre as formas como o passado é interpretado, representado e apropriado em contextos de recriação histórica. O interesse por este tema nasce de uma relação prolongada com a Viagem Medieval enquanto residente da cidade e observadora do seu impacto na comunidade local, o que motivou a vontade de uma análise mais aprofundada das suas dinâmicas culturais, simbólicas e comunicativas.

O objeto de estudo desta dissertação é, assim, a Viagem Medieval em Terra de Santa Maria, nas suas edições entre 1996 e 2024, analisada enquanto prática de recriação histórica e inserindo-a no campo da história pública e da interpretação patrimonial. Procuro compreender como o evento constrói e comunica determinadas visões do passado, e de que modo essas representações dialogam com processos de patrimonialização e com a identidade coletiva da comunidade. A abordagem teórica adotada articula contributos de diversas áreas, com especial destaque para a história pública, enquanto campo que reconhece e valoriza as múltiplas formas pelas quais a história é produzida, comunicada e apropriada fora da academia. Tal como proposto por autores como Hilda Kean e Paul Ashton (2009), a história pública permite situar a recriação histórica como uma prática legítima de relação com o passado, onde os públicos desempenham um papel ativo na construção e circulação da memória histórica. Neste sentido, a Viagem Medieval é aqui pensada não como uma mera reprodução do

passado, mas como um espaço performativo e dialógico, onde se negociam sentidos, identidades e formas de pertença.

Em paralelo, o enquadramento teórico inclui os contributos dos estudos críticos do património, com particular atenção para os processos de patrimonialização e para a crítica ao discurso patrimonial autorizado, tal como formulado por Laurajane Smith (2006). A autora sublinha que o património não se constitui como uma realidade fixa, mas sim como uma construção cultural e política que reflete visões específicas do passado e do presente. Neste campo, também os contributos de David Lowenthal (1985), que explora a forma como o passado é continuamente recriado em função das necessidades do presente, oferecem importantes ferramentas para pensar o património cultural enquanto construção social e simbólica. No contexto da Viagem Medieval, estas perspetivas tornam-se particularmente relevantes para analisar como certos episódios, personagens ou períodos históricos são escolhidos, representados e legitimados, enquanto outros são silenciados ou simplificados.

Enquanto prática cultural, a recriação histórica é abordada a partir das reflexões de autores como Vanessa Agnew (2004), Hilda Kean e Paul Ashton (2009) e Alexander Cook (2004), que sublinham o seu carácter ambivalente: por um lado, oferecendo ao público experiências imersivas e sensoriais do passado; por outro, convocando debates sobre as formas de construção e comunicação da história no presente. As recriações históricas operam, assim, num espaço de negociação entre memória, identidade e representação, onde o passado é continuamente reconfigurado à luz de contextos contemporâneos. Este enquadramento teórico permitiu analisar as edições da Viagem Medieval não apenas como manifestações festivas, mas como estratégias de interpretação e comunicação do passado, que promovem leituras específicas da história e do património, articulando elementos performativos, educativos e comunitários. Neste trabalho, a recriação histórica é, então, entendida não como simples encenação, mas como um processo ativo de construção e comunicação do passado, marcado por escolhas, omissões e interpretações específicas.

Neste enquadramento, a noção de interpretação patrimonial assume um papel central. Distinguindo-se de formas mais tradicionais de mediação cultural, a interpretação patrimonial – tal como formulada por Freeman Tilden (1977) e posteriormente desenvolvida por Sam H. Ham (1992) – visa não apenas transmitir informação, mas sobretudo ativar processos de compreensão, valorização e apropriação crítica do património. Trata-se de uma abordagem que reconhece o património como algo que só ganha sentido em interação com os públicos, apelando à sua participação e ao seu envolvimento emocional e cognitivo. A Viagem Medieval é aqui analisada, precisamente, enquanto evento cultural que serve de instrumento para essa interpretação ativa do passado, colocando em diálogo narrativas históricas, identidades culturais locais e experiências sensoriais.

A problemática que orienta esta investigação situa-se, assim, na confluência entre história, património e performance. Procuro analisar e discutir de que modo a Viagem Medieval em Terra de Santa Maria pode ser entendida como uma prática de história pública e de interpretação patrimonial, e que tipo de relação com o passado e com a identidade local são por ela promovidas. A análise procura, assim, questionar se o evento contribui efetivamente para a valorização crítica do património local e para a construção de uma memória coletiva participativa, ou se, pelo contrário, tende a reproduzir representações idealizadas e discursos meramente celebratórios e acríticos sobre o passado.

O objetivo principal desta dissertação é, portanto, analisar criticamente a Viagem Medieval enquanto prática de história pública e de interpretação patrimonial, procurando compreender o seu impacto simbólico, cultural e identitário na comunidade em que se insere. A investigação pretende ainda refletir sobre os desafios e as potencialidades da recriação histórica como forma de comunicação do passado e sua ressignificação em contextos contemporâneos. Ao acompanhar a evolução do evento desde os seus primórdios através da análise dos Guiões temáticos e dos discursos visuais e simbólicos produzidos, bem como das estratégias e práticas acionadas para envolver residentes e turistas, esta dissertação procura contribuir para um debate mais amplo sobre o papel da história na esfera pública e sobre a função social e cultural dos eventos

de recriação histórica na valorização dos patrimónios e das identidades. Através desta análise, pretendo contribuir para uma compreensão mais crítica das formas contemporâneas de relação com o passado, valorizando as recriações históricas – e, em particular, a Viagem Medieval – como práticas significativas de história pública, onde a representação do passado se transforma numa experiência coletiva com impacto cultural, educativo e patrimonial.

2. Tempo e Espaço: da Viagem Medieval ao recorte da dissertação

A Viagem Medieval em Terra de Santa Maria tem lugar na cidade de Santa Maria da Feira, concelho do distrito de Aveiro, uma região historicamente marcada pela presença de significativos vestígios medievais, como o Castelo de Santa Maria da Feira, símbolo emblemático da identidade local. O evento, que ocorre anualmente desde 1996, recria de forma performativa e imersiva aspetos da vida medieval, transformando o centro histórico da cidade num espaço de evocação e apropriação do passado. O tempo e o espaço da Viagem Medieval são, assim, indissociáveis: a escolha da época medieval como referência central não é casual, pois está fortemente ligada a processos de construção identitária e de valorização do património local, em diálogo com as narrativas nacionais e regionais (Eco, 1987; Nora, 1984). O espaço de realização da Viagem Medieval funciona como um espaço de negociação entre passado e presente, onde o património cultural se reconfigura numa experiência cultural contemporânea. O espaço urbano de Santa Maria da Feira assume, assim, um papel central como palco e agente ativo desse processo, ao proporcionar um contexto físico e simbólico onde o passado é representado, mas também continuamente (re)significado à luz das sensibilidades e objetivos do presente.

A já longa vida do evento, que cobre quase três décadas de realizações consecutivas, permite analisar a sua evolução e as transformações ocorridas nas respetivas representações históricas e nos processos de patrimonialização que lhe estão associados. Assim, a presente dissertação tem como recorte temporal o período entre 1996 e 2024. A amplitude deste período temporal de análise permite observar as sucessivas edições da Viagem Medieval como momentos dinâmicos de construção

histórica pública e de interpretação patrimonial, nos quais se articulam estratégias de comunicação, práticas culturais e políticas identitárias.

A investigação apoiou-se em diversos tipos de materiais, incluindo os Programas desdobráveis de todas as edições da Viagem Medieval, Guiões de recriação histórica produzidos pela entidade organizadora do evento, diversos documentos institucionais disponíveis no Arquivo Municipal de Santa Maria da Feira (relatórios, planos de ação e atas de vereação), duas entrevistas semiestruturadas com responsáveis pelo evento e observações de teor etnográfico realizadas durante a edição de 2024. A estes materiais somam-se conversas informais com visitantes e participantes, bem como a minha própria experiência enquanto residente na cidade e espectadora habitual do evento. Assim, foi adotada uma abordagem metodológica qualitativa, centrada na interpretação crítica das representações e dinâmicas culturais associadas à Viagem Medieval em Terra de Santa Maria. Após a consolidação do enquadramento teórico, alcançado através de uma revisão crítica e sistemática da literatura especializada nas áreas do património cultural, interpretação patrimonial, recriação histórica e identidade, foi possível desenhar um esquema metodológico que conjuga a abordagem etnográfica com a análise documental.

A abordagem etnográfica revelou-se particularmente adequada tendo em conta a minha condição de residente em Santa Maria da Feira desde sempre, assim como a minha participação continuada como espectadora e frequentadora da Viagem Medieval ao longo dos anos. Este envolvimento próximo permitiu uma compreensão situada e vivencial do evento, a partir da qual foi possível desenvolver uma observação sistemática e participante, especialmente durante a edição de 2024, em que acompanhei de forma atenta diversas atividades de recriação, espetáculos e interações entre públicos e recriadores. Esta observação foi complementada por conversas informais com visitantes, espectadores e elementos da organização, que permitiram aceder a diferentes perspetivas sobre as experiências, expectativas e perceções associadas ao evento.

Ainda no âmbito da abordagem etnográfica adotada, foram realizadas duas entrevistas semiestruturadas com atores-chave na organização da Viagem Medieval:

Paulo Sérgio Pais, diretor da Feira Viva, Cultura e Desporto – empresa municipal responsável pelo evento – e Ana José Oliveira, Chefe da Divisão de Museus, Património Cultural e Turismo do Município de Santa Maria da Feira e responsável pela redação dos textos de enquadramento histórico. Estas entrevistas possibilitaram aceder a informações qualitativas significativas sobre os objetivos comunicacionais, critérios curatoriais e processos decisórios que estruturam a narrativa histórica de cada edição do evento. As entrevistas foram realizadas com base num consentimento informado, previamente assinado pelos entrevistados (ver Apêndice A). A limitação no acesso a outros interlocutores constituiu um constrangimento metodológico, parcialmente ultrapassado pela triangulação dos dados recolhidos através da observação e dos documentos institucionais.

A segunda técnica central de recolha de dados adotada foi a análise documental, desenvolvida com base num levantamento e estudo intensivo de diferentes tipos de fontes. Foram analisados todos os Programas desdobráveis das edições da Viagem Medieval (1996-2024), digitalmente disponíveis na Biblioteca Municipal de Santa Maria da Feira, os quais reúnem informações sobre o tema de cada edição, o enredo proposto, as atividades programadas e a organização geral do evento. A este corpus juntaram-se os Guiões de recriação histórica, sempre que disponíveis, documentos de carácter interno que delineiam os quadros históricos representados, os personagens, os enredos dramáticos e as dinâmicas cénicas a serem recriadas. Foram ainda consultados documentos institucionais arquivados no Arquivo Municipal de Santa Maria da Feira, nomeadamente relatórios, planos de ação e atas da Câmara Municipal, fundamentais para compreender o enquadramento político, administrativo e estratégico da gestão do evento ao longo do tempo. Esta diversidade de fontes permitiu uma leitura crítica e longitudinal das transformações temáticas e operacionais do evento, em articulação com os discursos patrimoniais e identitários que lhe estão associados.

3. Estrutura da Dissertação

No que diz respeito à estrutura da dissertação, esta organiza-se em quatro capítulos, que se articulam entre si para uma abordagem integrada do objeto de estudo. O Capítulo 1 é dedicado à fundamentação teórica, abordando os conceitos-chave que

sustentam a investigação, nomeadamente: património cultural, patrimonialização, interpretação patrimonial e relações entre identidade e memória coletiva, bem como história pública e recriação histórica. Este capítulo fornece os instrumentos conceptuais necessários à leitura crítica do objeto de estudo.

O Capítulo 2 centra-se na contextualização histórica e cultural da Viagem. Nele traço o percurso da sua criação e desenvolvimento, inserindo-o no quadro das políticas culturais locais e analisando os fatores sociais e institucionais que influenciaram a sua evolução ao longo do tempo. Esta contextualização é essencial para compreender o evento enquanto fenómeno, simultaneamente, dinâmico e situado.

O Capítulo 3 constitui o núcleo analítico do trabalho. Nele são examinadas as representações do passado construídas pelo evento e a forma como estas se manifestam nas performances, interações e cenários montados. A análise cruza as diversas fontes documentais consultadas, os testemunhos recolhidos através das entrevistas e os dados observacionais, o que permite uma reflexão aprofundada sobre as práticas de interpretação patrimonial acionadas e sobre as dinâmicas identitárias que a Viagem Medieval mobiliza.

O Capítulo 4, o último, assume um carácter propositivo, apresentando um projeto de formação idealizado por mim, com o objetivo de explorar e potenciar o uso da recriação histórica como ferramenta para a valorização e divulgação do património cultural local. Através desta formação pretendo, não só aplicar os resultados da análise realizada, mas também promover uma intervenção prática que contribua para a sensibilização e capacitação dos agentes culturais e da comunidade, fomentando um diálogo ativo entre teoria e prática no contexto da preservação e interpretação do património.

Pretendo, com este trabalho, contribuir para a valorização das recriações históricas enquanto práticas culturais e patrimoniais que nos permitem refletir criticamente sobre as formas de apropriação e representação do passado no presente. A Viagem Medieval em Terra de Santa Maria constitui, nesse sentido, um estudo de caso privilegiado, através do qual discuto processos de patrimonialização, estratégias de representação histórica e dinâmicas de mediação entre história, património e comunidade.

Capítulo 1 – Património e Identidade: a reconstrução no presente do passado

1.1. O Património como Construção Social

Derivado do latim *patrimonium*, que, na Roma Antiga, designava o conjunto de bens transmitidos por herança dentro do núcleo familiar, o conceito de património evoluiu significativamente ao longo do tempo, refletindo as transformações culturais, sociais e políticas que moldaram a forma como as sociedades valorizam o passado (Choay, 2000). Durante grande parte da Idade Média, a conceção permaneceu limitada, conquistando uma dimensão mais coletiva apenas com a chegada do Renascimento e do Humanismo, no final do século XV. Esse período marcou o início de uma nova visão sobre o património, motivada por mudanças sociais e culturais que rompiam com a ideologia predominantemente religiosa da Idade Média. A partir de então, começou-se a valorizar o humano, o natural e o reconhecimento do legado histórico como parte integrante de uma identidade cultural comum (Burke, 2000; Panofsky, 1993). O património histórico, fundamentado, essencialmente, em vestígios tangíveis como monumentos, edifícios e objetos, era entendido como testemunho material das conquistas culturais e políticas das respetivas sociedades. Não obstante, foi apenas no final do século XVIII que o património passou a ser formalmente reconhecido como um elemento essencial da identidade coletiva e da memória social. A Revolução Francesa, juntamente com o surgimento do Estado-nação moderno, desempenhou um papel central nesse processo, promovendo tanto a destruição de símbolos associados ao Antigo Regime como o despertar de uma maior consciência sobre a importância de preservar os monumentos históricos para as identidades nacionais (Hobsbawm, 1991; Lowenthal, 1998). Este processo não só consolidou a ideia de património histórico como testemunho das sociedades passadas, mas também resultou no desenvolvimento de políticas específicas para a sua salvaguarda, como exemplificado pela primeira legislação francesa sobre monumentos históricos, adotada em 1887 (Cleere, 1989). A partir desse momento, esta conceção do património histórico foi progressivamente disseminada através dos outros países europeus, integrando-se nos discursos nacionalistas emergentes.

A transição para uma conceção mais universal e diversificada dos bens patrimoniais é formalizada no século XX, em especial com a criação da UNESCO, em 1945. Reconhecendo a interconexão entre as dimensões culturais e naturais, esta organização internacional desempenhou um papel fundamental na promoção de uma visão mais ampla do património. Em 1972, a ideia de Património Mundial foi oficialmente introduzida através da *Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural*, que tinha como objetivo estabelecer um “sistema eficaz de proteção coletiva do património cultural e natural de valor universal excecional” (UNESCO, 1972). Neste documento, surge uma nova designação que é a de património cultural. Contudo, à época, o conteúdo que a UNESCO lhe atribui reflete ainda um foco predominante no monumental, conforme explicitado no artigo 1.º da Convenção de 1972:

Artigo 1.º

Para fins da presente Convenção serão considerados como património cultural:

Os monumentos – Obras arquitetónicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos de estruturas de carácter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos com valor universal excecional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;

Os conjuntos – Grupos de construções isolados ou reunidos que, em virtude da sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem, têm valor universal excecional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;

Os locais de interesse 1 – Obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza, e as zonas, incluindo os locais de interesse arqueológico, com valor universal excecional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico. (UNESCO, 1972, Artigo 1)

Diante do exposto, embora a Convenção de 1972 tenha representado um marco na proteção de bens culturais e naturais, nomeadamente porque lhes atribui importância equivalente e lhes confere o estatuto de bens comuns da humanidade, o seu conteúdo privilegiava ainda uma perspetiva centrada em monumentos e conjuntos históricos, frequentemente associados a valores ocidentais (Cleere, 1993). Será apenas mais tarde, com o avanço das discussões internacionais, que a ideia de património cultural será ampliada para incluir expressões imateriais e modos de vida, respondendo assim às críticas apontadas de exclusão de bens culturais de comunidades não-ocidentais ou marginalizadas. Apenas em 2003, procurando superar as limitações da Convenção de

1972, a UNESCO formaliza a *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*. Nesta Convenção, dita do PCI, o património cultural é definido como:

(...) as práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões - bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados - que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos reconheçam como fazendo parte integrante do seu património cultural. Esse património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio, da sua interacção com a natureza e da sua história, incutindo-lhes um sentimento de identidade e de continuidade, contribuindo, desse modo, para a promoção do respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana. (UNESCO, 2003, Artigo 2)

Com esta Convenção, há então uma clara tentativa de preencher as lacunas deixadas pela anterior, marcando a concretização de uma abordagem mais inclusiva e diversificada da noção de património. Pela primeira vez, o património cultural é explicitamente reconhecido como uma construção social, que abrange não apenas monumentos, objetos e locais, mas também todas as manifestações culturais significativas para as diferentes sociedades. Esse avanço representou a transição de uma noção de património essencialmente histórico para uma noção de património verdadeiramente cultural no sentido antropológico, diversificado e imbuído de significados coletivos.

Segundo a nova aceção, visto como uma construção social, o património surge como um produto das interações humanas que são influenciadas por contextos históricos, sociais, políticos e culturais. É entendido como algo que não é fixo ou intrínseco aos bens, mas sim uma invenção resultante de um processo contínuo de negociação e atribuição de significados por parte dos atores sociais (Prats, 1997). Deste modo, o património é, fundamentalmente, o reflexo de uma construção coletiva, que surge através da partilha e da seleção de determinados símbolos e práticas que, ao longo do tempo, vão sendo legitimados e incorporados na memória cultural de determinado grupo social. A visão do património como uma construção social implica a compreensão de que ele não é um valor universal, mas sim algo que é subjetivamente selecionado e interpretado por diferentes grupos e em diferentes períodos históricos. A ideia exposta alinha-se com a conceção de Berger e Luckmann (1996), que defendem que as

categorias utilizadas para compreender o mundo social – como património, identidade ou cultura – não são realidades objetivas, mas construções sociais. Essas categorias surgem das interações e consensos dentro de uma sociedade concreta. No caso do património, a decisão de preservar um bem ou prática cultural reflete o consenso social de uma época, influenciado por questões de identidade, pertença e até por interesses políticos.

Neste contexto, a patrimonialização – i.e., o processo pelo qual algo é reconhecido e valorizado como património – não resulta do valor intrínseco do bem, mas sim da negociação entre diferentes grupos sociais, políticos e culturais. O património afirma-se, desta forma, como um fenómeno dinâmico que se transforma conforme as necessidades e os desejos de quem o perpetua. O património não é apenas o objeto ou a prática em si, mas um reflexo do desempenho e da negociação de valores e identidades de determinado grupo humano. Os bens patrimoniais são, em última análise, um meio de construção e afirmação de uma identidade coletiva, sendo este processo imensamente influenciado pelas percepções, significados e usos que diferentes sujeitos sociais atribuem ao passado, moldando o que é lembrado, reinterpretado ou silenciado. No caso do património, o seu valor não é dependente da materialidade dos objetos, das práticas ou dos lugares, mas sim dos significados e das narrativas que os atores sociais e as comunidades lhes atribuem. Neste sentido, o património não é estático nem está restringido a elementos físicos ou tangíveis – ele é permeado por um conjunto de valores que vão sendo socialmente construídos e transmitidos de geração em geração. Assim, o valor do património é definido não apenas pelos próprios elementos, mas pelo contexto social, cultural e histórico em que é vivenciado. A sua continuidade depende da sua ligação com as práticas sociais e da importância que a comunidade atribui a essas mesmas práticas no presente. Portanto, a abordagem do património enquanto construção social também implica uma reflexão sobre o papel das comunidades locais na definição do que deve ser reconhecido como património. Ignorar as perspectivas locais e os processos de apropriação que as comunidades fazem dos elementos culturais pode resultar numa patrimonialização desconectada da realidade e das necessidades sociais contemporâneas (Smith, 2006; Ashworth et al., 2007). A inclusão das vozes locais nos processos de patrimonialização é essencial para garantir

que as práticas culturais e os significados atribuídos aos elementos patrimoniais sejam respeitados e promovam a coesão social, refletindo a diversidade e as especificidades de cada comunidade.

1.1.1. Processos de Patrimonialização

Subscrevendo a ideia do património enquanto construção social, a análise dos processos de patrimonialização torna-se essencial para compreender de que forma estes se constituem em diferentes contextos históricos e sociais. Estes processos não são apenas ações de identificação ou reconhecimento de determinados elementos considerados valiosos; são, acima de tudo, práticas de produção cultural que refletem as dinâmicas sociais, políticas e económicas do presente. Nesse sentido, o património deixa de ser visto como um simples legado passivo do passado, tornando-se uma construção ativa, moldada para responder às necessidades, expectativas e interesses dos grupos sociais no presente (Bertoncello, 2010). Essa construção implica, necessariamente, decisões sobre que elementos patrimoniais devem ser preservados, decisões estas que estão profundamente ligadas a lógicas contemporâneas, como políticas turísticas, identitárias ou económicas. Assim, patrimonializar apresenta-se como um processo transformador que converte algo vindo do passado – um edifício, uma tradição, uma paisagem – num elemento cultural, simbólico e, muitas vezes, económico, com relevância no tempo presente. Essa transformação, como se compreenderá, não é neutra nem isenta de conflitos. Os bens patrimonializados passam por uma ressignificação que lhes atribui novos valores e funções no presente, muitas vezes desconectando-os do seu uso ou significado original. Esse processo envolve uma rede diversa de agentes – comunidades locais, instituições governamentais, organizações internacionais, especialistas e o mercado – que frequentemente possuem interesses e visões distintas (Silva, 2014). Dessa forma, os processos de patrimonialização configuram-se como campos de negociação e, por vezes, de disputa, nos quais diferentes grupos reivindicam o direito de decidir o que deve ser preservado e como isso será interpretado e utilizado.

Ao mesmo tempo, é importante reconhecer que esses processos não apenas afetam os elementos patrimoniais selecionados, mas também o espaço físico e simbólico em

que estão inseridos. A valorização de determinados bens pode reconfigurar territórios, criando centralidades e fomentando o turismo e/ou outras atividades económicas. Contudo, esses mesmos processos podem marginalizar práticas culturais ou grupos que não se alinham com a narrativa oficial do património, evidenciando tensões entre inclusão e exclusão. Ao selecionar o que deve ser valorizado, a patrimonialização determina, em simultâneo, o que será desconsiderado, evidenciando como as relações de poder se entrelaçam com as dinâmicas patrimoniais (Granja, 2013).

Além disso, a patrimonialização revela os modos como as sociedades utilizam o passado para dialogar com o presente e projetar o futuro. Mais do que um processo de preservação, muitas vezes, é um mecanismo de (re)afirmação identitária, contribuindo para a construção de sentidos de pertença e coesão social. No entanto, essa construção é frequentemente marcada por conflitos, uma vez que as narrativas patrimoniais não são universais, mas seletivas, implicando a exclusão de vozes e experiências que não se enquadram nos discursos dominantes (Choay, 2000). O carácter controverso do património, enquanto construção social, torna essencial uma abordagem crítica e plural, capaz de considerar as múltiplas camadas de significado que os processos de patrimonialização envolvem.

Atender a esses processos, em última análise, exige uma atenção cuidadosa dos agentes envolvidos, dos seus interesses e dos contextos sociais que moldam essas práticas. Não se trata apenas de identificar que objetos, tradições ou locais são preservados, mas de compreender como essas escolhas refletem dinâmicas mais amplas de poder, identidade e memória coletiva. Deste modo, os processos de patrimonialização configuram-se como um campo complexo e em constante transformação, desafiando os investigadores a analisar não apenas os bens patrimoniais, mas também os contextos e conflitos que lhes estão subjacentes.

1.1.2. Património e Comunidade: a construção de significados coletivos

Neste campo multifacetado e dinâmico da patrimonialização, destaca-se o papel central das comunidades na atribuição de valor ao património e na sua preservação. O património não existe de forma isolada, mas é continuamente reconfigurado e

ressignificado pelas práticas e vivências dos sujeitos que o legitimam (Smith, 2006; Harrison, 2013). Para além de uma relação de consumo ou contemplação passiva, é essencial que as comunidades se apropriem do património, reforçando os seus laços identitários e projetando as suas memórias e aspirações no presente (Ashworth et al., 2007). Compreender o património como uma construção social implica, então, reconhecer também que a sua valorização está intrinsecamente ligada à identidade coletiva e ao fortalecimento comunitário. Iniciativas que envolvem as comunidades na gestão do património garantem não apenas a sua preservação, mas também promovem o desenvolvimento social e económico nos territórios onde é preservado. Neste sentido, o património deve ser entendido como manifestação viva, moldada pelas interações sociais e pelos valores que atravessam o tempo presente (Smith, 2006). Nesse contexto, a interpretação patrimonial desempenha um papel central, traduzindo o património em narrativas significativas e acessíveis. Esta intervenção sobre o património prioriza a comunicação e a mediação, facilitando a sua apropriação pelas comunidades. Estas são ajudadas a ressignificarem o seu passado de forma dinâmica, alinhando-o às necessidades e expectativas do presente.

O conceito de interpretação patrimonial remonta ao trabalho pioneiro de Freeman Tilden, que, em 1957, com a obra *Interpreting Our Heritage*, lançou as bases desta prática. F. Tilden (1977) definiu a interpretação como uma arte de comunicação que transcende a mera transmissão de factos, estabelecendo conexões emocionais e intelectuais entre os indivíduos e os bens patrimoniais. Para este autor norte-americano, a interpretação patrimonial deve provocar reflexões transformadoras, incentivando os visitantes a sentirem-se parte das narrativas e a reconhecerem o valor do património apresentado.

Os seis princípios propostos por F. Tilden (1977) permanecem como pilares fundamentais desta prática, enfatizando a relevância e o envolvimento emocional das audiências. Uma interpretação eficaz deve ser capaz de se conectar com as experiências pessoais dos atores sociais, promovendo não apenas a compreensão dos valores e significados dos bens patrimoniais, mas também reflexões sobre o seu papel no presente e no futuro. Uma abordagem deste tipo consegue estabelecer uma ligação

íntima e duradoura entre o público e o património. A consolidação da interpretação patrimonial como uma estratégia essencial foi reforçada em encontros como o Congresso Internacional de Apresentação e Interpretação do Património, realizado em Banff, em 1985, e o IV Congresso Mundial de Interpretação do Património, em Barcelona, em 1995. Na Europa, a prática foi também adotada em resposta às limitações dos modelos museológicos tradicionais, que muitas vezes priorizavam a exposição estática e a transmissão unilateral de conhecimentos. A interpretação revelou-se uma alternativa eficaz, promovendo maior envolvimento do público e valorizando o património como um recurso dinâmico e interativo, alinhado às necessidades de desenvolvimento sustentável.

Além de ser uma ferramenta de comunicação, a interpretação patrimonial assume um papel formativo crucial, promovendo uma compreensão mais profunda do bem patrimonial e do seu significado. Como refere F. Tilden (1977, p. 17), citando Ralph Waldo Emerson (1836), “o mundo existe para a educação de cada homem”, frase que encapsula o objetivo central desta prática: permitir que cada indivíduo se reconheça nas narrativas patrimoniais da respetiva sociedade. Essa conexão pessoal amplia não apenas a compreensão do mundo, mas também o sentido de pertença e identidade coletiva. Ao transformar factos em significados, a interpretação patrimonial proporciona momentos de descoberta que fortalecem a ligação entre os valores do património e as experiências dos atores sociais. F. Tilden (1977, p. 37), insiste nessa dimensão, destacando que “o propósito da interpretação é a provocação, e não a instrução”. Essa abordagem deve provocar reflexões emocionais e intelectuais, resgatando o património do campo meramente informativo e incorporando-o como uma prática transformadora. A provocação, nesse contexto, não apenas enriquece a experiência do público, mas também empodera as comunidades ao permitir que revitalizem e reinterpretem as suas identidades coletivas. A interpretação patrimonial é indispensável para a preservação e valorização do património, pois resgata e ressignifica os significados do passado à luz das demandas contemporâneas. Estabelecendo uma ponte entre os valores associados aos bens patrimoniais e as pessoas que com eles interagem, esta prática reforça os laços culturais e sociais que definem as comunidades, assegurando a sua transmissão às gerações futuras. Mais do que um elo com o passado, o património reflete as aspirações

e os valores de uma comunidade, funcionando como um eixo dinâmico entre o presente e o futuro (Smith, 2006). Só assim, o património encapsula narrativas, memórias e tradições que definem a identidade coletiva e promovem uma relação contínua e transformadora entre os sujeitos e os bens patrimoniais.

A identidade cultural de um grupo ou comunidade é, por natureza, uma construção social dinâmica, moldada pelo diálogo constante entre as memórias do passado, os desafios do presente e as aspirações para o futuro. Nesse processo, o património desempenha um papel fundamental, permitindo que as comunidades ressignifiquem a sua história e adaptem os seus valores às realidades contemporâneas. Mais do que uma simples herança, o património constitui-se como um veículo de continuidade cultural, reforçando os laços de pertença e a coesão social. No entanto, esta relação entre património e identidade deve ser vista sob uma perspetiva crítica, já que ambos podem ser entendidos como ficções construídas num contexto social e político específico (Peralta & Anico, 2006). A identidade, frequentemente vista como a essência de um coletivo, e o património, enquanto manifestação sociocultural, não são verdades fixas, mas antes abstrações moldadas pela forma como uma comunidade se imagina e é imaginada por outros. Nesse sentido, o património opera como um instrumento simbólico que sustenta a ficção identitária de uma comunidade. Como argumenta L. Smith (2006), a identidade afirmada através do património é moldada por forças sociais mais amplas e pode ser instrumentalizada em contextos de disputa política. Assim, mais relevante do que questionar se o património cria identidades, é refletir sobre como ele expressa a identificação de uma comunidade, reconhecendo que essa identificação é múltipla, diversa e sujeita a reconfigurações constantes. O património, portanto, não é apenas um reflexo do passado, mas também um campo de negociação entre diferentes vozes e interpretações, evidenciando as diversas identidades que deve abrigar. Essa pluralidade reforça o carácter dinâmico do património, enquanto agente de diálogo e transformação cultural.

A multiplicidade de patrimónios e de identidades destaca o carácter fluído e inconstante dessas categorias. Mais do que unir um coletivo em torno de narrativas compartilhadas, o património transforma-se num espaço de negociação ativa, onde

memórias, tradições e significados são continuamente ressignificados. Compreender o património como uma construção socialmente imaginada implica reconhecer que ele é moldado pelas necessidades e valores de grupos sociais específicos, num contexto histórico e cultural determinado. É justamente essa adaptabilidade que permite ao património reinventar-se, respondendo aos desafios da globalização e à sua tendência de homogeneização cultural, emergindo, muitas vezes, como símbolo de resistência e afirmação identitária (Smith, 2006). Eventos como festivais, romarias ou recriações históricas exemplificam o papel do património como um espaço vivo de diálogo intergeracional, que fortalece conexões entre diferentes grupos sociais e reafirma a singularidade cultural de uma comunidade. Longe de ser um elemento estático, o património constitui um recurso estratégico para o presente, promovendo a inclusão social e renovando identidades coletivas. Além disso, o património é caracterizado pela multiplicidade de significados que podem ser atribuídos a um mesmo bem ou prática cultural. Um evento, um local ou uma tradição podem simbolizar orgulho e resistência para uns, enquanto para outros podem evocar sentimentos de exclusão ou esquecimento. Essa ambiguidade não apenas reflete a complexidade das narrativas patrimoniais, mas também ressalta o papel fundamental do património como um meio de dialogar com memórias e experiências diversas, o que o torna uma ponte entre passado, presente e futuro. A diversidade de entendimentos não enfraquece o património enquanto elemento identitário; pelo contrário, reforça-o na medida em que for capaz de espelhar a complexidade e diversidade humanas, consolidando-se como elo entre memória e inovação. Ao conceber o património como motor da identidade coletiva, é essencial reconhecer que essa relação não se limita a um equilíbrio estático entre memória e reinvenção. As comunidades não apenas herdam o património, mas também o recriam continuamente, moldando-o às suas necessidades e expectativas contemporâneas.

Nesse processo, o património deixa de ser um simples testemunho histórico para se tornar um recurso estratégico ao serviço da coesão social e do diálogo intercultural. Benedict Anderson (2008) com o conceito de comunidade imaginada, fornece uma perspectiva particularmente relevante para compreender essa dinâmica. B. Anderson argumenta que as comunidades humanas – sobretudo as de grande escala, como as

nações – são essencialmente construções sociais. Mesmo que os seus membros nunca se conheçam pessoalmente, compartilham um sentimento de pertença baseado em narrativas comuns que os ligam a um todo maior. No contexto do património, esse conceito revela-se particularmente relevante, pois os elementos patrimoniais, como monumentos, festividades ou recriações históricas, funcionam como âncoras simbólicas que materializam a memória coletiva. Mais do que conservar o passado, o património desempenha um papel ativo na construção de narrativas partilhadas, fortalecendo a identidade coletiva e promovendo a coesão social. Assim, o património emerge como um dos pilares fundamentais dessas comunidades imaginadas, unindo os seus membros através de símbolos e práticas que transcendem limites físicos e temporais.

Além disso, o património possui o potencial de expandir essas comunidades imaginadas, ao incorporar novas interpretações patrimoniais e atrair novos públicos. Recriações históricas, por exemplo, celebram um passado comum enquanto convidam diferentes gerações e grupos sociais a reinterpretar e ressignificar esse passado no presente. Dessa forma, o património não é apenas um reflexo do que a comunidade foi, mas torna-se também um instrumento ativo na (re)construção das narrativas que definem quem somos hoje enquanto comunidade. B. Anderson (2008) destaca que as comunidades imaginadas são moldadas por instrumentos de comunicação, como a imprensa, que cria uma sensação de simultaneidade e pertença entre indivíduos que talvez nunca se encontrem. De forma análoga, o património cumpre um papel semelhante, ao estabelecer uma ligação emocional e identitária entre os membros de uma comunidade, que, embora fisicamente dispersos, partilham um sentimento comum de pertença. Exemplos como festas ou tradições locais demonstram como o património pode unir não apenas os habitantes de um território, mas também os seus descendentes e membros da diáspora, que mantêm laços afetivos com a sua origem. Contudo, as comunidades imaginadas construídas em torno do património não são estáticas – elas evoluem continuamente. A ressignificação de elementos patrimoniais, pela inclusão de novos significados e narrativas, reflete as mudanças nas necessidades, valores e expectativas das respetivas comunidades.

Importa, assim, reconhecer o património como um campo dinâmico, onde memória, identidade e criatividade dialogam constantemente. Esse diálogo contribui para materializar uma identidade coletiva que é, simultaneamente, enraizada no passado e aberta ao futuro. Nesse sentido, o património transcende a função de preservação histórica e afirma-se como um recurso estratégico de renovação cultural e de coesão social.

1.2. Recriação Histórica (RH): uma expressão da História Pública (HP)

Se o património representa um espaço dinâmico de diálogo entre memória, identidade e criatividade, a forma como ele é comunicado ao público desempenha um papel fundamental nesse processo. Nesse contexto, a história pública (HP) e a recriação histórica (RH), não apenas surgem como ferramentas com o objetivo comum de tornar o passado acessível, mas também atuam como importantes veículos de divulgação e valorização do património. Através de estratégias que combinam conhecimento histórico, participação e performance, essas práticas contribuem para a construção de identidades coletivas e para a renovação das relações entre as comunidades e o seu património, aproximando-as do legado cultural de forma envolvente e significativa.

Desde tempos remotos, o ser humano demonstra uma profunda curiosidade pelo passado – um território familiar, mas ao mesmo tempo envolto em mistério e distância temporal. Esta obsessão pelo passado, muitas vezes associada ao impulso de tudo patrimonializar, manifesta-se em várias expressões culturais e sociais, desde lendas e tradições épicas, que preservam memórias ancestrais, até narrativas históricas que procuram interpretar e organizar essas memórias de forma coesa e compreensível (Faustino, 2018). O desejo de compreender e até “tocar” o passado vai além da procura por informações factuais; estando enraizado em algo mais emocional: um sentimento de nostalgia e uma conexão com o que parece perdido no tempo. Pierre Nora (1981), através do seu conceito de lugares de memória, descreve essa relação emocional com o passado como uma tentativa de preencher o vazio deixado nas memórias coletivas. Os lugares de memória serão espaços, objetos, práticas e eventos que conservam e evocam uma ligação simbólica com o passado, mesmo que esse passado já não faça parte do

quotidiano das sociedades contemporâneas. Nos tempos modernos, a aceleração do ritmo de vida tem contribuído para o esquecimento e a perda de tradições. Como resposta a esse fenômeno, P. Nora (1981) sugere que os chamados lugares de memória se tornaram essenciais para manter a ligação com o passado, servindo como âncoras identitárias em meio às transformações da sociedade.

É nesse contexto que a HP emerge como um campo voltado para a comunicação do passado a audiências amplas e diversas, ultrapassando os limites da academia. Mais do que aproximar o público da história e do patrimônio, a HP procura democratizar o acesso ao conhecimento histórico, promovendo um diálogo contínuo entre historiadores e sociedade. Além disso, explora novas formas de mediação da história no espaço público, contribuindo para a construção de identidades coletivas e memórias compartilhadas (Gardner, 2004).

A história, no entanto, não é estática. Está em constante processo de reinterpretação, moldando-se às necessidades e valores da sociedade que a comunica (Zundorf, 2017). Para responder a essa dinâmica, a HP consolidou-se como disciplina a partir da década de 1970, em resposta ao crescente interesse pelo passado e à necessidade de tornar a historiografia mais acessível ao público não especializado. Esse movimento, que ganhou força nos Estados Unidos, foi impulsionado por historiadores como Robert Kelly, responsável pela fundação do primeiro programa de HP na Universidade da Califórnia em 1976. A sua proposta redefiniu o papel do historiador, direcionando-o para uma aplicação prática da história e sua comunicação a um público mais amplo.

O conceito de HP, inicialmente focado no trabalho dos historiadores fora do ambiente acadêmico, foi-se expandindo ao longo do tempo, até se tornar uma prática que se destina a ser “para o público, sobre o público e pelo público” (Zundorf, 2017, p. 4). Influenciada pela nova história social, a HP adota uma abordagem “de baixo para cima”, valorizando narrativas marginalizadas e promovendo a história oral como uma forma de dar voz às camadas populares, frequentemente excluídas da historiografia convencional (Cauvin, 2019). Assim, a HP não só resgatou narrativas esquecidas, como também propôs um novo paradigma para a historiografia, estabelecendo um diálogo

significativo entre a academia e o público e desafiando a "torre de marfim" que, até então, caracterizava a prática histórica (Cauvin, 2019).

Sendo um campo dinâmico e em constante evolução, a HP não possui uma definição universalmente aceite. A diversidade de formações académicas, as variadas práticas dos historiadores e a interdisciplinaridade do campo resultam em múltiplas perspetivas sobre a disciplina. Para alguns, a HP é uma fusão entre educação e prática histórica, enquanto, para outros, ela é entendida como um processo de tradução, mediação e popularização do conhecimento histórico (Gardner, 2004), o que se reflete em práticas como a RH e a interpretação patrimonial, que partilham características comuns no modo como comunicam e tornam o passado acessível ao público.

Gardner et al. (2017, p. 2) recuperam a perspetiva de Hilda Kean e Paul Martin (2013), sublinhando o potencial democrático da HP e a sua capacidade de promover reformas sociais. Estes entendem-na como “um processo pelo qual o passado é construído em história e uma prática que tem a capacidade de envolver pessoas, nações e comunidades na criação de suas próprias histórias”. A HP, acrescentam, vai além de transformar o passado em narrativas históricas: trata-se também de uma prática que permite às comunidades e nações participarem ativamente na construção das suas próprias narrativas, de forma muito semelhante ao que ocorre nos processos de patrimonialização participados. Na Europa, a disciplina tende a estar voltada para o setor público, associando-se a movimentos de reforma social progressista e ao fortalecimento da consciência histórica como meio de lidar com conflitos regionais e étnicos (Gardner et al., 2017). Em contraste, nos Estados Unidos, a perceção pública do passado é geralmente mais pessoal e íntima, frequentemente associada a comemorações e nostalgia, o que pode dificultar um entendimento mais profunda e complexa da história (Gardner, 2004).

Para além desta visão como promotora de inclusão social, a HP também é perspetivada de outros modos, o que é compreensível dada a interdisciplinaridade que a caracteriza. Demantowsky (2018), ao citar Benson, Brier e Rosenweig (1986), confirma que a História Pública pode ser entendida de várias maneiras: como uma forma polida,

que prevalece nos meios de comunicação e é frequentemente dominada por interesses comerciais e políticos; como uma prática profissional realizada por historiadores focados na educação e na interpretação colaborativa com as comunidades; e como uma abordagem radical que procura subverter as narrativas dominantes. Essa diversidade de facetas torna a HP um conceito inclusivo, capaz de responder a diferentes necessidades e práticas no campo da história, enquanto amplia as possibilidades de participação e interpretação do passado (Zundorf, 2017).

Dentro dessa diversidade de abordagens, a HP não se limita apenas à divulgação do conhecimento histórico em espaços tradicionais, mas também se manifesta por meio de práticas que envolvem o público de forma mais direta e sensorial. A RH é um exemplo disso, funcionando como uma forma particular de mediação do passado que combina elementos de entretenimento, educação e construção identitária. Para além de recriarem eventos históricos, estas práticas de RH desempenham um papel fundamental na divulgação e valorização do património através da transformação da história e do próprio património em algo acessível e com valor para os diferentes públicos. Ao proporcionar uma representação tangível e performativa do passado, contribuem não só para a construção de significados, mas também para reforçar a ligação emocional das comunidades com o seu património cultural.

A RH configura-se como uma elaboração intencional, fundamentada em estudos e interpretações, que procura representar um acontecimento histórico, proporcionando uma nova forma de vivenciar e compreender a história. De acordo com P. Raposo (2008), a RH implica um processo dinâmico de documentação, reconstrução e disseminação de realidades passadas, por meio de uma variedade de atividades que visam reviver a sua história. O autor enfatiza que a recriação não é apenas uma representação, mas uma abordagem metodológica que permite a divulgação e a interpretação do passado, transformando-o numa experiência imersiva que vai além da simples leitura de textos históricos. Jiménez Torregrosa e Rojo Ariza (2014) complementam essa visão ao destacar a ligação intrínseca da RH ao método histórico. Portanto, para todos estes autores, a RH deve estar fundamentada em objetivos claros de investigação e socialização do conhecimento, o que torna essencial um equilíbrio entre a flexibilidade

da representação e a rigidez do rigor histórico. Nesse sentido, para que uma atividade de RH seja válida, deverá contribuir para a compreensão e discussão de contextos históricos, favorecendo uma aprendizagem ativa e participativa. Esse princípio pode ser observado na evolução da prática de *living history*, que teve origens distintas nos Estados Unidos e na Europa, mas influenciou ambos os contextos da RH.

O termo *living history* foi oficialmente introduzido em 1931 pelo historiador americano Carl Becker para descrever locais onde exposições e encenações históricas eram apresentadas de forma interativa, à semelhança dos museus ao ar livre. O objetivo era proporcionar aos visitantes uma experiência imersiva e educativa sobre diferentes períodos históricos (Faustino, 2018). Ao longo do tempo, esse conceito evoluiu e foi adotado por diversos países, tornando-se uma abordagem que influencia a forma como a história é comunicada ao público. A. Cook (2004) enfatiza que a RH pode ser entendida como uma forma de "história viva", pois a inserção de indivíduos modernos em simulações de situações passadas permite ao público uma conexão emocional única com o passado. Assim, a RH não se limita a ser uma mera imitação, mas configura-se como um meio de ativar memórias e sensibilidades, ajudando a construir uma ponte entre o passado e o presente. J. Lamb (2009) acrescenta uma dimensão crítica à discussão ao afirmar que a RH parte do pressuposto de que a história pode ser manipulada e reproduzida para ser experienciada novamente. Assim, as evidências do passado, mas também as suas interpretações múltiplas emergem quando a RH é utilizada como ferramenta pedagógica, promovendo uma compreensão mais abrangente do que é uma época ou um acontecimento histórico.

A diversidade das práticas de RH é analisada por H. Faustino (2018), que as categoriza em cinco tipos principais:

1. Lazer: Neste contexto, a RH é vista como uma forma de entretenimento. O objetivo é proporcionar aos participantes e ao público uma experiência recreativa, onde se revivem determinados períodos históricos de forma divertida, sem a preocupação primordial de uma representação rigorosamente acadêmica ou precisa. Este tipo de RH pode incluir eventos como festivais e feiras medievais, que procuram proporcionar uma experiência imersiva, mas com foco no prazer e na diversão;

2. Turismo: A RH no turismo é uma prática voltada para o incentivo à visitação e atração de turistas. Eventos e locais que recriam cenários históricos têm como objetivo informar, mas também promover a localidade como um destino turístico. Neste caso, a RH busca não só reproduzir a história de forma envolvente, mas também gerar impacto econômico através da atração de visitantes, muitas vezes por meio de festivais, encenações e exposições;

3. Religião: A RH com foco religioso remonta a práticas de representação e resgate de momentos significativos para a tradição religiosa. Isso pode incluir a recriação de rituais, festas litúrgicas e celebrações de eventos histórico-religiosos, com o objetivo de reviver e preservar uma memória espiritual. Exemplos disso são as encenações de passagens bíblicas ou de festas de santos, que reforçam as crenças e as tradições religiosas;

4. Pedagogia: A RH pedagógica é voltada para o ensino e aprendizagem. Busca transmitir conhecimentos sobre períodos históricos de forma prática e imersiva, ajudando os participantes a compreender melhor o contexto e os eventos do passado. Esta categoria de RH é muitas vezes utilizada em escolas, museus e programas educativos, onde a recriação serve como uma ferramenta de ensino, permitindo uma vivência mais direta dos temas históricos e sociais abordados;

5. Propaganda: A RH como meio de propaganda é utilizada com fins ideológicos e políticos. Neste caso, a recriação é um instrumento para promover uma certa visão do passado, seja para reforçar uma identidade nacional, exaltar valores ou ideais específicos, ou até mesmo legitimar uma agenda política. A RH neste âmbito pode ser vista em algumas encenações de regimes políticos ou movimentos, que procuram manipular a memória histórica para fins de controle social ou de construção de um discurso oficial.

Estas cinco categorias propostas por H. Faustino (2018) não são rígidas, e muitas recriações históricas concretas podem simultaneamente cumprir diferentes funções. Por exemplo, eventos organizados com o objetivo de atrair turistas, frequentemente incorporam também elementos pedagógicos, procurando não apenas o entretenimento, mas igualmente o ensino e a disseminação de conhecimentos

históricos de forma envolvente, como se procurará demonstrar com o caso de estudo desta investigação. Os eventos de RH podem, assim, ser uma maneira eficaz de informar o público sobre o passado, ao mesmo tempo que oferecem uma experiência lúdica. De maneira similar, as recriações de caráter religioso podem transcender a sua função original de celebração espiritual, servindo também propósitos identitários e culturais e/ou turísticos. Ao recriar rituais ou eventos religiosos, podem-se reforçar a identidade de uma comunidade ou nação, conectando os participantes e o público com as suas raízes históricas e espirituais, e até mesmo atualizar valores e tradições dentro de um contexto moderno. A flexibilidade das práticas de RH demonstra como estas podem atuar como um meio versátil de mediação do passado, atendendo a diferentes interesses e objetivos. A sua capacidade para se adaptarem a diversos contextos e propósitos é uma das suas maiores virtudes, o que lhe permite ser uma ferramenta poderosa, tanto para o entretenimento como para o ensino e preservação da memória coletiva.

Além disso, a RH destaca-se como um veículo eficaz para a divulgação do património por diversas razões (Coelho, 2009). Primeiro, ao recriar cenários e eventos históricos, a RH oferece uma experiência imersiva que capta a atenção do público e facilita a compreensão do contexto histórico. Ao contrário de exposições estáticas ou de representações mais abstratas, a RH coloca as pessoas dentro de uma narrativa, permitindo-lhes vivenciar o passado de uma forma mais tangível e emocionalmente envolvente. Esse tipo de experiência, ao ser vivida por meio da participação ativa ou do simples ato de observação, é mais eficaz na transmissão de conhecimentos e no reforço do valor patrimonial do que outras formas tradicionais de divulgação. A RH permite uma visualização do património de forma prática, dando aos públicos uma conexão direta com objetos, vestimentas, arquiteturas e comportamentos históricos. Isso pode aumentar a compreensão e o respeito pelo património cultural, já que ajuda a destacar a sua relevância contínua na sociedade contemporânea. Assim, a RH torna-se um meio não apenas de entretenimento, mas também de transmissão e de preservação ativa da memória cultural. No entanto, conforme aponta A. Cook (2004), a forma como o passado é representado nestes eventos pode revelar tanto sobre a história recriada quanto sobre a própria sociedade contemporânea. A RH, longe de ser apenas uma

reconstituição rigorosa dos factos, reflete interpretações e interesses atuais, moldando a forma como o passado é percebido e apropriado. Assim, compreender as motivações dos participantes e os contextos em que estas recriações ocorrem é essencial para analisar o seu impacto na construção das narrativas identitárias.

A invenção da tradição, conceito proposto por E. Hobsbawm (1995), pode nesse contexto, ser associada à prática da RH, bem como aos processos de patrimonialização, uma vez que envolve um processo de criação e adaptação de práticas socioculturais com o objetivo último de reforçar identidades coletivas, muitas vezes com base num passado idealizado ou reconfigurado. Embora a RH tenha como objetivo fazer reviver momentos do passado, é importante reconhecer que frequentemente os eventos e detalhes reproduzidos não são representações fiéis desses acontecimentos históricos, mas sim construções atualizadas que atendem a necessidades contemporâneas de identidade coletiva e de sentido de pertença. Este processo de invenção reflete, portanto, uma relação entre o passado e o presente, já que as recriações históricas procuram, muitas vezes, construir ou reforçar uma narrativa cultural específica, frequentemente associada a valores locais.

Neste contexto, a RH não se limita a um espetáculo para o público ou a um exercício de preservação patrimonial, mas representa uma prática que intervém diretamente na construção da memória coletiva e na afirmação de identidades culturais. Ao reinterpretar o passado, a RH não apenas ajuda a estabelecer um vínculo emocional com a história, como também cria um espaço onde a história é utilizada para fins sociais e culturais contemporâneos. Neste sentido, a invenção de tradições é um processo fundamental que vai além da simples preservação das memórias; envolve a criação de narrativas e práticas que moldam a memória e a identidade cultural das comunidades, frequentemente com um impacto duradouro sobre a forma como o passado é vivenciado no presente (Hobsbawm, 1997).

Nos Estados Unidos, as primeiras iniciativas significativas de recriação de eventos históricos surgiram após a Guerra Civil Americana (1861-1865). A forte necessidade de recordar os veteranos e os eventos dessa guerra levou à realização de recriações de

batalhas, como forma de homenagear os participantes e preservar a memória histórica. Em 1876, por exemplo, os sobreviventes da famosa Batalha de Little Bighorn recriaram os eventos para fotógrafos, prática que pode ser vista como um precursor do documentário histórico. Essas recriações tornaram-se mais comuns no final do século XIX e início do século XX, com a organização de eventos por associações de descendentes dos combatentes da guerra, que promoviam simulações pormenorizadas de batalhas e da vida dos antepassados. Nesse contexto, a Guerra da Secessão teve um papel essencial ao influenciar uma nova maneira de lidar com o passado, pela qual a memória histórica era preservada e ao mesmo tempo reconstituída de forma vivencial (Faustino, 2018). Paralelamente, os desfiles e *pageants* começaram a ganhar popularidade como outra forma de recriação da história nos Estados Unidos. Esses eventos dramáticos, que envolviam a comunidade local e, muitas vezes, eram protagonizados por veteranos ou seus descendentes, representavam eventos históricos significativos, como a assinatura da Declaração de Independência ou a “descoberta” da América por Cristóvão Colombo. Além de promoverem a memória histórica, essas recriações também cultivavam um forte sentimento de patriotismo (Faustino, 2018).

Na Europa, as práticas de RH consolidaram-se de forma mais clara a partir das décadas de 1960 e 1970, especialmente no Reino Unido. A popularização da RH foi impulsionada, entre outros fatores, pela publicação de um livro sobre a Guerra Civil Inglesa, que despertou o interesse por recriações fidedignas e por eventos representando a história local. Associações históricas como a Roundhead Association e a King's Army dedicavam-se a recriar com precisão as batalhas e os costumes da época (Coelho, 2009). A RH ganhou igualmente destaque no Reino Unido com o trabalho de Patrick Redsell e da Comissão para os Monumentos e Edifícios Históricos de Inglaterra, que promoveram a recriação de eventos históricos em escolas e locais públicos, proporcionando aos alunos uma vivência direta da história de forma interativa (Solé, 2020). A partir de 1980, a RH na Europa expandiu-se ainda mais, com o surgimento do Living History Research Group e a fundação da English Heritage, em 1984. Todas estas iniciativas ajudaram a revigorar o interesse pela história e a promover eventos de recriação, como as batalhas napoleônicas e medievais. Foram fundamentais na revitalização de sítios históricos e na promoção de recriações, como a do cerco de

Namur, em 1695. Noutros países europeus, como a Polónia e a Espanha, eventos como a batalha de Grunwald (1410) e a Batalha de Corunha (1809) também foram recriados, refletindo uma crescente difusão da prática de RH em diferentes países (Coelho, 2009; Solana, 2019).

Com a sua expansão, a RH consolidou-se como um fenómeno global, cruzando fronteiras e adquirindo novas funções para além da simples reconstituição de eventos. A sua crescente adoção por instituições culturais e municípios demonstra o seu potencial como meio de interpretação, valorização e divulgação do património. Neste sentido, a RH tornou-se não apenas uma forma de entretenimento ou evocação do passado, mas também um instrumento da HP, no sentido de contribuir para a democratização do conhecimento histórico e para o envolvimento do público na construção das narrativas sobre o seu passado. Ao legitimar a RH como uma prática válida de comunicação e interpretação da história, a HP reitera o seu papel na preservação do património e na mediação entre o discurso académico e os atores sociais. Deste modo, a interseção entre HP e RH revela-se fundamental para compreender como o passado é reinterpretado e apresentado à sociedade. No ponto seguinte, analiso como estas práticas se articulam, explorando o seu impacto na preservação e salvaguarda do património cultural.

1.2.1. Aproximando o passado do presente: o papel da RH e da HP

Tradicionalmente, o património tem sido apresentado ao público através de espaços institucionais, como museus e monumentos, onde a interação com o passado ocorre, em grande parte, de maneira expositiva, com objetos e textos interpretativos como mediadores. Embora este modelo continue a ter um valor inegável, ele pode, por vezes, criar uma certa barreira entre o público e a representação do passado, tornando a experiência mais distante e abstrata. Por sua vez, a RH emerge como uma prática complementar que transforma o passado em algo mais acessível. Em vez de simplesmente observar o património, o público é convidado a participar diretamente de experiências imersivas, como feiras medievais, reconstituições de batalhas ou demonstrações de ofícios tradicionais. Ao transformar narrativas em performances

vividas, os participantes tornam-se agentes ativos na reconstrução simbólica do passado, em vez de meros observadores. Esta forma de envolvimento transforma o património em algo que é vivido, despertando uma conexão emocional mais profunda com o passado e tornando-o mais significativo para os indivíduos (Lowenthal, 1998; Nora, 1984).

Nos museus e centros interpretativos, a integração de atividades de RH reforça o impacto das exposições ao permitir que os visitantes interajam com figurantes, objetos reconstruídos e cenários ambientados. A presença de mediadores trajados à época, a possibilidade de participar em oficinas experimentais e o contacto direto com materiais históricos contribuem para uma aprendizagem mais envolvente, diferenciando-se da simples observação de peças expostas. Através de estratégias pedagógicas e narrativas acessíveis, estas práticas contribuem para a compreensão do património não apenas como um legado do passado, mas como um recurso vivo e relevante para as sociedades contemporâneas (Graham et al., 2000). O carácter experiencial da RH desempenha um papel central na aprendizagem, proporcionando uma experiência viva que vai além da representação do passado, tornando o local e os objetos históricos meios ativos de reflexão e de conexão com o património e o seu passado (Faustino, 2018). Assim, a RH, juntamente com a interpretação patrimonial, revela-se uma poderosa ferramenta de mediação. A interpretação patrimonial, enquanto abordagem sensorial que procura transmitir o valor e o significado dos bens culturais (Tilden, 1977), encontra na RH um meio eficaz para envolver diferentes públicos, como se poderá ver com maior detalhe no próximo ponto. Em contexto escolar, por exemplo, a recriação de períodos históricos específicos permite que os alunos experimentem diretamente aspetos da vida quotidiana, técnicas artesanais ou eventos políticos, tornando o ensino da história mais dinâmico e experiencial. Esta imersão sensorial e emocional facilita a apreensão de conceitos históricos complexos e promove uma ligação mais duradoura com o património (Samuel, 1997).

A utilização de espaços públicos para recriações históricas também contribui para a integração do património no quotidiano das comunidades. Através da encenação e dramatização resgatam-se e valorizam-se patrimónios, transformando praças, ruas e

edifícios históricos em cenários vivos de períodos passados. Em locais emblemáticos, como castelos ou praças medievais, a RH permite que o público reconfigure a sua relação com o espaço urbano, promovendo um maior reconhecimento da importância histórica e cultural desses locais (Samuel, 1997). Este fenómeno é particularmente visível em cidades que incorporam recriações históricas na sua programação cultural, utilizando-as como ferramenta para valorizar o património e reforçar identidades locais (Macdonald, 2002), como é o caso da Viagem Medieval, o estudo de caso desta dissertação. Além disso, a revalorização do património através da RH pode ter um impacto significativo no turismo cultural, gerando benefícios económicos que, por sua vez, contribuem para a sua conservação. Muitos dos eventos de recriação são responsáveis por atrair grande número de visitantes, fomentando a atividade económica local e promovendo o reconhecimento do património como um recurso sustentável (Oliveira, 2009). A viabilidade financeira resultante deste interesse pode justificar investimentos na preservação de edifícios históricos, na manutenção de acervos e na continuidade de práticas tradicionais.

A grande força desta interseção entre HP e RH é a sua capacidade de alcançar públicos diversos. Enquanto os museus, por exemplo, podem atrair um público mais, elitizado, ou motivado pelo interesse académico, as recriações históricas conseguem atrair um público mais amplo, incluindo indivíduos isolados e famílias, turistas e residentes locais. A RH tem o poder de criar pontes intergeracionais, ancorando as identidades em narrativas históricas e culturais. Esta acessibilidade não só facilita o envolvimento do público, como também promove a democratização do património, permitindo que mais pessoas se sintam parte ativa na sua preservação e valorização (Smith, 2006). Por outro lado, a HP, ao incentivar novas formas de comunicar o passado, tem promovido abordagens inovadoras na interpretação patrimonial. Projetos de museologia participativa, narrativas digitais interativas e recriações comunitárias são exemplos de estratégias que ampliam o acesso à história e desafiam a tradicional separação entre especialistas e público (Cauvin, 2019).

Assim, estas práticas desempenham também um papel ativo na valorização e conservação dos bens culturais, contribuindo para a sua proteção e dinamização

(Cauvin, 2019). A RH tem sido utilizada em diversas localidades como um meio de revitalização do património. Ao integrar monumentos históricos na encenação de eventos, estas iniciativas não só reforçam o seu significado cultural (Graham et al., 2000), como também incentivam a recuperação de edifícios antigos, a reabilitação de espaços urbanos e a proteção de tradições locais, garantindo que estes elementos não caiam em desuso ou esquecimento (Smith, 2006). Nesse sentido, a RH pode ser encarada como um laboratório vivo de interpretação patrimonial, onde o público é convidado a questionar, sentir e compreender o passado de maneira dinâmica e crítica. Ao "dar vida" ao património, este torna-se mais acessível e compreensível, o que facilita a criação de uma conexão empática e mais próxima com a história e o património (Solana, 2019). A RH é, assim, um espaço privilegiado para explorar as escolhas humanas, as circunstâncias sociais e as influências culturais que marcaram diferentes épocas. Por sua vez, ver nestas práticas um meio de concretização da HP promove uma abordagem mais inclusiva e participativa da história. O envolvimento de comunidades locais na RH não apenas fortalece o seu vínculo com o passado, mas também fomenta um sentido de responsabilidade partilhada pela sua salvaguarda (Samuel, 1997). A participação ativa em projetos patrimoniais e eventos históricos incentiva os cidadãos a assumirem um papel mais interventivo na defesa e valorização do seu património, combatendo fenómenos como o abandono ou a descaracterização de locais históricos.

Desta forma, a RH e a HP não se configuram apenas como ferramentas para interpretar e divulgar o passado, mas também como agentes fundamentais na conservação do património cultural. Ao combinar imersão sensorial e narrativa com a necessidade de contextualização histórica e patrimonial, essas práticas emergem como poderosas ferramentas de interpretação e mediação, moldando a forma como o passado é percebido, vivido e valorizado pelas gerações presentes e futuras. Ao transformar a história numa experiência envolvente e participativa, estas práticas não só garantem que os bens patrimoniais são protegidos, mas também ressignificados para as gerações futuras, criando um vínculo emocional duradouro com o passado e assegurando a continuidade do património num mundo em constante mudança. Nesse sentido, a RH assume um papel essencial na valorização do património, na medida em que permite reinterpretar o passado de forma dinâmica e acessível. A sua relação com

a interpretação patrimonial reforça a importância não apenas de preservar, mas também de comunicar a história de maneira eficaz. No entanto, a proteção e a promoção do património não dependem apenas das iniciativas autárquicas ou comunitárias. Estão igualmente inseridas num quadro mais amplo de políticas culturais, que orientam a forma como os bens culturais são preservados, financiados e divulgados.

1.3. Políticas Culturais e Património

Neste ponto, pretendo explorar a influência das políticas culturais nacionais na preservação e valorização do património cultural, indo além das iniciativas locais e comunitárias. A gestão do património não é uma ação isolada, mas faz parte de um sistema de estratégias e decisões que envolvem múltiplos níveis de intervenção. Procurarei analisar como as políticas culturais nacionais orientam e moldam as práticas de preservação, financiamento e divulgação do património, e como essas políticas interagem com as ações das Autarquias e das instituições culturais.

As intervenções sobre o património cultural, para além de tomadas de decisão mais locais, dependem de estratégias e decisões de nível nacional que orientam a sua salvaguarda e valorização. Nesse sentido, as políticas culturais nacionais desempenham um papel essencial na orientação das ações que podem garantir a sua continuidade e acessibilidade pelo público. Essas ações não surgem isoladas, mas interligam-se com a forma como o Estado e as instituições culturais gerem e intervêm no património.

Assim, as políticas culturais podem ser entendidas como um conjunto de diretivas de intervenção que conferem coerência a diferentes ações, discursos, investimentos e decisões administrativas (Albuquerque, 2011), acionadas sobre as manifestações culturais e regulamentadas pelo poder instituído (Lopes, 2007). A cultura e as manifestações culturais devem ser compreendidas tanto como o conjunto de saberes, práticas, comportamentos e valores dos indivíduos, quanto como um campo de produção simbólica. Albuquerque (2011, p. 91) recupera a perspetiva de Bourdieu sobre o campo cultural, descrevendo-o como “[...] instituído na objetividade de um jogo social e nas atitudes que levam a entrar nesse mesmo jogo”. Esta visão evidencia que as políticas culturais não são neutras, mas refletem disputas e interesses diversos,

organizando intervenções e revelando tensões entre grupos sociais e suas prioridades. Por isso é que, embora as políticas culturais sejam influenciadas por fatores históricos, sociais, económicos e ideológicos, a forma como estas orientam a preservação do património varia de país para país. Por outro lado, as diferentes abordagens refletem não apenas especificidades nacionais, mas também a influência de fenómenos globais, que podem reconfigurar prioridades e estratégias culturais (Carvalho et al., 2021). Nesse sentido, a análise das políticas culturais sobre o património deve considerar tanto o contexto nacional como as dinâmicas mais amplas que o podem afetar, como por exemplo, as orientações emanadas da União Europeia. Analisar as políticas culturais de determinado país envolve, ainda, a compreensão de como as respetivas condições sociais e a evolução do campo cultural contribuem para o surgimento de instituições específicas e medidas reguladoras mais ou menos delimitadoras. Essas instituições e medidas regulamentam as intervenções sobre o património, incluindo as suas práticas de interpretação, mediação e acessibilidade.

Sendo as políticas culturais uma resposta da autoridade política a determinados problemas ou fenómenos no campo artístico e patrimonial, a sua aplicação depende de uma ação pública coerente e eficaz. Isso implica uma convergência entre as representações do papel do Estado em relação à arte e manifestações culturais e a organização de estratégias que garantam uma unidade de ação política. A eficácia das políticas culturais está diretamente ligada à capacidade do Estado em alinhar a sua visão com as ações concretas, assegurando a preservação e valorização do património cultural. O que interessa ressaltar é que as políticas culturais influenciam não apenas as instituições que gerem e intervêm sobre o campo cultural e patrimonial, mas também a economia desse campo. As orientações estratégicas que moldam as políticas culturais e as intervenções no campo cultural e patrimonial refletem uma determinada visão desse campo cultural, entendido como um sistema de relações entre lugares, recursos e sujeitos, dotado de autonomia estrutural. Com base nessa visão é que são elaboradas as estratégias e medidas articuladas que orientam as intervenções no setor cultural e patrimonial (Albuquerque, 2011). Dessa forma, compreender as políticas culturais enquanto instrumento de intervenção estratégica é essencial para analisar o impacto direto na preservação e valorização do património. Ao longo do tempo, essas políticas

culturais evoluíram refletindo mudanças nas prioridades e nas práticas de gestão do património.

Ao longo das décadas, é possível identificar a formulação de diferentes modelos de políticas culturais públicas. Um marco fundamental nos debates modernos sobre o tema ocorreu nas conferências da UNESCO nos anos de 1970, onde no plano teórico, é estabelecida a distinção entre dois tipos de políticas culturais: as políticas de democratização da cultura e as políticas de democracia cultural. O desenvolvimento desses dois modelos reflete as tensões entre centralização e descentralização e entre padronização e valorização da diversidade cultural.

O modelo da democratização da cultura ganhou destaque em França, no pós-II Guerra Mundial, com a criação do Ministério de Assuntos Culturais, em 1959, liderado por André Malraux. Esta foi uma das primeiras iniciativas institucionais significativas na Europa, caracterizada por forte intervenção estatal. O modelo visava ampliar o acesso das classes populares à chamada “alta cultura” – i.e., manifestações legitimadas pelas elites, como a música erudita, o teatro clássico ou as artes plásticas – por meio da expansão de instituições públicas como museus, bibliotecas e escolas de arte (Lacerda, 2010; Bourdieu, 1984). O modelo assentava na crença de que a simples ampliação do acesso a esses bens culturais estimularia uma maior consciência crítica e estética da população. Contudo, nas décadas de 1960 e 1970, esse modelo começou a ser contestado. Estudos conduzidos por P. Bourdieu (1984) demonstravam que a democratização da cultura não tinha conseguido alterar substancialmente as desigualdades no acesso à dita cultura erudita. A presença e participação em espaços culturais continuava a ser dominada pelas classes médias e altas, mesmo com medidas como a redução do preço ou gratuidade de entrada. Isso revelou uma limitação fundamental do modelo: a crença de que o simples acesso ao campo cultural bastaria para o tornar mais inclusivo, desconsiderando barreiras simbólicas e sociais que dificultam a participação de setores sociais marginalizados (Botelho, 2001; Lacerda, 2010). Como destaca M. Chauí (2006), esse modelo não desafia a hierarquia cultural vigente, pois perpetua a centralização e a hegemonia das elites intelectuais.

Em resposta a estas críticas, emergia o modelo da democracia cultural, como uma alternativa ou complemento à abordagem anterior. Diferentemente do modelo da democratização, que defendia a difusão de uma cultura previamente legitimada, o modelo da democracia cultural propõe a descentralização das medidas e iniciativas, envolvendo diversos atores no seu desenvolvimento e gestão (Lacerda, 2010). Esta nova abordagem implica uma redefinição das relações de poder no campo cultural. Defende que todas as formas de expressão cultural – eruditas, populares ou emergentes – possuem valor e devem ser integradas no cenário artístico existente. Nesse sentido, a democracia cultural não se limita a garantir o acesso aos bens culturais, mas procura promover a participação ativa das comunidades, que deixam de ser meras consumidoras para se tornarem agentes na criação e interpretação das suas próprias práticas culturais (Hall, 1997). Este modelo, portanto, assenta numa visão plural e diversificada de cultura e reconhece que o património e as expressões artísticas não são estáticos, mas sim fruto de interações contínuas entre diferentes grupos sociais. Outro aspeto central da democracia cultural é a sua ligação com a vida quotidiana. Em vez de restringir as práticas culturais a espaços institucionais e a formatos tradicionalmente reconhecidos, este modelo aproxima-as das experiências diárias das comunidades, promovendo formas de participação acessíveis e transformadoras. Ao defender a integração do contexto social e histórico dos indivíduos nas ações promovidas, esta abordagem fortalece a cidadania e contribui para a superação das barreiras sociais, económicas e simbólicas que tendem a limitar a inclusão cultural (Chauí, 2006; Lacerda, 2010). No entanto, para que o modelo da democracia cultural se efetive, são necessárias políticas públicas que viabilizem a sua implementação. Como observa A. Lacerda (2010), estabelecer a democracia cultural numa sociedade contemporânea significa não apenas garantir o acesso e a fruição das manifestações culturais, mas também criar condições para que todos possam produzir e distribuir criações artísticas de forma equitativa. Isso exige uma ação coordenada das várias esferas do Estado na formulação de políticas culturais inclusivas, capazes de enfrentar as desigualdades estruturais que limitam o pleno exercício dos direitos culturais. Sem essa intervenção, torna-se difícil imaginar que as manifestações artísticas e o património possam, de facto, contribuir para o desenvolvimento social, em especial quando esse desenvolvimento é entendido como

um processo de superação das barreiras sociais, simbólicas e económicas, que caracterizam sociedades marcadas pela desigualdade.

Em Portugal, a reflexão sobre os modelos da democratização da cultura e da democracia cultural ganhou relevância após a Revolução de 25 de abril de 1974. Durante o Estado Novo, o regime ditatorial centralizou o campo cultural e artístico, utilizando-o como ferramenta de propaganda para afirmar uma identidade nacionalista e autoritária e promover uma visão homogênea e controlada das manifestações culturais no país. A Revolução de 1974 marcou o início de um novo ciclo político e social, refletido na reconfiguração das políticas culturais públicas. Os governos democráticos, em sintonia com a Constituição de 1976, implementaram medidas visando democratizar o acesso à educação e às manifestações artísticas, incluindo a criação de bibliotecas itinerantes, teatros populares, centros culturais e outras iniciativas descentralizadas (Santos, 1996).

É importante voltar a frisar que o modelo da democracia cultural não se limita ao reconhecimento ou à celebração de manifestações culturais específicas. Exige que o acesso às manifestações artísticas e ao património seja não apenas físico, mas também participativo e emocional. A verdadeira democracia cultural implica a criação de espaços onde todos os cidadãos, especialmente aqueles das periferias e das camadas sociais mais vulneráveis, possam ser igualmente ouvidos e respeitados (Hall, 1997). Isso significa garantir que todas as formas de expressão – seja nas artes, seja nas tradições populares ou nas práticas quotidianas – sejam reconhecidas e valorizadas, sem que uma cultura dominante imponha as suas normas sobre as demais. A ideia das artes como um direito de todos, e não um privilégio de poucos, constitui a pedra angular da utopia da democracia cultural. Em vez de ser uma experiência restrita das elites, a fruição artística e patrimonial deve ser compreendida como um direito universal, acessível a todos, independentemente da sua classe social, etnia ou origem (Bourdieu, 1984; Santos, 1996). Assim, mais do que assegurar o acesso aos bens culturais estabelecidos como dominantes, é essencial possibilitar a criação e a interpretação das manifestações culturais por meio de práticas participativas. Dessa forma, as manifestações artísticas deixam de ser o domínio exclusivo de especialistas ou instituições e passam a poder ser

espaços de construção coletiva, onde diferentes grupos sociais podem expressar as suas identidades, memórias e perspectivas sobre o passado e o presente.

No contexto patrimonial, a participação ativa de atores sociais de diferentes origens tem um impacto significativo na forma como os bens patrimoniais são reconhecidos, preservados e transmitidos. Quando a comunidade se envolve na gestão do património, este deixa de ser apenas um objeto de contemplação ou um recurso turístico e passa a ser um elemento vivo, que se adapta às necessidades e interpretações da sociedade em questão (Lopes, 2007).

Compreende-se, assim, como, ao integrar as comunidades nos processos de patrimonialização, se promove não apenas a valorização dos seus saberes e tradições, mas também uma maior inclusão de grupos historicamente marginalizados, cujas narrativas muitas vezes não encontram espaço nas abordagens institucionais. Essa democracia patrimonial permite que diferentes perspectivas sobre a história coexistam, evitando a imposição de uma única versão dos acontecimentos. Nesse sentido, os espaços patrimoniais devem ser vividos e incorporados na experiência da população local como espaços sociais. Para isso, precisam de ser dinâmicos, inspirando um entendimento plural, ainda que coletivo, do lugar e funcionando como elementos unificadores, que reforcem a identidade e os sentimentos de pertença à comunidade (Lowenthal, 1998). Mais do que garantir o acesso às manifestações culturais e artísticas, é fundamental fomentar mecanismos de participação efetiva, nos quais o património seja entendido como um espaço de diálogo e construção social. Somente através desse envolvimento ativo se pode assegurar que os bens patrimoniais permanecem relevantes e significativos para diferentes gerações e grupos, consolidando, assim, uma abordagem verdadeiramente democrática da cultura.

Para além do desafio de se reorientarem em direção a uma maior participação das populações, as políticas culturais contemporâneas enfrentam o grande desafio de não se deixarem cair na tentação da objetificação política da cultura. A noção de objetificação política da cultura e da identidade foi desenvolvida por João Leal (2017) e refere-se ao processo pelo qual as manifestações culturais e o património são mobilizados e/ou instrumentalizados para fins políticos. O conceito destaca como

determinados elementos culturais podem ser ressignificados para construir narrativas identitárias que servem interesses específicos. J. Leal (2017) explora este conceito a partir do estudo das festas do Espírito Santo nos Açores, demonstrando como estas celebrações, originalmente ligadas a práticas religiosas e comunitárias, foram sendo reconfiguradas ao longo do tempo. Num primeiro momento, as festas serviam como manifestação espontânea de devoção e solidariedade. Porém, passaram a ser apropriadas por discursos políticos e institucionais, transformando-se em símbolos da identidade açoriana e, mais tarde, da própria diáspora açoriana. Esse deslocamento exemplifica a passagem de uma cultura vivida para uma cultura objetificada, ou seja, uma cultura que deixa de ser apenas expressão da vida comunitária para se tornar um recurso para projetos políticos, turísticos ou comerciais.

Neste sentido, a objetificação política da cultura e do património deve ser compreendida como abrangendo três processos principais:

1. Usar o património como afirmação identitária – Elementos culturais são selecionados, reinterpretados e promovidos como símbolos de uma identidade coletiva, tanto em contextos nacionais como locais;
2. Usar o património como estratégia de visibilidade e atração turística – Muitas vezes, esta objetificação está ligada ao desenvolvimento turístico, podendo gerar benefícios económicos, mas também levando à comercialização excessiva;
3. Usar o património como instrumento político – Práticas culturais e patrimónios com dimensões materiais ou imateriais são mobilizados para legitimar políticas públicas e reforçar discursos nacionalistas ou regionais.

Se, por um lado, esse processo aumenta a visibilidade das manifestações culturais, por outro, pode conduzir à sua reconfiguração em função de lógicas externas, como o consumo turístico ou interesses políticos, alterando os seus significados originais e os contextos em que tradicionalmente se inseriam. O debate sobre a objetificação da cultura ecoa no pensamento de Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1998), que introduz o conceito de património em exposição, referindo-se à forma como bens patrimoniais são selecionados e reinterpretados para serem apresentados a um público, muitas vezes moldado por interesses turísticos. De modo semelhante, David Harvey (2001) discute a

ideia do património como indústria, refletindo sobre como a patrimonialização pode simultaneamente funcionar como um mecanismo de valorização económica e um instrumento de poder.

No caso da Viagem Medieval de Santa Maria da Feira, esta discussão torna-se particularmente relevante. Ao longo dos anos, o evento consolidou-se como um produto cultural e turístico e, ao mesmo tempo que se apresenta como uma RH, pretende fornecer conhecimentos sobre o passado e mobilizar a população. Assim, coloca-se a questão: até que ponto essa patrimonialização da Idade Média responde a um interesse pela história ou é uma reconstituição moldada sobretudo pelas exigências do turismo e do mercado? Além disso, até que ponto a Viagem Medieval reforça a identidade local ou, pelo contrário, projeta uma versão idealizada e comercializável do passado? Estas questões ilustram bem a complexidade dos processos de objetificação política da cultura, que devem ser vistos como fenómenos multifacetados, com benefícios e desafios a serem ponderados.

O risco de mercantilização da cultura não está apenas na forma como determinados discursos e práticas patrimoniais são moldados por interesses económicos e políticos. Esse risco também transparece nas dinâmicas de financiamento e gestão do património e dos eventos culturais, cuja pressão é em particular evidente nas autarquias, que se veem frequentemente pressionadas, já que têm de justificar os seus investimentos culturais com base em indicadores económicos e de atratividade turística.

1.3.1. A Gestão do Património nas Políticas Culturais Autárquicas

A gestão do património no âmbito das políticas culturais autárquicas tem assumido um papel central, em direção à construção de um modelo participativo e democratizador do acesso aos bens patrimoniais. As autarquias, pela sua proximidade com as populações, desempenham funções essenciais na preservação, dinamização e valorização do património, garantindo que este não se limite a um conjunto de elementos fixos do passado, mas que permaneça vivo e relevante para as comunidades (Silva et al., 2015). Ao nível autárquico, a relação entre património e identidade cultural é um dos eixos centrais dessa intervenção, uma vez que a preservação dos bens e

práticas patrimoniais pode ter um papel significativo na construção de um sentimento de pertença e na transmissão intergeracional de valores e memórias (Graham et al., 2000). Neste sentido, a atuação autárquica deve ir além da mera conservação material, envolvendo as comunidades na definição, interpretação e dinamização do património, de forma a garantir que este permanece relevante e significativo (Smith, 2006).

Em Portugal, desde os anos de 1990 que o papel das autarquias no financiamento e gestão cultural se tornou muito relevante, consolidando-se como a principal fonte de apoio público às atividades artísticas e patrimoniais. Este facto refletiu-se no aumento da sua responsabilidade sobre equipamentos essenciais, como bibliotecas, arquivos municipais, museus e espaços para artes performativas. Em muitas localidades, a ação autárquica passa a ser a principal garantia de acesso da população a eventos artísticos e a artes do espetáculo, num esforço que se traduziu tanto na expansão da oferta cultural quanto na implementação de estratégias para atrair e formar públicos (Silva et al., 2015). Este fenómeno insere-se numa lógica de descentralização cultural, que procura efetivar o modelo da democratização da cultura, mas pouco se consegue aproximar do ideal da democracia cultural. Ainda assim, o acesso ao património surge mais democratizado e é reafirmada a sua função social (Bonet et al., 2018).

Segundo A. S. Silva (et al., 2015), a evolução da atuação autárquica no campo cultural pode ser analisada a partir de três eixos fundamentais:

1. Defesa e valorização do património – As autarquias desempenham um papel crucial na preservação do património, na proteção de práticas culturais e na salvaguarda de memórias coletivas. Isso inclui tanto intervenções em edifícios históricos quanto ações voltadas para a revitalização de tradições e narrativas locais;
2. Desenvolvimento de uma oferta cultural diversificada – A gestão autárquica procura equilibrar a preservação da herança cultural com a promoção de expressões artísticas, garantindo espaço para diferentes linguagens nas suas programações municipais;
3. Formação e envolvimento de públicos – Para além de disponibilizar atividades artísticas e patrimoniais, as autarquias procuram investir em estratégias para estimular

a participação ativa da população, promovendo uma relação dinâmica e interativa com o património.

Tradicionalmente, as políticas culturais autárquicas privilegiaram a criação de infraestruturas e a oferta de espetáculos culturais. João Teixeira Lopes (2007) destaca que estas políticas se concentram na construção de infraestruturas e na disponibilização de eventos, deixando para segundo plano a promoção do envolvimento direto dos cidadãos. No mesmo sentido vão M. Centeno (2009) e Augusto Santos Silva (2007) que observam que as políticas culturais municipais seguem, muitas vezes, diretrizes nacionais sem grande diferenciação ideológica, tratando a cultura local como um bem de acesso universal, mas sem garantir possibilidades efetivas de cocriação cultural. No entanto, começa a crescer o reconhecimento da necessidade de envolver a população na conceção e implementação das políticas autárquicas. José M. Pinto (1995) argumenta que o associativismo deve ir além de mero instrumento administrativo, assumindo-se como um agente ativo na definição das estratégias autárquicas. Modelos de governança colaborativa, que integram diferentes atores sociais, permitem que as políticas culturais sejam mais ajustadas às realidades locais e fortaleçam o vínculo entre as populações e o património. Um exemplo desta tendência pode ser observado em Santa Maria da Feira, onde a valorização do património se alia a iniciativas artística contemporâneas (Melo, 2004). A Viagem Medieval, uma RH emblemática no país, combina preservação patrimonial e envolvimento comunitário, como se verá com maior detalhe no próximo capítulo. Em Santa Maria da Feira, surge bastante evidente que a Viagem Medieval se tornou um evento de RH que é também uma plataforma de envolvimento da comunidade local na construção da narrativa histórica, promovendo a sua participação ativa na respetiva organização e na própria execução do evento. Noutras regiões, estratégias semelhantes vão sendo adotadas, como no caso dos Dias Medievais de Castro Marim, que mobilizam a população como figurantes na recriação do passado, ou no caso da transformação de Óbidos em Vila Literária, um projeto que alia reforço de identidade local e dinamização sociocultural. Estes modelos contribuem para a criação de ecossistemas culturais que equilibram tradição e inovação (Ribeiro et al., 2019). Contudo, embora existam exemplos de sucesso, como estes de Santa Maria da Feira e Óbidos, de um modo geral as políticas culturais autárquicas ainda tendem a privilegiar

o consumo passivo da oferta cultural programada, em detrimento da participação ativa da população nos seus processos criativos.

É deste contexto que surge a necessidade de se evoluir de forma mais consistente para políticas culturais de terceira geração, que ultrapassem o modelo de consumo passivo e incentivem a participação ativa da população nos processos culturais. Estas novas políticas culturais municipais devem dar lugar a uma governança cultural inclusiva, onde a colaboração entre as autarquias, os cidadãos e os agentes culturais locais seja central. Além disso, o uso de novas tecnologias, como plataformas digitais e redes sociais, pode ajudar a ampliar a participação e a divulgação da cultura local, permitindo que mais pessoas se envolvam nas iniciativas culturais e no processo de preservação do património. O investimento em plataformas digitais tem algum potencial para ajudar a ampliar o acesso ao património, permitindo uma maior adesão das comunidades e a criação de novos formatos de interação com a história local.

A articulação entre equipamentos culturais e o movimento associativo local revela-se fundamental para esse objetivo, auxiliando a um envolvimento mais profundo dos cidadãos. José M. Pinto (1995) insiste em que o associativismo não deve ser visto apenas como um complemento da democracia, mas como um elemento essencial na conceção e avaliação das intervenções culturais e patrimoniais. Reitero, então, esta ideia de que é fundamental que as políticas culturais autárquicas ultrapassem a lógica da mera oferta de programações culturais e se orientarem para uma participação mais ativa da população. Apenas assim será possível uma aproximação ao modelo de democracia cultural, garantindo uma governança mais inclusiva e sustentável.

Capítulo 2 - A Viagem Medieval: sua génese e desenvolvimento

2.1. Contextualização Histórica e Evolutiva do Evento

Este subcapítulo analisa a trajetória da Viagem Medieval em Terra de Santa Maria, abordando a sua origem, o seu desenvolvimento ao longo das diferentes edições e o seu posicionamento atual no contexto da programação cultural do município e da região. Esta contextualização permitirá, nos subcapítulos seguintes, aprofundar a análise dos mecanismos de organização, das estratégias de valorização patrimonial e da inserção institucional do evento. A Viagem Medieval tem vindo a ser frequentemente apresentada como um caso relevante de mobilização do passado em iniciativas culturais, com potencial impacto na valorização patrimonial, na dinamização económica e na construção de identidades locais. Estas dimensões serão objeto de análise ao longo do trabalho, procurando compreender até que ponto o evento ultrapassa a lógica do entretenimento e participa de processos de envolvimento e reconhecimento comunitário.

Embora a primeira edição oficial da Viagem Medieval tenha ocorrido em 1996, é possível identificar antecedentes relevantes que evidenciam o seu enraizamento na dinâmica cultural do território. Em 1992, por exemplo, a Escola Secundária de Santa Maria da Feira organizou um Serão Medieval com cerca de 14 participantes, iniciativa que motivou um pedido de apoio financeiro à Câmara Municipal no valor de 112 contos, prontamente aprovado (Atas de Vereação, 1992, Livro 140, fl. 179). Este episódio pode ser entendido como o embrião daquilo que, anos mais tarde, se tornaria uma das maiores recriações históricas do país. Designada como tal, a Viagem Medieval surgiu em 1996, a partir de um projeto desenvolvido por duas finalistas do curso de Turismo, Ana Nadais e Cristina Perestrelo, com vista à criação de um evento de RH em Santa Maria da Feira. A iniciativa foi apresentada formalmente nesse mesmo ano e acolhida pela Câmara Municipal, tendo a primeira edição decorrido nos dias 7 e 8 de setembro, no interior do Castelo de Santa Maria da Feira (*Viagem Medieval em Terra de Santa Maria* [Programa desdobrável], 1996). Não foi possível localizar a documentação elaborada por Ana Nadais e Cristina Perestrelo relativa ao processo de conceção e implementação

do evento¹. Contudo, está documentado que, desde o início, o projeto contou com o apoio da Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, de municípios vizinhos, do Governo Civil de Aveiro e da Região de Turismo Rota da Luz (*Viagem Medieval em Terra de Santa Maria* [Programa desdobrável], 1996). Esta base institucional foi determinante para a continuidade do evento, cuja concretização contava também com a colaboração da Federação das Coletividades de Cultura e Recreio de Santa Maria da Feira, num modelo assente na mobilização das associações locais. O projeto, de cariz sensorial e imersivo, surgiu num contexto sociocultural marcado pela crescente valorização da identidade local e pela procura de novos formatos de promoção turística e cultural (Reis, 2018), e rapidamente captou o interesse de coletividades e associações locais. O impacto inicial do evento contribuiu para a sua expansão para além do recinto do Castelo, passando a ocupar as ruas da cidade e o centro histórico. As edições seguintes alargaram o espaço de intervenção, envolvendo não só a malha urbana circundante, mas também um número crescente de entidades locais. Perante a crescente adesão e visibilidade do evento, a Câmara Municipal formalizou o seu envolvimento através de uma parceria com a Federação das Coletividades de Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira – entidade oficializada em 1993 e representativa de várias associações locais nas áreas do teatro, folclore, música e juventude – contribuindo para o acesso a financiamento, a crescente profissionalização da organização e a continuidade do projeto (Atas de Vereação, 1996, Livro 155, fls. 169-171).

A segunda edição, em 1997, decorreu já com uma ampliação espacial para além dos limites do Castelo, passando a organização a ficar a cargo da Federação das Coletividades. Desde essa edição, iniciou-se o alargamento das parcerias institucionais, com destaque para a integração do Instituto Português da Juventude e do Ministério da Cultura (*Viagem Medieval em Terra de Santa Maria* [Programa desdobrável], 1999). Em 1998, no entanto, o evento não se realizou devido a constrangimentos financeiros por parte da autarquia, evidenciando a vulnerabilidade económica do projeto nas suas fases

¹ Tentou-se localizar e contactar as autoras Ana Nadais e Cristina Perestrelo para obter documentação relativa ao processo de conceção e implementação do evento, mas não foi possível localizá-las nem aceder aos materiais.

iniciais (Atas de Vereação, 1998, Livro 165, fls. 204-205). O evento regressou em 1999, entre os dias 11 e 13 de junho, com uma organização partilhada entre a Federação das Coletividades, a Câmara Municipal e a antiga Escola Básica Fernando Pessoa, embora com uma redução dos apoios institucionais relativamente às edições anteriores (*Viagem Medieval em Terra de Santa Maria* [Programa desdobrável], 1999).

A viragem do milénio assinalou uma nova fase, mais estruturada e estratégica na história da Viagem Medieval. Em 2000, no contexto da segunda Presidência Portuguesa do Conselho da União Europeia, o evento passou a assumir objetivos mais ambiciosos, articulando-se com políticas culturais de maior escala e projetando-se internacionalmente. A análise da documentação municipal da época revela intenções claras de afirmação da identidade cultural local no panorama europeu, de dinamização de atividades artísticas com grupos nacionais e estrangeiros, de valorização do património junto da comunicação social internacional e de reforço da identidade cultural em articulação com o comércio tradicional (Atas de Vereação, 2000, Livro 176, fls. 197-214). Entre 2000 e 2002, a Câmara Municipal e a Federação das Coletividades mantiveram-se como as principais entidades responsáveis pela organização da Viagem Medieval. Em 2001, porém, assinala-se a entrada de novos parceiros, como a Sociedade de Turismo de Santa Maria da Feira, a Associação Empresarial do Concelho e a Associação dos Artesãos das Terras de Santa Maria (*Viagem Medieval em Terra de Santa Maria* [Programa desdobrável], 2001). Este período marca uma nova etapa no percurso do evento, caracterizada pela expansão da rede de parcerias e pelo crescente reconhecimento do seu potencial enquanto motor de desenvolvimento territorial.

Em 2003, ocorre uma reestruturação significativa: a responsabilidade pela organização, logística e divulgação passa integralmente para a empresa municipal Feira Viva, Cultura e Desporto – criada em 2000 e operacional desde 2001. Com uma missão centrada na gestão de equipamentos e iniciativas culturais, desportivas e socioeconómicas, a Feira Viva passou a assegurar a produção executiva do projeto. A atuação desta entidade foi determinante para a melhoria da produção, comunicação e envolvimento das comunidades locais, contribuindo para uma planificação mais estruturada e para o alargamento do alcance do evento, tanto a nível regional como

nacional. Esta cooperação institucional, alicerçada na mobilização das associações locais, evidencia uma estratégia de desenvolvimento cultural sustentável, que valoriza o capital social e as dinâmicas comunitárias como motores essenciais para o sucesso do evento. A sinergia entre entidades públicas e sociedade civil reforça a legitimidade do projeto e assegura uma gestão participativa e inclusiva, tendo a Federação das Coletividades mantido um papel fundamental na articulação com o tecido associativo e na profissionalização da gestão do evento. Esta análise baseia-se principalmente nas informações recolhidas nas Atas de Vereação da Câmara Municipal de Santa Maria da Feira (2003, Livro 197, fls. 232-248), que constituem a principal fonte documental disponível sobre este período do processo de organização do evento. Embora tenham sido feitas tentativas de localizar documentação complementar, como relatórios ou outros documentos institucionais, tal não foi possível, pelo que se optou por uma leitura crítica e contextualizada das atas para fundamentar esta parte do estudo.

A partir da oitava edição, realizada entre 30 de julho e 8 de agosto de 2004, a Viagem Medieval entra numa fase de maior estabilidade organizativa, consolidando o modelo de gestão colaborativa entre várias entidades locais. A Câmara Municipal, a Federação das Coletividades e a Feira Viva passam a ser pilares permanentes na estrutura do evento, evidenciando o compromisso crescente destas instituições com a valorização do património regional. Até 2008, a Feira Viva desempenhará um papel central, assumindo sozinha a responsabilidade pela produção executiva, o que possibilita uma maior coerência na implementação do projeto e na fidelização dos participantes. A partir desse momento, a empresa municipal assumirá a liderança da organização, mas com uma coordenação integrada e próxima à Câmara Municipal e à Federação das Coletividades, garantindo o equilíbrio entre expertise técnica e apoio institucional. Em 2010, a Viagem Medieval passou por uma significativa reformulação da sua estrutura narrativa, adotando uma lógica temática baseada na escolha de um reinado específico para cada edição. Esta mudança aprofundou a densidade histórica e narrativa do evento, enriquecendo a experiência do público e reforçando o seu carácter patrimonial. Paralelamente, a Sociedade de Turismo mantém-se como parceira constante, contribuindo para a promoção do evento, embora com níveis variados de envolvimento ao longo dos anos. Este modelo de cooperação institucional revelou-se fundamental

para o crescimento sustentado da Viagem Medieval, refletindo uma estratégia que alia recursos, competências e legitimidade para manter viva a tradição e atrair um público cada vez maior. Apenas a pandemia de COVID-19 provocou nova interrupção na realização da Viagem Medieval: o evento esteve suspenso em 2020 e 2021. Estes anos de suspensão, resultantes de uma exceção sem precedentes, evidenciam a vulnerabilidade dos eventos culturais a crises globais, seja por limitações financeiras ou pelas restrições impostas pelos confinamentos – mas também demonstram a importância de uma estrutura organizativa sólida e resiliente, capaz de garantir o regresso do evento assim que as condições o permitam.

A consolidação da Viagem Medieval, marcada por um crescimento institucional e simbólico, será aprofundada nos subcapítulos seguintes, nos quais se examinará o seu modelo organizativo, a articulação com a política cultural local e o seu contributo para a valorização patrimonial. Ao longo do tempo, o evento tem vindo a assumir um papel crescente na definição da identidade cultural da região, ultrapassando o estatuto de iniciativa local para se afirmar como uma referência reconhecida. Para além da valorização do património e da história local, a Viagem Medieval tem sido integrada nas estratégias municipais de promoção turística. Observa-se que o evento pode influenciar positivamente setores como o comércio, a hotelaria e a restauração, enquanto reforça o sentimento de pertença da comunidade local (Reis, 2018). O seu impacto económico e cultural contribui, assim, para a dinamização do território e para a projeção de Santa Maria da Feira enquanto destino cultural.

Para melhor compreender a evolução organizativa e os principais apoios institucionais da Viagem Medieval em Terra de Santa Maria, apresento a seguir um quadro-resumo com dados recolhidos a partir da análise dos Cartazes promocionais das edições entre 1996 e 2024. Importa referir que, nos diversos materiais analisados, são utilizadas distintas designações para os apoios financeiros e logísticos, tais como “apoios”, “apoios institucionais”, “parcerias” ou “patrocínios”. Neste quadro, esses termos foram agrupados numa única categoria geral, designada por “Apoios e parcerias”, de modo a facilitar a leitura e a análise da informação.

Quadro 1 - Apoios institucionais e organizativos à Viagem Medieval em Terra de Santa Maria

Ano	Organização e produção	Apoios e parcerias
1996 (7 e 8 de setembro)	Ana Nadais e Cristina Perestrelo	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades de Cultura e Recreio; Câmaras Municipais de Albergaria-a-Velha, Arouca, Castelo de Paiva, de Espinho, Estarreja, Vila Nova de Gaia, Oliveira de Azeméis, Ovar, S. João da Madeira, Sever do Vouga e Vale de Cambra; Governo Civil de Aveiro; Região de Turismo Rota da Luz.
1997 (6 e 7 de setembro)	Federação das Coletividades de Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Câmaras Municipais de Albergaria-a-Velha, Arouca, Castelo de Paiva, de Espinho, Estarreja, Vila Nova de Gaia, Oliveira de Azeméis, Ovar, S. João da Madeira, Sever do Vouga e Vale de Cambra; Governo Civil de Aveiro; Inatel; Instituto Português da Juventude; Montepio Geral; Ministério da Cultura.
1999 (11, 12 e 13 de junho)	Federação das Coletividades de Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira; Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Escola Fernando Pessoa	Câmara Municipal de Ovar; Câmara Municipal de S. João da Madeira; Ministério da Cultura; Instituto Português da Juventude; PROCOM – Programa de Apoio à Modernização do Comércio.
2000 (10 a 20 de junho)	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades de Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira	Apoio: PROCOM – Programa de Apoio à Modernização do Comércio; <i>Jornal de Notícias</i> .
2001 (08 a 17 de junho)	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades de Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira	ON Operação Norte – Programa Operacional da Região do Norte; Instituto Português da Juventude; Sociedade de Turismo de Santa Maria da Feira, S.A.; Associação Empresarial do Concelho de Santa Maria da

		Feira; Associação dos Artesãos das Terras de Santa Maria; <i>Jornal de Notícias</i> .
2002 (07 a 16 de junho)	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades de Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira	Instituto Superior de Entre Douro e Vouga (ISVOUGA); Galeria ao Quadrado; Sociedade de Turismo; Associação Empresarial; Associação dos Artesãos das Terras de Santa Maria; Cerveja Sagres; <i>Jornal de Notícias</i> ; <i>Rádio Nostalgia</i> .
2003 (01 a 10 de agosto)	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades da Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira; Feira Viva, Cultura e Desporto, e.m.	Associação Empresarial; Sociedade de Turismo; Associação dos Artesãos das Terras de Santa Maria.
2004 (30 de julho a 08 de agosto)	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades da Cultura e Recreio. Produção executiva: Feira Viva, Cultura e Desporto, e.m.	Associação Empresarial; Associação dos Artesãos das Terras de Santa Maria; Sociedade de Turismo.
2005 (29 de julho a 07 de agosto)	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades da Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira; Feira Viva, Cultura e Desporto, e.m.	Super Bock e BP Gás; <i>Jornal de Notícias</i> ; Associação dos Artesãos das Terras de Santa Maria; Sociedade de Turismo.
2006 (28 de julho a 06 de agosto)	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades da Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira. Produção executiva: Feira Viva, Cultura e Desporto, e.m.	Super Bock; Grupo Jerónimo Martins; Multi Development; Citroen – Lércio Pinto, LDA; Indaqua.; Sociedade de Turismo; <i>Jornal de Notícias</i> .
2007 (03 a 12 de agosto)	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades da Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira. Produção executiva: Feira Viva, Cultura e Desporto, e.m.	Feira Nova; Super Bock; Beppi; Sociedade de Turismo; RTP; <i>Jornal de Notícias</i> .
2008 (01 a 10 de agosto)	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades da Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira. Produção executiva: Feira Viva, Cultura e Desporto, e.m.	Citroen – Lércio Pinto, Lda; Comansegur.; Super Bock; Crédito Agrícola; Beppi; Sociedade de Turismo; <i>Jornal de Notícias</i> .

2009 (30 de julho a 09 de agosto)	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades da Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira; Feira Viva, Cultura e Desporto, e.m.	Comansegur; Autoprudente; Super Bock; KIA Motors; <i>Jornal de Notícias</i> .
2010 (29 de julho a 08 de agosto)	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades da Cultura e Recreio; Feira Viva, Cultura e Desporto, e.m.	Comansegur; DNSI; Super Bock; MCoutinho.; Sociedade de Turismo; Turismo do Porto e Norte de Portugal; <i>Jornal de Notícias</i> .
2011 (28 de julho a 07 de agosto)	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades da Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira; Feira Viva, Cultura e Desporto, e.m.	Comansegur; Tech2B; Super Bock; MCoutinho; Indaqua; Sociedade de Turismo; <i>Jornal de Notícias</i> .
2012 (02 a 12 de agosto)	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades da Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira; Feira Viva, Cultura e Desporto, e.m.	Comansegur; Citroen – Lécio Pinto, Lda; Imprensa Nacional da Casa da Moeda; Segurança Social; Instituto da Segurança Social; Progresso Plantas; Super Bock; Sociedade de Turismo; Turismo do Porto e Norte de Portugal; <i>Jornal de Notícias</i> .
2013 (01 a 11 de agosto)	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades da Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira; Feira Viva, Cultura e Desporto, e.m.	Super Bock; Citroen – Lécio Pinto, Lda; BPI; Continente; Sociedade de Turismo; Turismo do Porto e Norte de Portugal; <i>SIC</i> ; <i>Jornal de Notícias</i> ; <i>Porto24</i> ; B3 IDEAS.
2014 (31 de julho a 10 de agosto)	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades da Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira; Feira Viva, Cultura e Desporto, e.m.	Sociedade de Turismo de Santa Maria da Feira.
2015 (29 de julho a 09 de agosto)	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades da Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira; Feira Viva, Cultura e Desporto, e.m.	Citroen – Lécio Pinto, Lda; IBIS; Cavalinho; Instituto Portuense; Super Bock; BPI; Continente; Sociedade de Turismo; Turismo do Porto e Norte de Portugal; <i>SIC</i> ; <i>Jornal de Notícias</i> ; <i>Porto24</i> .
2016 (27 de julho a 07 de agosto)	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades da Cultura e Recreio do Concelho de	Dados não disponíveis.

de agosto)	Santa Maria da Feira; Feira Viva, Cultura e Desporto, e.m.	
2017 (02 a 13 de agosto)	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades da Cultura e Recreio; Feira Viva, Cultura e Desporto, e.m.	Dados não disponíveis.
2018 (01 a 12 de agosto)	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades da Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira; Feira Viva, Cultura e Desporto, e.m.	Super Bock; Citroen – Lércio Pinto, Lda; Pingo Doce; PNB; Cavalinho; BOL; Corporación <i>Radio e Televisión de Galicia</i> ; <i>Jornal de Notícias</i> ; DREAMMEDIA; Sociedade de Turismo; Turismo do Porto e Norte de Portugal.
2019 (31 de julho a 11 de agosto)	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades da Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira; Feira Viva, Cultura e Desporto, e.m.	Dados não disponíveis.
2022 (03 a 14 de agosto)	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades da Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira; Feira Viva, Cultura e Desporto, e.m.	DREAMMEDIA; <i>Canal HISTÓRIA</i> ; Hospital da Luz; Indaqua; Nasamotor; SuperBock; Pingo Doce; PNB; Sociedade de Turismo; Turismo do Porto e Norte de Portugal.
2023 (02 a 13 de agosto)	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades da Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira; Feira Viva, Cultura e Desporto, e.m.	Dados não disponíveis.
2024 (31 de julho a 11 de agosto)	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira; Federação das Coletividades da Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira; Feira Viva, Cultura e Desporto, e.m.	Dados não disponíveis.

Fonte: Elaboração própria a partir de *Viagem Medieval em Terra de Santa Maria* [Cartaz] (1996-2024).

A partir da análise dos dados apresentados, é possível constatar que a duração da Viagem Medieval foi crescendo gradualmente desde a sua criação, estabilizando-se em cerca de uma semana a dez dias a partir do ano 2000. Também se observa um ligeiro deslocamento temporal, com o evento a realizar-se, com cada vez maior regularidade, no mês de agosto, em vez de junho ou julho. Esta mudança poderá estar relacionada com a tentativa de melhor articulação com a programação cultural do município e com

o período de férias escolares, na tentativa de maximizar assim o número de visitantes. Em relação aos apoios e patrocinadores, nota-se uma diversificação crescente, tanto em número como em tipologia, incluindo entidades públicas, associações locais, empresas regionais e grandes marcas nacionais. Esta evolução revela não só o aumento da visibilidade e importância do evento, mas também a sua capacidade de mobilizar diferentes parceiros para a sua realização e sustentabilidade. Importa ainda sublinhar a continuidade de certos apoios institucionais, como a Câmara Municipal de Santa Maria da Feira e a empresa municipal Feira Viva, que são peças centrais na consolidação e institucionalização do evento ao longo do tempo. Esta evolução evidencia, não só o crescimento do evento em termos logísticos e de duração, mas também a sua crescente capacidade de mobilizar apoios diversos, refletindo a consolidação da Viagem Medieval como um acontecimento de destaque no panorama cultural local e regional, pelo menos. Em paralelo, a evolução dos *media partners* acompanha o crescimento da Viagem Medieval, o que reflete o aumento do seu interesse pelo evento, mas também uma maior visibilidade fornecida ao evento. O *Jornal de Notícias* manteve-se como parceiro mediático constante, assegurando uma cobertura regular desde aproximadamente o ano 2000 até 2018. Com a expansão e maior projeção do evento, foram-se associando novos meios de comunicação: a *RTP* acompanhou o evento em 2007, seguida pela *Porto 24* e pela *SIC*, que iniciaram a sua cobertura em 2013. Contudo, a presença da *Porto 24* e da *SIC* são esporádicas, não marcando presença em todas as edições do evento. Ainda assim, esta diversificação e fortalecimento da cobertura mediática permitiram ampliar significativamente o alcance do evento, contribuindo para a sua afirmação enquanto acontecimento cultural de relevo a nível regional e nacional, ao mesmo tempo que promovem a sua identidade e os valores patrimoniais que pretende transmitir.

2.2. O Processo de Organização: estrutura e participação

Neste subcapítulo, descrevo a estrutura organizativa da Viagem Medieval em Terra de Santa Maria, bem como o papel desempenhado pelas entidades locais, pelo movimento associativo e pelo voluntariado na concretização do evento. Apresento a evolução do modelo de gestão ao longo do tempo, o desenvolvimento progressivo dos

Guiões temáticos anuais e a crescente profissionalização desta produção cultural, sem descurar a forte componente comunitária que continua a marcar profundamente o projeto. O objetivo é evidenciar de que modo a organização da Viagem Medieval articula diferentes dimensões – histórica, social, económica e simbólica – na construção de uma experiência patrimonial participativa e enraizada no território

A Viagem Medieval em Terra de Santa Maria é hoje um dos maiores eventos de RH da Península Ibérica, resultado de um processo organizativo complexo, sustentado e colaborativo, que se foi consolidando ao longo de quase três décadas. A estrutura do evento assenta numa rede articulada de entidades públicas e privadas, com funções bem definidas, mas sujeitas a constante ajustamento face aos desafios e às ambições crescentes da iniciativa. Como refere P. Pais (2013), organizar um evento desta dimensão requer uma estrutura organizativa clara e uma divisão rigorosa de tarefas, de modo a garantir um organograma funcional e eficaz. Cada área – da RH à animação circulante, passando pela logística, o voluntariado, as áreas temáticas, o marketing, o acolhimento, a segurança ou o merchandising – está sob a supervisão de uma comissão executiva, responsável por assegurar a sustentabilidade e a coerência dos procedimentos. Esta comissão ocupa uma posição de liderança na estrutura hierárquica e é responsável pela definição do sistema organizativo e operacional. A sua atuação passa, entre outras tarefas, pela gestão dos recursos humanos provenientes das diversas entidades envolvidas na organização (Pais, 2013, p. 233). O planeamento da Viagem Medieval e da sua ampla programação tem início com vários meses de antecedência e é atualmente liderado por uma estrutura organizacional, como já referido, centrada no Município de Santa Maria da Feira e na sua empresa municipal, Feira Viva, que assumiu a gestão direta do evento a partir de 2004. Paulo Sérgio Pais, atual diretor executivo da Viagem Medieval, tem um percurso de envolvimento com o evento que remonta à sua primeira edição, em 1996, quando participou como figurante numa ceia no Castelo, era então jovem vereador não executivo da autarquia. Nos anos seguintes, manteve-se ligado à iniciativa de diferentes formas, destacando-se, em 2001, a sua colaboração através da organização de um dos restaurantes participantes, através do Clube Desportivo Feirense. Em 2002, foi convidado a integrar a direção da Feira Viva, numa altura em que a empresa municipal geria apenas os complexos de piscinas. Com

a transferência da gestão do evento para a Feira Viva, em 2004, passou a integrar a recém-criada Comissão Executiva da Viagem Medieval. Desde 2007/2008, assumiu a direção executiva, liderando um processo que conjuga gestão estratégica, curadoria histórica e programação cultural (Pais, Entrevista, 2025).

A edição inaugural da Viagem Medieval, em 1996, apesar de ainda modesta e sem grandes espetáculos cênicos ou estrutura temática definida, já apresentava elementos de RH, como personagens ambulantes, pequenos quadros performativos (como o bobo, o castigo de ladrões ou o assalto às tendas) e uma forte valorização do espaço urbano patrimonial. Esta primeira edição confinou-se, no essencial, às muralhas do Castelo, ocupando um espaço delimitado que contribuiu para a criação de uma atmosfera intimista e simbólica. Nos primeiros anos, seguia-se uma espécie de programa-padrão, centrado na recriação genérica da vida medieval, sem a representação de acontecimentos mais específicos ou detalhados de uma época concreta. Esta fase embrionária foi marcada pela experimentação, pela articulação com a comunidade e pela ocupação simbólica de espaços centrais, como o Castelo e o centro histórico, o que desde logo conferia uma dimensão sensorial e emocional significativa à experiência. Nos anos seguintes, o evento foi consolidando o seu modelo. Em 1999, surgiram as primeiras áreas temáticas específicas, como a área infantil e a alimentar, e foram integrados grandes espetáculos cênicos com nomes de relevo, como Nicola Piovani e Xarxa Teatre. Este momento marca uma fusão crescente entre a RH e a programação cultural contemporânea. Neste contexto, a Viagem começava a afirmar-se como um espaço de divulgação patrimonial, mas também como instrumento de leitura simbólica do território. Os lugares da cidade deixavam de ser meros espaços físicos de circulação e passavam a adquirir significados históricos e culturais, reinterpretados à luz do passado medieval. Cada rua, praça ou edifício patrimonial tornava-se parte de uma narrativa performativa que evocava memórias coletivas, encenava figuras históricas e atribuía novos sentidos à vivência urbana. O território deixava, assim, de ser um simples cenário para se converter num texto performativo, onde os bens patrimoniais eram reinterpretados através da encenação, da música, da luz e da interação com o público. Esta abordagem está em consonância com os princípios de envolvimento afetivo e

performativo do património, como defende L. Smith (2006), a partir dos quais o valor patrimonial emerge tanto da materialidade como da experiência vivida.

A edição de 2001, embora não tenha registado uma expansão espacial significativa, introduziu pela primeira vez o espetáculo do auto-de-fé – uma representação marcante e controversa, que exemplifica a exploração simbólica de episódios históricos com forte carga emocional. Nesse ano, surgiram também as primeiras parcerias formais com entidades locais e patrocinadores, sinalizando o início de um processo de profissionalização da organização e o fortalecimento gradual da sua estrutura institucional. Em 2003, regista-se uma viragem importante com a formalização da participação das associações culturais e recreativas do concelho no programa oficial. Grupos como o Moto Clube Os Vagabundos do Castelo, o Grupo Recreativo de Intervenção da Lourocoop (GRICL), de Lourosa, ou o Círculo de Recreio, Arte e Cultura (CIRAC), de Paços de Brandão, passam a integrar o evento de forma reconhecida, reforçando a sua dimensão comunitária e territorial. A programação deste período começa igualmente a evidenciar uma maior intencionalidade histórica, com encadeamentos narrativos mais estruturados – como a Cerimónia de Aclamação² ou o Julgamento dos Criminosos³ -, refletindo um esforço crescente de aproximação à leitura e à coerência temática.

A maturação estrutural da Viagem Medieval torna-se evidente em 2007, quando se dá a integração plena e organizada do Castelo no recinto, consolidando a sua utilização como um espaço central do evento. Embora o Castelo tenha sido palco desde a primeira edição, é nesta altura que a sua presença é ampliada e mais bem articulada no conjunto do recinto, que também se expande para incluir 19 áreas temáticas. Esta diversificação de temas revela uma preocupação com a segmentação dos públicos e com o enriquecimento da experiência, tanto em termos históricos como emocionais. A elevada adesão às visitas guiadas e as discussões em torno da introdução da entrada paga

² Ritual simbólico em que um personagem histórico é oficialmente reconhecido e legitimado perante a comunidade, marcando momentos de autoridade e liderança histórica.

³ Encenação pública que representa processos judiciais medievais, onde são simulados os interrogatórios e sentenças, aproximando o público da justiça e das normas sociais da época.

apontam para uma nova fase de reflexão estratégica, centrada na sustentabilidade e na valorização dos conteúdos. Em 2008, o evento consolida-se como um produto cultural e turístico de grande escala. O envolvimento da população, do comércio local e das associações é notório, e o número de áreas temáticas aumenta para 27. Respondendo à crescente procura, a organização alarga a duração do evento na edição de 2009 para onze dias, sinalizando a sua transformação num projeto cultural estruturante para o território. A partir de 2009, observa-se uma crescente sofisticação: o espaço do evento expande-se para novas zonas urbanas, como a Rua dos Descobrimentos e o Mercado Municipal; a programação ganha densidade e a animação-âncora⁴ reforça-se como elemento central da narrativa. A Mouraria⁵ e encenações como *As Sombras do Castelo*⁶ ilustram a aposta em experiências imersivas que combinam história, emoção e espetáculo. A seguir, apresento o mapa do recinto, retirado do Programa desdobrável da edição de 2024 da Viagem Medieval.

⁴ Espetáculos encenados na zona do Castelo entre 2003 e 2018/2019, realizados por associações locais e, posteriormente, com encenadores nacionais convidados. Consistiam em episódios históricos sobre reinados, com duração de 30 a 40 minutos, exibidos várias vezes por semana, focando a ligação entre história local e nacional. Foram suspensos por razões financeiras, dando lugar aos espetáculos de grande formato.

⁵ Zona árabe dentro do recinto da Viagem Medieval onde são concentrados os comerciantes e o *souk* (mercado tradicional árabe), recriando o ambiente de mercados medievais.

⁶ Espetáculo noturno realizado no Castelo de Santa Maria da Feira, que utiliza projeções e teatro para representar episódios históricos de forma imersiva.



Figura 1 - Mapa do Recinto da Viagem Medieval, Edição de 2024

Fonte: *Viagem Medieval em Terra de Santa Maria* [Programa desdobrável] (2024).

Este mapa do recinto ilustra a organização espacial do evento, tendo assinalados os locais onde as encenações e atividades dão vida aos conteúdos históricos e pedagógicos. A elaboração destes conteúdos envolve uma equipa de especialistas e personagens locais, com destaque para Ana José Oliveira, diretora do Museu Convento dos Loios, responsável pela criação dos textos das principais encenações. Ana José Oliveira foi responsável pelos textos da animação-âncora que decorreu entre 2003 e 2018/2019, e atualmente mantém um papel central na elaboração dos textos para os espetáculos de RH, que constituem momentos-chave da programação. Foi também a partir de 2003 que cada edição passou a focar um período histórico específico, cujos conteúdos são

trabalhados com rigor para garantir densidade informativa e solidez narrativa. Como sublinha Paulo Sérgio Pais (2013, p. 240), “tudo isto implica dias sem conta para pesquisa e investigação, e horas sem fim para acompanhamento de todo o processo de construção dos espetáculos. É aqui que reside a essência da diferenciação dos conteúdos da animação”. Evidencia-se, então, o compromisso da organização com uma abordagem que alia rigor histórico e criatividade performativa. Os conteúdos reunidos a partir da investigação são depois partilhados com os grupos participantes, que desempenham um papel essencial na concretização das recriações. Os grupos são diversos, incluindo associações culturais e recreativas locais, companhias de teatro, grupos de animação histórica, escolas, clubes desportivos, coletividades paroquiais e voluntários individuais. A participação ocorre, muitas vezes, através da resposta a candidaturas abertas ou por convites formulados anualmente para áreas específicas – como animação de rua, figurinos históricos, teatro de intervenção, recriação militar ou construção de cenografia. Este mecanismo de recrutamento permite a continuidade de grupos experientes e a entrada de novos participantes.

Entre as formas mais comuns de representação estão os desfiles temáticos, encenações teatrais, performances de música e dança, cenas do quotidiano em mercados ou feiras, e atividades interativas com o público. Casos mais excecionais incluem recriações de batalhas com simulação militar rigorosa, acampamentos históricos que retratam a vida quotidiana em contexto de guerra, demonstrações de ofícios tradicionais em oficinas abertas e banquetes encenados com protocolos e trajes da época. Este modelo participativo e colaborativo confere à Viagem Medieval uma forte dimensão coletiva, permitindo que a comunidade – por meio de instituições formais ou de cidadãos anónimos – se envolva ativamente na construção de uma narrativa histórica partilhada. Esta participação reforça o sentimento de pertença, promove a apropriação cultural do evento e contribui para a complexidade e riqueza da experiência oferecida aos visitantes.

A seleção dos figurantes⁷ é um processo cuidadoso, que tem vindo a aumentar em exigência e em número. Atualmente, cerca de 2000 participantes integram ativamente a recriação, recebendo formação específica sobre o contexto histórico da respetiva edição e sobre o comportamento adequado e as normas do evento (Viagem Medieval, s.d.-a). O recrutamento destes figurantes realiza-se anualmente através de candidaturas abertas, divulgadas no *site* oficial da Viagem Medieval; as pessoas selecionadas têm um seguro e recebem um valor monetário como ajudas de custo diárias e cerca de 40 horas de formação prática, realizadas nos meses de junho e julho (Viagem Medieval, s.d.-b). Esta preparação visa garantir a compreensão do contexto histórico e das exigências comportamentais da recriação, assegurando coerência na representação dos conteúdos. Os figurantes são incentivados a interpretar esses conteúdos de forma criativa, mas sempre fundamentada documentalmente, combinando investigação, expressão artística e imaginação dramatúrgica (Pais, Entrevista, 2025).

No que respeita ao vestuário, o guarda-roupa oficial da Viagem Medieval disponibiliza aproximadamente 2.500 trajes para aluguer a cada ano, existindo também algumas peças disponíveis para compra (Viagem Medieval, s.d.-c). Em paralelo, iniciativas como a Oficina de Mesteres-Produção de Figurinos, promovida pela Associação de Desenvolvimento Regional Integrado das Terras de Santa Maria (ADRITEM), em parceria com o Centro de Formação Profissional para o Artesanato e Património (CEARTE), têm contribuído significativamente para a confeção de trajes de época no concelho de Santa Maria da Feira (ADRITEM, 2022). Segundo P. Pais (Entrevista, 2025), são esses participantes que mais intensamente experienciam o rigor histórico e o sentido narrativo de cada edição: “o giro da viagem, onde passa a mais verdadeira experiência histórica, está em quem participa (...) esses bebem toda a informação da participação, do rigor, dos conceitos que estão por trás da RH”. Esta dimensão formativa remete diretamente para os princípios da interpretação

⁷ No contexto da Viagem Medieval, o termo “figurante” refere-se aos participantes selecionados para representar personagens históricos durante o evento, mediante formação específica e apoio financeiro simbólico (ajudas de custo). Embora muitas vezes confundidos com voluntários, os figurantes assumem um papel performativo e dramatúrgico central na RH.

patrimonial propostos por F. Tilden (1977), que defendem o envolvimento ativo e o contacto direto com o passado como fundamentais para a sua compreensão e valorização.

Desde a sua origem, a Viagem Medieval tem vindo a sofrer transformações estruturais que refletem o seu crescimento e a crescente complexidade do modelo de programação. Inicialmente realizada durante apenas dois dias, a duração do evento foi sendo progressivamente alargada até atingir os atuais 12 dias, geralmente concentrados na primeira quinzena de agosto (Pais, 2013). Paralelamente a esta expansão temporal, o horário de funcionamento das atividades no recinto da Viagem Medieval também evoluiu significativamente. Se, no início, o evento decorria sobretudo durante o dia, com um funcionamento muito mais restrito à noite, ao longo dos anos, a animação do recinto foi-se estendendo até horas mais tardias, chegando a permanecer aberto até à 1h da manhã, com os últimos espetáculos de grande formato a ocorrerem perto da meia-noite ou 00h30. Mais recentemente, houve alguma redução destes horários, com o encerramento do recinto a acontecer à meia-noite e o último espetáculo principal a realizar-se cerca de meia hora antes. Esta alteração tem como objetivo mitigar um problema recorrente: a concentração noturna de jovens adolescentes a consumir álcool nas imediações do recinto, em consequência da existência de bares abertos no centro histórico até às 3h ou 4h da manhã, muito depois do encerramento oficial do evento.

Em paralelo, o número de iniciativas multiplicou-se, evoluindo de um programa simples para uma agenda cultural densa e diversificada, que atualmente integra centenas de atividades diárias. Esta programação organiza-se em dois eixos principais: a animação circulante e diária e os espetáculos de grande formato. A primeira inclui dezenas de iniciativas paralelas, como animações de rua, oficinas de artes e saberes medievais, cortejos, momentos musicais, banquetes, torneios, feira de artesanato e experiências imersivas, que decorrem de forma contínua ao longo do recinto. Os espetáculos de grande formato são momentos centrais da programação, caracterizados por produções mais elaboradas e encenações que mobilizam um grande número de participantes e público, com uma forte componente narrativa e cénica. Sob a égide dos responsáveis pela RH, é exercido um rigoroso controlo dos conteúdos do evento,

conferindo-lhes a autoridade necessária para assegurar a pertinência e coerência da mensagem transmitida. Esta é reforçada pela repetição quotidiana dos episódios encenados (Oliveira, Entrevista, 2025; *Viagem Medieval em Terra de Santa Maria* [Programa desdobrável], 1996-2024).

A partir de 2010, a Viagem Medieval registou um enriquecimento significativo com a introdução do modelo temático anual, pelo qual cada edição passou a ser dedicada a um reinado ou a uma figura régia específica da história de Portugal. Esta mudança, proposta por Paulo Pais, implicou uma reorganização profunda da narrativa e da estrutura do evento, numa tentativa de “estreitar a banda e melhorar a forma como contávamos a história” (Pais, Entrevista, 2025). Desde então, cada edição exige a criação de novos conteúdos, Guiões, figurinos e encenações, assegurando não só a renovação contínua da proposta cultural, mas também da sua pertinência histórica. Esta prática reforça a dimensão pedagógica da RH, consolidando o seu potencial enquanto processo de construção de uma memória partilhada (Samuel, 1997; Handler & Saxton, 1988). A partir desse momento, os principais espaços de encenação passaram a ser cuidadosamente montados, em coerência com o período do respetivo reinado, procurando reforçar a imersão do público e a correção do ambiente recriado. Esta atenção à cenografia histórica, alinhada com a lógica temática anual, aproxima a Viagem Medieval de outros eventos europeus de RH que seguem modelos semelhantes de rigor narrativo e contextualização espacial (González-Ruibal, 2008; Agnew, 2004). A cenografia do recinto é composta por estruturas que reproduzem mercados medievais, com bancas construídas em madeira rústica, onde são comercializados produtos artesanais e réplicas históricas, contribuindo para a veracidade da ambientação. Os materiais utilizados – tecidos, cerâmicas e ferramentas – são selecionados criteriosamente para manter a coerência visual e simbólica da recriação (Agnew, 2004). A música ambiente, frequentemente interpretada por grupos locais com instrumentos tradicionais, acompanha as cenas, reforçando a sensação temporal e espacial. Os figurinos, elaborados com rigor histórico, refletem as vestimentas típicas das diferentes classes sociais e funções de cada época. Embora muitos destes espaços assumam um carácter comercial, servindo a venda de produtos e a geração de receitas para os

artesãos locais, a narrativa global do evento permanece coesa, ancorada no guião temático anual que define a época, os reinados e as figuras históricas em destaque.

Para além do impacto visual, que é muito significativo, a RH na Viagem Medieval mobiliza também outras dimensões sensoriais, como os aromas das especiarias utilizadas nos alimentos preparados em fogueiras a céu aberto, ou dos incensos utilizados nos ambientes religiosos. O som constante de gaitas-de-foles, tambores e vozes em pregão contribui também para a criação de um ambiente envolvente, facilitando a suspensão da realidade quotidiana. Estas experiências sensoriais são enriquecidas por momentos emocionantes decorrentes da interação com os figurantes, dos desfiles noturnos ou das encenações dramáticas, que evocam sentimentos de admiração, surpresa e até nostalgia por um passado idealizado. Tais dimensões reforçam o envolvimento emocional dos visitantes, permitindo-lhes não apenas observar, mas experienciar o passado como algo presente e vivido. Assim, o evento conjuga entretenimento e pedagogia, proporcionando uma experiência visualmente apelativa e fundamentada em conteúdos rigorosos e participativos. Contudo, esta estética imersiva não está isenta de tensões. J. Urry (1990), ao introduzir a noção de *tourist gaze*, alerta para o risco da espetacularização do património, que pode transformar uma experiência histórica num produto superficial, centrado no consumo e no espetáculo visual.

Neste contexto, o papel da comunidade local revela-se essencial para mitigar o risco da espetacularização, contribuindo para preservar a coerência cultural do evento e enraizar a RH numa lógica de apropriação simbólica e participativa. A comunidade constitui o elemento estruturante da Viagem Medieval, assumindo, em simultâneo, os papéis de protagonista, mediadora e guardiã do evento. Mais do que um público passivo, os habitantes de Santa Maria da Feira participam ativamente na construção da experiência, permitindo que a Viagem se configure como um verdadeiro espaço de coprodução cultural. Este envolvimento tornou-se ainda mais abrangente a partir de 2010, com a criação do projeto Envolver, que visa integrar o comércio tradicional e os serviços locais na narrativa do evento. Através desta iniciativa, os comerciantes são incentivados a decorar as suas montras e espaços de atendimento em consonância com

o tema de cada edição, contribuindo para expandir a atmosfera histórica para além dos limites do recinto. Este gesto simbólico – mas visualmente expressivo – reforça o sentimento de participação e ajuda a criar uma experiência urbana coesa, onde a cidade inteira parece mergulhar no passado recriado. Ao mesmo tempo, o comércio local é valorizado e é fomentada uma relação produtiva entre património, economia e identidade local. Esta participação manifesta-se a diversos níveis, desde o envolvimento na transmissão rigorosa dos conteúdos históricos, passando pela integração do tecido associativo local, até à mobilização de centenas de voluntários – tudo expressões diversas do envolvimento comunitário numa mesma lógica de enraizamento e partilha patrimonial.

O rigor histórico, com frequência apontado como um dos traços distintivos da Viagem Medieval, não resulta apenas do trabalho de especialistas, mas também do contributo das associações e dos habitantes que, ano após ano, colaboram na pesquisa e recriação dos temas propostos. Este envolvimento favorece a transmissão viva do conhecimento histórico, que deixa de ser exclusivamente académico para se tornar uma prática partilhada e situada. O passado é, assim, ativado pela própria comunidade, tornando-se presente através de narrativas coletivamente construídas e experienciadas. Este processo torna-se particularmente evidente no papel desempenhado pelo associativismo local, presente desde as primeiras edições do evento. Associações culturais, recreativas e desportivas ocupam tendas temáticas, dinamizam oficinas, integram cortejos e participam na encenação de episódios históricos, contribuindo diretamente para a atmosfera imersiva da Viagem. Através destas ações, reforça-se o sentimento de pertença e de continuidade cultural, consolidando os laços entre memória, território e identidade (Simon, 2010; Crooke, 2007).

O voluntariado é outro eixo desta dinâmica comunitária. Todos os anos, jovens, adultos e famílias integram as equipas de apoio à organização e animação da Viagem Medieval (Viagem Medieval, s.d.-a). As suas funções abrangem desde o controlo de acessos e orientação dos visitantes até à participação em oficinas de ofícios tradicionais, eventos cénicos e tarefas logísticas (Viagem Medieval, s.d.-b). Para muitos voluntários, esta participação representa não apenas um compromisso cívico, mas também uma

experiência emocional e cultural marcante. A sua adesão repetida evidencia como a Viagem se inscreveu no quotidiano e na identidade da comunidade local. Autores como R. Putnam (2000), N. McGehee e C. Santos (2005), ou K. Lyons e S. Wearing (2008) defendem que o envolvimento de voluntários em eventos patrimoniais reforça a coesão social e promove formas informais de aprendizagem e de pertença. L. Smith (2006) sublinha ainda que esse envolvimento ativo permite à comunidade “viver” o património, não como algo externo, mas como parte integrante da sua própria construção identitária. O envolvimento na Viagem Medieval pelo trabalho voluntário é regulado por princípios e normas que valorizam tanto os direitos como os deveres dos participantes. O *Manual do Voluntário*, de 2007, elaborado no âmbito da organização da Viagem Medieval, estabelece um conjunto de princípios orientadores – como solidariedade, participação, cooperação e responsabilidade – e define claramente os direitos dos voluntários, incluindo o acesso a formação, condições adequadas de higiene e segurança, identificação própria, escuta ativa nas decisões e benefícios em transportes públicos (Organização da Viagem Medieval, 2007). Em simultâneo, impõe deveres como o respeito pelas normas, a participação na formação, o uso responsável dos recursos, a colaboração com os profissionais e a entrega do traje completo no final da participação.

A organização da Viagem Medieval procura responder à diversidade de públicos, oferecendo uma programação que contempla tanto a vertente lúdica como a componente histórico-cultural. Reconhecendo que diferentes faixas etárias têm motivações distintas – nomeadamente os jovens entre os 13 e os 22 anos, que tendem a valorizar experiências mais interativas –, têm vindo a ser implementadas iniciativas que aliam entretenimento e aprendizagem, como jogos de pistas, oficinas práticas e performances dinamizadas (Pais, Entrevista, 2025). Este esforço de diversificação não compromete a narrativa histórica global do evento, mas antes reforça o seu alcance, garantindo uma experiência inclusiva e envolvente para visitantes com distintos níveis de interesse pelo passado. Em termos de participação, a edição de 2024 da Viagem Medieval registou cerca de 650.000 visitantes ao longo de 12 dias, o que corresponde a uma média de 50.000 pessoas por dia. Este número reflete não apenas o interesse e adesão dos locais, mas também a atração que o evento exerce a nível nacional e, até internacional (*Notícias ao Minuto*, 2024, 12 de agosto). A faturação global, considerando

entradas e merchandising, atingiu os 2,2 milhões de euros, representando um superavit de 300.000 euros face ao investimento de 1,9 milhões de euros (*Notícias ao Minuto*, 2024, 12 de agosto). Estes dados não incluem a faturação dos comerciantes privados presentes no evento. A edição de 2024 contou com a colaboração de cerca de 1.600 trabalhadores e 400 voluntários por dia, destacando-se o envolvimento da comunidade local na realização do evento (*Jornal N*, 2024, 12 de setembro). Além disso, foram apresentados mais de 30 espetáculos inéditos, com a participação de aproximadamente 1.200 intervenientes culturais, entre encenadores, coreógrafos, atores, figurantes, dançarinos, músicos e técnicos de luz e som (*Notícias ao Minuto*, 2024, 12 de agosto).

No que diz respeito a fontes de financiamento, a Viagem Medieval passou por uma transformação significativa ao longo dos anos. Inicialmente de acesso completamente gratuito, o evento passou a ter entrada paga a partir de 2011, numa estratégia de sustentabilidade financeira que visava reforçar a qualidade dos conteúdos e garantir a sua autossuficiência económica: “sou economista”, recorda o diretor Paulo Pais, “e em 2011 passou a ser a pagar, por proposta minha” (Entrevista, 2025). A introdução da bilheteira permitiu reduzir a dependência de subsídios públicos e patrocínios, contribuindo para a melhoria gradual das produções e da experiência do público, ao mesmo tempo que assegurava a viabilidade económica do projeto a médio e longo prazo⁸. Embora esta medida tenha reforçado a sustentabilidade financeira, constituiu também um entrave à inclusão generalizada, limitando o acesso da população ao espaço público. Esta decisão está em linha com as reflexões de autores como G. Richards (2007), que argumenta que a sustentabilidade financeira dos eventos culturais é fundamental para assegurar, não só a sua longevidade, mas também para ampliar os benefícios económicos locais. B. Quinn (2005) reforça esta perspetiva, afirmando que a

⁸ Em 2011, foi estabelecido um bilhete único de 2€, permitindo o acesso ao evento durante os dez dias mediante colocação de uma pulseira (*Viagem Medieval em Terra de Santa Maria* [Programa desdobrável], 2011). Em 2024, os preços eram os seguintes: bilhete diário – 5€ (31 julho, 1, 5 a 8 agosto.), 6€ (2, 4, 9 e 11 agosto), 7€ (3 e 10 agosto); pulseira para todo o evento – 11€ (29 de julho a 10 de agosto); Pulseira Real (acesso ao Castelo do Alcaide e Torneio Medieval) – 14€ (*Viagem Medieval em Terra de Santa Maria* [Programa desdobrável], 2024).

profissionalização e a aposta na qualidade são fatores determinantes para o sucesso e a continuidade de festivais culturais em contextos urbanos.

Neste cruzamento entre entretenimento e interpretação patrimonial, entre espetáculo e participação ativa, a Viagem Medieval caracteriza-se como um evento de RH que aposta na valorização da comunidade local como elemento central da sua organização. A articulação entre os Guiões temáticos, a estruturação dos espaços e o envolvimento das associações e do voluntariado resulta na construção de uma narrativa centrada em elementos históricos e identitários. Esta lógica organizativa envolve uma forte participação de coletividades e agentes locais, conjugando diferentes dimensões – artística, educativa, logística e promocional. Também noutros eventos de RH realizados em Portugal, como a Feira Medieval de Silves ou o Mercado Medieval de Óbidos, se verifica a mobilização de recursos locais e uma preocupação com a ambientação histórica. No entanto, o modelo da Viagem Medieval distingue-se por integrar uma estrutura profissionalizada com um elevado grau de envolvimento comunitário. Como já referido, o evento conta com a colaboração de diversas associações culturais, escolas, agrupamentos de escuteiros e grande número de voluntários, bem como com o apoio técnico e institucional da Câmara Municipal de Santa Maria da Feira e da empresa municipal Feira Viva. Esta configuração tem vindo a consolidar um formato organizativo complexo e colaborativo, em que diferentes atores contribuem para a conceção e realização de cada edição.

2.3. Patrimonialização e Revalorização Cultural através da Viagem

A Viagem Medieval em Terra de Santa Maria tem vindo, ao longo dos anos, a associar a RH à valorização do património local. Para além do seu impacto turístico e económico, o evento desempenha um papel relevante na dinamização cultural e na ativação de espaços com valor patrimonial. Este subcapítulo apresenta as diferentes formas pelas quais o evento contribui para a revalorização do território e para o envolvimento da comunidade com os seus patrimónios. Durante a Viagem Medieval, vários espaços patrimoniais da cidade ganham nova visibilidade e centralidade. O Castelo de Santa Maria da Feira, por exemplo, acolhe espetáculos e encenações relacionadas com os

temas históricos de cada edição. Pela sua localização privilegiada e dimensão simbólica, este espaço assume um papel destacado na construção do ambiente do evento. O Museu Convento dos Lóios também recebe diversas iniciativas culturais e atividades paralelas, funcionando como ponto de passagem e encontro para o público, reforçando a ligação entre a programação do evento e os equipamentos culturais da cidade. Para além da dinamização turística e cultural destes espaços, a organização tem promovido iniciativas específicas que valorizam o património religioso local. Um exemplo emblemático são os *Ecos Gregorianos*, uma encenação que apresenta monges entoando cânticos gregorianos à frente da Igreja Matriz e do antigo Convento dos Lóios durante o evento. Esta performance ativa culturalmente estes espaços de culto, reforçando a sua centralidade simbólica no contexto urbano, e proporciona à comunidade uma experiência imersiva e gratuita que valoriza o património religioso da cidade. Em paralelo, têm sido promovidos percursos culturais orientados que atravessam o centro histórico e outros locais da cidade. Estes itinerários permitem aos visitantes o contacto direto com edifícios, ruas e praças de relevância histórica, reforçando a ligação entre o conteúdo do evento e o território citadino. A organização procura articular estes percursos com momentos de recriação e performance, criando uma experiência contínua e imersiva ao longo dos diferentes núcleos do evento.

Para além do património edificado, são também valorizadas expressões imateriais do património cultural, nomeadamente através da música, do teatro, dos trajes e dos ofícios tradicionais. Oficinas de artesanato, demonstrações de técnicas antigas e representações ao vivo integram-se no programa e contribuem para dar visibilidade a práticas culturais com raízes na história local. Estes elementos são apresentados de forma acessível e envolvente, permitindo ao público uma aproximação sensorial e participativa a memórias e saberes tradicionais. Ao longo do tempo, a dinâmica gerada pela Viagem Medieval também se tem refletido noutras transformações do território. Um exemplo é a criação da ciclovia urbana, cuja origem está associada à necessidade de reorganização do espaço público para acolher o evento (Pais, Entrevista, 2025). Este tipo de intervenção urbana ilustra como a presença continuada de um evento cultural pode

influenciar projetos de requalificação e planeamento a uma escala mais alargada, contribuindo para a transformação da cidade⁹.

Por outro lado, a valorização do património não se limita ao tempo do evento. Muitas pessoas envolvidas na Viagem Medieval, em especial os figurantes, participam ao longo do ano em atividades como grupos de teatro histórico, oficinas de costura de época e ações comunitárias ligadas à história local. Esta continuidade demonstra que o evento tem vindo a enraizar-se na vida cultural da região e a gerar dinâmicas que extravasam o seu calendário. A preparação anual contribui para manter viva a relação com o passado e para integrar a história e o património nas rotinas culturais e sociais da comunidade. Este envolvimento estende-se também ao planeamento e à organização do evento, nos quais participam associações locais, escolas, voluntários, grupos informais e entidades municipais. A construção colaborativa do evento contribui para o sentimento de pertença e para a apropriação dos conteúdos históricos por parte da comunidade, reforçando os laços afetivos com os espaços e memórias da cidade. Também a preocupação com a acessibilidade tem vindo a ganhar destaque nas últimas edições do evento, procurando-se uma democratização efetiva do acesso ao património e à história. A Viagem Medieval tem implementado iniciativas dirigidas a públicos com diferentes necessidades, como a presença de intérpretes de Língua Gestual Portuguesa durante alguns espetáculos ou a disponibilização de roteiros adaptados a visitantes cegos. No Museu Convento dos Lóios, espaço central da programação cultural durante o evento, realizaram-se em 2024 atividades sensoriais dirigidas a públicos com deficiência visual, com recurso a objetos táteis e materiais inspirados no universo da Viagem Medieval. Estas ações revelam uma atenção crescente à inclusão e reforçam a função social do património enquanto bem partilhado e acessível, capaz de envolver toda a comunidade, independentemente das suas condições físicas ou sensoriais.

⁹ Também a requalificação da Quinta do Castelo, anteriormente abandonada, surgiu no âmbito de outro projeto cultural municipal, o Perlim, que, tal como a Viagem Medieval, integra uma estratégia de articulação entre iniciativas culturais, valorização patrimonial e ordenamento do território.

Deste modo, a Viagem Medieval tem vindo a afirmar-se como um exemplo de valorização cultural integrada, em que o património não é apenas um cenário passivo e se torna parte integrante da experiência e da vida coletiva. Através da ativação de espaços patrimoniais, da promoção de práticas culturais e do envolvimento continuado da comunidade, o evento contribui para que o passado esteja presente de forma viva e participada no quotidiano de Santa Maria da Feira.

2.4. A Viagem Medieval na Programação Cultural e Turística do Município

A relevância da Viagem Medieval nos processos de patrimonialização e valorização cultural em Santa Maria da Feira torna-se evidente pela sua integração nas estratégias culturais e turísticas autárquicas. Longe de constituir uma manifestação isolada ou pontual, o evento tornou-se ele mesmo a peça charneira que orienta o restante âmbito das políticas públicas municipais, posicionando-se como um elemento de articulação entre cultura, turismo e desenvolvimento territorial. Nas últimas décadas, o município tem procurado consolidar-se enquanto território culturalmente ativo, incorporando as manifestações culturais nas suas estratégias de desenvolvimento, em consonância com as tendências contemporâneas que atribuem às manifestações culturais um papel catalisador na regeneração urbana, na coesão social e no desenvolvimento económico (Bianchini, 1993; Landry, 2000; Evans, 2003; Florida, 2005).

Neste contexto, a Viagem Medieval assume-se como um dos eventos mais marcantes da programação cultural e turística local, funcionando como espaço de ativação simbólica do património histórico e de expressão identitária. A sua presença está contemplada em diversos documentos orientadores, como o *Plano Estratégico de Desenvolvimento Cultural* (2017b) e o *Plano Estratégico e de Marketing para o Turismo de Santa Maria da Feira* (2017a), que procuram valorizar os recursos endógenos, promover a identidade local e afirmar o território no panorama turístico nacional. Estes planos alinham-se, por sua vez, com estratégias mais amplas, como a *Estratégia de Turismo 2027* (2017) e a *Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável* (2015), que advogam abordagens integradas e sustentáveis para desenvolvimento territorial (Reis,

2018, p. 290). Assim, a Viagem Medieval insere-se num conjunto de iniciativas que procuram articular cultura, economia, memória e inovação.

Do ponto de vista turístico, a Viagem Medieval consolidou-se como um produto de forte atratividade na região Norte de Portugal, integrando-se na oferta do Turismo do Porto e Norte de Portugal. A sua programação extensa e diversificada, que inclui recriações históricas, performances, animação de rua, gastronomia e mercados temáticos, atrai públicos variados e contribui para a dinamização económica local (Getz, 1997). Esta lógica experiencial, baseada na imersão, favorece o aumento da permanência dos visitantes no território e a ativação de diversos setores económicos, desde a restauração ao alojamento. Autores como D. Getz (1997) e J. L. Canton (2002) destacam o papel dos eventos culturais na construção de narrativas identitárias e no estímulo ao desenvolvimento local. Também M. Oliveira (2009, p. 64) destaca a Viagem Medieval como uma forma diferenciada de valorização patrimonial, capaz de projetar a imagem do concelho para além do seu contexto geográfico imediato. A coerência temática, o cuidado cenográfico e a participação comunitária conferem ao evento características distintivas, permitindo-lhe construir uma identidade própria. Essa identidade é reforçada por uma narrativa construída a partir da reinterpretação criativa do passado, que convoca tanto a memória coletiva como os imaginários contemporâneos.

A complexidade inerente à organização da Viagem Medieval implica a articulação de múltiplos agentes e competências, exigindo trabalho em rede e modelos colaborativos de gestão. Esta lógica aproxima-se do conceito de “cidade culturalmente inteligente”, proposto por C. Landry (2000), em que a criatividade e a participação são elementos centrais na governação urbana. A construção do evento envolve cooperação interinstitucional e mobilização cívica, permitindo uma apropriação coletiva dos conteúdos e dos espaços, numa perspetiva de mediação cultural participativa. Neste sentido, o evento adquire também uma função pedagógica, promovendo formas alternativas de acesso e apropriação do património e da história, contribuindo, assim, para uma cidadania cultural mais ativa. A Viagem Medieval deve, por isso, ser entendida como um exemplo de evento cultural com múltiplas funções – patrimonial, simbólica e

económica – que se articula estrategicamente com as políticas públicas autárquicas. A sua consolidação enquanto marca cultural e identitária, bem como a sua capacidade para atrair fluxos de visitantes e recursos, contribuem para a sua institucionalização como ferramenta de ação pública no domínio cultural. A leitura de R. Reis (2018, p. 114) enfatiza este carácter multifuncional, reconhecendo que se trata de um evento promovido com forte envolvimento comunitário, que associa evocações históricas à valorização do património e ao reforço das referências identitárias locais. A continuidade do evento tem sido assegurada por estratégias que procuram equilibrar rigor histórico e inovação, respondendo às exigências de públicos diversificados. O desenvolvimento da Viagem Medieval insere-se nas lógicas da economia criativa, conceito amplamente discutido por Richard Florida (2005), que relaciona o crescimento urbano e económico com a valorização do capital humano e das indústrias culturais e criativas. O evento enquadra-se nesta perspetiva ao combinar conteúdos históricos com práticas culturais participativas, gerando valor simbólico e económico. A sua integração numa programação cultural municipal mais ampla contribui para a construção de uma marca territorial coerente, onde se cruzam eventos âncora e dinâmicas de longo prazo. A articulação entre planeamento estratégico, narrativa patrimonial e envolvimento comunitário posiciona a Viagem Medieval num lugar de destaque no âmbito da gestão cultural contemporânea. Este processo aproxima-a ainda da lógica do *place branding* (Kavaratzis, 2004), que reconhece nas manifestações culturais e na história instrumentos de diferenciação territorial e de reposicionamento competitivo. Assim, a Viagem Medieval transcende a dimensão lúdica e turística, funcionando como dispositivo de mediação entre passado e presente, entre memória local e visibilidade externa.

Neste contexto, importa sublinhar que a realização da Viagem Medieval se inscreve numa lógica mais ampla de apropriação da cultura enquanto vetor de desenvolvimento territorial. A adoção do paradigma da economia criativa como política pública municipal evidencia-se na promoção de eventos como este que, embora celebrados pelo seu impacto cultural e económico, também reproduzem determinadas narrativas institucionais que carecem de análise crítica. A Viagem Medieval, ao lado de outras iniciativas promovidas pela autarquia, reflete assim a apropriação estratégica da cultura

enquanto recurso, o que convida a uma leitura atenta das tensões existentes entre discurso oficial e apropriação cidadã. Este olhar crítico sobre a valorização institucional abre caminho para a análise dos conteúdos produzidos no âmbito da Viagem Medieval – incluindo Guiões, encenações e intervenientes – com o objetivo de compreender de que forma estas representações contribuem para a construção de sentidos acerca do passado e como são apropriados pelos diferentes agentes envolvidos.

Capítulo 3 – Cenários do Passado, Sentidos do Presente: análise e discussão da Viagem Medieval

3.1. Introdução

Desde a sua criação em 1996, a Viagem Medieval em Terra de Santa Maria tem-se destacado como um dos principais palcos de RH em Portugal, combinando momentos de entretenimento com objetivos profundos de valorização identitária e patrimonial. Para além do seu impacto turístico e económico, este evento funciona como um verdadeiro mecanismo de patrimonialização ativa, promovendo a ressignificação simbólica do território e a apropriação cultural dos espaços históricos locais. Mais do que um reconhecimento formal ou institucional – como classificações legais – a patrimonialização deve ser, sobretudo, um processo vivido pela comunidade, que participa continuamente na construção e reconstrução dos significados atribuídos a alguns bens (Smith, 2006). Nesse sentido, a RH assume um papel fundamental ao oferecer uma experiência sensorial e performativa que aproxima o público do passado de forma direta e afetiva. Como salienta L. Smith (2006), o património não é algo fixo que simplesmente exista; mas é algo que se faz, um processo dinâmico e contínuo de negociação de sentidos.

A análise realizada permite compreender que o evento desempenha um papel significativo na valorização do património local, promovendo uma reapropriação simbólica de espaços como o Castelo de Santa Maria da Feira ou a Igreja Matriz. Este facto é confirmado pelas palavras de Paulo Pais (Entrevista, 2025), que destaca: “vai tanta gente ao Castelo em dez dias como no ano inteiro” – uma observação que comprova o impacto da Viagem na dinamização da visita e na centralidade simbólica ganha por estes lugares junto da comunidade. Mais do que simples objetos de contemplação, esses espaços transformam-se em verdadeiros “palcos vivos” de memória coletiva, nos quais o passado é reencenado, vivido e ressignificado. Este tipo de ativação patrimonial por meio da RH está alinhado com a perspetiva de David Lowenthal (1985), para quem o património é menos uma herança fixa do passado e mais uma construção do presente, orientada por necessidades culturais, sociais e económicas

atuais. Além disso, a Viagem Medieval transforma a vivência patrimonial num processo sensorial e participado, mobilizando diversos atores institucionais, culturais e comunitários. Práticas como as encenações em locais históricos, os cortejos, as performances teatrais e outras ações de recriação dinamizadas em espaços patrimoniais reforçam essa ativação simbólica. Através de uma cenografia imersiva, de narrativas dramatizadas e do envolvimento direto do público e da comunidade, o evento promove uma relação afetiva com os lugares, fazendo com que o património deixe de ser apenas um cenário para se tornar o protagonista de uma experiência cultural. Este capítulo procura estabelecer a ponte entre o enquadramento teórico escolhido e a análise empírica do evento Viagem Medieval, entendida esta como uma prática de interpretação patrimonial que contribui tanto para a valorização patrimonial quanto para a construção identitária local. O interesse centra-se em compreender como o evento representou e reinterpretou, entre os anos de 1996 e 2024, o passado medieval da região, acompanhando a evolução dessa recriação e as formas de participação dos vários atores envolvidos. Analisada pela lógica da HP, a Viagem Medieval é um acontecimento em que o património cultural é ativado e apresentado a públicos contemporâneos por meio de linguagens performativas, sensoriais e simbólicas (Grele, 1981; Samuel, 1997). Assim, o evento oferece uma janela privilegiada para compreender como a edilidade e as comunidades locais constroem e projetam narrativas históricas através de contextos festivos, promovendo a apropriação social do património e a criação de memórias partilhadas.

O corpus principal desta análise é constituído pelos Programas desdobráveis de todas as edições da Viagem Medieval, documentos integralmente disponíveis através da sua digitalização pela Biblioteca Municipal de Santa Maria da Feira, o que facilitou o respetivo acesso e a sua consulta sistemática. Estes Programas funcionam como guias institucionais do evento, contendo informações detalhadas sobre a temática de cada edição, o calendário das atividades, os grupos de RH envolvidos, os objetivos culturais e pedagógicos subjacentes e, nas edições mais antigas, há ainda descrições gerais dos episódios históricos encenados. Cada Programa inclui ainda um mapa do recinto, essencial para compreender a organização espacial do evento, a distribuição dos espaços temáticos e a circulação exigida aos visitantes – aspetos importantes para a

análise das dinâmicas participativas e das experiências sensoriais oferecidas. Outro elemento central para a análise realizada são os Guiões de recriação, que, por sua vez, são documentos mais sucintos, compostos por um texto de enquadramento histórico do respetivo reinado escolhido e por uma grelha ou tabela que detalha a seleção dos episódios a encenar em cada edição. Produzidos sobretudo para as edições mais recentes e disponibilizados em número reduzido pela empresa municipal Feira Viva, estes Guiões para as edições anteriores a 2016 mostraram-se difíceis de localizar. Este facto limitou a possibilidade de realizar, como era pretendido, uma análise comparativa mais aprofundada das narrativas históricas encenadas ao longo de quase três décadas.

Para além da consulta dos Programas e Guiões, a investigação integrou ainda duas entrevistas semiestruturadas: uma com Paulo Sérgio Pais, diretor da Feira Viva, entidade organizadora do evento, e outra com Ana José Oliveira, diretora do Museu Convento dos Loios e responsável pelos textos de enquadramento histórico de várias edições. O contacto foi estabelecido institucionalmente, via pedidos formais por correio eletrónico. A entrevista com Ana José Oliveira revelou-se especialmente relevante para compreender os critérios definidos para a construção dos conteúdos históricos e as intenções comunicativas subjacentes. Ainda assim, havia interesse em também entrevistar outras personalidades que estiveram ligadas à organização da Viagem Medieval ao longo dos anos. Contudo, a concretização desses contactos revelou-se difícil, o que resultou na sua não concretização atempada para integrar a presente dissertação, sendo isso uma redução em relação ao inicialmente planeado.

Ainda de um ponto de vista documental, a investigação centrou-se também nos registos existentes no Arquivo Municipal de Santa Maria da Feira, identificados através do respetivo catálogo digital disponível no site da instituição. Foram localizados e consultados relatórios de atividades, planos de ação, documentação interna da organização da Viagem Medieval e algumas atas da vereação da Câmara Municipal que abordavam decisões relacionadas com o evento – nomeadamente financiamento, alterações logísticas e programáticas e definição de estratégias culturais. Este conjunto de fontes escritas e impressas permitiu obter uma perspetiva sobre a evolução da gestão do evento e do papel atribuído à Viagem Medieval nas políticas culturais locais. Contudo, no que respeita à documentação interna relativa à organização da Viagem

Medieval, o espólio acessível revelou-se fragmentado e limitado, abrangendo apenas três anos (2007, 2008 e 2012), o que dificultou a reconstrução de uma cronologia contínua da evolução organizativa do evento. As atas de vereação, por outro lado, apresentavam uma cobertura mais abrangente, embora nem sempre com informação detalhada sobre os bastidores do evento.

A análise foi ainda enriquecida pela consulta de fontes jornalísticas, em particular através da consulta de três periódicos: o *Correio da Feira*, o *Jornal de Notícias* e o *Jornal N*. A escolha do *Jornal de Notícias* justifica-se pela sua condição de *media partner* oficial da Viagem Medieval desde o ano 2000, o que se traduziu numa cobertura regular e contínua do evento ao longo das edições. Já o *Correio da Feira* e o *Jornal N*, enquanto jornais de âmbito local, têm acompanhado de forma persistente a vida cultural do município. Ambos se revelaram especialmente relevantes por disponibilizarem informação acerca de todas as edições da Viagem Medieval, desde o início até à atualidade, o que permitiu um acompanhamento longitudinal do evento. Este levantamento documental incidiu exclusivamente sobre edições digitais ou previamente digitalizadas, disponíveis em plataformas eletrónicas e, no caso do *Correio da Feira*, também através do acervo digital da Biblioteca Municipal de Santa Maria da Feira.

A componente observacional assentou numa observação não participante e numa abordagem de cariz etnográfico, baseada numa familiaridade prolongada com o evento, fruto da vivência local e da participação regular enquanto residente na cidade. Esta vivência foi enriquecida e complementada por uma observação sistemática durante a edição de 2024, com registos detalhados sobre dinâmicas de participação da comunidade, formas de representação do passado, interações entre visitantes e recriadores, bem como aspetos sensoriais e performativos do ambiente. Foram ainda realizadas diversas conversas informais com alguns visitantes, em especial nos momentos de pausa entre os espetáculos ou ao longo dos percursos, com o objetivo de captar perceções espontâneas sobre o evento, embora sem pretender atribuir-lhes qualquer representatividade estatística.

O objetivo de toda esta recolha e análise, abrangendo as diversas fontes documentais, entrevistas, registos arquivísticos, imprensa local e observação de cariz

etnográfico, foi identificar momentos-chave da história do evento, discursos institucionais e alterações programáticas relevantes ao longo do tempo. Apesar das limitações metodológicas enfrentadas – nomeadamente a escassez de Guiões, os arquivos incompletos da organização do evento e a redução do número de entrevistas –, que temi pudessem condicionar a amplitude e profundidade da análise, essas limitações acabam por não comprometer a validade das reflexões desenvolvidas. Pelo contrário, a transparência quanto às limitações enfrentadas fortalece o rigor da investigação, situando os resultados no seu devido contexto. Estas restrições evidenciam igualmente as lacunas e oportunidades para estudos futuros, como seja a recolha e análise mais abrangente dos Guiões de recriação histórica, o alargamento do leque de entrevistados e uma exploração mais sistemática dos documentos arquivísticos relacionados com a organização do evento. De qualquer modo, os dados recolhidos e as análises realizadas neste capítulo permitem avanços significativos na compreensão do papel da Viagem Medieval enquanto prática de interpretação patrimonial e de HP, destacando o seu impacto na construção e divulgação de representações históricas e patrimoniais, bem como na afirmação da identidade local em Santa Maria da Feira.

3.2. Narrativas do Passado: temas e representações históricas na Viagem Medieval

Em Santa Maria da Feira, a construção temática da Viagem Medieval em Terra de Santa Maria revela-se como o principal eixo narrativo através do qual o passado é interpretado, comunicado e apropriado pelo público. A análise dos Programas, disponíveis desde 1996 até 2024, e dos Guiões, disponíveis a partir de 2016, permite dar conta, não apenas da evolução formal do evento – manifesta na crescente complexidade das encenações e na diversificação das atividades – mas, sobretudo, das lógicas de seleção e construção simbólica do passado que nele se inscrevem. Ao contrário de uma mera evocação lúdica e superficial da Idade Média, a Viagem Medieval articula um discurso histórico multifacetado, onde convivem uma intenção educativa clara, uma celebração identitária profundamente enraizada e uma exigência turística cada vez mais premente. Esta coexistência, por vezes marcada por tensões e compromissos, reflete uma conceção do passado enquanto recurso cultural polivalente – simultaneamente

fonte de conhecimento, instrumento de afirmação comunitária e produto estratégico de mercado. Neste sentido, a narrativa construída não é imutável nem unívoca, antes sujeita a negociações entre diferentes atores e públicos, que moldam a forma como a história é contada, vivida e percebida. Em última análise, este processo revela como a Viagem Medieval funciona como um espaço de diálogo dinâmico entre passado e presente, onde a memória histórica é constantemente reinventada para responder às necessidades culturais, sociais e económicas das comunidades locais e dos visitantes. O Quadro 2 apresenta uma síntese de todas as edições da Viagem Medieval em Terra de Santa Maria, entre 1996 e 2024, destacando os temas centrais de cada ano e algumas observações relevantes sobre a evolução do evento. Este levantamento permite visualizar a diversidade temática e as suas transformações ao longo do tempo, facilitando a compreensão das dinâmicas de construção simbólica e patrimonial que sustentam as narrativas do evento.

Quadro 2 - Temáticas da Viagem Medieval em Terra de Santa Maria (1996–2024)

Edição	Ano	Tema	Observações
I	1996	Época Medieval (genérica)	Início das recriações simbólicas ¹⁰ e dos personagens ambulantes; foco na ambientação medieval geral.
II	1997	Época Medieval (genérica)	Recriações pontuais, sem guião formal; início de práticas encenadas.
III	1999	Época Medieval (genérica)	Expansão para o centro histórico; valorização do património urbano.
IV	2000	Época Medieval (genérica)	Diversificação de públicos; consolidação de espetáculos simbólicos.

¹⁰ As “recriações simbólicas” referem-se a representações que evocam de forma geral a atmosfera medieval por meio de personagens, gestos e elementos visuais, sem necessariamente encenarem acontecimentos históricos específicos.

V	2001	Época (genérica)	Medieval	Introdução do auto-de-fé; início da profissionalização com parcerias locais.
VI	2002	Época (genérica)	Medieval	Manutenção da estrutura; aumento das atividades paralelas e culturais.
VII	2003	Época (genérica)	Medieval	Formalização da participação comunitária; recriações mais detalhadas e encadeadas.
VIII	2004	Época (genérica)	Medieval	Envolvimento alargado das associações locais; foco na recriação de figuras históricas.
IX	2005	Época (genérica)	Medieval	Consolidação das recriações simbólicas; reforço do envolvimento comunitário.
X	2006	Rui Pereira e a afirmação do Condado da Feira		Temática centrada em Rui Pereira; início de seleção/celebração de figuras históricas locais.
XI	2007	D. João I (1385-1433)		Consolidação do Castelo como espaço central; aumento das áreas temáticas e visitas guiadas.
XII	2008	Época (genérica)	Medieval	Retorno a tema genérico; reforço das recriações simbólicas.
XIII	2009	D. Afonso IV (1325-1357)		Recriações cerimoniais e eventos históricos.
XIV	2010	Condado Portucalense		Reforço da ligação ao processo de formação do Reino.
XV	2011	D. Afonso Henriques (1143-1185)		Ênfase na fundação do Reino
XVI	2012	D. Sancho I (1185-1211)		Recriações de eventos governamentais e sociais.
XVII	2013	D. Afonso II (1211-1223)		Dramatização de políticas e conflitos da época.

XVIII	2014	D. Sancho II (1223-1248)	Recriações de episódios marcantes do respetivo reinado.
XIX	2015	D. Afonso III (1248-1279)	Representação do alargamento territorial e consolidação do Reino.
XX	2016	D. Dinis (1279-1325)	Recriações do desenvolvimento cultural e económico.
XXI	2017	D. Afonso IV (1325-1357)	Repete enfoque em D. Afonso IV; recriações cerimoniais e batalhas.
XXII	2018	D. Pedro I (1357-1367)	Dramatizações das crises e justiça régia.
XXIII	2019	D. Fernando I (1367-1383)	Foco nas últimas dinâmicas da primeira dinastia.
XXIV	2022	A Primeira Dinastia	Revisão ampla da genealogia e eventos fundadores do Reino.
XXV	2023	D. João I (1385-1433)	Recriações da crise de 1385 e aclamação real.
XXVI	2024	D. Duarte I (1433-1438)	Recriações focadas no curto reinado e contexto político.

Fonte: Elaboração própria a partir de *Viagem Medieval em Terra de Santa Maria* [Programa desdobrável] (1996-2024).

Como pode ser visualizado através do Quadro 2, nas primeiras edições, a RH centrava-se na criação de uma ambiência genérica e estetizada do período medieval. O evento era marcado por uma imagética reconhecível de bobos, cavaleiros, frades errantes, dançarinas e mercadores, que funcionavam como códigos visuais eficazes para produzir o efeito de medievalidade. Essa abordagem, embora visualmente apelativa, assentava mais numa lógica de espetáculo do que num esforço efetivo de contextualização histórica. A história operava como pano de fundo simbólico, mobilizando um passado difuso, idealizado e altamente estereotipado. Este tipo de ambientação aproxima-se do que Umberto Eco (1987) designou como “hiper-realidade

histórica”, ou seja, uma versão condensada e consumível do passado, construída com base nas expectativas culturais contemporâneas. Ainda assim, já se observava uma incipiente valorização do território, nomeadamente pela escolha do Castelo como epicentro do evento e de episódios simbólicos como a leitura da *Carta da Feira*, ainda que integrados de forma episódica e sem articulação narrativa.

Com o amadurecimento do evento, a partir de 2006, verifica-se uma viragem em direção a uma abordagem mais programática da história. A partir desse ano, a Viagem Medieval passa a definir os seus temas com base em figuras régias e reinados identificáveis no processo de formação e consolidação do Reino de Portugal. Esta mudança não segue uma ordem rigorosamente cronológica, já que se iniciou com a evocação de Rui Pereira, o I Conde da Feira, e do reinado de D. Afonso V. A escolha destas figuras justifica-se pelas suas fortes ligações à terra, nomeadamente com a criação do Condado da Feira, em 1481 (*Viagem Medieval em Terra de Santa Maria* [Programa desdobrável], 2006). Portanto, a partir de 2006, a programação passa a privilegiar uma narrativa estruturada em torno de protagonistas e episódios históricos, articulando o entretenimento com uma mais evidente valorização patrimonial e identitária. Esta transformação trouxe consigo maior coerência narrativa e permitiu a construção de um percurso cronológico – ainda que intermitente – que contribuiu para a fidelização do público e para o reconhecimento da Viagem Medieval como espaço de mediação histórica. A partir de 2010, com a edição dedicada ao Condado Portucalense, inicia-se uma cronologia régia que, com poucas interrupções, se estende até D. Duarte, em 2024. Esta seleção temática seguiu principalmente os reis das duas primeiras dinastias portuguesas – Borgonha e Avis – criando uma continuidade histórica que facilita a construção de uma narrativa dinástica compreensível para o público.

Embora os monarcas escolhidos não tendam a ser repetidos, alguns reis aparecem em mais de uma edição, indicando a importância simbólica ou cénica que certas figuras têm para a organização. Destacam-se, por exemplo, D. João I e D. Afonso IV, que, apesar de terem sido representados pela primeira vez em 2007 e 2009, respetivamente, voltam a surgir nas edições de 2023 e 2017, já no período em que a programação segue a cronologia régia iniciada em 2010. A repetição destes reinados como tema da Viagem evidencia, não só a relevância histórica destas figuras para a identidade nacional e local,

como também o papel que desempenham na construção de narrativas que reforçam a continuidade e a memória histórica da comunidade. Esta enciclopédização da história nacional, pela construção de uma sequência dinástica coerente, confere ao evento uma densidade simbólica e uma progressão histórica que reforçam o seu papel como meio de mediação cultural e educativa. Esta linearidade da cronologia régia também contribui para a articulação entre património local e história, ao situar Santa Maria da Feira no centro de processos históricos nacionais mais amplos. Este reforço da ligação entre o local e o nacional não só valoriza os traços patrimoniais da cidade e da região, como também permite aos visitantes reconhecer a relevância do território na formação do Reino, promovendo uma pedagogia histórica centrada na proximidade e na pertença.

Embora tenha havido uma anterior interrupção na realização do evento – em 1998, motivada por razões financeiras e ocorrida antes do estabelecimento desta cronologia temática bem definida – as interrupções mais recentes – em 2020 e 2021, devido à pandemia de COVID-19 – coincidiram simbolicamente com o interregno da crise de 1383-1385, um dos períodos históricos que viria a ser representado nas edições seguintes da Viagem Medieval. Esta crise, marcada por uma suspensão da normalidade política e por um vazio de poder na sucessão régia, serve como um interessante paralelo com a suspensão do evento durante a pandemia, reforçando a perceção de rutura e incerteza que ambos os momentos evocam. Esta coincidência simbólica pode ser interpretada como uma continuidade do sentido histórico e cultural do evento, que, mesmo sem acontecer fisicamente durante a pandemia, manteve-se presente na memória coletiva e no imaginário da comunidade. Esta linearidade, no entanto, não implica uma abordagem puramente académica ou pedagógica da história. A seleção dos episódios em cada reinado e a forma como são representados em cena podem ser entendidas como uma forma de curadoria da memória, em que o passado é reorganizado para construir uma narrativa cultural envolvente (Hobsbawm & Ranger, 1995; Nora, 1984). Tal processo implica escolhas e omissões, resultando, por vezes, no silenciamento de figuras ou acontecimentos que não se enquadram na lógica heroica, régia ou monumental. Os critérios adotados articulam o potencial cénico dos acontecimentos, a sua ressonância com a identidade local e o objetivo de criar

experiências imersivas para o público, integrando entretenimento, identidade e valorização patrimonial numa proposta de RH híbrida.

A análise dos Guiões disponíveis, entre os anos 2016 e 2024, permite compreender que a representação histórica tende a privilegiar os grandes acontecimentos e figuras régias. As descrições focam maioritariamente episódios ligados a conflitos militares, alianças políticas e momentos de glória régia, reforçando uma visão heroica, linear e centralizada da história de Portugal. Segundo Ana José Oliveira (Entrevista, 2025), muitas vezes, esta seleção narrativa recai sobre os episódios que são mais estudados ou já amplamente reconhecidos pelo público, para facilitar a sua identificação e envolvimento com o enredo proposto. Esta estratégia de escolha, contudo, não deixa de contribuir para uma lógica de monumentalização do passado, onde os protagonistas da história são sobretudo reis, rainhas e nobres, perpetuando uma memória construída “de cima para baixo”. Apesar disso, temas como os conflitos sociais, os problemas de classe, a religiosidade popular ou o quotidiano camponês não estão totalmente ausentes do evento. Estes elementos surgem com mais frequência na animação diária e na animação circulante, através de performances encenadas por grupos de RH ou associações, que dão corpo a vivências do povo comum. No entanto, essas abordagens raramente ganham destaque nos Guiões oficiais ou nos Programas desdobráveis, que são peças estruturantes de cada edição, permanecendo numa esfera mais periférica em relação à narrativa central da RH. Esta divisão reforça a distinção entre o espetáculo principal – centrado na figura e poder régios – e as expressões paralelas, mais ligadas à vida quotidiana e ao universo popular.

O discurso histórico transmitido pela Viagem Medieval constrói, portanto, uma memória seletiva, centrada na continuidade dinástica, no esplendor cortesão e na fidelidade às instituições tradicionais, como a Igreja, a Coroa e a Nobreza. Embora, à primeira vista, esta narrativa possa parecer restritiva ou unilateral, ela reflete em grande medida a própria estrutura social e política da Idade Média, marcada por uma forte estratificação e pela centralidade do poder régio. Assim, a escolha de figuras régias como eixo temático de cada edição não deve ser lida apenas como uma simplificação para fins turísticos, mas também como uma via de coerência histórica e dramática –

uma forma de traduzir, para o público contemporâneo, a lógica de uma época em que o poder e o protagonismo pertenciam, efetivamente, às elites. O espaço encenado do evento reforça essa leitura: o Castelo, símbolo do poder senhorial e militar, torna-se epicentro da RH, enquanto as performances associadas ao povo decorrem em áreas periféricas, recriando simbolicamente a separação social que caracterizava o período medieval. Esta organização espacial e simbólica contribui para uma apresentação historicamente plausível, ainda que necessariamente condensada e adaptada aos moldes de um evento cultural contemporâneo. Ainda assim, é igualmente visível a tendência para privilegiar temas como conflitos militares – em especial os ligados à afirmação da independência de Portugal face a Castela – alianças matrimoniais, lealdade régia e vida na corte – tópicos que, embora fundados em acontecimentos reais, são também os mais facilmente transponíveis para uma lógica de espetáculo e envolvimento emocional. Esta recorrência temática contribui para fixar um imaginário histórico centrado na grandiosidade e na imobilidade social, muitas vezes em detrimento de visões mais complexas ou marginais do passado.

Por sua vez e em simultâneo, é possível notar que a escolha dos temas históricos obedece a uma dupla lógica: por um lado, a cronológica – com uma abordagem progressiva dos reinados ao longo das edições; por outro, a territorial – com destaque para episódios ou figuras que mantêm uma relação particular, simbólica ou histórica, com Santa Maria da Feira. Esta articulação entre história nacional e valorização do património cultural local é uma das linhas de força do evento, permitindo o enraizamento territorial da memória encenada. Um exemplo claro desta ligação territorial é a referência ao I Conde de Feira, figura fundamental na consolidação do território e cuja presença histórica é celebrada no evento, assim como a menção ao foral concedido à vila, que reforça a identidade local. A edição de 2012, dedicada a D. Sancho I, explorou o papel estratégico do Castelo da Feira na consolidação do território; enquanto a edição de 2024, centrada em D. Duarte – uma figura menos celebrada – oferecia espaço para refletir sobre os dilemas de liderança, sucessão e legitimidade, temas que, embora medievais, mantêm ressonâncias contemporâneas.

Por outro lado, a Viagem Medieval em Terra de Santa Maria apresenta um fascinante equilíbrio entre rigor histórico e lógica de espetáculo, refletindo as tensões inerentes à RH enquanto prática cultural e social. O formato do evento impõe uma narrativa acessível e emocionalmente envolvente, que tem de privilegiar a espetacularização e a comunicação rápida, sem deixar de lado uma preocupação crescente com a contextualização histórica e a participação pedagógica. Os Guiões detalhados, as visitas encenadas, devidamente fundamentadas em fontes históricas, e o envolvimento de escolas e Associações locais ilustram um esforço contínuo para promover uma interpretação patrimonial rica e diversificada. Contudo, esta interpretação está naturalmente sujeita a escolhas curatoriais que privilegiam certos episódios e figuras, moldando uma visão do passado que é simultaneamente construída para o público em geral e expressão das identidades locais. Assim, a Viagem Medieval, não só molda o modo como a comunidade se relaciona com o seu património, mas também como ela constrói e afirma a sua própria identidade cultural através da história performada. Em virtude disso, o evento deve ser compreendido como um espaço vivo de diálogo entre passado e presente, onde a história se reinventa e ganha significado para as gerações atuais.

3.3. Entre o Discurso da Participação e a Objetificação Política

A Viagem Medieval em Terra de Santa Maria não pode ser compreendida na sua totalidade sem uma análise atenta das dinâmicas organizacionais que exige e dos impactos sociais e simbólicos que produz na comunidade local. A sua longevidade – quase três décadas de realização contínua – e a sua capacidade de expansão sustentada resultam, em larga medida, de uma arquitetura organizacional complexa que envolve instituições públicas, como autarquias, escolas, museus e associações culturais, bem como coletividades locais diversas e uma vasta rede de voluntariado. Contudo, essa articulação, com frequência referida e promovida como exemplo paradigmático de participação cívica e dinamismo associativo, exige uma problematização que vá além da sua leitura celebratória e/ou funcionalista. A participação comunitária no evento não é, de facto, um processo neutro ou espontâneo. Pelo contrário, constitui um espaço de produção e disputa simbólica, onde se negociam identidades, se gerem desigualdades e

onde, por vezes, a própria comunidade é convertida em objeto de exibição e mercantilização (Macdonald, 2013). Neste sentido, a Viagem Medieval atua como um dispositivo de patrimonialização, não apenas de bens materiais e tradições imateriais, mas também dos próprios sujeitos – corpos, gestos, saberes e práticas quotidianas – que passam a ser interpretados e performados como componentes de um “património vivo”.

De um ponto de vista organizativo, o evento assenta numa lógica de cooperação interinstitucional, centralizada sobretudo na Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, na empresa municipal Feira Viva, Cultura e Desporto e na Federação das Coletividades de Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira. Em paralelo, participam associações culturais, grupos recreativos, núcleos escolares, artesãos, pequenos produtores e centenas de voluntários individuais. Embora o discurso institucional enfatize a ideia de uma construção coletiva, horizontal e partilhada, na prática, o poder de definição da narrativa histórica, da programação cultural e dos critérios que moldam a representação do passado permanece amplamente concentrado nas instâncias centrais da organização. A retórica da participação popular, ainda que eficaz em termos da mobilização conseguida, oculta, assim, relações assimétricas de poder e reforça lógicas de controlo simbólico sobre os modos de representação do passado e da identidade local (Smith, 2006; Bourdieu, 1984; Waterton & Smith, 2010). O envolvimento comunitário de facto alcançado, apesar de carregado de afetividade e sentido de pertença, desempenha também uma função estratégica: atua como mecanismo de legitimação simbólica das opções culturais e políticas da autarquia. Ao promover uma imagem de forte enraizamento local e de coesão social, os elementos centrais da organização do evento também reforçam a sua autoridade cultural e consolidam uma narrativa identitária que serve tanto os interesses do marketing territorial como os da sua gestão política (Getz, 2008; Richards & Palmer, 2010). Neste contexto, a patrimonialização da comunidade – entendida aqui como o processo de transformação dos seus próprios membros em figuras simbólicas de um passado recriado – pode implicar a redução da agência individual, a padronização das formas de expressão e a invisibilização de vozes dissonantes (Smith, 2006).

O trabalho dos voluntários constitui uma das dimensões mais visíveis desta lógica. Apresentado como o resultado de gestos espontâneos de orgulho local e de dedicação à causa comum, o voluntariado, na prática, assume uma dupla função: é simultaneamente capital simbólico e recurso económico. O empenho voluntário – isto é, não remunerado – de centenas de pessoas é indispensável para a concretização do evento em larga escala, ao mesmo tempo que reforça a narrativa de envolvimento emocional e de pertença comunitária, frequentemente destacada em cerimónias oficiais, reportagens da imprensa local e publicações nas redes sociais da organização. Este tipo de valorização é comum em eventos patrimoniais e recriações históricas, onde o destaque ao vínculo local e à relação com a identidade territorial desempenha um papel central na legitimação das escolhas da organização e na mobilização do público (Smith, 2006; Duffy et al., 2011; Chhabra et al., 2003).

Enquanto investigadora nativa, com experiência direta e prolongada de participação espontânea no evento, torna-se evidente que estas dinâmicas não se reduzem à dicotomia entre imposição versus apropriação. Existem, na verdade, zonas intermédias, onde os discursos e práticas da comunidade local oscilam entre a adesão e a negociação, entre a identificação com a narrativa proposta e a resistência tácita a certos enquadramentos normativos (Handler & Gable, 1997; Waterton & Smith, 2010). Esta negociação pode manifestar-se, por exemplo, na forma como certos voluntários reinterpretem os seus papéis, introduzindo variações discretas no figurino ou na performance desempenhada, sem quebra completa com o prescrito no Guião oficial, mas revelando agência na forma como se apropriam da sua narrativa. Contudo, em sentido oposto os efeitos também são possíveis. A própria encenação do passado medieval, apropriada por muitos participantes residentes como expressão de identidade territorial, opera frequentemente com base num modelo dramatúrgico rígido, pré-definido pela organização. Nesse sentido, o evento tende a instituir uma memória performativa normativa (Connerton, 1989; Taylor, 2003), onde representações históricas alternativas ou desvios criativos são marginalizados – não por oposição explícita, mas por um regime de visibilidade seletiva (Bennett, 1995) que determina o que pode ou não pode ser considerado representativo da história local.

Ainda assim, importa reconhecer que, para a maioria dos residentes e visitantes, o evento é percebido como uma mais-valia incontornável para o concelho, tanto em termos económicos como culturais. Esta perceção é recorrente nos discursos escutados durante o trabalho de campo e confirma a existência de uma legitimação popular da Viagem Medieval enquanto dispositivo eficaz de valorização territorial. Diversas pessoas com quem foi possível conversar durante o evento sublinhavam o impacto positivo da Viagem Medieval na dinamização do comércio local, no crescimento das associações culturais e na valorização de tradições artesanais e gastronómicas. Em simultâneo, tendiam a realçar a sua importância simbólica enquanto montra da região para o país e para o estrangeiro, o que traduzia também uma implícita forma de reconhecimento externo que contribui para o orgulho local. Um dos visitantes com quem foi possível dialogar afirmou mesmo que a RH realizada no evento constituía um exemplo claro de “educação patrimonial e cultural”, ao proporcionar uma experiência imersiva que articulava entretenimento e aprendizagem histórica. Esta ideia de um aprender fazendo ou aprender vivenciando evoca uma dimensão pedagógica informal (Hein, 1998; Hooper-Greenhill, 2007), com frequência negligenciada em análises mais institucionais, mas central para compreender os efeitos sociais e simbólicos da Viagem Medieval. A apropriação comunitária da narrativa histórica, mesmo quando mediada por guionismos pré-definidos, ativa sentidos de pertença e reforça a coesão identitária. Funciona, assim, como uma espécie de pedagogia coletiva sobre o passado, por vezes acrítica, mas emocionalmente mobilizadora (Hobsbawm & Ranger, 1995; Lowenthal, 1998).

Contudo, esta visão positiva convive com outra vertente que não pode ser ignorada: o impacto direto sobre a vida quotidiana dos residentes, sobretudo no centro histórico. O condicionamento do trânsito, as limitações de estacionamento e o corte de estradas durante os dias do evento geram um incómodo palpável em parte considerável da população local, a qual não pode deixar de manifestar algum descontentamento face a estas perturbações. Neste sentido, a integração da comunidade no evento não é um processo homogéneo nem isento de tensões. Como ressalva Paulo Pais: “este processo de integração da comunidade tem os seus prós e contras. Por isso, é fundamental que nunca diminuamos a nossa ambição nem a dinâmica de envolvimento das pessoas” (Entrevista, 2025). Esta afirmação sintetiza a complexidade das dinâmicas comunitárias

em jogo: o equilíbrio delicado entre a ambição de mobilizar as pessoas e proporcionar oferta cultural e os limites impostos pela convivência social. O impacto material do evento pode gerar resistências, ainda que estas não comprometam a continuidade e a centralidade da Viagem Medieval, nem a sua centralidade para a identidade local. Assim, este conjunto de dinâmicas revela que a Viagem Medieval é uma operação cultural multifacetada. A comunidade local posiciona-se, em simultâneo, como agente entusiasta e como sujeito que sofre constrangimentos, oscilando entre emoção e racionalidade, entre adesão e resistência.

A análise das tensões enunciadas permite compreender mais profundamente as dimensões simbólicas, sociais e políticas do envolvimento comunitário, indo para além dos discursos oficiais e da simples descrição funcional do evento. Por conseguinte, a participação torna-se um ato de pertença condicionado – ela valida e reconhece a identidade local apenas na medida em que se conforma à gramática institucional do evento e aos seus critérios de coerência temática, representação legitimada do passado e eficácia performativa. Esta condição limita o potencial crítico e plural da RH, que poderia configurar-se como um espaço dialógico, onde múltiplas vozes, memórias e sentidos sobre o passado se poderiam confrontar e interagir (Ricoeur, 2004; Taylor, 2003). Em vez disso, a lógica de produção do evento tende a orientar-se para a criação de um produto cultural homogêneo, facilmente comunicável, consumível e alinhado com os objetivos promocionais do território e com as lógicas de *branding* patrimonial (Kirshenblatt-Gimblett, 1998; Smith, 2006). A narrativa oficial exige, portanto, não apenas adesão, mas conformidade com uma certa estética, linguagem e *ethos* de pertença, que reforça a imagem de um coletivo harmonioso, coeso e empenhado. Tal dispositivo tende, contudo, a ocultar, ou pelo menos marginalizar, formas alternativas de expressão, resistências simbólicas ou críticas latentes (Bourdieu, 1996; Waterton & Smith, 2010). Esta lógica é visível, por exemplo, na seleção e estruturação dos grupos participantes, maioritariamente compostos por associações culturais, recreativas e educativas do concelho, muitas das quais estão envolvidas desde os primeiros anos da Viagem Medieval. Estas associações, enraizadas nas freguesias do município, foram fundamentais para a consolidação do evento como projeto de base comunitária. No entanto, com o tempo, algumas transformaram-se em grupos semiprofissionais ou

mesmo em empresas culturais especializadas na produção de espetáculos históricos e recriações de ambientes medievais. Este processo de profissionalização parcial, embora compreensível no contexto de continuidade e investimento, gerou uma dinâmica de diferenciação no interior da própria comunidade: grupos com maior capacidade técnica, cenográfica e performativa passaram a ser mais valorizados, assumindo papéis centrais, em detrimento de expressões mais espontâneas, experimentais ou informais (Bennett, 1998; Matheson, 2005).

Além disso, a presença dominante destes grupos locais – muitos deles com longevidade e experiência acumulada, incluindo alguns que passaram a atuar sob formas empresariais – reforça a percepção de um evento profundamente enraizado no território. Contudo, essa proximidade geográfica nem sempre se traduz numa representatividade social efetiva ou numa diversidade significativa de participação. A lógica organizacional tende a privilegiar os parceiros habituais, capazes de responder às exigências logísticas e simbólicas colocadas pela organização, o que pode levar à invisibilização de formas emergentes e mais informais de envolvimento comunitário (Giaccardi, 2012; Žižek, 2009). Os grupos habituais acabam, assim, por assumir uma posição central na mediação entre a comunidade e a estrutura organizacional, funcionando também como agentes de normalização discursiva, ao condicionarem o leque de identidades possíveis e aceitáveis na representação do passado. Assim, em vez de um espaço aberto à experimentação e à pluralidade, a RH assume contornos de uma performance patrimonial disciplinada, em que a coerência e a eficácia comunicativa se sobrepõem à diversidade interpretativa e ao questionamento crítico.

Neste contexto, a comunicação social, sobretudo os meios de alcance regional e nacional, desempenha um papel central na construção e consolidação da imagem pública da Viagem Medieval. As reportagens televisivas, os artigos em suplementos culturais na imprensa e os segmentos noticiosos em canais generalistas tendem a apresentar o evento como um caso exemplar de sucesso coletivo, enfatizando a mobilização popular, a dimensão afetiva da participação e a coesão comunitária. Esta apresentação contribui para a legitimação simbólica da Viagem como modelo de dinamismo local, promovendo simultaneamente o território como destino turístico e

espaço cultural de excelência (Delgado, 2013; Giaccardi, 2012). Ao privilegiar os momentos de maior impacto visual e emocional – como os desfiles, os espetáculos cênicos de grande escala ou os rituais de abertura –, o discurso mediático reforça a imagem harmoniosa, consensual e celebratória da comunidade, obscurecendo, em contrapartida, modos mais informais, críticos ou marginais de participação (Couldry, 2003; Hall, 1997). Esta projeção tem implicações políticas significativas: ao reforçar o prestígio do evento a nível nacional, legitima-se de modo simbólico a atuação da autarquia, que passa a ser reconhecida, não apenas como promotora de oferta cultural, mas como gestora eficaz do património e da identidade territorial (Harvey, 2001; Smith, 2006). Neste sentido, o envolvimento comunitário torna-se um ativo político, instrumentalizado para evidenciar o enraizamento local das políticas culturais e o sucesso de um modelo de governação participada. Ainda que, como observa Ana José Oliveira (Entrevista, 2025), a Viagem Medieval já não seja hoje percecionada como um evento de natureza explicitamente política, é inegável que a sua origem teve um forte cunho estratégico. Nas palavras da entrevistada, num primeiro momento, tratou-se de uma tentativa de reposicionar Santa Maria da Feira como “uma nova centralidade”, recuperando o seu papel histórico enquanto polo agregador da antiga Terra de Santa Maria. A inclusão, logo na primeira edição, dos antigos concelhos que integravam essa unidade territorial revela a intenção de ativar simbolicamente uma memória partilhada, como instrumento de afirmação territorial.

Embora o discurso oficial procure afastar a Viagem Medieval da política partidária, persiste uma forma de instrumentalização política da comunidade. Isso é visível na maneira como os corpos, conhecimentos e emoções dos participantes são incorporados no discurso institucional como símbolos que representam a identidade coletiva, o envolvimento social e o sucesso do evento. A valorização do voluntariado, o destaque conferido a figuras carismáticas da organização e a presença recorrente de representantes políticos nos atos públicos reforçam essa face performativa do poder, onde o reconhecimento substitui o questionamento e a celebração da identidade local prevalece sobre a sua problematização (Butler, 1997; Taylor, 2003). A própria comunidade, frequentemente apresentada como “património vivo”, é capturada por esta dinâmica de representação, tornando-se objeto de valorização simbólica, mas

raramente agente de uma reconfiguração autónoma das suas narrativas e memórias. A sua participação é celebrada enquanto expressão genuína, porém condicionada por uma gramática institucional que delimita os significados aceitáveis da tradição, da história e da pertença (Waterton & Smith, 2010).

Finalmente, o risco de mercantilização da experiência comunitária também não pode ser ignorado. À medida que a participação local se transforma em espetáculo – e os saberes e práticas comunitárias se tornam componentes performativos voltados para um público externo –, torna-se cada vez mais ténue a linha entre a expressão genuína de pertença e a sua exploração simbólica (Debord, 1991; Hobsbawm & Ranger, 1995). Os figurinos, os discursos e as encenações, mesmo quando concebidos com empenho e autenticidade, passam a funcionar dentro de uma lógica de consumo cultural, onde a história é narrada de forma a maximizar o impacto visual, emocional e promocional (Kirshenblatt-Gimblett, 1998). Neste processo, as manifestações culturais da comunidade são moldadas para se adequarem a um modelo narrativo e estético dominante, promovido pelas entidades organizadoras e reforçado pelos meios de comunicação social. O entusiasmo sincero de quem participa não elimina a possibilidade desse envolvimento estar subordinado a uma estrutura comunicacional e institucional de cariz *top-down*, centrada em objetivos de marketing territorial, valorização turística e afirmação de uma marca cultural (Duarte, 2011; Smith, 2006). Neste sentido, a Viagem Medieval cristaliza um paradoxo fundamental: é, ao mesmo tempo, um espaço de expressão identitária e um dispositivo de normalização cultural, uma manifestação coletiva de orgulho local e uma vitrine formatada para o consumo e reconhecimento externo.

Em síntese, a análise das dinâmicas organizacionais e do envolvimento comunitário revela que a comunidade local, ainda que celebrada como protagonista do evento, é também objeto de uma operação cultural complexa, que articula múltiplas dimensões: emocionais, identitárias, políticas e económicas. A Viagem Medieval não se limita à encenação do passado; ela ativa um processo de patrimonialização alargada, no qual não apenas os bens materiais e as tradições imateriais são integrados no discurso patrimonial, mas também os atores sociais – os seus corpos, saberes, afetos e formas de habitar o território (Duarte, 2014; Harrison, 2013). Esta patrimonialização dos

sujeitos, frequentemente naturalizada no discurso oficial, opera como forma de capitalização simbólica e recurso estratégico para a autarquia, contribuindo para a consolidação do evento enquanto projeto identitário de sucesso. Compreender esta complexidade é essencial, não só para avaliar criticamente os impactos sociais e simbólicos do evento, mas também para refletir sobre os limites e possibilidades da participação comunitária nos processos de construção, representação e comunicação do património. A Viagem Medieval evidencia, assim, como o envolvimento da comunidade pode funcionar, em simultâneo, como instrumento de empoderamento e como mecanismo de integração num modelo normativo, onde a pluralidade das vozes e das experiências é frequentemente subsumida a uma narrativa coerente, formatada e exportável de identidade local (Waterton & Smith, 2010).

3.4. A Recriação Histórica como Estratégia de Valorização Patrimonial e Construção Identitária

A análise desenvolvida ao longo deste capítulo evidencia que a Viagem Medieval em Terra de Santa Maria funciona como um potente dispositivo de mediação cultural, onde a RH desempenha um papel central na valorização do património local e na construção identitária da comunidade. Esta prática performativa transcende a mera reprodução do passado e assume um estatuto estratégico, articulando dimensões simbólicas, sociais e políticas que reverberam na forma como o território e a sua história são percebidos, apropriados e divulgados (Smith, 2006; Lowenthal, 1985).

Em primeiro lugar, a Viagem Medieval emerge como uma arena de interpretação patrimonial que ativa e ressignifica elementos históricos, arquitetónicos e imateriais, promovendo uma experiência de imersão que facilita a ligação entre os públicos contemporâneos e o passado medieval da região. Através das representações dramatizadas, dos ambientes recriados e da circulação espacial organizada, o evento cria uma narrativa viva e dinâmica, que não apenas informa e forma, mas também convida à participação ativa, promovendo um envolvimento sensorial e emocional que reforça o valor do património como legado coletivo. Esta apropriação simbólica permite ultrapassar a distância temporal e a possível descontextualização académica,

aproximando o património da vivência quotidiana e fomentando a sua relevância social (Hooper-Greenhill, 2007; Falk & Dierking, 2000). Paralelamente, a utilização do Castelo e da Igreja Matriz como “palcos vivos” reforça a dimensão simbólica destes lugares, que deixam de ser simples focos de contemplação para se transformarem em atores centrais da memória coletiva, alinhando-se com as conceções de David Lowenthal (1985) sobre o património enquanto construção do presente, orientada por necessidades culturais e sociais contemporâneas. As iniciativas culturais complementares, integradas nos respetivos Programas a cada ano, como os *Ecos Gregorianos*, ilustram ainda a articulação entre património edificado e património cultural imaterial, promovendo um reencantamento do território e atribuindo novos sentidos aos espaços patrimoniais, com impacto direto em projetos de regeneração urbana, como a ciclovia associada à Viagem.

Em segundo lugar, a Viagem Medieval contribui decisivamente para a construção da identitária local, funcionando como um espaço de afirmação cultural e de coesão comunitária. A seleção criteriosa dos episódios históricos encenados e a revalorização de personagens e acontecimentos locais refletem escolhas simbólicas que consolidam narrativas identitárias específicas, o que alimenta um sentimento de pertença e orgulho regional. A participação dos diversos atores sociais – desde grupos de recriadores, associações culturais ou entidades municipais até aos visitantes – reforça esta dimensão coletiva, configurando a Viagem como um evento inclusivo que mobiliza saberes, memórias e práticas culturais em torno do património cultural. Neste processo, a identidade construída não é fixa, mas negociada e negociável, sujeita a adaptações e reinterpretações que refletem as transformações sociais e políticas vividas pela comunidade ao longo das últimas décadas.

Para além do impacto cultural e identitário, a Viagem Medieval assume também uma função política e educativa, ao fomentar a consciencialização patrimonial e o engajamento cívico. A interpretação patrimonial ali realizada não é um mero exercício de divulgação histórica, mas um processo ativo de construção de sentidos que promove a reflexão crítica sobre o passado e as suas implicações para o presente e futuro da comunidade (Smith, 2006; Nora, 1984). Esta dimensão política manifesta-se na capacidade do evento para gerar diálogos e negociações em torno da memória, da

pertença e do direito à cultura, permitindo que a população participe na definição dos significados atribuídos ao património local e nos projetos de valorização cultural (Bourdieu, 1991; Hobsbawm & Ranger, 1995; Ashworth & Tunbridge, 1990). A RH, enquanto prática educativa, desempenha, então, um papel relevante na formação de uma consciência patrimonial partilhada. Ao envolver os participantes em experiências imersivas e sensoriais com o passado, este tipo de evento estimula não apenas a curiosidade histórica, mas também atitudes de valorização, respeito e preservação do património que ultrapassam o tempo e o espaço do acontecimento, enraizando-se nas práticas quotidianas das comunidades (Hooper-Greenhill, 2007; Falk & Dierking, 2000). Este reconhecimento tem sido amplamente reforçado por discursos institucionais e mediáticos que valorizam a Viagem Medieval como um exemplo de sucesso cultural. O evento é com frequência apontado como motor do desenvolvimento local, não apenas pelos seus impactos económicos, mas também pelo seu alcance social e simbólico. Um episódio do podcast *Viagens com História*, do *Jornal de Notícias* (2024, 31 de julho), destaca precisamente esse sentimento de pertença enraizado na comunidade: “há um sentimento de pertença em relação à Viagem Medieval em Santa Maria da Feira. É sem dúvida impulsionadora da cidade, conseguiu fazer da cultura um dos motores do desenvolvimento económico”.

Na edição de 2024, o retorno económico estimado ultrapassava os 15 milhões de euros, com as pulseiras que asseguram a entrada no evento a terem vendas registadas em 17 países diferentes, ainda na primeira fase de pré-venda, o que revela a crescente projeção internacional do evento (Castro, 2024). Além disso, importa sublinhar as oportunidades de trabalho e criação artística que a Viagem proporciona, envolvendo profissionais, nomeadamente das áreas da dança, teatro, música e artes performativas – o que reforça o seu papel enquanto plataforma cultural de larga escala.

No entanto, toda esta expansão e visibilidade também colocam novos desafios. Apesar do seu potencial educativo e mobilizador, a interpretação patrimonial operada pela Viagem Medieval não pode ser olhada como neutra. Como apontado por autores como B. Kirshenblatt-Gimblett (1998), L. Smith (2006) e Graham, Ashworth e Tunbridge (2000), a construção das narrativas históricas em contextos patrimoniais é sempre permeada por dinâmicas de poder, podendo reproduzir exclusões simbólicas, silenciar

determinadas memórias ou legitimar interpretações hegemónicas da história. A teatralização do passado, elemento central na eficácia comunicativa do evento, implica inevitavelmente simplificações e seleções – escolhas que, mesmo quando bem-intencionadas, podem limitar a pluralidade de leituras e obscurecer as complexidades dos processos históricos (Hobsbawm & Ranger, 1995). É precisamente por isso que se impõe uma análise crítica do evento, entendendo-o como um espaço de construção de memória coletiva, onde as lembranças são constantemente negociadas, reinterpretadas e reatualizadas (Halbwachs, 1992; Connerton, 1989; Macdonald, 2013). Esse olhar permite reconhecer tanto os contributos como as limitações do modelo adotado, destacando a importância de estratégias que promovam a participação consciente, informada e inclusiva dos diferentes públicos envolvidos.

Apesar destas tensões, a Viagem Medieval configura-se como uma experiência singular de articulação entre património cultural e comunidade. Através da RH, o passado é ativado como prática cultural do presente, desempenhando um papel central na afirmação de uma identidade local dinâmica, em constante reinvenção. Esta abordagem relaciona-se com os princípios da HP e da interpretação patrimonial, que visam, não apenas divulgar o conhecimento histórico, mas também envolver os públicos nos processos de apropriação e significação do património (Smith, 2006; Macdonald, 2013; Waterton & Smith, 2010). Neste sentido, a dimensão comunitária do evento é talvez o seu traço mais distintivo. Ao contrário de outras recriações históricas em Portugal, como o Mercado Medieval de Óbidos ou a Feira Medieval de Silves – cujas organizações são fortemente centralizadas e menos participativas –, a Viagem Medieval de Santa Maria da Feira assenta numa lógica colaborativa que conjuga profissionalismo com enraizamento local. As associações culturais, os voluntários, os moradores e os artistas da região desempenham um papel ativo na elaboração dos Guiões, na construção dos cenários e na dinamização das atividades, permitindo a criação de uma narrativa identitária partilhada (Agnew, 2004). Como refere L. Smith (2006), este modelo de coautoria e de envolvimento comunitário confere ao evento um carácter distintivo, enraizado numa memória coletiva viva e numa forte ligação ao território. Esta relação tem sustentado a continuidade e o impacto positivo da Viagem na vida cultural da região (Crooke 2007).

Deste modo, a Viagem Medieval transcende a dimensão de espetáculo, afirmando-se como um projeto cultural de base comunitária que promove formas de interpretação e valorização patrimonial. A sua capacidade de conjugar o entretenimento com a educação e a cidadania cultural torna-a num exemplo relevante de como os eventos de RH podem contribuir para processos de coesão social e para o fortalecimento de identidades locais. Contudo, para que este potencial se consolide e não se desperdice, torna-se fundamental investir em práticas mais estruturadas de mediação cultural. A valorização da participação crítica e informada dos intervenientes – em especial dos voluntários e das associações locais – exige a criação de programas formativos que promovam o aprofundamento do conhecimento histórico e patrimonial e incentivem uma leitura mais consciente dos conteúdos apresentados. É neste enquadramento que proponho, no capítulo seguinte, um projeto de formação patrimonial, concebido para os participantes da Viagem Medieval. Esse projeto tem como principal objetivo ajudar a reforçar o papel do evento como espaço de educação, diálogo e construção coletiva de sentido, contribuindo para a sua sustentabilidade cultural e para a renovação contínua da ligação entre passado, presente e futuro.

Capítulo 4 – Proposta Formativa de Interpretação Patrimonial

Esta proposta surge como resposta às lacunas identificadas ao longo da análise desenvolvida nos capítulos anteriores, em particular no que diz respeito à forma como o património e a história são comunicados aos visitantes da Viagem Medieval. Entendida como uma estratégia fundamental de mediação patrimonial, a interpretação do património constitui aqui a base de uma proposta que visa promover uma comunicação mais informada, acessível e significativa do passado. Esta proposta foi concebida com base nos conhecimentos adquiridos ao longo do percurso académico e pretende contribuir para uma maior aproximação entre o público e o património.

Nome do Projeto:

Viver o Património: formação em interpretação patrimonial para os participantes¹¹ da Viagem Medieval.

Este título destaca o objetivo central da iniciativa: oferecer formação em interpretação patrimonial aos participantes da Viagem Medieval, um evento cultural de grande relevância local. A expressão Viver o Património enfatiza que o património cultural é uma experiência ativa, incorporada no presente dos participantes. A segunda parte do título esclarece o público-alvo e a natureza da proposta, que visa capacitar os envolvidos na RH a compreenderem e comunicarem o valor do património de forma consciente e fundamentada. Assim, o título reflete a intenção de transformar a participação na Viagem Medieval num processo interpretativo significativo que fortaleça a ligação entre comunidade, património e identidade cultural local.

Contextualização:

A valorização do património cultural depende tanto da sua preservação física quanto da forma como é interpretado e vivido pelas comunidades. O património é uma

¹¹ Neste contexto, o termo *participante* refere-se a todos os agentes locais diretamente envolvidos na conceção, preparação e execução das recriações históricas da Viagem Medieval – incluindo figurantes, voluntários, elementos dos grupos de recriação e também funcionários da autarquia ou da organização que colaboram ativamente para os conteúdos históricos e patrimoniais do evento. Não inclui os visitantes/espectadores, mesmo que residentes ou envolvidos de forma pontual.

construção social em constante (re)significação (Smith, 2006). Eventos como a Viagem Medieval em Terra de Santa Maria combinam RH e forte dimensão comunitária, criando espaços privilegiados de interpretação patrimonial.

Desde 1996, a Viagem Medieval aproxima o público à história local por meio de dramatizações e encenações, mobilizando voluntários, artesãos e visitantes numa experiência coletiva. No entanto, apesar do entusiasmo, muitos participantes carecem de formação específica, o que pode afetar a coerência das mensagens transmitidas e vivenciadas.

O projeto Viver o Património visa fornecer formação aos agentes locais em interpretação patrimonial, oferecendo-lhes ferramentas para comunicarem o património de forma crítica e informada. Segundo S. Ham (2016), a interpretação eficaz ultrapassa a mera transmissão de factos, ao procurar conexões significativas com os públicos.

Além de melhorar a qualidade do evento, esta formação valoriza o património como bem comum, fortalece o sentido de pertença e promove uma cidadania cultural ativa, em linha com os princípios da Convenção de Faro (2005).

Público:

Destina-se aos participantes da Viagem Medieval – agentes locais envolvidos nas recriações históricas do evento. Estes incluem figurantes, voluntários, grupos de recriação e funcionários ligados aos conteúdos históricos, que têm contacto direto com os espectadores/visitantes e influenciam a sua experiência patrimonial. Muitos desses agentes não detêm formação específica sobre questões patrimoniais ou de interpretação patrimonial, o que pode limitar a coerência da mensagem transmitida e da experiência vivida. Por isso, a proposta de formação visa capacitá-los com ferramentas conceptuais e práticas para melhor compreenderem o contexto histórico-cultural, comunicarem-no de forma mais envolvente e desenvolverem uma perceção crítica sobre o património como construção social.

A formação pretende fortalecer o sentido de pertença, promover a valorização do património local e consolidar a Viagem Medieval como uma prática cultural significativa para a comunidade. Os participantes serão organizados em turmas de até 25 formandos,

que participarão em todas as seis sessões previstas. Esta limitação por turma visa garantir uma formação eficaz e personalizada, favorecendo a apropriação dos conteúdos e a interação entre formandos e formadora. Caso haja mais interessados, os módulos poderão ser repetidos em turmas adicionais.

Metas e Objetivos:

A formação Viver o Património visa capacitar os participantes da Viagem Medieval em Terra de Santa Maria para uma interpretação consciente e respetiva valorização do património cultural local. Pretende-se desenvolver um programa formativo inovador que prepare os agentes do evento para comunicarem eficazmente com os públicos, reforçando a dimensão educativa e comunitária das recriações históricas concretizadas.

Objetivos específicos:

- Promover a compreensão da noção de património cultural e sua evolução;
- Sensibilizar os formandos acerca do seu papel ativo na interpretação histórica;
- Desenvolver competências em interpretação patrimonial baseadas em abordagens que valorizam ligações significativas entre património e sociedade;
- Estimular uma representação crítica e rigorosa da história, evitando simplificações excessivas;
- Contribuir para a valorização consciente do património local e sua transmissão às gerações futuras;
- Fortalecer o sentido de pertença e responsabilidade cultural dos formandos como coautores da narrativa histórica.

Resultados esperados:

- Aumento do conhecimento sobre património, memória e RH;
- Maior coerência e consciência nas mensagens transmitidas no evento;
- Estímulo ao envolvimento crítico e ativo nas recriações;
- Constituição de uma rede informal de intérpretes culturais na comunidade;
- Reforço da identidade cultural local através da participação qualificada dos formandos.

Caso de negócio:

A formação Viver o Património responde a necessidades estratégicas, sociais e culturais identificadas durante a investigação, capacitando os formandos como intérpretes ativos do património.

Razões estratégicas:

- Valorizar a Viagem Medieval como evento de RH, aprofundando a sua dimensão educativa e patrimonial;
- Promover cidadania cultural participativa e fortalecer o tecido social local;
- Garantir a sustentabilidade do evento por meio de práticas interpretativas rigorosas e inclusivas;
- Formar agentes locais para uma prática eficaz de interpretação patrimonial, com vista a potenciar o impacto educativo e cultural.

Alinhamento institucional e políticas públicas:

- Apoiado na Lei n.º 107/2001 e nas diretrizes da UNESCO para a interpretação patrimonial e a participação comunitária;
- Reforça a estratégia cultural de Santa Maria da Feira e eleva o prestígio do evento nacional e internacionalmente;
- Modelo replicável em contextos culturais, educativos e turísticos, com potencial para integrar redes de financiamento.

Relevância cultural, educativa e social:

- Promove uma transmissão crítica e rigorosa da história, combatendo mitos e estereótipos;
- Fortalece a identidade e memória coletiva por práticas participativas;
- Valoriza saberes locais como património vivo, empoderando a comunidade;
- Promove diálogo acessível entre passado e presente, com impacto educativo.

A proposta é mais do que uma formação pontual: é um contributo estruturante para a valorização do património, coesão comunitária e desenvolvimento sustentável da Viagem Medieval.

Métodos:

A proposta de formação Viver o Património será implementada através de ações integradas que incluem planeamento, conteúdos, prática e avaliação, garantindo uma formação eficaz e acessível aos participantes da Viagem Medieval.

- Planeamento formativo: Diagnóstico das necessidades dos formandos e estruturação curricular modular, focada em património, interpretação patrimonial, comunicação e ética, adaptada ao contexto da Viagem Medieval;
- Materiais de apoio: Desenvolvimento de guias do intérprete patrimonial, vídeos com especialistas e fichas práticas para facilitar a aprendizagem e sua aplicação;
- Implementação prática: Formação experiencial com prática orientada durante ensaios e evento, incluindo sessões descentralizadas para ampliar o acesso local;
- Avaliação contínua: Realização de sessões piloto para ajustar conteúdos, recolha de *feedback* e monitorização do impacto, culminando num relatório final com recomendações;
- Divulgação e sustentabilidade: Partilha dos resultados com a comunidade de formandos e parceiros, disponibilização online dos materiais de apoio e possibilidade de integrar anualmente a formação nos preparativos do evento;
- Enquadramento normativo: A proposta respeita orientações nacionais e internacionais, como a Convenção de Faro (2005), a Carta de Siena (2014) e a Lei n.º 107/2001, valorizando a interpretação patrimonial comunitária. Para além destas, a proposta está em sintonia com as políticas culturais do município de Santa Maria da Feira e com as diretrizes da empresa municipal Feira Viva, responsável pela organização da Viagem Medieval. Embora não exista um normativo específico que regule em exclusivo o evento, as orientações e políticas vigentes procuram promover a valorização e divulgação do património local, constituindo o quadro institucional onde a atual proposta se insere.

Etapas, produtos e tarefas:

Primeiro momento:

Quadro 3 - Planeamento e preparação da formação para a Viagem Medieval

Atividade	Procedimentos	Tempo Previsto	Local	Recursos
Reunião com a Feira Viva, Cultura e Desporto, e. m. e parceiros	Reunião inicial para definir objetivos, responsabilidades e datas	Semana 1	Sede da Feira Viva, Cultura e Desporto, e. m.	Sala de reuniões, PCs
Levantamento de necessidades	Análise dos conhecimentos e necessidades dos formandos	Semana 1-2	Online/ Presencial	Questionário diagnóstico, e-mail
Definição da equipa formadora	Escolha de formadores e convidados especialistas	Semana 2	Online/Presencial	Lista de contactos, pareceres

Fonte: Elaboração própria (2025).

Segundo momento:

Quadro 4 - Estrutura das atividades e conteúdos da formação

Atividade	Procedimento	Tempo Previsto	Local	Recursos
Elaboração dos módulos formativos	Criação de conteúdos: património, interpretação patrimonial, história pública, recriação histórica	Semanas 3-4	Sala de trabalho/online	Livros, artigos, PC
Produção de materiais pedagógicos	PowerPoints, fichas, guião de dinâmicas, formulários	Semanas 4-5	Sala de trabalho/online	Canva, Word, impressora

Fonte: Elaboração própria (2025).

Terceiro momento:

Os conteúdos programáticos previstos para cada sessão – num total de seis – são organizados com base em bibliografia especializada sobre património, interpretação patrimonial, história pública e recriação histórica.

Quadro 5 - Estrutura programática dos módulos da formação

Sessão/ Módulo	Tema	Objetivos	Conteúdos	Referências Bibliográficas
1	Fundamentos do Património Cultural	Compreender o conceito de património e sua importância na sociedade	Definição de património cultural; processos de patrimonialização; valor social do património	Smith, L. (2006). <i>Uses of Heritage</i> . Routledge.
2	Recriação Histórica e Interpretação Patrimonial	Conhecer o papel da recriação histórica na interpretação e divulgação do património	Definição, objetivos e funções da recriação histórica: entre a encenação e a dramatização	Best, S., & Paterson, M. (2010). <i>Public history: Theory and practice</i> . Abingdon, UK: Routledge.
3	História e Memória Local na Viagem Medieval	Compreender a memória e o património local e a sua transmissão à comunidade e ao público	Memória local e património: valorização, marcos identitários e relação com eventos culturais	Lowenthal, D. (1985). <i>The Past is a Foreign Country</i> . Cambridge, UK: Cambridge University Press.
4	Técnicas de Interpretação Patrimonial	Desenvolver competências práticas para a interpretação e comunicação junto do público	Uso de linguagem acessível; gestão de públicos; dinâmicas de grupo	Ham, S. (2016). <i>Interpretation: Making a Difference on Purpose</i> . Golden, CO: Fulcrum Publishing
5	Boas Práticas em Recriação Histórica	Assegurar rigor histórico e abordagens plurais na encenação	Pesquisa histórica para a recriação; cuidados com vestuário, objetos e comportamento; ética na interpretação histórica	Best, S. (2011). <i>Representing the Past: Essays in Performance Historiography</i> . Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan.
6	Segurança e Logística na Recriação	Garantir a segurança dos participantes e do público durante o evento	Procedimentos de segurança; gestão de espaços; coordenação com a organização do evento	Decreto-Lei n.º 310/2002, de 18 de dezembro. <i>Regime jurídico de segurança em espetáculos e eventos públicos</i> . Diário da República, 1.ª série, n.º 245.

Fonte: Elaboração própria (2025).

Quadro 6 - Planeamento prático e recursos por módulo da formação

Sessão/Módulo	Tempo	Local	Recursos
1	3 horas	Sala de formação	Projektor, slides, textos de apoio
2	3 horas	Arquivo municipal / Sala	Projektor, dossier, textos
3	4 horas	Espaço interior + exterior	Dossier, textos, espaço expositivo
4	4 horas	Recinto histórico	Figurinos simples, adereços
5	3 horas	Sala de formação	Projektor, exemplos visuais
6	4 horas	Recinto do evento	Manual da organização

Fonte: Elaboração própria (2025).

Quadro 7 - Atividades de avaliação e encerramento da formação

Atividade	Procedimentos	Tempo Previsto	Local	Recursos
Avaliação interna	Observação de comportamentos, grelhas de avaliação, feedback informal	Durante toda a formação	Em todos os espaços	Grelhas, caderno de campo, fotografias
Entrega de certificados	Cerimónia simples de encerramento com entrega de certificados	1 sessão de 1h	Biblioteca ou espaço da Feira	Certificados impressos, convites
Relatório Final	Compilação das conclusões e sugestões	Semana seguinte	Online	Word, email, anexos

Fonte: Elaboração própria (2025).

Interfaces:

Trabalhos anteriores:

Esta proposta fundamenta-se na formação adquirida ao longo do Mestrado em História e Património, integrando contribuições teóricas e metodológicas relevantes para a interpretação patrimonial e a participação comunitária em eventos de recriação histórica. O trabalho assenta também em estudos específicos dedicados à Viagem

Medieval, que analisam o seu impacto cultural e turístico, proporcionando um enquadramento crítico indispensável para a conceção e desenvolvimento da presente proposta de formação.

Projetos concomitantes:

Será desenvolvido em colaboração com a Federação das Coletividades de Cultura e Recreio e a Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, assim como com associações culturais e museus locais. Esta articulação assegurará a integração da formação na dinâmica do evento e fortalecerá a sua dimensão comunitária.

Trabalhos subsequentes:

Espera-se que o modelo formativo criado seja passível de adaptação e aplicação em outros eventos e/ou iniciativas da autarquia, podendo contribuir para uma valorização patrimonial mais ampla. Os resultados serão objeto de divulgação académica e poderão ser incorporados em futuras iniciativas formativas promovidas pela autarquia e/ou comunidade local.

Equipa da formação:

A equipa para desenvolvimento e implementação da formação na Viagem Medieval foi organizada para garantir uma abordagem multidisciplinar e eficiente, ajustável conforme os recursos e dimensão do projeto.

- Cátia Rocha (coordenadora e formadora principal): Supervisiona a formação, articulando com a organização e parceiros, definindo metas, acompanhando o calendário e avaliando resultados. Desenvolve os conteúdos estruturados em módulos, que são trabalhados ao longo das sessões de formação e adaptados às necessidades dos formandos. Colabora na construção destes módulos, garantindo o rigor histórico e patrimonial que fundamenta a proposta;
- Técnico de produção e logística: Gere a organização dos espaços, materiais e equipamentos, coordena inscrições e apoia os formandos. Assumirá também a elaboração de materiais de apoio e a gestão dos canais de comunicação;
- Consultor externo (opcional): historiador ou especialista convidado para sessões específicas, enriquecendo a formação com perspetivas complementares.

Considerações adicionais:

Recriadores seniores poderão atuar como tutores informais, promovendo a continuidade dos seus conhecimentos empíricos. Parcerias com museus, associações culturais e instituições educativas locais também fortalecerão a proposta de formação.

Nota: A equipa idealizada poderá ser ajustada na prática, com acumulação de funções, respeitando as condições e recursos disponíveis e garantindo a qualidade da formação. Caso o número de formandos ultrapasse a capacidade de uma turma, os módulos poderão ser repetidos em turmas adicionais, assegurando que todos recebam a formação completa.

Orçamento global estimado:

Quadro 8 - Orçamento de Recursos Humanos

Rubrica	Descrição	Duração/Quantidade	Valor Unitário (€)	Total (€)
Coordenadora e Formadora Principal	Gestão do projeto, conteúdos, sessões, avaliação	2 meses	2.000 €/mês	4.000 €
Técnico de produção, logística e comunicação	Organização, materiais, comunicação, apoio	1 mês parcial	1.200	1.200 €
Consultor externo (opcional)	Participação em 2 sessões temáticas	200 €/sessão × 2	-	400 €
Sub-total RH				5.600 €

Fonte: Elaboração própria, com base nas tabelas de remuneração para projetos culturais da DGARTES (s.d.) e no Salário Médio Nacional (INE, 2024; pesquisa realizada em 2025). Os valores apresentados são aproximados e sujeitos a variação.

Quadro 9 - Orçamento de Materiais e Equipamentos

Rubrica	Descrição	Duração/Quantidade	Valor Unitário (€)	Total (€)
Materiais de apoio	Guiões, brochuras, fichas (impressão de 25 unidades)	25 exemplares × 5€/unid.	-	125 €
Apresentações e vídeos	Design e edição básica de conteúdos	-	-	500 €
Aluguer de equipamentos audiovisuais	Projektor, microfone, colunas - parceria com o município (valor simbólico)	6 dias × 10 €	10 €	60 €
Material diverso	Cadernos, pastas, folhas, sinalética, etc.	-	-	250 €
Sub-total materiais				935 €

Fonte: Estimativas baseadas em orçamentos reais de fornecedores locais e em plataformas de mercado (Zaask, Fixando, s.d.; pesquisa realizada em 2025). Os valores apresentados são aproximados e sujeitos a variação.

Quadro 10 - Orçamento de Logística e Comunicação

Rubrica	Descrição	Duração/Quantidade	Valor Unitário (€)	Total (€)
Espaço para as sessões	Parceria com o município (valor simbólico)	6 sessões × 50 €	50 €	300 €
Coffee-breaks	25 formandos × 6 sessões × 2€/pessoa	6 sessões × 25 formandos	2 €	300 €
Transportes e seguros	Reembolsos + seguro de grupo	-	-	250 €
Divulgação interna	Email, marketing, redes sociais e grafismos	-	-	300 €
Sub-total logística e divulgação				1.150 €

Fonte: Dados obtidos em pesquisas de mercado e médias de aluguer de espaços e serviços em plataformas online (Eventbrite, Airbnb for Work, s.d.; pesquisa realizada em 2025). Os valores apresentados são aproximados e sujeitos a variação.

Quadro 11 - Reserva para Imprevistos e Total Estimado

Reserva para imprevistos (10%)	Sobre total anterior (5.600 + 935 + 1.150)	768.50 €
TOTAL ESTIMADO (2 MESES)	-	8. 453.50€

Fonte: Cálculo próprio com base no somatório dos orçamentos anteriores, incluindo reserva padrão de 10% para imprevistos.

Quadro 12 - Fontes e Referências do Orçamento

Fonte	Aplicado no orçamento	Descrição/Notas	Link/Notas
DGARTES – Tabelas de remuneração para projetos culturais	Formadores e coordenadores (1.500 € – 2.000 €/mês)	Valores usados para calcular salários e honorários mensais	DGARTES – Direção-Geral das Artes. (s.d.). <i>Tabelas de referência para projetos culturais</i> . Recuperado de https://www.dgartes.gov.pt
INE – Salário Médio Nacional	Custos com recursos humanos	Média salarial nacional de 1.602 € brutos/mês em 2024	Instituto Nacional de Estatística. (2024). <i>Rendimento médio mensal dos trabalhadores por conta de outrem – total</i> . Recuperado de https://www.ine.pt
Estimativas de mercado – serviços e alugueres	Aluguer de equipamento, gravação vídeo e apoio logístico	Valores médios obtidos em 2024 através de pesquisa em plataformas online; aproximativos e sujeitos a variação	Zaask. (s.d.). <i>Aluguer de equipamento, gravação de vídeo e apoio logístico</i> . Recuperado de https://www.zaask.pt/ Fixando.pt. (s.d.). <i>Serviços de apoio técnico e logístico para eventos</i> . Recuperado de https://www.fixando.pt/
Estimativas de mercado – espaço e coffee-breaks	Salas e coffee-breaks para sessões	Intervalos médios de preços obtidos em plataformas online em 2024; aproximativos e sujeitos a variação	Eventbrite. (s.d.). <i>Plataformas de eventos e formações: aluguer de espaços e coffee-breaks</i> . Recuperado de https://www.eventbrite.pt/ Airbnb for Work. (s.d.). <i>Aluguer de espaços e alojamento para eventos profissionais</i> . Recuperado de https://www.airbnb.com/

Escala de tempo global estimada:

A proposta de formação decorrerá durante cerca de quatro meses, dividido em fases principais:

1. Planeamento e articulação inicial (1 mês)

Definição dos objetivos, organização dos conteúdos, calendarização e contactos com a organização da Viagem Medieval e parceiros.

2. Desenvolvimento de conteúdos e preparação logística (1 mês)
Elaboração dos materiais formativos, organização dos espaços e equipamentos, e divulgação junto dos participantes.

3. Execução da formação (1,5 a 2 meses)
Realização das sessões teóricas e práticas, incluindo eventuais sessões com especialistas convidados.

4. Avaliação e relatório final (0,5 mês)
Recolha de feedback, análise dos resultados e elaboração do relatório de avaliação.

Propriedade:

Os materiais produzidos nesta formação (textos, guiões, apresentações, vídeos, etc.) respeitarão o Decreto-Lei n.º 63/85, que regula o Código do Direito de Autor. A propriedade dos conteúdos será conjunta entre a coordenação do projeto e a organização da Viagem Medieval (Câmara Municipal de Santa Maria da Feira e Feira Viva, Cultura e Desporto e.m.), garantindo que:

- Os autores e colaboradores sejam devidamente creditados em todas as publicações e materiais;
- Os conteúdos possam ser usados para fins educativos, culturais e não comerciais, como futuras formações, eventos de recriação histórica ou projetos comunitários;
- A divulgação académica dos resultados (relatórios, análises) seja possível em plataformas institucionais, respeitando os direitos de autor.

Imagens, fotografias e vídeos recolhidos durante a formação serão usados apenas com consentimento dos formandos e conforme as regras da organização promotora.

Os materiais e equipamentos adquiridos para a formação ficarão na posse da organização da Viagem Medieval, podendo ser reutilizados em atividades similares.

Considerações Finais

A história não é apenas um registo do passado, mas uma narrativa viva que se constrói e reconstrói através das experiências e interpretações de cada comunidade. A Viagem Medieval em Terra de Santa Maria simboliza esse diálogo contínuo entre passado e presente, onde a recriação histórica se transforma num palco de memória, identidade e património partilhado. Esta investigação centrou-se em explorar como, entre 1996 e 2024, o evento cultural da Viagem Medieval se afirma como um veículo dinâmico de interpretação patrimonial e de comunicação pública da história, aproximando-a do público para além dos muros académicos e tornando-a acessível, significativa e, sobretudo, vivida. Ao longo desta investigação, integraram-se diversas perspetivas – desde os estudos críticos do património cultural até às práticas de história pública e da interpretação patrimonial – que foram fundamentais para permitir compreender a complexidade e o alcance da Viagem Medieval. Este evento não só valoriza o património cultural de Santa Maria da Feira, como também fortalece os seus laços comunitários, criando uma experiência histórica imersiva e acessível para diferentes públicos. Assim, ultrapassa o simples entretenimento para se consolidar como uma prática cultural de interpretação patrimonial e de (re)construção identitária. A contextualização detalhada que foi possível efetuar revelou a importância estratégica da Viagem Medieval no calendário cultural do município, destacando a apropriação simbólica de alguns espaços urbanos particulares e a mobilização das comunidades locais como pilares da sua singularidade e durabilidade. A conjugação destes elementos com narrativas temáticas cuidadosamente construídas tem permitido que o evento se mantenha vivo, relevante e capaz de se reinventar, refletindo também as transformações sociais e culturais ocorridas ao longo do tempo.

A análise dos Programas e Guiões, complementada pela observação direta e participante e pelas entrevistas com dois dos agentes envolvidos, evidenciou uma evolução constante do evento, que ao longo dos anos foi adquirindo maior complexidade narrativa, sofisticação estética e intencionalidade comunicacional. Essa evolução demonstra a capacidade que a organização do evento tem demonstrado para conciliar diferentes interesses e expectativas, navegando entre o rigor histórico e a

espetacularização, ao mesmo tempo que proporciona uma experiência, em simultâneo, educativa e envolvente. O recurso ao conceito de objetificação política do passado, proposto por João Leal (2017), acrescentou uma linha de reflexão crítica essencial sobre os usos simbólicos da história em espaços públicos, alertando para os riscos da instrumentalização da memória e para a necessidade de práticas mediadoras que desafiem discursos hegemónicos e promovam uma história plural e inclusiva. Este olhar crítico é fundamental para compreender que a recriação histórica não é apenas um reflexo do passado, mas um espaço de disputa simbólica onde se negociam identidades, valores e poder.

Por fim, a proposta de formação patrimonial apresentada nesta dissertação tem como objetivo principal capacitar os participantes da Viagem Medieval – agentes locais envolvidos diretamente nas recriações históricas e na interação com o público – para atuarem como intérpretes patrimoniais conscientes, críticos e informados. Através de uma formação estruturada que articula conteúdos teóricos com atividades práticas, pretendo promover uma compreensão mais profunda do património local e do papel que estes agentes podem desempenhar na sua comunicação a públicos diversificados. Ao valorizar simultaneamente a dimensão performativa da recriação histórica e a sua função educativa, esta proposta de formação visa reforçar o compromisso com uma abordagem mais responsável, inclusiva e participativa da história e do património, contribuindo para a sustentabilidade cultural do evento e para o fortalecimento da identidade coletiva da comunidade envolvida.

Apesar das várias dificuldades enfrentadas ao longo da investigação – nomeadamente o difícil acesso à documentação das primeiras edições da Viagem Medieval, a limitada disponibilidade dos Guiões temáticos e os constrangimentos na realização das entrevistas inicialmente previstas – foi possível reconstruir uma visão abrangente e consistente do fenómeno estudado. Destaca-se, ainda, o acesso condicionado a determinados documentos internos da autarquia e/ou da empresa organizadora, bem como a alguns interlocutores relevantes, o que poderá ter limitado a diversidade de perspetivas e a compreensão mais aprofundada de alguns dos processos organizativos e curatoriais do evento. A natureza efémera e performativa da

Viagem Medieval exigiu, por isso, uma adaptação metodológica flexível, integrando observação direta e recolha informal de testemunhos, num esforço contínuo de articulação entre diferentes formas de evidência. Todas estas limitações foram mitigadas, tanto quanto possível, através da triangulação de fontes e dados e da combinação de técnicas complementares de pesquisa para assegurar a solidez da análise. Para além dos resultados alcançados, esta dissertação aponta para diversas possibilidades de investigação futura, como o aprofundamento das experiências dos públicos, a análise do papel institucional do município na promoção de identidades locais e regionais, ou ainda a comparação entre esta recriação histórica e outras iniciativas congêneres, nacionais e internacionais, o que contribuirá para o alargamento e enriquecimento do debate académico e prático em torno destas manifestações.

Em suma, a presente dissertação demonstra que a Viagem Medieval em Terra de Santa Maria é um exemplo paradigmático da mobilização contemporânea do passado na esfera pública, onde memória, performance e identidade se cruzam numa relação complexa, dinâmica e profundamente significativa. O estudo reforça a importância do equilíbrio contínuo entre rigor histórico, interpretação patrimonial e necessidades culturais atuais, sublinhando a urgência de práticas mediadoras que sejam conscientes, pluralistas e sustentáveis. Com este trabalho, espero não só contribuir para o debate académico e para uma maior consciencialização sobre as exigências e os efeitos das práticas patrimoniais, mas também inspirar novas formas de pensar e vivenciar a história e o património no espaço público, sugerindo caminhos para que a recriação histórica funcione não apenas como espetáculo, mas também como um espaço vital de reflexão, inclusão e aprendizagem.

Referências Bibliográficas

- Agnew, V. (2004). Introduction: What is reenactment? *Criticism*, 46(3), 327-339.
- Albuquerque, L. A. (2011). Política cultural: conceitos e tipologias. *Cadernos PAR*(4), 91-97.
- Anderson, B. (2008). *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Ashton, P., & Kean, H. (Eds.). (2009). *Public history and heritage today: People and their pasts*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Ashworth, G. J., & Tunbridge, J. E. (1990). *The tourist-historic city*. London: Belhaven Press.
- Bennett, T. (1995). *The birth of the museum: History, theory, politics*. London: Routledge.
- Bennett, T. (1998). *Culture: A reformer's science*. London: Sage Publications.
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (1996). *A construção social da realidade*. São Paulo: Editora Vozes.
- Bertoncello, R. (2010). *Patrimônio e comunidade: a construção social do passado*. Campinas: Editora da Unicamp.
- Best, S. (2011). *Representing the Past: Essays in Performance historiography*. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan.
- Best, S., & Paterson, M. (2010). *Public history: Theory and practice*. Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- Bianchini, F. (1993). Remaking European cities: The role of cultural policies. *Local Economy*, 8(2), 122-135.
- Bonet, L., & Négrier, E. (2018). The End(s) of Cultural Policies? *International Journal of Cultural Policy*, 24(4), 403-418.
- Botelho, I. (2001). Dimensões da cultura e políticas públicas. *São Paulo Perspectiva*, 15(2), 73-83.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1991). *Language and symbolic power*. Harvard: Harvard University Press.

- Bourdieu, P. (1996). *On the state: Lectures at the Collège de France, 1989-1992*. Cambridge: Polity Press.
- Burke, P. (2000). *The Renaissance: Culture as Past*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Butler, J. (1997). *The psychic life of power: Theories in subjection*. Stanford: Stanford University Press.
- Câmara Municipal de Santa Maria da Feira. (2017a). *Plano Estratégico e de Marketing para o Turismo de Santa Maria da Feira*. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, Portugal. Recuperado de <https://visitfeira.travel/plano.pdf>
- Câmara Municipal de Santa Maria da Feira. (2017b). *Plano Estratégico de Desenvolvimento Cultural*. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, Portugal.
- Canton, J. L. (2002). Cultural events as a strategy for urban regeneration. *Journal of Urban Affairs*, 24(5), 525-534.
- Carvalho, A., Camacho, C. F., & Silva, R. H. (2021). Políticas culturais e museus: algumas perspetivas. *MIDAS - Museus e Estudos Interdisciplinares*(13), 1-9.
- Cauvin, T. (2019). Contemporary History and Public History. *Revista NUPEM*, 23(11), 8-20.
- Centeno, M. (2009). A política cultural em Portugal na entrada do novo século. 6.º Congresso SOPCOM, (pp. 2981-2992). Lisboa: SOPCOM.
- Chauí, M. (2006). *O que é ideologia?* São Paulo: Editora Ática.
- Chhabra, D., Healy, R., & Sills, E. (2003). Staged authenticity and heritage tourism. *Annals of Tourism Research*, 30(3), 702-719.
- Choay, F. (2000). *Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70.
- Cleere, H. (1989). *Archaeological heritage management in the modern world*. London: Routledge.
- Cleere, H. (1993). The evaluation of cultural properties . In H. Cleere (Ed.), *Archaeological heritage management in the modern world*, (pp. 231–237). London: Routledge.
- Coelho, R. d. (2009). *História Viva. A Recriação Histórica como Veículo de Divulgação do Património Histórico e Artístico Nacional (1986-2009). Conceitos e Práticas*.

- Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Recuperado de <https://www.academia.edu/17004274>
- Connerton, P. (1989). *How societies remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cook, A. (2004). The Use and Abuse of Historical Reenactment: Thoughts on Recent Trends in Public History. *Criticism*, 46(3), 487-496.
- Conselho da Europa. (2005). *Convenção-quadro do Conselho da Europa relativa ao valor do património cultural para sociedade (Convenção de Faro)*. Faro: Conselho da Europa. Recuperado de <https://www.icomos.pt/images/pdfs/2021/49%20Conven%C3%A7%C3%A3o%20quadro%20Conselho%20Europa%20valor%20patrim%C3%B3nio%20sociedade%202005.pdf>
- Couldry, N. (2003). *Media rituals: A critical approach*. London: Routledge.
- Crooke, E. M. (2007). *Museums and community: Ideas, issues and challenges*. London: Routledge.
- Debord, G. (1991). *A sociedade do espetáculo*. São Paulo: Contraponto.
- Delgado, M. (2013). *Cultural tourism and social cohesion: Local development through cultural events*. Barcelona: Editorial UOC.
- Demantowsky, M. (2018). What is Public History. Em M. Demantowsky, *Public History and School: International Perspectives* (pp. 4-37). Berlin: De Gruyter Oldenbourg.
- Duarte, A. (2011). Nova museologia: Os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. *Revista Museologia e Património*, 6(2), 99-117.
- Duarte, A. (2014). O «Património» enquanto ferramenta de desenvolvimento: O caso de dois municípios portugueses. Em *Actas do II Seminario de Investigación en Museología de los Países de Habla Portuguesa y Española*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Duffy, M., Waitt, G., Gorman-Murray, A., & Gibson, C. (2011). Festival spaces and contested place identities. *Australian Geographer*, 42(1), 39-53.
- Eco, U. (1987). *O nome da rosa*. São Paulo: Editora Record.
- Evans, G. (2003). Hard-branding the cultural city - From Prado to Prada. *International Journal of Urban and Regional Research*, 27(2), 417-440.

- Falk, J. H., & Dierking, L. D. (2000). *Learning from museums: Visitor experiences and the making of meaning*. Walnut Creek, CA: AltaMira Press.
- Faustino, H. (2018). *Recriação Histórica e Didática*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Recuperado de <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/116524/2/296703.pdf>
- Florida, R. (2005). *The rise of the creative class and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. New York: Basic Books.
- Gardner, J. B. (2004). Contested Terrain History Museum and the Public. *The Public Historian*, 4(26), 11-21.
- Gardner, J. B., & Hamilton, P. (2017). The Past and Future of Public History: Developments and Challenges. In P. Hamilton, & J. B. Gardner, *The Oxford Handbook of Public History* (pp. 1-22). Oxford: Oxford University Press.
- Getz, D. (1997). *Event management & event tourism*. New York: Cognizant Communication Corporation.
- Getz, D. (2008). *Event studies: Theory, research and policy for planned events*. Oxford: Butterworth-Heinemann.
- Giaccardi, E. (2012). *Heritage and social media: Understanding heritage in a participatory culture*. New York: Routledge.
- Graham, B., Ashworth, G. J., & Tunbridge, J. E. (2000). *The Politics of Heritage: The Legacies of 'Race' and Class*. Londres: Routledge.
- Granja, P. A. (2013). *Recriação Histórica: Viagem Medieval em Terra de Santa Maria*. Aveiro: Departamento de Economia, Gestão e Engenharia Industrial da Universidade de Aveiro. Recuperado de <https://files.core.ac.uk/download/pdf/32242397.pdf>
- Grele, R. J. (1981). *Envelops of sound: The art of oral history*. Chicago: University of Chicago Press.
- Halbwachs, M. (1992). *On collective memory*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London: Sage Publications.
- Ham, S. (2016). *Interpretation: Making a Difference on Purpose* (3rd ed.). Denver: Fulcrum Publishing.

- Ham, S. (1992). *Environmental Interpretation: A Practical Guide for People With Big Ideas and Small Budgets*. Golden, CO: North American Press.
- Handler, R., & Gable, E. (1997). *The new history in an old museum: Creating the past at Colonial Williamsburg*. Durham: Duke University Press.
- Handler, R., & Saxton, W. (1988). Dyssimulation: Reflexivity, narrative, and the quest for authenticity in "living history". *Cultural Anthropology*, 3(3), 242-260.
- Harrison, R. (2013). *Heritage: A critical introduction*. Londres: Routledge.
- Harvey, D. (2001). Heritage Pasts and Heritage Presents: Temporality, Meaning and the Scope of Heritage Studies. *International Journal of Heritage Studies*, 7(4), 319-338.
- Harvey, D. (2001). *Spaces of capital: Towards a critical geography*. New York: Routledge .
- Hein, G. E. (1998). *Learning in the museum*. London: Routledge.
- Hobsbawm, E. (1991). *Nações e nacionalismo desde 1780: Programa, mito, realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Hobsbawm, E. (1997). *A Era das Revoluções: 1789-1848*. São Paulo: Paz e Terra.
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (1995). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Hooper-Greenhill, E. (2007). *Museums and education: Purpose, pedagogy, performance*. London: Routledge.
- ICOM. (2014). *Siena Charter on museums and cultural landscapes*. Paris: International Council of Museums. Recuperado de [https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Carta di Siena EN final.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Carta_di_Siena_EN_final.pdf)
- Kavaratzis, M. (2004). From city marketing to city branding: Towards a theoretical framework for developing city brands. *Place Branding*, 1(1), 58-73.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1998). *Destination Culture: Turismo, Museums, and Heritage*. Berkeley: University of California Press.
- Lacerda, A. P. (2010). Democratização da Cultura X Democracia Cultural: os Pontos de Cultura enquanto política cultural de formação de público. *Políticas culturais: teorias e praxis*, 1-14.
- Lamb, J. (2009). *History as Experience: Historical Reenactment and the Construction of the Past*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Landry, C. (2000). *The creative city: A toolkit for urban innovators*. London: Earthscan.

- Leal, J. (2017). Região e Diáspora: Etnografia e Política. Em J. Leal, *O Culto do Divino: Migrações e Transformações* (pp. 197-226). Lisboa: Edições 70.
- Lopes, J. T. (2007). *Da democratização à democracia cultural: uma reflexão sobre políticas culturais e espaço público*. Porto: PROFEDIÇÕES.
- Lowenthal, D. (1985). *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lowenthal, D. (1998). *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lyons, K. D., & Wearing, S. L. (2008). Volunteering as a leisure behaviour: A recreation perspective on volunteer tourism. *Leisure/Loisir*, 32(2), 403-422.
- Macdonald, S. (2002). *Behind the Scenes at the Science Museum*. Oxford: Oxford University Press.
- Macdonald, S. (2013). *Memorylands: Heritage and identity in Europe today*. New York: Routledge.
- Matheson, C. M. (2005). Performance and authenticity in historical reenactments. *Journal of Heritage Tourism*, 1(2), 113-126.
- McGehee, N. G., & Santos, C. A. (2005). Social exchange and volunteer tourism. *Annals of Tourism Research*, 32(3), 698-722.
- Melo, S. (2004). A função das artes de rua para a definição e projecção de uma política cultural local. Em *Actas dos Ateliers do Vº Congresso Português de Sociologia - Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Acção. Atelier: Artes e Culturas*, (pp. 87-94). Santa Maria da Feira: Associação Portuguesa de Sociologia. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/311066466_Santa_Maria_da_Feira_A_funcao_das_artes_de_rua_para_a_definicao_e_projeccao_de_uma_politica_cultural_local
- United Nations. (2015). *Transforming our world: The 2030 Agenda for Sustainable Development*. Recuperado de <https://www.un.org/sustainabledevelopment/development-agenda/>
- Nora, P. (1981). Entre Memória e História: A problemática dos lugares de memória. *Projeto História*(10), 7-28.

- Nora, P. (1984). *Les Lieux de Mémoire*. Paris: Gallimard.
- Oliveira, M. (2009). *Os impactos dos eventos turísticos: o caso da Viagem Medieval em Santa Maria da Feira*. Porto: Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Fernando Pessoa. Recuperado de <https://bdigital.ufp.pt/entities/publication/a62bedcc-4444-4734-86ad-41aecc1f3bc2>
- Pais, P. S. (2013). *Viagem Medieval em Terra de Santa Maria - A História e as Estórias*. Santa Maria da Feira: Vício das Letras.
- Panofsky, E. (1993). *Renascimento e Renascimentos na Arte Ocidental*. Lisboa: Editorial Presença.
- Peralta, E., & Anico, M. (2006). Introdução. Em E. Peralta, & M. Anico, *Patrimónios e Identidades: Ficções Contemporâneas* (pp. 1-11). Oeiras: Celta Editora .
- Pinto, J. M. (1995). Intervenção cultural em espaços públicos. Em M. L. L. dos Santos (Coord.), *Cultura & Economia: Actas do Colóquio Realizado em Lisboa, 9–11 de novembro de 1994* (pp. 191–207). Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.
- Prats, L. (1997). *El Patrimonio Cultural como Construcción Social*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Putnam, R. D. (2000). *Bowling alone: The collapse and revival of American community*. New York: Simon & Schuster.
- Quinn, B. (2005). Arts festivals and the city. *Urban Studies*, 42(5), 927-943.
- Raposo, P. (2008). Performando Cultura: Recreaciones Históricas e Interpretaciones Patrimoniales. *Patrimonios Culturales: Educación e Interpretación. Cruzando Límites y Producindo Alternativas*(12), 75-91.
- Reis, R. C. (2018). *As recriações históricas em Portugal: Viagem Medieval em Terra de Santa Maria*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Recuperado de <https://hdl.handle.net/10316/86354>
- República Portuguesa. (1985). Decreto-Lei n.º 63/85, de 14 de março: *Aprova o regime jurídico da tutela do património cultural*. Diário da República, 1.ª série, n.º 37. Recuperado de <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/63-1985-326921>

- República Portuguesa. (2002). Decreto-Lei n.º 310/2002, de 18 de dezembro: *Regime jurídico de segurança em espetáculos e eventos públicos*. Diário da República, 1.ª série, n.º 245. Recuperado de <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/310-2002-405693>
- República Portuguesa. (2001). Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro: Regime jurídico do património cultural. Diário da República, 1.ª série, n.º 186. Recuperado de <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/lei/107-2001-629790>
- Ribeiro, R. J., Dias, F. T., & Almeida, A. S. (2019). Fatores Intensificadores da Experiência Turística: O Caso do Mercado Medieval de Óbidos. *Revista Portuguesa de Estudos Regionais*(12), 35-54.
- Richards, G. (2007). *Cultural tourism: Global and local perspectives*. New York: Haworth Press.
- Richards, G., & Palmer, R. (2010). *Eventful cities: Cultural management and urban revitalisation*. London: Routledge.
- Ricoeur, P. (2004). *Memória, história, esquecimento*. Portugal: Edições 70.
- Ruibal-González, A. (2008). Time to destroy: An archaeology of supermodernity. *Current Anthropology*, 49(2), 247-279.
- Samuel, R. (1997). Teatros de memória. *Projeto História*(14), 41-81.
- Santos, B. d. (1996). *O Estado e a Cultura: Perspectivas de democratização cultural*. Lisboa: Editorial Presença.
- Silva, A. S. (2007). Como abordar as políticas culturais autárquicas? Uma hipótese de roteiro. *Sociologia, Problemas e Práticas*(54), 11-33.
- Silva, A. S. (2014). A democracia portuguesa face ao património cultural. *Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património*(12), 11-32.
- Silva, A. S., Babo, E. P., & Guerra, P. (2015). Políticas culturais locais: contributos para um modelo de análise. *Sociologia, Problemas e Práticas*(78), 105-124.
- Simon, R. I. (2010). Heritage and practices of public formation. *International Journal of Heritage Studies*, 16(4-5), 247-254.
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. Londres: Routledge.
- Solana, D. E. (2019). Historia para todos: recreación histórica, didáctica y democratización del conocimiento. *HerMus. Heritage Museography*(20), 7-23.

- Solé, G. (2020). A «história ao vivo»: recriação histórica de uma feira medieval no castelo de Lindoso em Portugal. *HerMus. Heritage Museography*(20), 102-122.
- Taylor, D. (2003). *The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Durham: Duke University Press.
- Tilden, F. (1977). *Interpreting Our Heritage* (3.^a ed.). Carolina do Norte: The University of North Carolina Press.
- Torregrosa, M. J., & Ariza, A. R. (2014). *La Recreación Histórica y su Relación con el Método Histórico*. Madrid: Editorial Complutense.
- Turismo de Portugal. (2017). *Estratégia Turismo 2027: Liderar o turismo do futuro* (Resolução do Conselho de Ministros n.º 134/2017, de 27 de setembro). Recuperado de <https://www.turismodeportugal.pt/SiteCollectionDocuments/estrategia/estrategia-turismo-2027.pdf>
- UNESCO. (1972). *Convenção Relativa à Proteção do Património Muncial, Cultural e Natural*. Paris: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Recuperado de <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>
- UNESCO. (2003). *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*. Paris: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Recuperado de <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>
- Urry, J. (1990). *The Tourist Gaze: Leisure and travel in contemporary societies*. London: Sage.
- Waterton, E., & Smith, L. (2010). The recognition and misrecognition of community heritage. *International Journal of Heritage Studies*, 16(1-2), 4-15.
- Žižek, S. (2009). *First as tragedy, then as farce*. London: Verso.
- Zundorf, I. (2017). *Contemporary History and public history*. Docupedia-Zeitgeschichte. Recuperado de <https://doi.org/10.14765/zzf.dok.2.1017.v2>

Fontes Primárias

Câmara Municipal de Santa Maria da Feira. (1992, 8 de junho). *Atas de vereação, livro 140, fl. 179* [Documento de arquivo, PT/MSMF/CMSMF/CAM/006/140/16/46]. Arquivo Municipal de Santa Maria da Feira, Santa Maria da Feira, Portugal.

Câmara Municipal de Santa Maria da Feira. (1996, 16 de setembro). *Atas de vereação, livro 155, fls. 169–171* [Documento de arquivo, PT/MSMF/CMSMF/CAM/006/155/22/04]. Arquivo Municipal de Santa Maria da Feira, Santa Maria da Feira, Portugal.

Câmara Municipal de Santa Maria da Feira. (1998, 19 de outubro). *Atas de vereação, livro 165, fls. 204–205* [Documento de arquivo, PT/MSMF/CMSMF/CAM/006/165/28/07]. Arquivo Municipal de Santa Maria da Feira, Santa Maria da Feira, Portugal.

Câmara Municipal de Santa Maria da Feira. (2000, 12 de junho). *Atas de vereação, livro 176, fls. 197–214* [Documento de arquivo, PT/MSMF/CMSMF/CAM/006/176/14/73]. Arquivo Municipal de Santa Maria da Feira, Santa Maria da Feira, Portugal.

Câmara Municipal de Santa Maria da Feira. (2003, 14 de julho). *Atas de vereação, livro 197, fls. 232–248* [Documento de arquivo, PT/MSMF/CMSMF/CAM/006/197/16/24]. Arquivo Municipal de Santa Maria da Feira, Santa Maria da Feira, Portugal.

Câmara Municipal de Santa Maria da Feira. (2007–2012). *Organização da Viagem Medieval* [Documento de arquivo, PT/MSMF/CMSMF/CAM-PPA/003]. Arquivo Municipal de Santa Maria da Feira, Santa Maria da Feira, Portugal.

Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, Feira Viva Cultura e Desporto, E.M., & Federação das Coletividades de Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira. (1996–2024). *Viagem Medieval em Terra de Santa Maria* [Cartaz]. Biblioteca Municipal de Santa Maria da Feira, Santa Maria da Feira, Portugal.

Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, Feira Viva Cultura e Desporto, E.M., & Federação das Coletividades de Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira. (1996–2024). *Viagem Medieval em Terra de Santa Maria* [Programa desdobrável]. Biblioteca Municipal de Santa Maria da Feira, Santa Maria da Feira, Portugal.

Outras Fontes Consultadas

- ADRIEM. (2022). *Oficina de Mesteres – Produção de figurinos*. Recuperado de <https://www.casadoschoupos.com/projetos-respostas/oficina-de-mesteres-producao-de-figurinos>
- Airbnb for Work. (s.d.). *Aluguer de espaços e alojamento para eventos profissionais*. Recuperado de <https://www.airbnb.com/>
- Castro, F. (2024, 26 de julho). *Feira espera turistas de 17 países e retorno de 15 milhões com Viagem Medieval. ECO*. Recuperado de <https://eco.sapo.pt/2024/07/26/feira-espera-turistas-de-17-paises-e-retorno-de-15-milhoes-com-viagem-medieval/>
- DGARTES – Direção-Geral das Artes. (s.d.). *Tabelas de referência para projetos culturais*. Recuperado de <https://www.dgartes.gov.pt>
- Eventbrite. (s.d.). *Plataformas de eventos e formações: aluguer de espaços e coffee-breaks*. Recuperado de <https://www.eventbrite.pt/>
- Fixando.pt. (s.d.). *Serviços de apoio técnico e logístico para eventos*. Recuperado de <https://www.fixando.pt/>
- Instituto Nacional de Estatística. (2024). *Rendimento médio mensal dos trabalhadores por conta de outrem – total*. Recuperado de <https://www.ine.pt>
- Jornal de Notícias. (2024, 31 de julho). *Santa Maria da Feira, uma cidade palco [Podcast]. Viagens com História*. Recuperado de <https://podcasts.apple.com/pt/podcast/jn-viagens-com-hist%C3%B3ria-podcast/id1753382178>
- Jornal N. (2024, 12 de setembro). *Viagem Medieval da Feira recebeu 650 mil visitantes*. Recuperado de <https://www.jornaln.pt/viagem-medieval-da-feira-recebeu-650-mil-visitantes-2/>
- Notícias ao Minuto. (2024, 12 de agosto). *Viagem Medieval da Feira recebeu 650.000 visitantes e faturou 2,2 milhões de euros*. Recuperado de <https://www.noticiasao minuto.com/cultura/2614128/viagem-medieval-da-feira-recebeu-650000-visitantes-e-faturou-2-2-milhoes>
- Viagem Medieval. (s.d.-a). *Recrutamento de guerreiros e figurantes para grande formato militar*. Recuperado de <https://www.viagemmedieval.com/recrutamento-de-guerreiros-e-figurantes-para-grande-formato-militar/>

Viagem Medieval. (s.d.-b). *Inscrições para a figuração da Viagem Medieval*. Recuperado de <https://www.viagemmedieval.com/inscricoes-para-a-figuracao-da-viagem-medieval/>

Viagem Medieval. (s.d.-c). *Guarda-roupa da Viagem Medieval*. Recuperado de https://web.archive.org/web/20230801000000*/https://www.viagemmedieval.com/guarda-roupa/

Zaask. (s.d.). *Aluguer de equipamento, gravação de vídeo e apoio logístico*. Recuperado de <https://www.zaask.pt/>

Apêndices

Apêndice A - Modelo de Consentimento Informado

TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO

Declaro que concordo em ser entrevistado(a) por Cátia Daniela Pinho Rocha, estudante do Mestrado em História e Património da Universidade do Porto, no âmbito da dissertação "Entre o passado e o presente: as recriações medievais em Terras de Santa Maria (1996-2024)". Fui informado(a) sobre os objetivos da pesquisa, que visam analisar as recriações históricas da Viagem Medieval de Santa Maria da Feira e o seu impacto na divulgação da história e valorização do património cultural.

Compreendo que:

- A participação é **voluntária** e posso interrompê-la a qualquer momento;
- A entrevista será gravada e usada apenas para fins académicos;
- O **anonimato** será garantido, se desejado;
- Não receberei compensação financeira;
- Posso solicitar uma cópia do trabalho final.

Autorizo o uso dos dados exclusivamente para fins **académicos**, conforme a legislação vigente.

Data: ____/____/____

Assinatura do(a) participante: _____

Assinatura da investigadora: _____