U.PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

MESTRADO
MUSEOLOGIA

O Museu Hoje, Participação e Conhecimento

A exposição coparticipada para uma narrativa a várias vozes

Maria Salomé da Mota Duarte

M

2026

Maria Salomé da Mota Duarte

O Museu Hoje, Participação e Conhecimento
A exposição coparticipada para uma narrativa a várias vozes

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Museologia, orientada pela Professora Doutora Alice Duarte

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2026

Este trabalho está licenciado ao abrigo de uma licença CC BY 4.0

Aos que genuinamente,

me querem bem!

Sumário

Declaração de honra / *Declaration of Honour* 5
Agradecimentos 6
Resumo 7
Abstract 8
Índice de Figuras 9
Lista de abreviaturas e siglas 10
Introdução 11
1.Capítulo 1 O Museu Hoje 15
1.1. A *história de vida* do museu: um olhar sinóptico 15
1.2. *Nova Museologia* – a revolução em movimento 25
1.3. O museu: participação 30
1.4. O museu: exposição e conhecimento 33
2.Capítulo 2 O Museu Etnográfico da Região do Vouga 38
2.1. O Museu Etnográfico da Região do Vouga (MERV) 38
2.1.1. As práticas de mediação cultural do MERV 49
2.2. José Maria Marques, o etnógrafo de Mourisca do Vouga, fundador do MERV 51
3.Capítulo 3 Uma Proposta de Exposição Coparticipada 54
3.1. Quanto a brinquedos… 54
3.2. *Quanto a brinquedos…* a coparticipação na mediação do património lúdico 63
Considerações Finais 65
Referências Bibliográficas 67
Anexos 79
Anexo 1-Desdobrável MERV. 80
Apêndices 81
Apêndice 1- Quadro-sumário das incorporações no MERV. 82
Apêndice 2- Entrevista MERV (Presidente da Direção do GFRV). 83

Declaração de honra / *Declaration of Honour*

Declaro que a presente tese 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.

I hereby declare that this thesis is of my authorship and has not been used previously in another course, degree, curricular unit or subject, at this or any other institution. References to other authors (statements, ideas, thoughts) scrupulously respect the rules of attribution and are duly indicated in the text and bibliographical references, in accordance with the rules of referencing. I am aware that the practice of plagiarism and self-plagiarism is an academic offence.

Declaro, ainda, que utilize não utilizei ferramentas de inteligência artificial generativa (chatbots baseados em grandes modelos de linguagem) para realização de parte(s) da presente tese, encontrando-se todas as interações (prompts e respostas) transcritas em anexo ao trabalho.

I further declare that have not used generative artificial intelligence tools (chatbots based on large language models) to carry out part(s) of this thesis, and that all interactions (prompts and responses) have been transcribed in the annex to this work.

Porto, 30 setembro 2026

Maria Salomé da Mota Duarte

Agradecimentos

No decurso do caminho percorrido até à apresentação deste trabalho, agradeço a todos quantos apoiaram as minhas escolhas e acreditaram ser possível concretizá-las, independentemente das circunstâncias.

Agradeço à professora Alice Duarte ter-me acompanhado neste trabalho, as linhas orientadores que foram guiando o meu percurso até aqui, e o incentivo que deu para a sua conclusão.

Lembro o apoio, e fico grata, do Museu de Etnografia da Região do Vouga, à sua direção, na figura do presidente da direção do Grupo Folclórico da Região do Vouga, Dr. Fernando Gonçalves, pela cuidada receção quando pela primeira vez visitei o Museu. Lembro a disponibilidade demonstrada em ultrapassar os condicionalismos da distância física e a cooperação na pesquisa do suporte informativo sobre o Museu e as coleções.

Aos meus amigos, obrigada!

Agradeço à minha família, a presença, a escuta, o estímulo e o querer que alcance sempre os meus objetivos (apesar do tempo!).

Resumo

A instituição-museu transformou-se. A contemporaneidade imprimiu profundas alterações na sociedade, mudanças a que não ficaram alheios os museus e os seus profissionais. O Museu Hoje reflete os novos papéis que são reclamados para a instituição. Que o museu seja um lugar de produção de conhecimento, de democratização e de convergências, estruturador de identidade e memória, promotor de desenvolvimento social e integrador de multiculturalismos. É exigida uma mudança radical nas práticas museológicas, nomeadamente ao nível da comunicação e da mediação cultural. Neste âmbito, reflete-se sobre o conceito de participação, apontando-se a exposição coparticipada como um importante *dispositivo* a considerar nas atuais práticas museológicas. Assinala-se o contributo que esta metodologia pode proporcionar, nomeadamente, no debate social, na defesa e construção do património, no desenvolvimento comunitário, na sustentabilidade e na construção de conhecimento. A presente investigação sobre a exposição coparticipada, no contexto do movimento museológico contemporâneo, desenvolve um estudo de caso, sobre o Museu Etnográfico da Região do Vouga (MERV), apresentando-se um ensaio metodológico do conceito de exposição participada, que integra, no processo de construção do projeto da exposição, as representações da comunidade. Deste modo, o complexo expositivo é assumidamente multivocal e as representações da comunidade críticas e orientadoras, coparticipativas na construção de conhecimento e de património.

Palavras-chave: Museu contemporâneo, exposição, comunidade, coparticipação, conhecimento.

Abstract

The museum-institution has undergone a transformation. Contemporary times have brought about profound changes in society, changes that have not left museums and their professionals unaffected. The Museum of Today reflects the new roles demanded of the institution that it serve as a site for knowledge production, democratization, and the convergence of ideas, a shaper of identity and memory, a promoter of social development, and a space that integrates multicultural perspectives. A radical shift in museological practices is required, particularly regarding communication and cultural mediation. In this context, the concept of participation is examined, highlighting the co-participatory exhibition as a significant tool for current museological practice. Attention is drawn to the contributions this methodology can offer, specifically to social debate, the preservation and construction of heritage, community development, sustainability, and knowledge construction. This research into co-participatory exhibitions within the contemporary museological movement presents a case study of the Museu Etnográfico da Região do Vouga (MERV). It offers a methodological exploration of the participatory exhibition concept, integrating community representations into the exhibition project's development process. Consequently, the exhibition complex is explicitly multivocal, with community representations playing a critical guiding, and co-participary role in the construction of knowledge and heritage.

Key-words: Contemporary museum, exhibition, community, co-participation, knowledge.

Índice de Figuras

FIGURA 1 - SALA DE EXPOSIÇÃO DO MUSEU WORMIA ..... **ERRO! MARCADOR NÃO DEFINIDO.**0

FIGURA 2 - MUSEU ETNOGRÁFICO DA REGIÃO DO VOUGA: PERSPETIVA DO EDIFÍCIO-SEDE 38

FIGURA 3 - PERSPETIVAS DA EXPOSIÇÃO PERMANENTE (PÁTIO), DO MUSEU ETNOGRÁFICO DA REGIÃO DO VOUGA A) ALFAIAS AGRÍCOLAS B) "OS FERREIROS DA NOSSA TERRA" E "OLEIROS DE ÁGUEDA" (2026)..... 42

FIGURA 4 - EXPOSIÇÃO PERMANENTE DO MERV - A) NÚCLEO "ENTRADA"; B) NÚCLEO "COZINHA"..... 44

FIGURA 5 - DINÂMICAS PERFORMATIVAS COMO COMPLEMENTO DA VISITA AO MERV - A) MOMENTO MUSICAL; B) RECRIAÇÃO DAS DANÇAS DO FOLCLORE DA REGIÃO..... 46

FIGURA 6 – OFICINA DA CONFEÇÃO DA BROA EM FORNO A LENHA. ÁTRIO DO MUSEU..... 47

FIGURA 7 - JOSÉ MARIA MARQUES (1929-1997). FOTOGRAFIA, ENTRE 1990 E 1995. MONUMENTO-HOMENAGEM COLOCADO NO JARDIM DO MUSEU 51

FIGURA 8 - ESCOLA PRIMÁRIA S. SEBASTIÃO, ÁGUEDA 52

FIGURA 9 - JOGOS E BRINCADEIRAS DA INFÂNCIA, SEGUNDO A PENA DE JACQUES STELLA, 1657. GRAVURA DE CLAUDINE BOUZONNET STELLA 56

FIGURA 10 - SALA JOGOS TRADICIONAIS DO MERV 58

Lista de abreviaturas e siglas

BPI ..... Banco Português de Investimentos

CCDRC ..... Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Centro, I.P.

CIOFF .....Conselho Internacional de Organização de Festivais de Folclore e Artes Tradicionais

FFP .....Federação do Folclore Português

FLUP .....Faculdade de letras da universidade do porto

GFRV .....Grupo Folclórico da Região do Vouga

ICOM .....Conselho Internacional de Museus

INATEL .....Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres.

MERV .....Museu Etnográfico da Região do Vouga

TIC .....Tecnologias de Informação e comunicação

U.P .....Universidade do Porto

U.PORTO .....Universidade do Porto

Introdução

A contemporaneidade coloca inúmeros desafios à sociedade e as suas repercussões fazem-se sentir nas mais variadas áreas. As instituições museológicas não ficaram alheias às exigências do paradigma contemporâneo, manifestando a necessidade de (re)definirem, por um lado, as suas práticas em ligação estreita com os objetos e as coleções, por outro, os seus projetos de comunicação e mediação cultural com os públicos. Tornou-se, também, imperativo assegurar a legitimidade da vocação do museu, num novo e complexo espaço social, político e cultural, em constante e acelerada mutação.

Os tradicionais posicionamentos do museu público entraram em crise. A globalização, os multiculturalismos, a lógica do consumo e do turismo, as inovações tecnológicas e digitais, a democratização da cultura não se coadunam com posturas passivas e de contemplação, assentes num discurso em harmonia com um conhecimento seletivo e estratificado socialmente. O museu contemporâneo assume-se, então, como uma instituição produtora de significados, como espaço democratizador e de confluências, estruturador de identidades e de memória, produtor de conhecimento, promotor de desenvolvimento social e integrador de multiculturalismos.

No contexto de transformação e/ou reformulação teórico-metodológica, nomeadamente a partir da segunda metade do século XX, a narrativa expositiva assume um papel determinante no processo de comunicação e de mediação cultural, sendo a este nível que as questões da representação dos diversos intervenientes no processo de conceção museológica, assim como as posições dos atores sociais representados, se manifestam particularmente relevantes. Perfila-se, neste âmbito, uma mudança radical no universo da conceção expositiva, na medida em que, progressivamente, a crítica museológica defende práticas participadas na esfera do museu, assinalando o contributo que podem dar, nomeadamente, no debate social, na defesa e construção do património, no desenvolvimento comunitário, na sustentabilidade e na construção de conhecimento. O museu e o papel social que deve desempenhar, a comunidade – desenvolvimento e participação –, as aprendizagens e o

património, o conhecimento, são alguns dos principais vetores operacionais do processo de renovação museológica.

Os acervos e as exposições favorecem a construção social da memória e contribuem para a perceção crítica da sociedade. A exposição é um dos meios privilegiados de mediação cultural com o público e de transmissão dos códigos classificatórios dos objetos, em determinado contexto sociocultural. A relação da comunidade com a sua cultura material resulta na produção de sentidos e sentimentos de pertença. À luz do pensamento contemporâneo, a exposição é mais do que uma reconstrução ou representação do passado. É um *dispositivo* que pode favorecer um sentimento de continuidade e de coerência coletiva no presente, sendo um fator decisivo no entendimento das identidades. Neste sentido, assinala-se o importante papel da participação comunitária, ou dos grupos representados, na conceção expositiva e na interpretação dos objetos musealizados. A crítica museológica atual debruça-se sobre a operabilidade dos projetos participativos e aponta a produção de conhecimento como um fator a considerar na renovação das práticas de mediação cultural.

Neste contexto, reflito sobre o conceito de museu contemporâneo e sobre as potencialidades da exposição coparticipada, apontando-a não só como um mecanismo de transmissão de conteúdos que à comunidade dizem respeito, mas, sobretudo, como uma *metodologi*a capaz de congregar múltiplas vozes, um instrumento que favorece a construção de conhecimento, na medida em que convoca uma multiplicidade de representações.

As intervenções coparticipadas procuram integrar, no processo de construção do projeto da exposição ou museu, as narrativas da comunidade. Assim, o complexo museológico será multivocal e as representações da comunidade críticas e orientadoras. A presente investigação sobre a exposição coparticipada, no contexto do movimento museológico contemporâneo, integra o estudo de caso, que incidiu sobre o Museu Etnográfico da Região do Vouga (MERV), apresentando-se um ensaio metodológico do conceito de exposição participada.

No Capítulo 1, O Museu Hoje, desenvolvo o conceito de museu na contemporaneidade, uma instituição que, para além da amálgama de reminiscências

do passado, resultado de uma já longa história de vida da instituição, continua a trilhar um caminho de renovação teórico-metodológica. Fruto do sentimento de rutura com os postulados do tradicional "museu público", nascido no século XIX, o Museu Hoje precisa de continuada renovação, sendo os pressupostos de transformação teórica e metodológica, enunciados pelo denominado movimento da Nova Museologia, surgido pelo final do século XX, revolucionários e atuais.

No Capítulo 1, olha-se para o museu como herdeiro dos princípios teórico-metodológicos desenvolvidos pela Nova Museologia e reflete-se sobre o contexto e os princípios deste movimento de renovação no universo dos museus. Procura-se discutir o papel e as práticas da instituição museológica, tendo como referências os conceitos de representação nas narrativas museológicas (poética e política) e a participação comunitária ativa a propósito da interpretação patrimonial, da construção da identidade e da memória, da preservação e construção do património cultural (material e imaterial). Também, se analisa o museu como espaço de reflexão e como instrumento de transformação social, por oposição ao tradicional "museu elitista". Neste contexto de reorganização da instituição museológica, atendeu-se à (re)formulação dos mecanismos de comunicação, em especial, ao papel da mediação cultural atribuído às exposições. Assume-se que a exposição detém um lugar de particular centralidade nos processos de comunicação museológica e observa-se o debate que tem vindo a ser dedicado à temática da exposição museológica, em especial, à luz dos princípios metodológicos e reflexivos preconizados pelo movimento de renovação que marca o museu contemporâneo. Procuro assinalar a relevância da participação comunitária, no processo de construção da narrativa expositiva, nomeadamente do contributo que dá para a produção de conhecimento.

Tendo passado em revista os atuais princípios teórico-conceptuais do museu e da exposição, analisados no Capítulo 1, desenvolve-se uma metodologia que priorize abordagens coparticipadas, na elaboração de exposições. "Dar voz" à comunidade assume particular relevância quando se trata de manifestações do património etnográfico/local. Deste modo, no Capítulo 2 parte-se para um estudo histórico-descritivo de uma instituição museológica, por forma a conhecer o contexto da sua

criação, o acervo e a sua missão, as ações que desenvolve com os objetos e as relações que estabelece com a comunidade e com os vários públicos que acolhe, a mediação cultural que desenvolve com os vários públicos. A recolha de dados sobre o Museu Etnográfico da Região do Vouga e o seu acervo incide sobre a experiência de uma visita exploratória e guiada, uma entrevista ao atual presidente da direção do Grupo Folclórico da Região do Vouga (GFRV), entidade proprietário do Museu, e pesquisa bibliográfico-documental.

Por último, o Capítulo 3 formula uma abordagem expositiva para o museu, cuja narrativa/produção de sentidos sobre o património resulta de uma simbiose entre o museu e a comunidade. Opta-se por uma abordagem metodológica com recurso, por um lado, a um estudo de caso que permite espelhar as considerações expostas, quando às orientações do museu contemporâneo e, por outro lado, destacar os postulados e a operabilidade preconizada quanto à exposição coparticipada, no contexto museológico local. Neste sentido, a construção do programa-projeto de uma exposição coparticipada dedicada ao brinquedo e ao brincar tem a finalidade de construir uma "narrativa a várias vozes" (museu e comunidade), uma vez que a voz dos atores sociais são um contributo para a construção de conhecimento e de património.

1. Capítulo 1 O Museu Hoje

1.1. A *história de vida* do museu: um olhar sinóptico

O museu é um confronto de metamorfoses.

André Malraux, 2011.

Refletir sobre a história de vida da *Instituição Museol*ógica é um exercício complexo e exigente. Defende-se que o museu hoje é uma instituição que evidencia uma intrincada amálgama de reminiscências, de estruturas históricas e sociais, de narrativas e práticas, moldadas por imperativos de várias ideologias, que forçosamente obrigam a instituição a discutir continuamente o seu papel na e para a sociedade (Bennett, 1995; Macdonald, 2006; Sherman e Rogoff, 2003).

Para Hooper-Greenhill (1992:1):

> Os museus, assim como todas as outras instituições sociais, servem múltiplos interesses e necessitam, consequentemente, de tocar diferentes melodias. Talvez o sucesso possa ser definido pela capacidade de equilibrar todas estas melodias que precisam de ser executadas e, ainda assim, produzir um som que valha a pena ouvir.

André Malraux (2011), no seu trabalho *O museu imaginário*, refletindo sobre o entendimento e o valor que a imagem, nomeadamente no domínio da arte, foi adquirindo nos museus, aponta o conceito de metamorfose. Com este esquema interpretativo perspetiva processos de mutação que vão redimensionando o museu-arquivo (espaço que guarda o belo e o admirável) para o conceito de museu-fórum cultural (Cameron, 1971) ou de museu integral (ou seja, museu ação) (Varine-Bohan, 1976), nascido no âmbito do movimento denominado *Nova Museologia* (Duarte, 2013).

Escritos dedicados aos museus são praticamente coetâneos à criação de tão atraente instituição (Lorente, 2012). Reconhece-se a existência do longo caminho na harmonização terminológico-conceptual desta área do conhecimento científico –

museologia e/ou museografia – e procedimentos técnicos dos profissionais em museus (Bergeron, Debary e Mairesse, 2020 Lorente, 2012; Walz, 2018). Reflexões sobre o saber teórico e técnico em museus, o objeto e as coleções percorrem o curso de vida da instituição museológica. É, no entanto, a partir da segunda metade do século XX que os debates dedicados aos museus começam a constituir um campo de reflexão, teórico-metodológico mais estruturado – os designados *museum studies* –, no seio da academia e da própria instituição (Lorente, 2012; Soares, 2020). Questões sobre o papel que a instituição tem e/ou deveria ter tornam-se constantes. Neste período assiste-se à elaboração de um amplo e diversificado conjunto de publicações (Carvalho, 2020; Lorente, 2012, 2013). Às habituais reflexões sobre as funções do museu público, centradas no objeto/ nas coleções (catalogação, conservação e exposição), passa a discutir-se a necessidade de estimular o debate, o questionamento e a reflexão (Cameron, 1971; Hein, 2000).

Mensch (1992:10) quando analisa o momento de reformulação das práticas museológicas – o museu reinventado, afirma que:

> As resoluções preconizam uma transformação do museu com base nas exigências da comunidade, considerando a sua realidade cultural, ambiental e demográfica. A investigação, a conservação e a preservação são definidas como "funções tradicionais e ainda essenciais", mas "as condições do mundo moderno levam o museu a assumir novos compromissos e a adotar novas formas". Tais compromissos devem fundamentar-se na interpretação das "necessidades culturais da comunidade, de forma totalmente independente de fatores conjunturais, com a compreensão dos problemas do indivíduo contemporâneo e o respeito à liberdade de informação". Considera-se "imperativo atualizar uma museologia ainda condicionada a situações sociais e culturais do passado.

O mundo foi sofrendo profundas transformações político-sociais e económicas. As guerras mundiais impuseram a construção de uma nova ordem política, social e cultural. Neste clima, torna-se necessário que os museus e o património abandonem as imagens, construídas ao longo de anos, de espaço sagrado, de coletor de relíquias, imbrincadas em preocupações de preservação, conceitos de autenticidade e valor

estético, sujeitos à rigidez de um discurso museológico univocal e inquestionável, que diz o que tem ou não valor.

No entanto, mais do que constatar a evidência da mutabilidade, importa compreender de que forma e quais os fatores que estão na origem da mudança do paradigma museológico – a epistemologia e as suas práticas institucionalizadas. A relevância do conhecimento do período de transformação interessa, não só sob o ponto de vista historiográfico da instituição-museu ou como evidência do caminho trilhado, mas sobretudo para servir de impulso para o assumir de novas posturas – institucionais e dos profissionais – para o presente.

Muito embora, algumas das posturas museológicas tenham sido postas em causa, o museu, desde a sua génese até aos dias de hoje, foi tendo sempre um papel importante no *repertório imagético e identitário* em todo o mundo. A classificação patrimonial foi sendo substancialmente amplificada com o contributo da instituição museu. O que há muito tempo não era considerado património, passou a sê-lo, alargando-se as suas fronteiras. Neste âmbito, a título de exemplo, é central assinalar que, para além do património material, considera-se importante assegurar a preservação das manifestações de cariz imaterial.

O século XX foi rico em numerosos e diversificados debates em torno dos museus – sua definição, seu papel na sociedade, o compromisso e a responsabilidade social da instituição (*accountability*), a comunicação museológica, as aprendizagens em contexto museológico – que ampliaram consideravelmente o conceito de museu. Com a criação do ICOM observa-se a integração dos parques naturais, botânicos e zoológicos, aquários, planetários, sítios arqueológicos, centros científicos e monumentos históricos. Atualmente a definição de museu, pelo ICOM (2022), refere que:

> Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o património material e imaterial. Abertos ao público, **acessíveis e inclusivos**, os museus fomentam a **diversidade e a sustentabilidade**. Com a **participação das comunidades**, os museus funcionam e comunicam de forma **ética**

> **e profissional**, proporcionando experiências diversas para a educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento.

Esta definição, aprovada em 2022, na 26.ª Conferência Geral do ICOM, em Praga, reflete algumas das principais mudanças do pensamento museológico contemporâneo, nomeadamente, reforça a importância da acessibilidade, da inclusão e da participação da comunidade, assinala a consciência da diversidade cultural, as preocupações com a sustentabilidade, a responsabilidade social dos museus e os incontornáveis desafios dos avanços das novas tecnologias.

O museu faz parte do tecido urbano das cidades, embrinca-se, voluntariamente ou involuntariamente, no quotidiano das relações sociais, culturais, económicas e políticas que decorrem, em especial, no espaço onde se inscreve, desde a segmento comunitário até ao mais alargado. Faz parte dos projetos culturais, educativos e científicos da cidade e participa do património local, através das suas coleções e da sua *poética* (narrativas) (Hooper-Greenhill, 2002).

O *museu hoje* encontra-se, então, envolto em dinâmicas que desafiam a participação ativa das comunidades (Varine, 2002) e dos visitantes, nos programas culturais e museistícas. No Encontro Internacional do ICOM (2024), realizado em Lisboa, no Museu Nacional dos Coches, subordinado ao tema *Aos museus, cidadãos! Museus e cidadania: experiências, conceitos e desafios*, debateu-se o papel da instituição no desenvolvimento da participação comunitária, destacando também o seu contributo na construção da cidadania e na defesa da democracia. Por seu lado, a 27.ª Conferência Geral do ICOM (2025), no Dubai, colocou em reflexão *O futuro dos museus em comunidades em rápida mudança*. Deste encontro, saiu reforçada a relevância da participação dos cidadãos e das instituições nas ações conducentes à proteção e divulgação do património, promovendo-se o contributo de múltiplas vozes nos processos museais; assinalou-se a importância de se dedicar um olhar para o contributo que os jovens podem trazer para a inovação e renovação de linguagens, assim como para transformar o conhecimento; também se reconheceu as potencialidades das novas tecnologias, debatendo-se ferramentas que facilitem o

acesso ao património e ao conhecimento e que estimulem uma nova dialética com os públicos.

Ao longo do tempo foram surgindo variadas conceções sobre o museu e o seu papel, sobre a coleção e o objeto museológico. Inscrito num dado espaço e tempo, o museu, assim como as primeiras manifestações percursoras do museu público, foram espelhando formas de pensar, de atuar em sociedade, de considerar a cultura e o património, da organização política e da condição económica das pessoas e dos Estados. Também, a diversidade e a riqueza material, simbólica e discursiva do património museológico, os desafios que se colocam ao seu tratamento catalográfico e expositivo, bem assim como as metodologias de preservação, asseveram a sempre premente e constante reflexão a dedicar aos museus e às suas práticas.

Os proto-museus, comummente designados por *gabinetes de curiosidades* ou *salas de maravilhas*, dos séculos XVI e XVII, notabilizaram-se durante o período do Renascimento até à Idade Moderna europeia (Walsh, 1992). Estes gabinetes de maravilhas, constituídos por grandes colecionadores privados, caracterizavam-se por integrar um variado conjunto de objetos invulgares, exóticos ou "estranhos" e "belos", que para além de serem uma espécie de *mapa mundi* do meio animal, vegetal e mineral (Figura 1), patenteavam o estatuto social e económico do respetivo colecionador-proprietário (Hooper-Greenhill, 1988).

Figura 1 - Sala de exposição do Museu Wormia.



FONTE:
https://dn760008.eu.archive.org/0/items/gri_museumwormia00worm/gri_museumwormia00worm.pdf

Estes locais de exposição, considerados como os antecessores do museu público, despertavam a curiosidade e estimulavam a contemplação por parte dos observadores, num ambiente privado e seletivo. Os seus visitantes eram cientistas, curiosos endinheirados, grandes comerciantes e figuras da aristocracia e realeza. Através dos objetos de produção humana, os *artificialia* (antiguidades e objetos de arte); os *naturalia* (animais, fósseis, esqueletos, plantas, herbários) e os *scientifica* (instrumentos científicos), os gabinetes de curiosidades apresentavam às elites da época uma "narrativa" particular sobre a história e sobre o mundo (os territórios conhecidos). Estas coleções, formadas segundo o princípio da acumulação, cresceram em número e diversidade com as viagens de descoberta dos europeus e a exploração de novos territórios. A elaboração de catálogos favorecia a difusão e o acesso a conteúdos entre os cientistas e entusiastas das ciências naturais, tendo também contribuído para o desenvolvimento da ciência.

O século XVIII, por seu lado, convoca as coleções à esfera pública. Deixando de estar sob o olhar restrito das elites, dos cientistas e dos eruditos, tornam-se acessíveis ao *público em geral*. O espanto e o exótico deram lugar a preocupações com a

classificação e o estudo sistemático do objeto e das coleções. O gabinete-acumulador de objetos de variadas origens dá lugar ao museu público ou museu moderno que procura organizar e ordenar cientificamente os objetos e as coleções constituídas até então. Os museus públicos surgem no ambiente da pós-Revolução francesa, num clima de procura pela construção das identidades nacionais, sob o signo do Iluminismo, o querer "iluminar as massas", e mudança na forma de experienciar o tempo e o espaço (Walsh, 1992).

Como sintetiza Semedo (2004): o museu público "constitui-se através da articulação de diversos elementos […]: o desenvolvimento de novas formas de sociabilidade e a consolidação da burguesia; a «condição urbana» e a industrialização; a emergência do paradigma científico moderno; a constituição do Estado-nação e a rutura com a antiga ordem" (Semedo, 2004:136).

O museu público espelhava, então, a experiência da modernidade (Bennett, 1995; Walsh, 1992). Criados a partir da doação de coleções privadas, formadas ao longo dos séculos precedentes, os museus modernos surgem sob o lema do "património" na esfera pública. Expressões paradigmáticas deste modelo de museu são o Ashmolean Museum, o Museu Britânico ou o Museu do Louvre. Cada um deles nasce a partir de grandes coleções privadas, assumindo também um importante papel no estudo das práticas do colecionismo e do imaginário dos colecionadores. O primeiro, por doação à Universidade de Oxford, espelha as mundividências do colecionador John Tradescant; o Museu Britânico as práticas de colecionismo de Hans Sloane; por seu lado, o Museu do Louvre nasce da coleção real, sendo significativamente aumentado com coleções particulares e por Napoleão Bonaparte com objetos e obras de arte provenientes do período das invasões francesas. Em Itália, poder-se-ia falar do Museu dos Médici… O trabalho museológico dava uma importância fulcral à recolha, à classificação e à preservação dos objetos e coleções. Desenvolve-se, em particular neste período, o conceito de colecionismo e a aceção do valor do seu contributo para o progresso do conhecimento científico, em especial do mundo natural, e o seu papel formativo para os vários públicos (Pearce, 1995; Walsh, 1992).

A relevância da educação pública promove a mudança de paradigma em relação aos séculos anteriores. As coleções tidas como fonte de conhecimento não poderiam manter-se restritas a um grupo privilegiado da sociedade. A recusa da estratificação do saber assenta, em parte, no entendimento de que os objetos e/ ou as coleções poderiam ser importantes ferramentas de instrução (Bennett, 1995; Hooper-Greenhill, 2002).

O deleite e o objeto como *curio*, por força do desenvolvimento das ciências, vai sendo progressivamente substituído pela busca de explicações mais consentâneas com o pensamento científico da época, colocando as coleções e os objetos ao serviço dos estudos gerais que procuram compreender o mundo, em especial as manifestações do mundo natural e dos discursos dos Estados-nação.

A sistematização e classificação do meio natural e humano que os saberes procuram alcançar, bem como o sentimento que os Estados-nação procuram promover – a ideia de pertença, de "identidade" e de valoração patriótico-nacionalista do território e da história nacional (Walsh, 1992) – repercute-se nos museus e no património. Entende-se que os objetos e as coleções, assim como o edificado, figuras da história e eventos históricos, potenciam a memória e o sentimento de herança coletiva que legitima a existência das nações (Nora, 1997).

A comunicação museológica assenta na formulação de ideias que pretende transmitir com o objetivo de instruir o público (Hooper-Greenhill, 2002). O estatuto de objeto autêntico, envolvido numa aura do passado, elemento da história país, é apresentado como reforço da identidade e de unidade nacional.

O desenvolvimento da indústria – Revolução Industrial –, o progresso tecnológico, a deslocação das populações dos meios rurais, decorrente do desenvolvimento das cidades e dos setores de atividades secundário e terciário, colocam inúmeros desafios políticos, sociais e económicos à sociedade. Estas circunstâncias transformam as conceções até então tidas sobre o tempo e o espaço, sobre o passado e acerca da posição do ser humano na vida social. No século XX, com a incontornável reorganização social e política, decorrente dos conflitos militares mundiais, adensam-se as mudanças operadas nos séculos anteriores. A necessária compreensão da nova

realidade humana abre caminho para a emergência de novos campos disciplinares e para a reafirmação epistemológica das ciências humanas e sociais. É sentida a relevância da interdisciplinaridade quando da compreensão dos fenómenos sociais, culturais e políticos. Por seu lado, o ideal da democratização da cultura desperta o desejo de liberdade e independência, e, mais tarde, a vaga das novas tecnologias da informação e da comunicação (TIC), abrem caminho para o acesso mais amplo ao conhecimento (Almeida, 1996; Carvalho e Matos, 2019; Muchacho, 2022). Perante este momento revolucionário e transformador do modo de estar na sociedade, o ser humano é levado a questionar os valores éticos e religiosos transmitidos ao longo de gerações, os sistemas ideológicos e políticos em que vive (Almeida, 1996). Também, face à constatação da diversidade cultural e de abordagens paradigmáticas e perspetivas de analisar o mundo e os fenómenos naturais e humanos, desenvolve-se o sentimento de valorização do "património local e nacional, pois, é ele que nos consciencializa para a nossa identidade cultural" (Almeida, 1996:102).

A criação do museu público obrigou as instituições a desenvolver mecanismos que promovessem o entendimento do objeto, das coleções e da sua "história de vida", abandonando a predominância do olhar sobre as suas características formais e estéticos particulares. A classificação da cultura material, como medida para compreender a realidade humana, torna-se questionável, incompleta. No universo dos museus, e entre os profissionais, toma expressão a consciência de que qualquer instituição, independentemente da sua natureza, não é inócua e/ou impermeável à influência dos momentos sociais, culturais, políticas e institucionais, que caracterizam a história das sociedades humanas. Por outro lado, o valor intrínseco do objeto musealizado, que o museu público trabalhou, passa a ser questionado e à metodologia da comunicação-instrução vai sendo paulatinamente introduzido o conceito de aprendizagem, assente num campo comunicacional multivocal – museu, comunidade – e dialógico.

Em meados do século XX, assiste-se, no mundo dos museus, ao que Cameron (1971) apelidou como *crise de identidade*, como *revolução museológica*. Para o autor, o museu encontrava-se num momento em que necessitava de saber o que era e que

papel deveria desempenhar na sociedade. No texto, *The museum, a temple or the forum?*, publicado em 1971, Duncan Cameron lança um conjunto de questões desafiantes aos museus: quereriam manter a sua identidade ligada ao conceito de "templo das musas" (*mouseion*); continuar a manifestar sobretudo preocupações metodológicas sobre a coleção e o objeto (catalogação, preservação e exposição de artefactos e objetos naturais)?; ou prefeririam transformarem-se em "museus de ideias", fóruns onde haja lugar para o debate sobre as mais variadas questões que inquietam as pessoas ou despertam o seu interesse particular. Estas interjeições, que alguns autores identificam como resultado da experiência pós-moderna (Lyotard, 1989; Walsh, 1992), colocaram às instituições culturais, nomeadamente museológicas, novos desafios que impunham a necessidade de (re)definição quer das suas práticas em ligação estreita com os objetos e as coleções, quer dos seus projetos de comunicação com os públicos, por forma a legitimarem a sua existência e a sua vocação, num novo e complexo espaço social, político e cultural (Cameron e Mengler, 2009).

O movimento disruptivo e ambivalente da contemporaneidade – do efémero e da instantaneidade e imediatismo da realidade digital, face à memória, da passagem da tecnocracia à multidisciplinaridade, do positivismo à subjetividade e à polissemia, do Estado-Nação à multiculturalidade, do conceito de fronteira à globalização, do consumo ao património, entre outros fenómenos – impunha uma reinvenção do museu público, uma nova museologia.

MUSEU TRADICIONAL ➜ EDIFÍCIO + COLEÇÃO + PÚBLICO

≠

MUSEU REINVENTADO ➜ TERRITÓRIO + PATRIMÓNIO + COMUNIDADE

Requeria-se uma profunda reflexão no seio da instituição e dos profissionais. Um olhar para o meio – o território e a comunidade – no qual os museus estavam inscritos. Novas metodologias de abordar o património e de comunicar com a comunidade. O fim das metanarrativas.

Postula-se que as transformações das manifestações museológicas atravessem toda a instituição, desde o edifício, às coleções, aos profissionais, aos programas de comunicação com os públicos…

1.2. *Nova Museologia* – a revolução em movimento

> New museology is an idea of the museum as an educational tool in the service of societal development … one of the most highly perfected tools that society has available to prepare and accompany its own transformation”**.**
> Hugues de Varine, 1985[1].

Na história da museologia o movimento denominado por *Nova Museologia* marca um importante momento de viragem teórico-metodológico nos museus. A partir da segunda metade do século XX, profissionais ligados aos museus desafiam a instituição à autorreflexão, assinalando a importância de olhar para o meio envolvente – o território e a comunidade.

Importa olhar esta corrente de renovação que propõe uma transformação profunda do museu público, de espaço elitista que guarda coleções de objetos estáticos, para uma instituição mais dialógica, que ambiciona ser agente de mudança e de desenvolvimento – social, cultural e económico –. Embora, nascida em meados do século XX, e outras terminologias tenham surgido posteriormente, os pressupostos desta corrente continuam atuais e reconhecidamente pertinentes (Duarte, 2013).

Apesar de uma vertente deste movimento ter tido origem em França, rapidamente o paradigma adquiriu projeção internacional. São exemplos da influência deste pensamento o Museu de Anacostia, nos Estados Unidos da América, a Casa del Museo, no México, o Ecomuseu de Haute-Beauce, no Quebec, entre outros, cujas práticas pretendem afirmar-se como uma alternativa ao museu tradicional (Carvalho, 2015; Varine-Bohan, 1973). Redefinir estratégias de atuação museológica, procurando-se intervenções mais ativas, inclusivas e participativas passam a ser objetivos

[1] Varine (1985, citado em Chinnery, 2012: 269).

genericamente perseguidos. Lorente (2003; 2012) inscreve o aparecimento deste movimento num período de crise, de forte contestação e consciência social que procurava novos modelos políticos, sociais e culturais que correspondessem às novas necessidades das populações. Em resposta, defende-se o papel social dos museus, a interdisciplinaridade, a valorização do património ao serviço do desenvolvimento comunitário e do território (Desvallées e Mairesse, 2013).

O que o movimento da *Nova Muse*ologia preconiza, quando se debate o papel e as práticas metodológicas nos museus?

Como assinala Teixeira (2022), o movimento de renovação museológica foi influenciado pelo princípio da democratização da cultura, iniciado em França, nos finais da década de 60 do século XX, e pela atenção que dedicou à "visão antropológica sobre o ser humano que engloba a vida, o meio ambiente e a participação dos cidadãos, articulada à noção de civilização sustentável, que envolve a preservação do património natural e cultural de forma integrada" (Teixeira, 2022:88).

A génese de uma *Nova Museologia* para os museus tem raízes, segundo Desvallées (1992, citado em Cândido, 1992:169), nos resultados do Colóquio *Museu e Meio Ambiente* (ICOM, 1973), realizado em França (1972), e na Declaração de Santiago do Chile (1972), realizada no âmbito da Mesa Redonda, dedicada à problemática *O Papel do Museu na América Latina*, onde se debate a função social do museu (Varine, 2000).

Os movimentos culturais e artísticos, no pós-II Guerra Mundial, criaram um clima de forte contestação global dos valores e ideias da época, a partir dos anos 60, a que os museus de diversos pontos geográficos não ficaram alheios (Duarte, 2013; Martins, 1997). Estas manifestações de contestação foram antecedidas, desde a primeira metade do século XX, por momentos de reflexão, nos quais foi sobressaindo o sentimento de inadequação do carácter elitista e redutor dos museus e, nomeadamente, questionada a sua relação com as instituições do poder político (Lorente, 2012; Martins, 1997). No Maio de 1968, em Paris, toma marcada expressão a intensa crítica ao museu tradicional ou museu moderno – expressão burguesa, cultor de passividade, imagem de templo ou mausoléu –, e à forma como as coleções que guardava eram olhadas – tesouros para as elites sociais e letradas. A este modelo

museológico opõe-se uma visão de museu alinhada com a noção de património (Tilden, 1977). Por oposição ao objeto e à coleção, defende-se uma instituição consciente do papel social a desempenhar, voltada para a comunidade, propulsora de desenvolvimento social e económico, consciencializada com a importância da sustentabilidade do território e com as causas da proteção do ambiente, uma ecologia global.

Neste percurso de autorreflexão, e debate da e na instituição, defende-se o paradigma do museu sem paredes, um museu vivo (*Musée éclaté*, como Varine-Bohan (1973) defendeu) que "abraça" todo o território, "descentraliza-se" do edifício tradicional e ocupa edifícios e fábricas, ruas e a paisagem natural de uma determinada comunidade ou de uma região; centrado na realidade social, cultural, económica e ambiental do meio de que faz parte. O olhar e a fruição passiva do público querem-se substituídos pela participação ativa da comunidade na construção do património, em sentido holístico. Neste processo de transformação da vocação do museu toma particular expressão o conceito de ecomuseu ou museu de comunidade (Martins, 1997), surgido na IX Conferência do ICOM, em 1971, por Hughes de Varine.

Há uma perceção mais alargada do objeto de trabalho do museu contemporâneo, a conceção de património alarga o interesse pela salvaguarda e memória das várias manifestações humanas – culturais, materiais e imateriais, sociais, políticas e económicas –, da sustentabilidade e proteção do território e do ambiente. A preponderância do trabalho com a coleção, como epicentro das preocupações do museu, desloca-se para o conceito de património (Areia, 2005; Brito 2005). O que se ambiciona não é uma instituição que rejeite liminarmente o trabalho técnico com os objetos e as coleções, mas que atenda também às características do território e às necessidades reais das pessoas quando comunicam e atuam.

O paradigma do ecomuseu – museus comunitários ou de território – espelha as reivindicações do movimento de renovação museológica, na medida em que o museu deixa de estar estritamente limitado a um espaço físico edificado, aos objetos e às coleções. Este novo conceito ganha expressão com as experiências desenvolvidas em França, por Georges Henri Rivière e Hughes de Varine, nomeadamente no Ecomuseu

do Creusot (Carvalho, 2015). O território capta as atenções, considera-se que o próprio pode ser identificado como espaço museu, e neste caso, as pessoas deixam de olhar estritamente para os objetos e passam a olhar sobre a comunidade, para colaborarem com o "museu" nos desafios que o seu próprio território e património oferecem. Devemos considerar que o património, por esta altura, passa a integrar atividades tradicionais, económicas e quotidianas, a paisagem natural e humana, tradições, memórias (e memória coletiva), manifestações festivas e religiosas, entre outros aspetos da identidade cultural das comunidades. Esta abrangência patrimonial que se começa a considerar fundamental o museu priorizar, em relação à conservação e exposição de objetos de cultural material, obriga a considerar novos papéis para a instituição e os públicos. Para o público colocam-se os desafios da participação colaborativa, para o museu o assumir do papel de mediador entre distintos grupos sociais. Coloca-se a este nível a necessidade de reconfiguração das responsabilidades e do papel de autoridade do museu sobre qual o valor do objeto e das narrativas sobre ele. Atende-se, pois, à participação comunitária e à inclusão social, alguns dos princípios defendidos na Declaração do Québec, realizada Canadá, em 1984. É neste contexto que adquire relevância o relato ou a história oral, o artesanato, as técnicas tradicionais, a gastronomia, as danças e os cantares, expressões que aproximam a Nova Museologia do património cultural imaterial, do multiculturalismo, da identidade e da memória. As práticas museológicas que se defendem para a instituição incidem, em particular, na produção de conhecimento sobre o património, em colaboração com a comunidade ou com grupos sociais.

Surgem, na sequência da "revolução discursiva" para uma Nova Museologia, variados estudos sobre o museu como sendo um organismo que formula e comunica ideias a partir do seu acervo. Defende-se, também, a capacidade que tem de criar a sensação de (re)aproximação ao passado, e de desenvolver um sentimento de pertença, de identidade, de memória coletiva.

Esta ligação identitária ao património museológico advém, em parte, do pressuposto de que os objetos carregam os códigos classificatórios e os significados atribuídos pelos atores sociais, para se expressarem e organizarem social e culturalmente. Neste

sentido, entende-se que a cultura material representa um dos níveis da produção social do ser humano, as suas práticas de atribuição de significados (Taborsky, 1990). Deste modo, defende-se que os acervos e os eventos expositivos, para além das narrativas institucionalizadas, desencadeiam lembranças, favorecem a (re)construção social da memória, possibilitam a perceção crítica da sociedade (Crane, 2000; Handler, 1992) das noções de identidade (Misztal, 2003). No entanto, Pomian (1984, 1990) alerta para os efeitos dos processos de institucionalização dos objetos, rejeitando as noções de valor intrínseco, por oposição aos sistemas classificatório e de significação que lhe é atribuído, num dado momento. Transforma-se no que Pomian (1984) denomina de semióforo. O processo de musealização da cultura material traduz-se no assumir de novas funções e significados, e deste modo o museu terá de ser visto como uma instituição que produz representações, que emite pontos de vista, posições morais e ideológicas (Karp, 1991). Apresenta-se o património, como algo que não pode ser interpretado unicamente, sob o ponto de vista da materialidade, do olhar institucionalizado, mas em colaboração com os conceitos de significação enunciados pelas comunidades de origem, que os construíram socialmente (Smith, 1989; Taborsky, 1990).

Os vetores, museu, comunidade, território e participação, que a Nova Museologia colocou em movimento, definiram a revolução conceptual e metodológica do museu "reinventado", em consonância com as necessidades reais dos grupos e dos cidadãos. A transformação paradigmática decorre através de um processo colaborativo – o museu com a comunidade. A participação comunitária amplia-se, assim como o papel do próprio museu. Às comunidades locais ou grupos, atribui-se responsabilidades na construção do património e de conhecimento; ao museu, quer-se que seja agente de mudança social, que se envolva ativamente na resolução de problemas sociais, ambientais e de direitos humanos. Deseja-se que o museu seja "co-agente" na resolução de questões como desigualdade social e cultural, direitos humanos e de representação, ambientais e de sustentabilidade. Quer-se um "museu ativista", em sintonia com as posições defendidas na edição de Janes e Sandell (2019), *Museum*

Activism, um espaço social e cultural, facilitador de debates, e que deve participar das soluções de transformação da sociedade.

1.3. O museu: participação

O papel da participação em terreno museológico adquiriu especial centralidade aquando do movimento de renovação museológica, desencadeado na segunda metade do século XX. Entender o museu como um organismo vivo, inscrito num determinado território, "obriga" a instituição a capacitar-se de mecanismos que lhe permitem afirmar a sua relevância no meio social, cultural, económico e natural que o rodeia. Um meio em constante mutação, caraterizado pelo multiculturalismo e pelo desafiante universo das novas tecnologias, por vozes dissonantes e que frequentemente questionam narrativas instituídas. Não mais tido como um "entidade" elitista e/ou exclusiva, na qual a sua autossuficiência decorria da cultura material que guardava e do repertório discursivo inquestionável, o museu deve inteirar-se da diversidade dos seus públicos, das suas mundividências e necessidades – de experiências e de conhecimento – diferenciadas (Anderson, 2004, 2012). A democratização da cultura no sentido do seu acesso generalizado, o entendimento sobre o papel social dos museus e a sua preponderância no desenvolvimento comunitário, enfatizam a indispensável promoção da participação na dinâmica museológica, percecionada como mecanismo para assegurar o envolvimento, cada vez mais ativo, da comunidade, dos grupos e dos visitantes. O papel da comunidade e dos públicos têm sido temáticas estudadas com alguma sistematicidade, sob a perspetiva de práticas que procuram atrair novos públicos, mas também enquanto reflexão sobre as estratégias a implementar para os transformar em agentes de criatividade, integrados nas práticas museológicas (Bjerregaard, 2020a; Silverman, 2014). Procura-se constituir uma espécie de "ontologia participativa", sendo exemplos os trabalhos desenvolvidos em locais exteriores ao edifício-museu, tais como centros para idosos (Graham, 2020), crianças e jovens em ambiente escolar (Bøe et al., 2020), participantes em festivais de música (Mulville, 2020), entre outros exercícios experimentais. Estes projetos-ensaios – "modelos de laboratório colaborativo" – assinalam, para além de algumas dificuldades sentidas ao

longo da criação expositiva, as várias possibilidades de processos colaborativos, produtores de conhecimento, e evidenciam a importância de adaptar estas abordagens no futuro (Jørgensen, 2020).

Este museu que se pretende transformar num espaço cultural proactivo, multicultural e socialmente responsável, encaminha-se no sentido da construção de práticas participativas, propiciadoras de oportunidades de inclusão e de transformação social.

A prática participativa é um desafio ao museu como instituição de autoridade, à ordenação enciclopédica do mundo que cultivava através das coleções, e ao contributo que teve para a manutenção de leituras institucionalizadas e de poder, sobre a realidade colonial (Karp e Lavine, 1991). O apelo da democratização da cultura exigia mudanças dos postulados tradicionais. As práticas de mediação cultural que alguns museus desenvolviam no campo expositivo, nomeadamente coleções constituídas a partir dos contextos ocidentais, operacionalizavam perspetivas, leituras interpretativas sobre os objetos que membros das comunidades representadas passaram a questionar (Karp e Lavine, 1991). Contestam-se as representações produzidas pelas instituições de poder e do próprio museu, abala-se o paradigma da autoridade museológica, questiona-se quem possui a autoridade para definir aquilo que o museu apresenta, como apresenta e da forma como valoriza e divulga o conhecimento e cultura (Shelton, 2006). O museu ao representar uma comunidade, a partir da sua cultura material, estabelece relações de poder sobre memória, identidade, autoridade, propriedade e produção de conhecimento, transforma-se num espaço de produção e disputa (Karp, Kreamer e Lavine, 1992), cria narrativas e influencia a forma como o visitante interpreta o património e o conhecimento formalizado. Alpers (1991) explora criticamente o conceito de museu, como uma instituição que condiciona o olhar do visitante, que transforma os objetos em artefactos de contemplação visual, desligando-os muitas vezes dos seus contextos originais. Ressonância e espanto constituem o esquema interpretativo e crítico de Greenblatt (1991), sobre a problemática da experiência museológica do museu público. Para o autor, quando as pessoas se veem perante um objeto no museu, desenvolve-se uma experiência estática e afetiva, apontando deste modo a ressonância com o poder que o objeto tem de evocar a

realidade cultural e histórico de onde proveio, e espanto com o poder do objeto em reter o espectador numa espécie de êxtase e de admiração. Defende-se, portanto, que a construção de um determinado momento expositivo, sujeita a uma espécie de determinismo do saber de uma comunidade de cientistas que o museu reproduz nas exposições, é olhada como uma atuação redutora (Brichet e Hastrup 2020a; Hallam, 2020) distanciada da realidade vivenciada. No seio das comunidades indígenas representadas, as posições que adotam perante os discursos construídos, a partir das coleções e nas exposições, são de questionamento, de crítica de autoridade. Neste âmbito, refere-se que a crítica à representação museológica de comunidades e culturas não-ocidentais em museus ocidentais, incide particularmente sobre práticas de valorização de narrativas estereotipadas, de exotização e apropriação cultural (Karp e Lavine, 1991).

A publicação *Exhibiting cultures: The poetics and politics of museum display,* editado por Karp e Lavine (1991), defende que as comunidades representadas podem questionar classificações instituídas, acrescentar novas interpretações, contestar determinadas representações, participar na seleção de objetos ou decidir como determinados elementos da sua cultura devem ser apresentados. Introduz-se o conceito de participação museológica, exigindo uma mudança aprofundada das práticas comunicacionais e da mediação cultural em museus. O conceito de experiência museológica participada é visto como uma estratégia metodológica através da qual os grupos representados e os públicos dos museus podem questionar ou disputar as narrativas construídas. Do mesmo modo, afirma-se que a poética expositiva (o desenho narrativo, a organização espacial dos objetos, a iluminação, os textos e os percursos) não determina completamente os significados por si só, não é um fim em si mesma. O olhar curatorial é apenas uma perspetiva de olhar e valorizar o património. Defende-se que os públicos podem interpretar os mesmos objetos de maneiras distintas, acrescentar valor interpretativo e conceptual, conhecimento e participar na construção do património comum (Bjerregaard, 2020).

Portanto, a mediação cultural complexifica-se, torna-se interrelacional, participada e produtora de conhecimento (Bjerregaard, 2020; Karp, Kreamer e Lavine, 1992).

O Museu Tradicional → especialista → exposição → público

≠

O Museu Reinventado ↔ comunidade ↔ especialistas ↔ público

O conceito de museu participado e de exposição participada alarga-se a partir desta última década, na possibilidade de construir conhecimento. Por oposição ao museu que divulga saberes consolidados, temas fechados e consensuais no seio da comunidade científica, procura distanciar-se do modelo de exposição como um lugar que simplesmente "disponibiliza, oferece e mostra" um conhecimento institucional e cientificamente construído. O Museu Hoje procura entender os momentos expositivos como lugares onde o conhecimento é produzido e onde novas ideias ou novas perspetivas podem surgir e criar novas possibilidades de pesquisa. Esta forma de conceptualizar a exposição consciencializa a todos para o atual paradigma de tratar o património como sendo algo dinâmico e interligado: identidade, memória e partilha, material e imaterialmente.

Originalmente caracterizadora do conceito de ecomuseu (museu de comunidade ou museu de sociedade), a participação vista como processo, estende o seu papel a qualquer museu, assim como às principais práticas museológicas, tais como preservação, comunicação e investigação (Brichet e Hastrup 2020a; Hallam, 2020). Partilha autoridade e responsabilidade com a instituição-museu, quanto às narrativas expositivas, às intervenções colaborativas na criação de programas inclusivos e de formação de novos públicos (Bjerregaard, 2020; Silverman, 2014). A nova abrangência do conceito de participação – dos públicos, grupos e comunidades – atribui-lhe o estatuto de co-criadores nos projetos expositivos e na gestão museológica

1.4. O museu: exposição e conhecimento

O fenómeno da globalização, o desenvolvimento tecnológico exponencial, acompanhados por um ambiente caracterizado pela multiplicidade de significados, construídos e negociados na esfera inter-relacional do ser humano, património cultural

e cenário social, exigem ao museu uma reflexão sobre seus valores culturais, sobre as suas responsabilidades, assim como, sobre os impactos que as suas ações provocam na sociedade.

A narrativa expositiva assume, neste contexto, um papel determinante no processo de comunicação e de mediação cultural, sendo a este nível que as questões de representação do discurso dos diversos intervenientes, no processo de conceção museológica e, após concretizada, dos atores sociais representados e dos públicos, se projetam indelevelmente (Karp, 1991).

O movimento de reflexão museológica, desencadeado pela Nova museologia, instalou um estado de contínua reflexão e questionamento, transversal à instituição museu. A imparcialidade que deve cultivar, a promoção da acessibilidade que deve garantir, o papel social que deve assegurar, perante a diversidade, a sustentabilidade e os processos de descolonização que tendem a legitimar-se, são algumas das exigências que a contemporaneidade tem vindo a colocar ao museu. Este fenómeno reflexivo, quanto aos objetivos e funções da instituição museológica, promove, por consequência, novas leituras sobre o papel que as exposições devem garantir. Do mesmo modo, o espaço expositivo deve abandonar o estatuto de mero contentor passivo de objetos, reclamando-se como um lugar que proporcione uma experiência estética global, participada e transformadora para os públicos.

O discurso, implícito a qualquer ato museológico, transmite posicionamentos e sentidos, por meio dos objetos, do espaço expositivo, dos suportes à exposição, da cenografia e da forma como estes elementos se articulam para criar um momento expositivo (Hallam, 2020). O espaço expositivo de fundo neutro, herdado do conceito *white cub*e (cubo branco), é substituído por estratégias museográficas que amplificam os significados dos objetos ou das obras de arte. As opções cenográficas, como a iluminação, os tons das paredes, a disposição dos objetos, a acústica, os recursos tecnológicos e de multimédia (som e imagem), criam ambientes imersivos que convocam todos os sentidos do público e não apenas a visão, como tradicionalmente ocorria no museu público e seus antecessores. O visitante deixa de ser um mero observador-recetor, toma uma atitude de participante ativo da experiência

museológica, que toma decisões quanto à forma como vivencia o espaço, a narrativa expositiva e as propostas imersivas que o projeto conceptual oferece. Nestes ambientes dinâmicos e multi-sensoriais, o visitante não fica, unicamente, perante uma mostra de ideias ou conceitos estabelecidos, questiona, experiencia, reflete e estabelece uma relação mais estreita com as temáticas apresentadas.

Pode ser defendida para a prática expositiva, uma abordagem experimental (Macdonald e Basu, 2007; Thomas, 2010) e pode ser reclamado para o museu o desenvolvimento de processos de questionamento e investigação (Bjerregaard, 2020b). O *museu processo* ou *método* (Silverman, 2014; Thomas, 2010) afirma a relevância das experiências que decorrem durante o período de criação da exposição, em detrimento da sobrevalorização dedicada ao produto final da montagem apresentada. O processo alcança relevância, enquanto método, técnica e conhecimento empregues na conceção de um determinado momento expositivo. Nesta perspetiva paradigmática, postula-se que a expografia, (criação e gestão) deve ser reconhecida como uma fórmula produtora de conhecimento e, ao mesmo tempo, desencadeadora de abordagens experimentais aquando da conceção da proposta expositiva (Bjerregaard, 2020a; Brichet e Hastrup (2020a). Estes autores defendem que o trabalho de campo etnográfico (p.e. entrevistas e debates com grupos e profissionais de museu) atua como mecanismo gerador de conhecimento, mais do que opções expositivas apoiadas em "factos consolidados". Quebra-se a rigidez dos discursos académicos e as fronteiras da narrativa unidirecional da instituição-museu; transforma-se a exposição num processo de investigação colaborativo, participado e "indisciplinado", na medida em que atende ao discurso de várias vozes (Brichet e Hastrup 2020a; Hallam, 2020).

Os estudos experimentais do livro *Exhibitions as research: Experimental methods in museums*, de Bjerregaard (2020a), propõem uma fórmula expositiva que possibilita a mostra do conhecimento em processo de construção, num modelo colaborativo e participado, dinâmico e propiciador de novos sentidos. O museu público é, neste âmbito de reflexão museológica, visto como uma espécie de laboratório de ideias ou premissas consolidadas Bjerregaard (2020)

Brichet e Hastrup (2020b), quando exploram a análise e o contributo que o trabalho de

campo etnográfico assume ao nível da construção de experiências expositivas, defendem:

> (...) encarar as exposições – bem como os campos etnográficos – como locais de encontro que produzem provisoriamente sujeitos, objetos e disciplinas aponta uma saída para as armadilhas representacionais que há muito assombram o trabalho com exposições. Esta postura exige uma noção bastante radical de transdisciplinaridade na prática expositiva, que vai para além de sugerir uma relação profícua entre o trabalho etnográfico e a prática museológica, desafiando e desconstruindo noções consagradas como "comunidades de origem", "públicos", "grupos de utilizadores" e "curadores". Partimos, assim, da ideia de que as práticas disciplinares são efeitos situados da colaboração, reconhecendo que as perspetivas se formam em encontros imprevisíveis e, potencialmente, através de qualquer ator que partilhe a questão em agenda (…) defendemos que as exposições que adotam este ponto de partida "indisciplinado" – inspiradas numa versão igualmente heterodoxa da prática etnográfica – têm um grande potencial para gerar ideias inovadoras.

O surgimento destas novas ideias de refletir um modelo expositivo alternativo ao tradicional e a relevância quanto à sua implementação futura, inscrevem-se no âmbito dos desenvolvimentos recentes nas teorias da materialidade, na ontologia dos objetos e nos contributos participativos que se atendem no processo de criação de exposições (Hallam, 2020). Procura-se, pois, neste novo paradigma diluir a fronteira entre os agentes do conhecimento especializado e as pessoas que o recebem.

A exposição-processo de conhecimento em construção que se propõe, constitui um grande desafio para a instituição museu e para a comunidade de profissionais do museu. Para Bjerregaard (2020c):

> (…) papel das exposições na produção de conhecimento reside nos desafios que impõem aos seus criadores: o de transcender as suas áreas de especialidade e empenhar-se na materialização e na prática do conhecimento. Ao fazê-lo, a exposição pode servir de plataforma para identificar questões novas e inexploradas, capazes de abrir caminho a novas pesquisas (...).

As posições instituídas quanto aos mecanismos de mediação cultural e de comunicação

do museu público, são confrontadas com as novas possibilidades e responsabilidades atribuídas os públicos e à comunidade, a capacidade de serem atores na construção do conhecimento e a responsabilidade pela sua própria aprendizagem.

Elizabeth Hallam (2020) explora o conceito de *espaços-objeto*, para refletir de que forma o espaço físico da exposição e os objetos se transformam, criam sentidos e leituras diversas durante o processo de criação expositiva: "conhecimento em construção". Esta proposta teórico-prática de Hallam (2020) analisa a instituição museológica e a exposição-mediação e conhecimento, como laboratórios experimentais. Para a autora, neste novo espaço de criação, os significados, a materialidade (objetos e coleção) e a participação ativa dos públicos e comunidades evoluem de forma fluida, contrariamente à postura passiva que as plataformas educativas fixas do museu público/tradicional ofereciam.

2. Capítulo 2 O Museu Etnográfico da Região do Vouga

Para contextualização e conhecimento da constituição e natureza do Museu Etnográfico da Região do Vouga (MERV) considerou-se uma visita exploratória e guiada, uma entrevista ao presidente da direção do Grupo Folclórico da Região do Vouga (GFRV), de Mourisca do Vouga, e a reunião e consulta do material bibliográfico e documental existente, fontes impressas e em formato digital.

2.1. O Museu Etnográfico da Região do Vouga (MERV)

O MERV foi fundado em 4 de julho de 1977, pelo etnógrafo mourisquense José Maria Marques (MERV, 2005), um entusiasta dos estudos etnográficos e do folclore português, com especial destaque para a Região do Vouga. O edifício-sede é uma antiga casa de habitação familiar, outrora com quinta de exploração agrícola. Esta antiga casa senhorial burguesa, do final do século XIX, exibe características arquitetónicas típicas do período da emigração para o Brasil (Figura 2).

Figura 2 – Museu Etnográfico da Região do Vouga: perspetiva do edifício-sede.



FONTE: MERV.

A casa terá sido construída em 1874, pela família Alcides Carrondo, que havia emigrado para o Brasil, na segunda metade do século XIX. Em 1984 o edifício foi adquirido, pelo GFRV, para aí instalar em definitivo o MERV, inicialmente designado como *Casa-Museu*

de Etnografia da Região do Vouga. De assinalar que, já desde 1977, o edifício acolhia um considerável núcleo de objetos que tinham sido dispostos em exposição, permitindo por essa altura abrir ao público as primeiras salas. Atualmente as várias divisões da "casa-museu" acolhem os mais de 50 000 objetos detidos, organizados tematicamente, assim como alguns elementos documentais e uma biblioteca, incorporados quer por recolha, quer por doação.

O Museu localiza-se na Mourisca do Vouga, Concelho de Águeda, na denominada Região do Vouga, território situado desde a serra da Lapa à Ria de Aveiro, na Beira Litoral (Capela e Matos, 2011)[2]. Na sua criação teve, o fundador, preocupações com a salvaguarda e divulgação do património tradicional que se temia desaparecesse com o tempo, fruto das mudanças económicas e culturais que iam sendo observadas na comunidade. Preservar e divulgar o património etno-folclórico, entendido como representativo da região, foi o desafio inicial que moveu a recolha da cultura material que existe no MERV.

O Museu apresenta-se como um importante repositório de trajes regionais que permite conhecer o modo de vestir na região do Vouga, quer ao nível do vestuário de trabalho, como nos de festa e romaria, desde a elegante e típica *tricana*, ao trabalhador do campo (MERV, 2024a). Toma especial expressão a coleção de lenços de mulher, que serviam de adorno ou complemento à indumentária feminina, da mulher burguesa e das mulheres humildes. Em simultâneo, contam-se numerosos objetos de variadas tipologias, característicos dos ambientes domésticos – cozinha, sala de refeições, quarto – do trabalho agrícola ou produção artesã, costura e lavores femininos, brinquedos e jogos tradicionais, ensino e sala de aula, farmácia, tradições religiosas e culto, da indústria, música e fotografia. Um universo material que espelha as mundividências da comunidade local e regional do Vouga. Um universo de

[2]Mourisca do Vouga é um território com cerca de 76 ha, integrado na União de Freguesias de Trofa, Segadães e Lamas do Vouga. Possui edifícios clássicos, alguns residenciais, equipamentos de utilização coletiva, bem como espaços urbanos e verdes de utilização coletiva. A estrutura urbana multifuncional, integra edificado com funções residenciais e com funções comerciais, industriais e de serviços. É local de passagem do comboio histórico do Vouga.

memórias e de traços da identidade e de sistemas de significação do quotidiano social, económico e cultural da região do Vouga.

A gestão museológica que o MERV desenvolve tem em atenção o acervo e os sistemas simbólicos que os objetos potenciam, no quadro de um "revivalismo" do passado da comunidade e da própria região. Norteado por uma missão e visão que surgem expressas nos valores definidos como orientação para as suas práticas museais nos seguintes termos:

> **Missão**
> [O Museu Etnográfico da Região do Vouga tem] como missão preservar, documentar, interpretar, estudar, valorizar e contribuir para a reconstrução e transmissão de memórias e identidades coletivas. Não pode ser apenas um local de armazenamento de objetos e de memórias, abrigados do tempo, deve ser muito mais que isso.
> Apoiamos a investigação, a realização de exposições, colóquios e outras iniciativas de carácter científico, educativo, cultural e de lazer, valorizando desta forma, o nosso património material e imaterial.
>
> **Visão**
> Desempenhar um papel de relevância na promoção de uma economia local e regional criativa, uma plataforma de discussão e debate nos campos social e cultural, incentivando a participação e integração da sociedade civil, capaz gerar comunicação, e se reconhecer na sua identidade cultural, usando novas técnicas museológicas para resolver problemas sociais e urbanos, aproximando-se de uma museologia contemporânea, e abandonando o conceito tradicional. Assumimos o compromisso de desenvolver uma museologia que se faz com a vida e não com os objetos.
>
> **Valores**
> - Manter-se fiel aos estudos e recolhas realizadas;
> - Excelência institucional;
> - Manter a sua independência;
> - Acolhimento à diversidade;
> - Referência na divulgação do património etnográfico da Região do Vouga;
> - Dedicação pela ética profissional;
> - Autonomia da programação.
> (MERV, 2024a)

O acervo, considerado um significativo repositório patrimonial da comunidade de Mourisca e da Região do Vouga, foi constituído ao longo do tempo, registando-se atualmente a integração de objetos, em especial por doação de pessoas da comunidade. O núcleo fundador do MERV foi constituído a partir da década de 1960, pelo Sr. José Maria Marques que, interessado pelas tradições e pelo folclore, em particular, iniciou a recolha de trajes característicos da região. Como a sua preocupação se prendia com a necessidade sentida de salvaguardar, para além das peças de indumentária, passou a recolher-se igualmente objetos de uso doméstico, do trabalho agrícola e artesanal, de vários ofícios tradicionais da região do Vouga, como também "literatura popular" à semelhança do *Romanceiro Português,* de Leite Vasconcelos (Apêndice A). Para além deste modo de incorporação por recolha, foram sendo também doadas peças de indumentária e objetos relativos ao trabalho (agrícola, artesanato e ofícios) e ao ambiente doméstico.

O acervo encontra-se distribuído pelas várias divisões da antiga casa de habitação e adega, assim como pelo pátio e jardim (MERV, 2024b), sendo, atualmente esses diversos espaços designados por:

1 - Sala dos lenços;
2 - Sala dos xailes;
3 - Sala das profissões;
4 - Sala dos jogos tradicionais;
5 - Sala do barqueiro, marnoto e a carpintaria;
6 - Sala das saias, jaquetas, blusas, casaquinhas, cintas, algibeiras e coletes;
7 - Sala de jantar;
8 - Sala de culto;
9 - Sala visita pascal;
10 - Sala de roupas interiores de mulher;
11 - Sala instrumental e uma pequena biblioteca;
12 - Utensílios agrícolas, expostos na parte exterior do museu;
13 – Cozinha;
14 – Farmácia;
15 - Escola primária;
16 - Quarto de criados;
17 – Adega;
18 - Sala José Maria Marques.
(MERV, 2024a).

No pátio, está distribuída uma grande variedade de utensílios empregues no trabalho agrícola e nas oficinas dos "ferreiros ou pregueiros" da Mourisca, dos adubeiros, dos carpinteiros e dos oleiros de Águeda, entre outros (Figura 3). Desde 2018, o MERV possui uma aplicação móvel que disponibiliza uma visita virtual, bilingue, à casa e ao acervo, cuja narrativa expositiva é simbolicamente orientada pelos antigos proprietários da casa, a família Alcides Carrondo (ÁguedaTV, 2018). Num ambiente tecnológico-virtual, o "utilizador" é guiado pelos vários dioramas que retratam o quotidiano da comunidade do Vouga, num registo de valorização das tradições e da identidade.

Figura 3 – Perspetivas da Exposição Permanente (Pátio), do Museu Etnográfico da Região do Vouga a) Alfaias agrícolas b) "Os ferreiros da nossa terra" e "Oleiros de Águeda" (2026).

(a) (b)



FONTE: MERV.

É percetível que a disposição das várias coleções obedece, sobretudo, ao princípio da recriação cénica dos tradicionais ambientes, vividos pela comunidade do Vouga, nomeadamente, das áreas domésticas, da organização de alguns processos de trabalho: agrícola, dos ofícios, das salinas, da indústria, de alguns ambientes de socialização e de "lazer", com a exibição de tipos de jogos e música, de religião e culto.

Registo pessoal de memória da visita guiada ao MERV – O núcleo "Entrada" recria a organização dos vários elementos do mobiliário e decoração, característicos das

tradicionais casas burguesas. Aqui destacam-se o chapéu e a bengala masculinas, como elemento distintivo e da indumentária masculina, tradicional nos modos de vestir em sociedade, das classes burguesas É a partir deste espaço físico que se inicia o percurso de visita à exposição permanente do MERV.

Abre-se à observação e interpretação um universo de objetos e documentação que fizeram parte da estrutura organizacional da vida das comunidades da região do Vouga. O património cultural construído, os códigos sociais que conferiram significados e sentidos ao acervo, legado da história económico-social da comunidade. A sala dedicada aos xailes e lenços de mulher, e em menor número de homem, é um núcleo particularmente valorizado. Representa a primeira coleção constituída pelo patrono do MERV, quando na década de 1960 iniciou a recolha de trajes, como modo de preservação da indumentária tradicional e característica da região. Identificam-se peças raras e diversas tipologias têxteis, que permitem conhecer as técnicas e materiais de produção, bem como dos modos de vestir e trajar. Os lenços tradicionais do traje feminino (usados pelas mulheres nobres e outros por raparigas e mulheres humildes do campo) e variadas peças da indumentária, ilustram os modos de vestir, a sociabilidade e as técnicas de produção e as tipologias das matérias-primas utilizadas na época, pela comunidade do Vouga. A visita guiada ao Museu destaca o cuidado que têm com a preservação dos exemplares de indumentária, existentes na coleção, sendo os trajes que os membros do GFRV envergam, quando das suas deslocações ou apresentações, reproduções dos modelos existentes em exposição.

Os ambientes domésticos – entrada, cozinha, sala de jantar e quartos dos criados – recriam visualmente as tarefas, o mobiliário e os objetos que funcional e utilitariamente caraterizam as práticas do trabalho doméstico e a decoração tradicional dos espaços habitacionais da Mourisca do Vouga e da região (Figura 4).

Figura 4 - Exposição permanente do MERV - a) núcleo "Entrada"; b) núcleo "Cozinha".

(a) (b)



FONTE: MERV

A sala dedicada à "Escola Primária", organiza-se expositivamente de forma a traduzir as habituais salas de aula das antigas escolas primárias, características do período do Estado Novo. Os materiais didáticos para o exercício do magistério, as "carteiras", os mapas, a palmatória, a "cana", o quadro e o crucifico na parede, constroem a narrativa interpretativa da organização do espaço do ensino primário em Portugal, durante o século XX. O culto e as manifestações religiosas ("Sala de Culto" e "Sala de Visita Pascal"), representam o papel que desempenham na estrutura social das antigas comunidades da região do Vouga. A sala dos "Jogos Tradicionais" remete para o universo lúdico tradicional, para os brinquedos de madeira, de construção artesanal, em madeira, latão e/ou plástico, espelhando, também, a gramática decorativa e construtiva das comunidades rurais na criação destes objetos de convívio e partilha dos "tempos livres".

As salas dedicadas às "Profissões" apresentam os vários instrumentos indispensáveis ao exercício e bom desempenho do trabalho, sendo distinguida a representação tipológica das ocupações profissionais característica da região do Vouga, nomeadamente os ferreiros da Mourisca, os barqueiros do Vouga, as salinas de Aveiro e os oleiros. No que diz respeito ao setor industrial, destaca-se a produção de veículos de duas rodas, nomeadamente a partir das referências à antiga empresa FAMEL,

sediada na Mourisca do Vouga. Por seu lado, o espaço expositivo dedicado à agricultura e adega é constituído por utensílios vários utilizados no trabalho do cultivo (manual e com auxílio de tração animal) da terra. A "Sala dos Instrumentos Musicais", Biblioteca e "Sala José Maria Marques" concluem o percurso de visita ao MERV.

Estas opções expositivas, encontradas em muitos museus ou coleções etnográficas visitáveis, caracterizaram um período em que a cultura material, comummente designada como de cariz popular ou tradicional, servia como mecanismo de legitimação do poder na busca de unidade e de afirmação da identidade nacional. São particularmente expressivas as manifestações deste cariz patrimonial-etnográfico, no período do regime ditatorial do Estado Novo. A cultura popular e tradicional olhada como símbolo do passado comum que nos agruparia em torno de um ideário de Estado-nação, de identidade nacional.

A Exposição acaba por apresentar cristalizados quadros atemporais do quotidiano das comunidades da Região do Vouga, em especial da Mourisca: a casa, o trabalho, a religião, a educação, a saúde e o lúdico. Não deixa de ser um olhar nostálgico para um passado idealizado, embora também seja caraterizador do perfil identitário da comunidade e do património da região.

O Museu transmite o valor cultural do acervo e de significação das tradições (religiosas, lúdicas e profanas), do folclore – música, canto e o trajar regional –, do trabalho, dos ambientes domésticos, das artes e ofícios, do brincar, das hierarquias sociais e dos modos de aproveitamento do território.

O MERV não detém um inventário completo ou sistemático de todo o seu acervo, ainda que possua para alguns objetos fichas de identificação, com dados sobre a designação comum, modo de integração, antigo possuidor. Ressalva-se que esta circunstância é, contudo, presentemente alvo de atenção pelo GFRV, que procura soluções de viabilidade orçamental e técnica para constituir um catálogo organizado segundo as metodologias atuais no domínio da gestão museológica (Apêndice B).

O Museu pretende abrir-se à comunidade e aos vários públicos, porém não está aberto em regime de permanência, estando a visita sujeita a marcação prévia, por razões de ordem financeira. Contudo, apesar de não poder corresponder no imediato a visitas

espontâneas, sem agenda prévia, em regime de horário diário, o Museu tem desenvolvido mecanismos de mediação cultural com os vários públicos. O programa educativo do museu, cuja oferta procura atender às características de vários grupos, está disponível para o público em geral, sendo também divulgado junto dos seus parceiros, como a INATEL, CCDRC, BPI e agências de turismo (Entrevista Apêndice B).

A programação que o MERV tem vindo a desenvolver materializa-se, no plano educativo, na realização de visitas à casa e ao acervo, as quais podem incluir momentos musicais do repertório do GFRV e/ou de danças folclóricas inspiradas nas performances do Grupo, sempre atividades próximas e caraterísticas das tradicionais manifestações de cantares e danças da Região do Vouga (Figura 5).

Figura 5 - Dinâmicas performativas como complemento da visita ao MERV - a) momento musical; b) recriação das danças do folclore da região.

(a) (b)



FONTE: MERV.

A visita guiada particulariza as características socioculturais, industriais e do trabalho locais, sendo os objetos destacados quanto à capacidade distintiva e de representação que enunciam sobre o património cultural e etnográfico da Região do Vouga. A narrativa da visita dá a conhecer quadros simbólicos e rituais da vida doméstica, da escola, do trabalho, das artes e ofícios, da religiosidade, das manifestações dos cantares e das danças folclóricas característicos da região do Vouga. Esta abordagem comunicacional do Museu procura reforçar o valor simbólico e os significados dos objetos e das coleções, a partir dos quais o Museu efetiva a narrativa que dá a

conhecer os modos de vida (doméstico e do trabalho), as tradições, os costumes e as atividades económicas que caraterizam o passado da comunidade local.

No âmbito das atividades de mediação e animação sociocultural, que o MERV desenvolve com os públicos, para além das visitas programadas, tem especial expressão a Oficina da preparação da broa de milho, cozida no forno tradicional a lenha, existente no Museu (Figura 6).

Figura 6 - Oficina da confeção da broa em forno a lenha. Átrio do Museu.





FONTE: MERV.

No domínio científico, o MERV realiza anualmente, desde 2024, o *Colóquio de Etnografia José Maria Marques*, um encontro científico, cujas comunicações se orientam pelo tema escolhido para o respetivo ano, mas que procuram incidir sobre as temáticas pelas quais o patrono do Museu trabalhou, promovendo também as reflexões que as coleções possibilitam: o património local – com predomínio da etnografia, do folclore e das tradições –, a memória histórica e cultural do território[3].

A propriedade e gestão museológica do MERV é da competência do Grupo Folclórico da Região do Vouga. Este foi fundado em Mourisca do Vouga, no dia 23 de janeiro de

[3]O *I Colóquio de Etnografia José Maria Marques* foi dedicado ao patrono e fundador do MERV e do GFRV; na sua segunda edição, o Colóquio dedicou-se ao "Estudo e reflexões da indumentária do traje popular tradicional português"; no III Colóquio, realizado em 2026, refletiu-se sobre os "Instrumentos musicais no folclore português e a arte de saber ourar".

1969, na sede dos Armazéns Leão Real, também por iniciativa de José Maria Marques. Tem como foco manter viva a tradição folclórica – danças e cantares – da Região, causa pela qual se moveu com afinco o seu fundador. O GFRV é membro fundador da Federação do Folclore Português (FFP), criada em 1977, que tem como missão preservar, estudar e divulgar o património cultural, nomeadamente folclórico, em particular o imbricado nas antigas formas do trabalho e do lazer.

A institucionalização das práticas folclóricas em Portugal, nomeadamente na segunda metade do séc. XX, permitiu estabelecer um mapa sonoro e visual do território português, caracterizador das especificidades do país (Castelo-Branco e Branco, 2003). A performance, a música e a indumentária, que cada Grupo enverga ou transporta, diferenciando-o dos demais, evidencia a identidade da região e é um mecanismo de produção cultural e de "afirmação política" dos meios rurais perante o Estado-nação. O discurso ruralista e identitário que estes movimentos/grupos de folclore transportam, assenta na valorização das tradições, da gestualidade ou performance, da música, da indumentária, do artefacto e da memória coletiva são códigos de diferenciação e de afirmação da identidade de determinada comunidade. Considerado um fenómeno da modernidade, o folclorismo em Portugal assume-se como uma manifestação cultural e identitária do país, um artefacto político da ruralidade, da tradição e do património perante a instantaneidade dos fenómenos culturais, tecnológicos e políticos das sociedades contemporâneas.

Desde a sua fundação, o GFRV tem vindo a participar em eventos culturais e de música popular portuguesa, mas também em festivais de grupos folclóricos, em Portugal e, em representação do país, no estrangeiro[4]. Aquando das suas participações em eventos artístico-culturais, que celebram a gastronomia, as artes e ofícios e tradições, como forma de dinamização e de envolvimento com o público, os membros do Grupo promovem encenações várias, relativas ao quotidiano da vida social (os jogos, por

[4] O GFRV participa em variados eventos, entre os quais: integra a programação do evento de arte e cultura ao ar livre, *AgitÁgueda – art festival*, promovido pelo município de Águeda; os festivais do Conselho Internacional de Organização de Festivais de Folclore e Artes Tradicionais; o Festival Vouga, organizado pelo GFRV; os eventos *Cantar dos Reis*; no *Desfile Nacional do Traje, Convida e Reencontros*, entre muitos outros.

exemplo) e do trabalho da região (o padeiro, o sapateiro, o ferreiro, etc.), bem como episódios do imaginário coletivo e da história oral[5]. Neste âmbito, destaca-se o espetáculo *A Filha do Ferreiro*, realizado em 2019 pela primeira vez, na comemoração dos 50 anos da criação do GFRV e da primeira Orquestra Típica no Concelho de Águeda, atualmente Orquestra Típica da Região do Vouga. Esta representação, em formato de opereta, foi inspirada numa lenda alusiva a Mourisca do Vouga, pela qual é esclarecido o motivo porque "Pilatos" é cognome dos seus habitantes.

2.1.1. As práticas de mediação cultural do MERV

A mediação cultural é uma ferramenta de comunicação museológica, que permite estabelecer um diálogo profícuo entre o museu, o público ou a comunidade, e o património. Este mecanismo, à luz do modelo paradigmático da *Nova Museologia*, contribui para transformar a instituição-museu, num local de aprendizagem, de participação, de questionamento, de partilha e de construção de conhecimento. A implementação de medidas de comunicação estruturadas e em consonância com o papel social que o museu deve desempenhar, afasta-o do paradigma museológico tradicional que sobrevalorizava as práticas de conservação e de divulgação de conhecimento validado cientificamente, fechado discursivamente.

A valorização estrita do objeto e da coleção é, neste momento da história da museologia e dos museus, substituída por práticas de comunicação que colocam o museu no papel de mediador, entre o património e as comunidades, dando espaço a que a interpretação e a construção de conhecimento aconteçam de forma dialógica, coparticapada e multivocal.

O programa de comunicação e mediação cultural do MERV formaliza-se por meio de visitas guiadas ao acervo, visitas encenadas e visita virtual, atividades de animação cultural, oficinas experimentais e exposições temáticas. As visitas de grupos escolares e sénior são guiadas e animadas com música e folclore, sendo intervenientes os próprios visitantes.

[5]As encenações dos ofícios e tradições do GFRV *acontecem* em eventos de celebração das tradições, como são exemplos o *I Encontro de Tradições do Município de Águeda* (GFRV, 2024a) e o *II Encontro de Tradições do Município de Águeda* (GFRV, 2024b).

Para além das visitas interpretativas, que estabelecem relações de significação, entre os objetos expostos e as práticas sociais, culturais, religiosas e económicas da vida das comunidades da região do Vouga, o MERV vai apresentando vários projetos de animação sociocultural, no domínio das novas tecnologias em mediação cultural. Neste âmbito, o MERV disponibiliza ferramentas digitais que lhe permitem abrir as portas ao público e disponibilizar o acervo à interpretação. A visita virtual minimiza os impactos causados pela impossibilidade de se concretizar a abertura regular do Museu, em regime de permanência; as leituras sobre objetos, utilizando o mecanismo QRCode, complementam informações e detalhes que podem estimular a pesquisa ou promover novas linhas de investigação; o projeto *Raízes do Vouga*, concretizado pela parceria estabelecida com a Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Águeda, disponibiliza conteúdos de apresentação de exposições e narrativas sobre os objetos, em formato áudio.

As atividades de animação cultural proporcionam experiências sensoriais e de criação. O projeto *Raízes Futuras* desenvolve práticas imersivas de fruição e de conhecimento das tradições e manifestações sociais e culturais da Mourisca e da região do Vouga, com grupos de crianças e jovens estudantes universitários. As crianças fizeram parte do momento visitas encenadas e participaram numa atividade dedicada aos jogos tradicionais; os jovens universitários experienciaram os desafios da corporalidade das danças do folclore local e participaram na produção de broa caseira.

As práticas de mediação cultural e de comunicação museológica desenvolvidas pelo MERV orientam-se pelos princípios da preservação das tradições locais, nomeadamente folclóricas e do traje regional, e na construção e proteção do património (material e imaterial). Estas abordagens criam experiências diversificadas e promovem a partilha e as aprendizagens, em grupo, consciencializa para a valorização e proteção do património e das identidades locais.

2.2. José Maria Marques, o etnógrafo de Mourisca do Vouga, fundador do MERV

Uma importante figura de Mourisca do Vouga, Concelho de Águeda, foi o etnógrafo José Maria Marques, fundador do MERV e do GFRV (Figura 7). Nasceu no dia 4 de julho de 1929, na Mourisca, sendo o segundo filho de Maria Palmira de Jesus e de José Francisco Marques.

Figura 7 - José Maria Marques (1929-1997). Fotografia, entre 1990 e 1995. Monumento-homenagem colocado no jardim do Museu.

(a) (b)





FONTE: MERV.

Teve como padrinhos de batismo o seu único irmão e uma senhora de uma família nobre local, a menina "Mariquinhas" (Marques, 2000).

José Maria Marques, oriundo de uma família modesta, teve uma infância como os demais da sua época, como refere Melo (2000:9):

> (…) foram à Escola de S. Sebastião, jogaram pião, no Largo da Capela ou jogaram a bilharda no Largo da Fonte; ajudaram a manter viva a Tuna Mourisquense 1.º de Janeiro; chamaram nomes ao Cheireiro e ao Chuleta; foram às forjas do António Manata e do Vergílio Cruz saber como se fazia cravo, brocha ou

> tremoçado: saborearam um copo da taberna da Laurinda, que antes fora do Zé Mouco; tiveram lombrigas e tragavam o vermífugo que o senhor Janeiro preparava na Farmácia que fora do Senhor Franco e se chamava "Vermifugo Mourisca"; que com Marias ou sem Marias iam da Mourisca para Águeda e passavam pelas Poças da Alagoa a caminho de mais saber ou para trocar suor por escudos, centavos ou vinténs; os que iam por essas lavouras da Igreja, de S. Sebastião, das Cimalhas, da Nogueira ou de Pedações, a enganar sombrias, melros ou pardais mouriscos, tentilhões ou labercas, com a "minhoca" apetitosa que extraíam das caneiras de milho (…).

José Maria frequentou a Escola Primária da Trofa (Figura 8) e, posteriormente, a Escola Comercial e Industrial Pedro Nunes, mais tarde Madeira-Pinto, em Águeda.

Figura 8 – Escola Primária S. Sebastião, Águeda.



FONTE: MERV.

A formação adquirida na área comercial e industrial criou as condições técnicas que lhe permitiram exercer funções na área da contabilidade empresarial (Marques, 2000). Criou a sua própria empresa, os *Armazéns Leão Real*, onde comercializava acessórios para veículos de duas rodas. A região detém uma significativa ligação à produção e comercialização de bicicletas e veículos motorizados de duas rodas, tendo sido a marca FAMEL e SOTAM, sediadas na Mourisca, duas das grandes marcas portuguesas deste

setor de produção. Para além do trabalho profissional, José Maria Marques manifestou um profundo sentimento de dever cívico e associativismo, que, para além de se ter em particular evidenciado na criação do MERV e do GFRV, se materializou igualmente na sua ligação a variadas instituições e grupos associativos locais e regionais[6].

O seu interesse pelo património, em especial pelo folclore e pela história local, espraia-se na abundante produção bibliográfica que deixou, com numerosas participações em seminários, colóquios e palestras e múltiplos trabalhos apresentados em jornadas e congressos de folclore e etnografia, quer em Portugal, quer no estrangeiro (Marques, 2000). Heis a listagem de alguns títulos que permitem com facilidade compreender os temas do seu interesse: *Recolha de Trajes, sua Reconstituição e Conservação* (1982), *O Xaile na Tradição Popular da Mulher da Região do Vouga* (1984), *Literatura Popular Portuguesa: a necessidade da sua recolha e estudo* (1985) ou *Vamos Tratar o Folclore pelo seu Nome Próprio* (1986). Como se compreende, são alguns dos textos de cariz etnográfico-folclorista que escreveu no decurso das recolhas de objetos e indumentária regional que realizou (Marques, 2000).

Este entusiasta do folclore e dos estudos folclorísticos, José Maria Marques, faleceu em agosto de 1997, com 68 anos de idade. Em 2022, aquando da celebração dos 45 anos da criação do MERV, a instituição lembrou o seu contributo para a salvaguarda e divulgação do património local, erigindo um Monumento-homenagem no jardim do Museu (Figura 7).

[6] No domínio do associativismo, José Maria Marques foi: sócio-gerente da empresa IVOL, dedicada a componentes para automóveis; fundador e Presidente do Grupo Folclórico da Região do Vouga e fundador e diretor do Museu Etnográfico da Região do Vouga; vice-presidente da direção da FF, desde a sua fundação; membro do CIOF; presidente da Assembleia Geral e da direção da ABIMOTA; presidente do Núcleo de Águeda da Cruz Vermelha Portuguesa; presidente do Clube Rotary de Águeda; vice-presidente da Associação Empresarial de Águeda; vice-presidente da Federação Portuguesa de Ciclismo, tendo chefiado a secção de ciclismo do grupo Recreio Desportivo de Águeda, onde trabalhou, também, na secção de futebol; diretor nos Pioneiros de Mourisca do Vouga, atualmente a maior IPSS do concelho de Águeda, e da Tuna Mourisquense 1.º de Janeiro, também uma das mais antigas Associações do concelho; e vice-presidente da Federação Portuguesa de Cicloturismo (MERV, 2022).

3. Capítulo 3 Uma Proposta de Exposição Coparticipada

O presente trabalho tem como principal objetivo refletir sobre o papel da participação nas instituições museológicas, nomeadamente a sua relevância na produção de exposições mais conformes às orientações teórico-conceptuais defendidas a partir do movimento da *Nova Museologia*. Recorro à construção-programática de um modelo expositivo tendo em conta as características do MERV. Pensando a exposição como um ato de representação e reconhecendo a existência de uma multiplicidade de vozes e seus contributos em todas as comunidades, importa não prescindir da intervenção ativa dos vários atores sociais que compõem qualquer comunidade (Laforet, 2009) e apontar a exposição coparticipada como uma ferramenta produtora de um discurso museológico plural e participado.

3.1. Quanto a brinquedos…

> (…) deixei-me fascinar por um jogo infantil e roubei em casa uma coleção de botões, que era de grande estimação e que me valeu um severo castigo, logo repetido quando comecei a vender, ocultamente, para comprar fogos de S. João, várias lunetas que estavam guardadas na nossa velha escrivaninha. Inventei também umas andas, que eu escondia no monte, a meio do caminho da escola e sobre as quais regressava, radiante, da minha casa. Construí, com alguns condiscípulos, uma bicicleta de madeira e desesperava-me pelos meus «papagaios» não subirem tão alto como um que eu vira na praia do Furadouro.
>
> Ferreira de Castro, Memórias, 1984[7].

Procuro planear um projeto de comunicação/de serviço educativo que, atendendo às caraterísticas do acervo do MERV, espelho dos traços particulares do território onde está inserido sob o ponto de vista social, cultural e económico, consiga também traduzir a importância de envolver a comunidade na construção de um esquema expositivo participado, com contributos ativos. Com essa intenção, foquei-me no núcleo dos "Jogos Tradicionais" existente no MERV.

Atualmente, tem-se vindo a assistir a uma crescente atenção dedicada aos jogos e brinquedos tradicionais, à sua patrimonialização e musealização e às corporalidades, gestos e destrezas que esses jogos tradicionais exigem. Refira-se que grande parte dos

[7] Castro (1984, citado por Brasil, 1984:X).

museus etnográficos inclui nos seus acervos objetos classificados como “brinquedo” ou “brinquedo tradicional português”. Também, a existência do Museu do Brinquedo Português, em Ponte de Lima, assim como diversas iniciativas expositivas e de investigação sobre a temática do brinquedo assinalam o reconhecimento do seu valor cultural e a importância destas manifestações lúdicas em várias comunidades[8]. Estudos e recolhas sobre brinquedos e práticas de brincar foram ocorrendo ao longo do tempo (Bandet, 1975; Cabral, 1991a, 1991b; Caillois, 2017; Ribeiro, Marques e Magalhães, 2021), sendo atualmente olhados sob a perspetiva patrimonial e da memória coletiva de um território (Silva, 2014).

Nesta área, as investigações de carácter multidisciplinar têm vindo a revelar, também, o papel de relevância que os brinquedos e os jogos tradicionais detêm na esfera da sociabilidade, na corporalidade e no desenvolvimento intelectual e emocional, nomeadamente das crianças, defendendo-se, em consequência, o reforço positivo destas práticas nos projetos educativos formais (Guedes, 2017; Jaqueira et al, 2024).

Amado (2017) observa a existência de registo de atividades lúdicas (brinquedo tradicional e o brincar), nas cartilhas escolares de finais do século XIX e primeira metade do século XX, utilizadas nas escolas portuguesas. O registo destas ocupações, para além do interesse gráfico que suscita, contribui também para a compreensão histórica das atividades lúdicas e das práticas de produção do brinquedo em Portugal. Estas representações imagéticas/gráficas assinalam o lugar social que foram ocupando nas sociedades humanas. Permitem, do mesmo modo, compreender a forma como foi decorrendo a utilização e/ou fruição do espaço coletivo, nomeadamente a rua, na sua relação com as dinâmicas da sociabilidade.

Ao pintor francês Jacques Stella (1596-1657), grande figura do estilo neoclássico, dos em meados do século XVII, atribuiu-se o desenho de um conjunto de imagens em que figuram brincadeiras e jogos infantis (Figura 9).

[8]Bons exemplos de trabalho desenvolvido no domínio do conhecimento e da divulgação do brinquedo português, têm sido as realizações da Junta de Alfena, Valongo (Oficina do brinquedo tradicional português) e parcerias com o Município de Ermesinde.

Figura 9 - Jogos e brincadeiras da infância, segundo a pena de Jacques Stella, 1657. Gravura de Claudine Bouzonnet Stella.







FONTE: Stella (1657).

Nas imagens de Jacques Stella (1657) estabelecem-se várias associações às brincadeiras que ainda subsistem no imaginário de muitos. Há presença das atividades lúdicas desde os tempos mais recuados da história do Homem. Segundo Manson (2002), quer os gregos, quer os escritores latinos dedicaram-se às primeiras reflexões sobre os brinquedos e o lugar que ocupavam na vida das crianças, levando os investigadores a reconhecer o seu valor cultural e estruturador para as comunidades. A UNESCO, na *Carta Internacional da Educação Física e do Desporto* (1978) e no documento *Traditional sports and games, challenge for the future: Concept note on traditional sports and games* (2017), destaca de modo inequívoco a importância que deve ser atribuída à preservação do património lúdico das populações.

Entende-se que o brinquedo se inscreve numa determinada realidade sociocultural,

que lhe imprime particularidades, assim traduzindo uma visão do mundo e proporcionando uma ampla possibilidade de experiências. Por outro lado, também os brinquedos estão sujeitos às transformações da contemporaneidade. De objeto de produção artesanal, o brinquedo passou a integrar o universo industrial e comercial, a estar sujeito ao impacto da lógica das tecnologias, até se poder tornar um objeto de entretenimento tecnológico-virtual. As novas realidades económicas, culturais e políticas vão imprimindo novas formas aos brinquedos e aos modos de brincar, novas posturas perante o modo de se entreter e se divertir.

Neste programa-projeto olha-se para ambas as tipologias do brinquedo, artesanal e tecnológico, numa perspetiva histórica e dialógica. Trata-se de expor o brinquedo, olhando para a sua história e para os seus usos no seio das comunidades, e correspondentes adaptações ao longo do tempo. Olhar cronologicamente o brinquedo permitirá percecionar o seu valor social e cultural, mas também destacar a mutabilidade das práticas do passado para novos modelos comportamentais, decorrentes da rutura tecnológica e cultural que tem ocorrido.

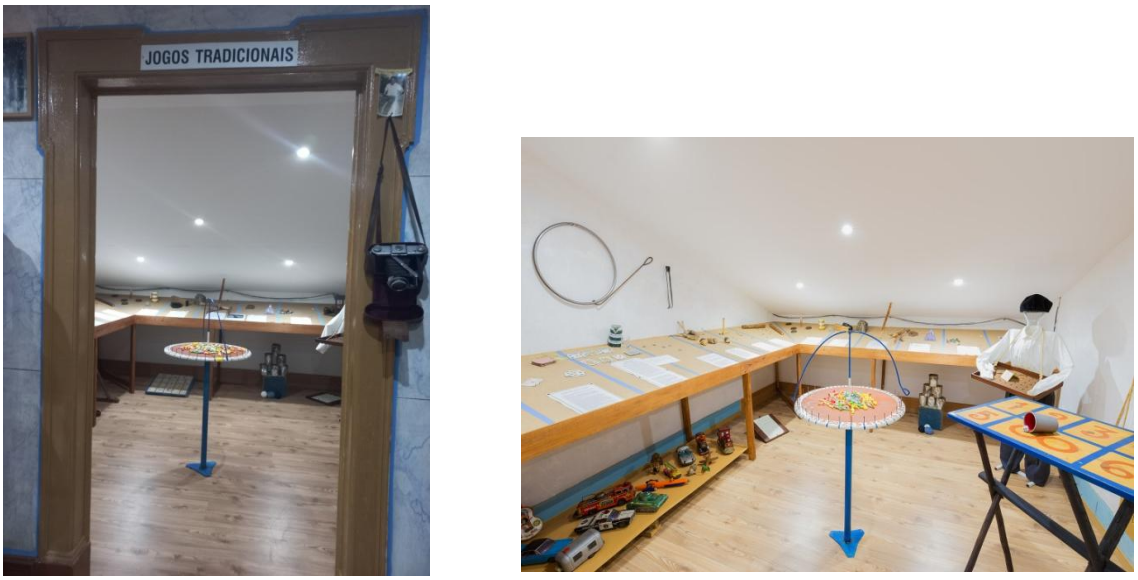
Entende-se, portanto, que os brinquedos se adaptam, vão espelhando a vida social, os usos e costumes de cada época, na medida em que são o resultado do conhecimento técnico e da lógica sociocultural e económica existente. As abordagens sobre as temáticas do brincar e do brinquedo/jogo, obrigam a atender aos conceitos de tempo e espaço, à sua dimensão simbólica e de significação, num determinado ambiente social e cultural.

Os jogos e brinquedos de sociedade ditos tradicionais, colocavam à prova a capacidade criativa da criança e do adulto e desenvolviam as aprendizagens e relações de grupo. A produção dos vários elementos, indispensáveis ao jogo ou ao brinquedo, eram muitas vezes criados e aperfeiçoados, pelos próprios utilizadores do objeto-brinquedo, a partir de matérias-primas existentes no seu ambiente quotidiano (madeira, cortiça, tecido, arame...). Por seu lado, o jogo e o brinquedo tecnológico, imbricam-se de forma muito evidente na lógica da economia global. Atuar na esfera da realidade virtual, não estimula a criatividade, mas continua a apelar à operabilidade e aos sentidos.

O acervo do MERV contempla uma sala dedicada aos “Jogos Tradicionais”, onde se

podem observar jogos e brinquedos, produzidos a partir de variadas matérias-primas, desde as madeiras ao plástico e metal, que habitaram os ambientes de sociabilidade e fruição do espaço individual e coletivo da comunidade (Figura. 10). A "política de incorporações" do MERV tem atendido à recolha e doação de brinquedos e jogos tradicionais (Apêndice A).

Figura 10 - Sala Jogos Tradicionais do MERV.



FONTE: MERV

Portanto, os brinquedos e os jogos tradicionais podem ser olhados como arquivos da história da comunidade, como herança das práticas lúdicas tradicionais locais, construídas num tempo mais ou menos distante, mas transmitidas de geração em geração. Um saber lúdico que importa preservar e divulgar.

Problematizar o brinquedo, a ideia de lazer e fruição a ele associado, refletir sobre a sociabilidade, o património, a memória e ação – a materialidade e imaterialidade das atividades lúdicas –, pela comunidade da Mourisca do Vouga foram os vetores que conduziram à conceção de uma intervenção expositiva no MERV. Sugere-se abordar esta manifestação sociocultural em diálogo com a comunidade, organizando um momento expositivo participado, procurando que o visitante percecione a

transformação do brinquedo ao longo do tempo, assim como as formas como foram sendo experienciados e vividos pelas crianças e adultos.

No processo de elaboração do programa-projeto aponto a aplicação de um conjunto de soluções museológicas participativas e multidisciplinares, nomeadamente com conversas informais e tertúlias com a comunidade (séniores e crianças/jovens) e levantamento de histórias de vida. Esta opção metodológica servirá, também, como medida de aproximação da comunidade ao Museu e ao património cultural que guarda. A ação proposta deverá ser encarada, ainda, como uma estratégia que cria condições para que a comunidade seja ator na construção do património, na sua preservação e divulgação. As análises de conteúdo das sessões com a comunidade permitirão conhecer os interesses e os conhecimentos que têm sobre a temática do brinquedo/jogo e as experiências do brincar.

Para o desenvolvimento concreto do programa-projeto expositivo, aponta-se para a parceria com a ISPP *Os Pioneiros,* sedeada em Mourisca do Vouga, para aí realizar a atividade de mediação[9]. Trata-se de uma instituição que trabalha, no âmbito da assistência social, com crianças, jovens, adultos e seniores. Esta abrangência etária corresponde, por um lado aos objetivos de mediação que o MERV ambiciona trabalhar, e, por outro lado, permite operacionalizar projetos educativos e de animação sociocultural com partilha geracional das suas práticas lúdicas e de brincar (como pode ser observado no Apêndice B).

Atender aos públicos escolares e dar continuidade a projetos com a população sénior está de acordo com a missão e visão do MERV. Portanto, o programa-projeto recebe a designação geral de *Quanto a Brinquedos…*, sendo constituído por quatro fases. Conta com duas oficinas, uma na primeira fase do projeto, com os grupos que nele participam (dividida em quatro sessões, distribuídas ao longo de um mês); outra oficina decorre na fase que destino à programação de animação cultural, executada em

[9] *Os Pioneiros*, IPSS, considerada a maior do concelho de Águeda, presta apoio social e educativo. Possui creche, pré-escolar, com centro de atividades de tempos livres, Centro de Convívio, Centro de Dia, Lar para Idosos, Serviço de Apoio Domiciliário, e projeto pioneiro Aldeia Sénior. Acompanham a comunidade no âmbito dos programas de Rendimento Social de Inserção e Serviço de Atendimento e Acompanhamento Social e, com a colaboração de professores assegura m as Atividades de Enriquecimento Escolar (Website Os Pioneiros, IPSS: https://ospioneiros.pt/NewSite/index.html).

duas sessões programadas, uma vez por semana, pelo período de um mês e situadas no átrio do MERV, destinados aos grupos escolares e sénior que visitem a exposição.

As sessões pretendem promover a participação colaborativa e partilhada entre os intervenientes no processo criativo e de montagem, assim como dos grupos escolar e sénior. A experiência e o conhecimento geracional, diferenciados, sobre as práticas lúdicas e os brinquedos, são colocados em "confronto", dependendo a interpretação e o conhecimento, da partilha e das experiências vividas de uns com os tradicionais modelos lúdicos e de outros com os atuais paradigmas que definem as experiências lúdicas e o brincar.

1 - Fase de prospeção exploratória do património lúdico, nomeadamente expresso nas práticas de brincar da comunidade de Mourisca do Vouga.

Procurar compreender a forma como eram vividas as brincadeiras e os brinquedos, na Região do Vouga, nomeadamente em Mourisca, foi o desafio inicial, tendo para isso definido a instituição com que trabalhar este ensaio expositivo, no caso a IPSS, *Os Pioneiros*, e os grupos-alvo, sénior e infantojuvenil. Para a formalização da primeira etapa, junto da instituição, procede-se às seguintes tarefas:

- apresentação do programa-projeto expositivo ***Quanto a brinquedos...;***
- proceder à recolha de informações quanto aos brinquedos com os dois grupos etários considerados;
- ***Vou falar dos meus brinquedos...*** **–** conversas informais com o objetivo de recolha de memórias e experiências sobre objetos-brinquedo que fazem ou fizeram parte das respetivas práticas lúdicas;
- Procurar compreender quais os grupos que estabelecem relações entre as suas experiências pessoais ou coletivas com os exemplares dos objetos-brinquedos ou objeto-jogo que se encontram integrados no acervo do MERV;
- perceber quais os brinquedos ou jogos que experienciam ou experimentaram na infância ou ao longo da vida;
- registos áudio de memórias, no decurso das recolhas e entrevistas, assim como nas sessões de execução das práticas de brincar ou de jogo;
- fazer o convite aos participantes no projeto para disponibilizarem brinquedos

ou jogos para integrar a exposição;

- Oficina de construção de brinquedos/jogos tradicionais que possam vir a ser integrados na exposição, ou colocados à venda como espécimes ou recriações dos objetos-brinquedo tradicionais.

2 - Conceção teórica e museográfica do momento expositivo, da narrativa, dos conhecimentos produzidos e da participação conseguida no programa-projeto.

O objetivo é materializar, em coparticipação, a exposição física no MERV, partindo de um movimento colaborativo entre o Museu e a comunidade, na figura dos grupos-alvo que trabalhei na primeira fase do projeto. O tema a tratar, práticas de brincar, é abordado colocando, visual e discursivamente, em "confronto" os objeto-brinquedos e os registos orais dos grupos sénior, respeitantes ao brinquedo tradicional, com iguais/semelhantes tipologias de objetos e registo oral acerca das atuais modalidades de brinquedo e do brincar. Deste modo, apresento:

- narrativa social e cultural que carateriza a história de vida dos brinquedos e jogos, em consonância com a cronologia do objeto-brinquedo ou objeto-jogo;
- interpolar a disposição do objeto material com os registos áudio (memórias, práticas lúdicas ou execução do brinquedo);
- montagem expositiva dos objetos, com os grupos que participaram no programa-projeto *Quanto a brinquedos…*, nomeadamente – articulação e montagem dos brinquedos e/ou jogos, colaboração na construção do texto das legendas para sua exposição (ao nível terminológico, operabilidade, técnica de construção, material, proveniência e funções);
- experiências imersivas (em ambiente real e virtual) para os visitantes, inspiradas nos objetos ditos tradicionais e tecnológicos, que estimulem a experimentação, lúdicas e de conhecimento, e as aprendizagens.

3 - Programação educativa / animação sociocultural

As atividades de animação sociocultural, a realizar com a comunidade sénior e educativa, ou grupos vários que solicitem a visita guiada à exposição, têm o propósito

de disponibilizar um conjunto de iniciativas que concorrem para as aprendizagens sobre o património lúdico; para a participação na construção e partilha de conhecimento sobre as práticas de brincar e sobre a história do brinquedo. Apresento, as seguintes estratégias de mediação cultural

- visitas à exposição – para além de visita de acesso livre, ou visita espontânea, aponta-se a execução de visitas temáticas, entre as quais a opção de serem os brinquedos da atualidade apresentados por aqueles que os usam (jovens) e os tradicionais pelos que outrora os criaram ou vivenciaram num contexto sociocultural díspar.
- atividade de animação sociocultural - ***O brinquedo quer brincar***
  - O brinquedo tradicional (oficina de construção);
  - *O brinquedo vai ao recreio* -seniores levam os seus brinquedos à escola (na sua execução e corporalidade);
  -*Vou levar-te o meu brinquedo* – crianças apresentam os seus brinquedos à comunidade sénior (na operabilidade e funções);

4 - Análise de impactos

Avaliar o impacto que a iniciativa expositiva possa ter na comunidade e no território, sob o ponto de vista económico (reflexo no fluxo de turismo, na empregabilidade e no comércio local), social e comunitário (promoção da coesão e inclusão social, e acessibilidades, consolidação da identidade e da memória coletiva), cultural e educacional (produção de conhecimento, preservação do património, formação de públicos, espaço de questionamento e reflexão) e ambiental (pegada ecológica).

A renovação museológica, desencadeada na segunda metade do século XX, assinala a necessidade da instituição se consciencializar para o papel que deve desempenhar no sentido do desenvolvimento e sustentabilidade de um território. Neste sentido a avaliação dos impactos que uma decisão museológica possa vir a ter é importante para avaliar a pertinência das opções tomadas num dado momento.

No período temporal dedicado à preparação do trabalho de investigação levada a curso para a conclusão do mestrado em museologia não foi possível a execução de todas as

fases do programa-projeto elencado. Contudo, a reflexão que procurei explicitar neste modelo expositivo, atendeu aos princípios da museologia hoje, que ambiciona uma instituição museu que, embora não rejeite liminarmente o trabalho técnico com os objetos e as coleções, atenda ao papel social que deve desempenhar em consonância com as características do território e as necessidades reais das pessoas.

3.2. *Quanto a brinquedos…* a coparticipação na mediação do património lúdico

A mediação cultural é uma prática de comunicação, amplamente difundida e praticada pela instituição museu. Também ela sofreu os impactos do movimento de crítica e reformulação teórico-metodológica do conceito e práticas museológicas desenvolvidas pelo museu público. A operabilidade de renovação no campo museológico toma particular expressão ao nível da forma como a instituição se apresenta e comunica com os públicos, com a comunidade e com o património. A história dos museus e da própria museologia, reflete também a história das ideias, os modos de valorização do que é importante ou digno de ser selecionado, classificado, salvaguardado e transmitido, e que subjaz aos princípios de legitimação do conhecimento particular a cada época (Hooper-Greenhill, 1992). Neste sentido, o museu participa também da produção e da divulgação do que a sociedade ou determinados grupos sociais reconhecem como conhecimento. O museu não é um lugar neutro, no qual os objetos e as coleções representam objetivamente a história, o passado e a identidade da comunidade.

Defende-se que as decisões de curadoria, ao criam uma narrativa a partir dos objetos musealizados, estão a definir uma leitura (uma autoridade), sobre as coleções, sobre aquelas peças que são classificadas e colocadas em relação, moldam e produzem uma forma unívoca de conhecimento. Neste modelo expositivo, o visitante aprende, não somente aspetos sobre os objetos, mas de igual modo uma determinada forma de construir significados e sentidos. Em resposta, a estas práticas museológicas, a nova conceptualização museológica confronta a linha de mediação cultural com os modelos de comunicação, nomeadamente, assentes na aprendizagem, na participação – ativa e

crítica – e na construção de conhecimento. Atendendo, aos conceitos apresentados anteriormente, reflete-se e aponta-se um modelo de exposição que assenta na coparticipação entre comunidade e/ou grupos (sénior e escolar) e o MERV. A participação colaborativa e o processo de construção de conhecimento, na prática expositiva do MERV, apresentados neste programa-projeto, concorrem para a produção de narrativas colaborativas sobre o património lúdico local e para novas estratégias de investigação sobre as práticas de brincar. Os significados e os processos classificatórios, quanto aos modos de brincar, de cada um dos intervenientes, interligam-se e (re)definem narrativas diversas/plurais sobre a memória coletiva e o património local, sobre a identidade. As emoções, os costumes e as tradições, os modos de organizar o tempo, as formas de apropriação e/ou fruição do espaço público, pela comunidade, e as sociabilidades, os processos criativos e de significação, ficam consideravelmente ampliados quando se consideram metodologias participativas (Bjerregaard, 2020; Silverman, 2014)., uma participação como processo, no olhar que se dedicou ao brinquedo e aos modos de brincar

Considerações Finais

A ideia de museu reimaginado (ou transformado), traduz o estado de espírito da comunidade científica e das instituições, quanto às práticas museológicas que têm vindo a ser questionadas e reconfiguradas, nomeadamente, a partir da segunda metade do século XX. Nestes tempos, que ainda continuam a ser de mudança e de adaptações, rápidas e constantes, quer o papel social reivindicado para o museu, quer a reconceptualização da relação e/ou mediação entre o museu e o público, perfilam-se como expressões maiores do processo de reinvenção do museu público. A revolução teórica-metodológica ocorre em toda a estrutura do museu, questiona-se a sua identidade e os seus propósitos. Exige-se-lhe responsabilidade social e resultados de atuação no domínio da cidadania e da igualdade social, bem como posições colaborativas e ativas na resolução de problemas de sustentabilidade económica, de proteção do ambiente e de valorização do território. Frisa-se o compromisso que devem assumir na garantia da acessibilidade, da inclusão e da participatão, em resposta às necessidades e interesses díversos, resultantes dos multiculturalismos, da evolução tecnológica, do globalismo e da democratização da cultura.

Neste clima de reconfiguração estrutural do universo museológico, sob o signo da *Nova Museologia*, tomou expressão o papel dos públicos e das comunidades, que se deseja, também, reformar. Reivindica-se uma mudança na posição de recetor do conhecimento, construído institucionalmente, para o lugar de co-agente, participante ativo, na construção da narrativa museológica sobre o património.

A reflexão produzida neste trabalho procurou evidenciar a importância do contributo de várias vozes – participação –, nas práticas museológicas (de comunicação e mediação do património cultural), assinnalando, em particular, o contributo que o modelo de exposição coparticipada confere à narrativa, à significação e à interpretação dos objetos e das coleções . A exposição coparticipada foi analisada, com recurso a um estudo de caso – a partir de um ensaio de programa-projeto expositivo, *Quanto a brinquedos…* – dedicado ao MERV. Este ensaio evidencia o papel da coparticipação, na preservação e na construção de conhecimento, sobre o património lúdico e as práticas de brincar na Mourisca do Vouga, Águeda.

Considerou-se particularmente relevante a abordagem reflexiva dedicada ao conceito de coparticipação como processo, na medida em que, torna mais efetiva a atuação dos grupos e das comunidades, nas várias dinâmicas da prática museológica. Valorizou-se a ideia de uma opção a várias vozes, quando da interpretação do património local, partilhado e negociado na esfera pública, como proporcionando experiências diversas e apredizagens, tornadas caracteristicas do processo de construção de conhecimento.

No estudo de caso, a coparticipação atravessa as principais e decisivas fases do processo expositivo, inciciado no momento prospetivo, de mapeamento colaborativo. A crítica de renovação museológica aponta este modelo que permite aos grupos e às comunidades, dividirem o protagonismo desde a fase de criação, passando pelos momentos de decisão, de construção de narrativas e e divulgação de conhecimento. A metodologia coparticipada, permite assim configurar a renovação museológica, ao nível da mediação cultural, na medida em que possibilita a diversidade de perspetivas e interpretaçãos do património, que é também ele diverso, no que toca aos desafios discursivos, às significações que possibilita e ao valor simbólico que atribui à identidade.

Referências Bibliográficas

Almeida, M. M. (1996). Mudanças sociais, mudanças museais: Nova museologia, nova história - que relação? *Cadernos de museologia*, 5, pp. 99-118. https://recil.ulusofona.pt/server/api/core/bitsreams/97ad4e51-35fa-4d29-afe3-dd124a688011/content

Alpers, S. (1991). The museum as a way of seeing. In I. Karp e S. D. Lavine (Eds.), *Exhibiting cultures: The poetics and politics of museum display* (pp. 25-32). Smithsonian Institution Press.

Amado, J. (2017). Jogos e brinquedos tradicionais na ilustração das cartilhas escolares (séc. XIX & XX). *Eguitania sciencia*, 1:20 (jan.-jun.), pp. 115-136. https://egitaniasciencia.ipg.pt/index.php/revista-egitaniasciencia/pt/article/view/236

ÁguedaTV (2018). *Aplicação móvel do Museu Etnográfico da Região do Vouga*. https://m.youtube.com/watch?v=cNpB_Z0ZiHA

Anderson, G. (Ed.). (2004). *Reinventing the museum: Historical and contemporary perspectives on the paradigm shift.* AltaMira Press.

Anderson, G. (Ed.). (2012). *Reinventing the museum: The evolving conversation on the paradigm shift.* (2.ª ed.). AltaMira Press.

Areia, M. L. R. (2005). Património: O nosso, o dos outros e o de todos: A construção social da partilha cultural. In E. Peralta e M. Anico (Org.), *Patrimónios e identidades: Ficções contemporâneas* (pp. 35-42). Celta.

Bandet, J. e Sarazanas, R. (1975). *A criança e os brinquedos*. Editorial Estampa. (Técnicas de educação).

Bennett, T. (1995). *The history of museums: History, theory, politics*. Routledge.

Bergeron, Y., Debary, O. e Mairesse, F. (Dir.). (2020). *Écrire l'histoire des musées à travers celle de ses acteurs: Enjeux et responsabilités de l'histoire biographique.* ICOM. https://hal.science/hal-03944926v1/document»

Bjerregaard, P. (Ed.). (2020a). *Exhibitions as research: Experimental methods in museums*. Routledge.

Bjerregaard, P. (2020b). Introduction. In P. Bjerregaard (Ed.), *Exhibitions as research: Experimental methods in museums*. Routledge.

Bjerregaard, P. (2020c). Introduction. In P. Bjerregaard (Ed.), *Exhibitions as research: Experimental methods in museums*. Routledge. https://www.taylorfrancis.com/books/edit/10.4324/9781315627779/exhibitions-research-peter-bjerregaard

Bøe, E. T., Hollund, G. L., Ruud, B, e Sandvik, P. U. (2020). Developing and promoting research in a museum thirdspace: Breaking barriers where people walk. In P. Bjerregaard (Ed.), *Exhibitions as research: Experimental methods in museums* (pp. 148-163). Routledge.

Brasil, J. (1984). *Introdução às obras completas de Ferreira de Castro*. Círculo de Leitores. Vol. I.

Brichet, N. e Hastrup, F. (2020a). Ethnography, exhibition practices and undiscipined encounters: The generative work of amulets in London. In P. Bjerregaard (Ed.), *Exhibitions as research: Experimental methods in museums* (pp. 53-64). Routledge.

Brichet, N. e Hastrup, F. (2020b). Ethnography, exhibition practices and undisciplined encounters. In P. BJERREGAARD (Ed.), *Exhibitions as research: Experimental methods in museums* (pp. 53-64). Routledge. https://www.taylorfrancis.com/books/edit/10.4324/9781315627779/exhibitions-research-peter-bjerregaard

Brito, J. P. (2005). Patrimónios e identidades: A difícil construção do presente. In E. Peralta e M. Anico (Org.), *Patrimónios e identidades: Ficções contemporâneas* (pp. 43-51). Celta.

Cabral, A. (1991a). *Jogos populares infantis*. Editorial Domingos Barreira. (Colecção coisas nossas).

Cabral, A. (1991b). *Jogos populares portugueses de jovens e adultos*. Editorial Domingos Barreira. (Colecção coisas nossas).

Callois, R. (2017). *Os jogos e os homens: A máscara e a vertigem*. Vozes. https://pt.scribd.com/document/361442182/CAILLOIS-Roger-Os-Jogos-e-Os-Homens

Cameron, D. F. (1971). The museum, a temple or the fórum? *Curator*, 14:1, pp. 11-24. https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.2151-6952.1971.tb00416.x

Cameron, F. e Mengler, S. (2009). Complexity, transdisciplinar and museum collections documentation: Emergent metaphors for a complex world. *Journal of material culture*, 14:2, pp. 189-218. http://mcu.sagepub.com/content/14/2/189

Cândido, M. M. D. (2007). A função social dos museus. *Canindé: Revista do Museu de Arqueologia de Xingó*, 9 (jun.) pp. 169-187. https://redespmuseologiasocial.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/08/2007-_artigo_a_funcao_social_dos_museus-libre.pdf

Capela, J. V. e Matos, H. (2011). *As freguesias dos distritos de Aveiro e Coimbra nas memórias paroquiais de 1758: Memórias, história e património*. J.V.C. (Portugal nas Memórias Paroquiais de 1758).

Carvalho, A. (2015). O fascínio do património e dos museus: Entrevista com Hugues de Varine. *Cadernos de sociomuseologia*, 5, pp. 145-166. https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernossociomuseologia/pt/article/view/5203

Carvalho, A. e Matos, A. (2019). Museus e sociedade digital. Realidade e desafios em Portugal. *Revista de Museus*, 2 (nov.), pp. 8-23. https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174*26032

Carvalho, A. (2020). Building the field of museum studies in Portugal: The role of publications. *MIDAS*, 12. https://journals.openedition.org/midas/2611

Castelo-Branco, E. e Branco, J. F. (Ed.). (2003). *Vozes do povo*. Etnográfica Press. https://books.openedition.org/etnograficapress/545

Chinnery, A. (2012) Temple or forum? On new museology and education for social change. *Philosophy of education*, 68, pp. 269-276. [Consult. 21 ag. 2026]. https://philpapers.org/rec/CHITOF

Crane, S. A. (Ed.). (2000). *Museums and memory*. Stanford University Press.

Desvallées, A. e Mairesse, F. (Eds.). (2013). *Conceitos-chave de Museologia*. Armand Colin e Conselho Internacional de Museus. https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/02/Conceitos-Chave_POR_BR.pdf

Duarte, A. (2013). Nova museologia: Os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. *Revista museologia e património*, 6:1, pp. 99-117. https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/89660/2/77419.pdf

Greenblatt, S. (1991). Resonance and wonder. In Ivan Karp and Steven D. Lavine (Eds.), *Exhibiting cultures: The poetics and politics of museum display* (pp. 42-56). Smithsonian Institution Press.

GFRV (2024). *I Encontro de Tradições do Município de Águeda*. GFRV. https://www.facebook.com/share/r/1Ea8rtizCz/

GFRV (2024). *II Encontro de Tradições do Município de Águeda*. GFRV. https://www.facebook.com/share/r/19YyZMJUyt/

Graham, H. (2020). How the exhibition became co-produced: attunement and participatory ontologies for museums. In P. Bjerregaard (Ed.), *Exhibitions as research: experimental methods in museums* (pp. 181-194). Routledge.

Guedes, M. G. S. (2017). Jogos tradicionais: Uma herança cultural do movimento humano. *Análise associativa*, 4 (out.), pp. 20-35. https://www.cpccrd.pt/wp-content/uploads/2020/01/An%C3%A1lise-Associativa-n.%C2%BA-4-Out-2017.pdf

Hallam, E. (2020). Object-spaces? sensory engagements and museum experiments. In P. Bjerregaard (Ed.), *Exhibitions as research: experimental methods in museums* (pp. 109-128). Routledge.

Handler, R. (1992). *On the valuing of museum objects*. *Museum anthropology*, 16:1, pp. 21-28.

Hein, H. S. (2000). *The museum in transition: A philosophical perspective.* Smithsonian Books.

Hooper-Greenhill, E. (1988). *The museum: The socio-historical articulations of knowledge and things*. Ph. D. thesis. University of London. https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10223546/1/Hoope-Greenhill_10223546_thesis.pdf

Hooper-Greenhill, E. (1992). *Museums and the shaping of knowledge.* Routledge.

Hooper-Greenhill, E. (2002). *Museums and the interpretation of visual culture*. Routledge.

ICOM (Org.). (1973). Colloque «Musée et environnement». *Museum international*, XXV:1/2, pp. 119-120. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000022282_fre

ICOM (2022). *Nova definição de museu.* https:////icom-portugal.org/2022/09/30/nova-defenicao-de-museu-2/

Jaqueira, A. R., Araújo, P. C., Ribas, Juan Pedro e Lima, G. T. (2023). "Jubileu de jogos tradicionais": Uma história de vida, de tradição e de modernidade. *Acción motriz*, 33 (en.-jun.), pp. 26-44. https://www.studocu.com/pt/document/escola-secundaria-da-maia/educacao-fisica/jogos-tradicionais-uma-historia-de-vida-e-modernidade/138977903?sid=c46cfa9b-17dc-463c-aac0-1e5d4bc2e6261790066901».

Jørgensen, G. (2020). Visitor dialogue and participation as knowledge generating practices inexhibition work: What can museum experts learn from it? In P. Bjerregaard (Ed.), *Exhibitions as research: Experimental methods in museums* (pp. 164-180). Routledge.

Karp, I. (1991). Culture and representation. In I. Karp, S. Lavine (Eds.). *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display* (pp. 11-24). Smithsonian Institution Press.

Karp, I. e Lavine, S. D. (Eds.). (1991). *Exhibiting cultures: The poetics and politics of museum display*. Smithsonian Institution Press.

Laforet, A. (2009). Stewardship, community and intangible cultural heritage in Canada. In P. F. Costa (Coord.), *Museus e património imaterial: Agentes, fronteiras, identidades* (pp. 371-386). Instituto dos Museus e da Conservação.

Lorente, J.-P. (2003). La "Nueva Museología" ha muerto, viva la "Museología Crítica"! In J.-P. Lorente e D. Almazán (Eds.), *Museología crítica y arte contemporânea* (pp.13-25). Prensas Universitarias de Zaragoza. https://books.google.es/books?id=EPzxWffwMLsC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false

Lorente, J. P. (2012). *Manual de historia de la museologia*. Ediciones Trea. (Manuales de museística, patrimonio y turismo cultural).

Lorente, J.-P. (2013). Las revistas museológicas en la actualidad: Una panorámica global. *MIDAS*, 1. http://journals.openedition.org/midas/156

Lyotard, J.-F. (1989). *A condição pós-moderna*. Gradiva.

Macdonald, S. (Ed.). (2006). *A companion to museum studies*. Blackwell. (Blackwell companions in cultural studies: 12).

Macdonald, S. e Basu, P. (Eds.). (2007). *Exhibition experiments*. Blackwell Publishing. https://onlinelibrary.wiley.com/doi/book/10.1002/9780470696118

Malraux, A. (2011). *O museu imaginário*. Edições 70.

Marques, J. M. (2000). *Eu, o Zé: um livro que é uma vida: "Estórias" e palavras de uma romaria.* Grupo Folclórico da Região do Vouga, Museu Etnográfico. Vol. 1.

Manson, M. (2002). *História dos brinquedos e dos Jogos: brincar através dos* tempos. Teorema.

Martins, M. H. P. (1997). Ecomuseu. In T. Coelho (Org.), *Dicionário crítico de política cultural* (pp. 157-164). Iluminuras. https://pt.slidshare.net/slideshow/dicionario-critico-de-politica-cultural-teixeira-coelho-38501857/38501857

Melo, C. (2000). Prefácio. In J. M. Marques, *Eu, o Zé: um livro que é uma vida: "Estórias" e palavras de uma romaria* (pp. 7-11). Grupo Folclórico da Região do Vouga, Museu Etnográfico, 2000. Vol. 1.

Mensch, P. (1992). *Towards a methodology of museology*. PhD thesis. University of Zagreb. https://pt.scribd.com/document/372907647/Peter-Van-Mensch-Disertace11

MERV (2005). *Museu Etnográfico da Região do Vouga*: Desdobrável. MERV.

MERV (2024a). *Museu Etnográfico da Região do Vouga [: Contexto histórico].* MERV.

MERV (2024b). *Visita virtual ao Museu Etnográfico da Região do Vouga.* MERV. https://m.youtube.com/watch?v=0WYjsv_NNFQ

Misztal, B. M. (2003). *Theories of social remembering*. Open University Press.

Muchacho, R. (2022). O digital no espaço museológico: Mediação cultural e comunicação com o(s) público(s). *Revista Lusófona de Educação*, 57, pp. 83-94. https://revistas.ulusofona.pt/index.php/rleducacao/article/view/8658

Mulville, J. (2020). Exhibitions, engagement and provocation: From future animals to Guerilla Archaeology. In P. Bjerregaard (Ed.). *Exhibitions as research: Experimental methods in museums* (pp. 131-147). Routledge.

Museum Wormianum. Seu, Historia rerum rariorum, Tam Naturalium, quam Artificialium, tam Domesticarum, quam Exoticarum . . . (1655). Il. O. Worm. Apud Iohannem Elsevirvm, Acad. Typograph. https://dn760008.eu.archive.org/0/items/gri_museumwormia00worm/gri_museumwormia00worm.pdf

Nora, P. (1997). *Les lieux de mémoire*. Gallimard.

Pearce, S. M. (1995). *On collecting: An investigation into collecting in the European tradition.* Routledge.

Pomian, K. (1984). Colecção. In F. Gil, *Enciclopédia Einaud: Memória e história* (pp. 51-86). Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Vol. 1.

Pomian, K. (1990). Musée et patrimoine. In H. P. Jeudy (Dir.), *Patrimoine en folie* (pp. 177-198). Maison des Sciencesde l'Homme.

Ribeiro, A., Marques, A. e Magalhães, C. (2021). *A arte de fabricar brinquedos em Portugal*. Junta de Freguesia de Alfena.

Semedo, A. (2004). Da invenção do museu público: Tecnologias e contextos. *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património***,** I:III, pp. 129-136. https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/8086/2/4087.pdf

Shelton, A. A. (2006). Museums and museums displays. In C. Tilley, W. Keane, S. Kuechler-Fogden, M. Rowlands, P. Spyer (Eds.), *Handbook of material culture* (pp. 480-499). Sage.

Sherman, D. e Rogoff, I. (Eds.). (2004). *Museum culture: Histories, theories, spectacles.* Routledge.

Silva, A. (2014). Brincadeira: Marcos temporais e memória. *Da Investigação às práticas*, 4:1 (2014), pp. 4-30. https://ojs.eselx.ipl.pt/index.php/invep/article/view/3

Silverman, R. A. (2014). *Museum as process: Translating local and global* knowledges. Routledge.

Smith, C. S. (1989). Musems, artefacts, and meanings. In P. Vergo. *The new museology* (pp. 6-21). Reaktion Books.

Soares, B. B. (2020). Penser le musee pour ecrire la museologie: L'histoire d'un champ disciplinaire a partir de l'ICOFOM. In Y. Bergeron, O. Debary e F. Mairesse (Dir.), *Écrire l'histoire des musées à travers celle de ses acteurs: enjeux et responsabilités de l'histoire biographique* (pp. 75-89). ICOM. https://hal.science/hal-03944926v1/document

Stella, J. (1657). *Les jeux et plaisirs de l'enfance*. [S.n.]. https://publicdomainreview.org/collection/the-games-and-pleasures-of-childhood-1657/

Taborsky, E. (1990). The discursive objet. In S. Pearce (Ed.), *Objects of knowledge* (pp. 50-77). The Athlone Press. (New research in museum studies: An international series; 1).

TEIXEIRA, S. S. – Nova Museologia: Aspectos históricos e características. *Cadernos do CEOM*, 35:56 (jun.) pp. 87-97. https://www.researchgate.net/publication/361647115_Nova_Museologia_Aspectos_historicos_e_caracteristicas

Thomas, N. (2010). The museum as method. *Museum Anthropology,* 33:1, pp. 6-10.

Tilden, F. (1977). *Interpretating our heritage*. 3.ª ed. University of North Carolina Press. https://bmitpglobalnetwork.org/wp-content/uploads/2022/05/Interpreting-our-Heritage.pdf

Varine, H. (2000). Autour de la table ronde de Santiago. *Publics et musées***,** 17:1, pp. 180–183. https://www.persee.fr/doc/pumus_1164-5385_20000_num_17_1_1325

Varine, H. (2002). *Les racines du futur: Le patrimoine au servisse du developpement local*. ASDIC. (Décision locale). https://pt.scribd.com/document/704919231/Racines-du-Futur-Hughes-De-Varine

Varine-Bohan, H. (1973). Un musée «éclaté»: Le Musée de l´Homme et de l'Industrie: Le Creusot-Montceau-les-Mines. *Museum international*, XXV:4, pp. 242-249. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000012428_fre

Varine-Bohan, H. (1976). Le musée modern: Conditions et problems d'une renovation. *Museum international*, XXVIII:3, pp. 127-140. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000022282_fre

Vasconcelos, J. L. (1886). *Romanceiro Português*. David Corazzi. (Biblioteca do povo e das escolas).

Vergo, P. (1989). *The new museology*. Reaktion Books.

Walsh, K. (1992). *The representation of the past: Museums and heritage in the post-modern world.* Routledge.

Walz, M. (2018). The german voice in the "babelian tale ok museology and museography": Creation and use of terms for museum science in Germany. *Museologica brunensia*, 7:2, pp. 5-18. https://hdl.handle.net/11222.digilib/138746

Anexos

Anexo 1-Desdobrável MERV.



FONTE: MERV

Apêndices

Apêndice 1- Quadro-sumário das incorporações no MERV.

INCORPORAÇÕES – MUSEU ETNOGRÁFICO DA REGIÃO DO VOUGA. (MERV, 2024a).	
PERÍODO CRONOLÓGICO	**TIPOLOGIA OBJETOS/ DOCUMENTOS**
1969 a 1977	Recolha de indumentária
1980 a 1986	Recolha de Indumentária; Recolha de Utensílios agrícolas; Recolha de Utensílios de uso doméstico; Recolha de Utensílios de ofícios; Recolha de Literatura oral.
1987 a 1990	Recolha de Indumentária; Recolha de Utensílios agrícolas; Recolha de Utensílios de uso doméstico; Recolha de Utensílios de ofícios; Recolha de Literatura oral; Recolha de Fotografia.
1991 a 1996	Recolha de Indumentária; Recolha de Utensílios agrícolas; Recolha de Utensílios de uso doméstico; Recolha de Utensílios de ofícios; Recolha de Literatura oral; Recolha de Fotografia; Recolha de objetos ligados a jogos tradicionais.
1997 até hoje	Recolha de Indumentária; Recolha de Utensílios agrícolas; Recolha de Utensílios de uso doméstico; Recolha de Utensílios de ofícios; Recolha de Literatura oral; Recolha de Fotografia; Recolha de objetos ligados a jogos tradicionais; Recolha de acervos de indústrias do concelho.

Apêndice 2- Entrevista MERV (Presidente da Direção do GFRV).

P - Para quem não conhece o Museu Etnográfico da Região do Vouga (MERV), como o apresentaria? O que o define?

R - O Museu Etnográfico da Região do Vouga, retrata uma época temporal enquadrada nos finais do século XIX princípios do século XX (1880 - 1940), retrata a forma de vida de um povo que tomou como base árdua o trabalho do dia-a-dia, pautado ao ritmo da própria natureza. Sendo um museu etnográfico, apresenta um acervo variado, desde indumentária e seus complementos, objetos de uso doméstico, utensílios agrícolas, artesanato e os ofícios tradicionais, foram alvo de recolha por parte daqueles que contribuíram para o aumento deste património.

P - Em termos patrimoniais, o que o visitante pode encontrar?

R - Museu Etnográfico da Região do Vouga, atualmente apresenta dezoito salas de visitação, em cada sala retrata memórias, valores e identidade do povo da região do Vouga. Apresenta aos seus visitantes os artefactos que foram recolhidos, divulgando o nosso património material, todo que é tangível, por exemplo, a nossa exposição da ferraria de Mourisca do Vouga, ou sala de jogos tradicionais, a cozinha tipicamente portuguesa, entre outros exemplos.

Por outro lado, guardamos e divulgamos o nosso património imaterial, que foi transmitido de geração em geração, as danças, as lendas, as histórias, os adágios, as mezinhas, e muito mais que poderia mencionar. E neste contexto, temos o Grupo Folclórico da Região do Vouga que desenvolve um trabalho muito importante na salvaguarda deste património imaterial.

Os nossos visitantes podem usufruir de experiências museológicas que abraçam estas duas vertentes, defendemos que a museologia faz-se com a vida e não [só] com os objetos.

P - E para quem conhece? O que ainda pode vir a descobrir?

R - Entendemos que o Museu Etnográfico da Região do Vouga não pode ser cristalizado no tempo. E desta forma, tentamos sempre recriar novas experiências dentro das temáticas que o museu oferece. Os nossos visitantes podem usufruir e partilhar

vivências e memórias dos seus antepassados, transportadas e adaptadas ao tempo contemporâneo, nunca perdendo o fio condutor da sua identidade. O que permite conhecer a forma de vida de uma geração, que se soube adaptar sempre às circunstâncias vividas.

P - O que seria o território e o património local e regional sem o MERV?

R - Tendo em consideração, que o Museu Etnográfico da Região do Vouga preserva, divulga e estuda dentro da sua limitação toda a etnografia da considerada região do Vouga, que se estende desde da serra da Lapa até à ria de Aveiro, é considerado um dos maiores museus nacionais do seu género. O que permite abrir portas a um conhecimento aprofundado da etnografia da região que representamos. Simultaneamente, contribui para o desenvolvimento da economia local, sempre que recebe visitas.

Sem o Museu Etnográfico da Região do Vouga, o território e o património local e regional seriam muito mais pobres.

P - Que relação tem a instituição - como património e como organismo – com a comunidade local e regional?

R - Procuramos desenvolver atividades museológicas que possam ir ao encontro das necessidades culturais da nossa comunidade. Lançamos a discussão e debate nos campos social e cultural, incentivando a participação e integração da sociedade civil, capaz de gerar comunicação, e se reconhecer na sua identidade cultural, usando novas técnicas museológicas para resolver problemas sociais e urbanos, aproximando-se de uma museologia contemporânea, e abandonando o conceito tradicional. Temos consciência que para o Museu Etnográfico da Região do Vouga esta tarefa nem sempre é fácil.

P - Quais os principais vetores/ domínios de atuação e a que público se dirige?

R - Os nossos principais vetores / domínios de atuação alinham-se com a gestão de projetos museológicos culturais, assentes em diálogos participativos, tendo sempre como núcleo principal os visitantes e não [só] as peças expostas.

O nosso objetivo atualmente é chegar ao público mais jovem, com idades compreendidas entre os 6 e os 25 anos, mas os nossos indicadores das idades de

visitação revelam exatamente o oposto, o maior número de visitantes tem idades compreendidas entre os 45 e 65 anos. Esta é uma tendência que temos que inverter.

P - Quais as principais iniciativas que desenvolve com os vários públicos?

R - Temos três tipos de pacotes disponíveis para visitação, normalmente são apresentados às empresas de turismo com que trabalhamos. Podem optar apenas pela visita ao museu, ou então podem optar com visita ao museu e depois introduzir a parte de animação com os visitantes, onde procuramos integrá-los nas danças e músicas da nossa região. Apresentamos também a solução de visitar o museu e assistir a uma atuação do Grupo Folclórico da Região do Vouga.

Numa outra iniciativa, para públicos diferentes, disponibilizamos workshops, principalmente o mais procurado é a confeção de broa de milho no nosso forno tradicional a lenha, estabelecemos parcerias com o ensino, onde desenvolvemos projetos diversificados.

P - Quais são os públicos que mais procuram o MERV?

R - Como já referi, o nosso grande desafio é o público mais jovem.

P - Quais as estratégias que o MERV desenvolve para atrair novos públicos?

R - A principal estratégia é desenvolver projetos em parcerias com escolas (ensino), é a forma mais rápida de chegar até ao público mais jovem, que é este um dos nossos objetivos.

Um dos projetos que vamos desenvolver este ano enquadrado neste âmbito é “Uma Noite no Museu”. Os nossos jovens vão estar no museu dois dias, onde podem participar em workshops temáticos e jogos tradicionais.

P - O MERV está mais empenhado no património que possui (conservação, investigação, disponibilização de conteúdos) ou nas várias possibilidades de aprendizagem e debates que pode oferecer aos visitantes e comunidade?

R - Nos últimos três anos, procuramos abandonar o conceito de museologia tradicional, e procuramos uma museologia que sirva a vida. Com a consciência que se trata de um desafio ambicioso tendo em consideração que não trabalhamos a tempo inteiro no museu. Neste momento, estamos disponíveis a unificar o nosso acervo museológico com o ensino, de forma a partilhar as experiências e os conhecimentos.

Estamos de momento mais empenhados em apresentar várias possibilidades de aprendizagem e debates à nossa comunidade.

P - Vivendo na era das novas tecnologias da informação, que recursos Web o MERV tem ao dispor dos utilizadores? Em que medida são eles úteis e indispensáveis?

R - Não temos nenhuma dúvida da importância das novas tecnologias da informação, disponibilizamos aos nossos utilizadores a nossa página da Web, Facebook e Instagram. O que permite a partilha de toda a informação das atividades que vamos desenvolvendo, mantendo os utilizadores sempre informados.

P- Que mecanismos de divulgação empregam na promoção das suas valências?

R - Como já mencionei, as redes sociais são as nossas principais ferramentas de divulgação (Facebook e Instagram), mas também recorremos a flyers, cartazes e divulgação na comunicação social local. Temos vindo nos últimos tempos a criar vídeos promocionais de alguns eventos.

P - Os projetos que desenvolvem contemplam uma relação estreita com a comunidade? Se sim, a participação ocorre a que nível? Que competências lhes atribuem?

R - Sim, sem dúvida. O nível varia em função do tipo de atividade.

As competências atribuídas é tornar a comunidade a "peça" mais importante do espaço museológico, sendo os protagonistas do projeto.

P - Em algum momento da história do museu houve registo de memória (comunidade)?

R - Infelizmente não.

P - Falando agora das coleções. Que tipo de coleções possui? Como foram incorporadas no fundo patrimonial do MERV?

R - As coleções, e o tipo que possuímos é o nosso "calcanhar de Aquiles". Sempre existiu a preocupação da recolha, e pouca inventariação e organização por coleções. Mas podemos ainda referir às coleções de indumentária (xailes, lenços, saias, coletes, blusas), a coleção de acessórios agrícolas, a coleção de utensílios farmacêuticos, a coleção de utensílios de cozinha, utensílios de culto entre outros aspetos que se encontram expostos, mas de difícil enquadramento. Como foram incorporados, muito

sinceramente não tenho informação que possa partilhar.

P - Que recursos documentais possuem sobre os objetos/ coleções? Possui inventário, catalogação dos objetos?

R - Não, não temos nada relevante que possa referir. Mas, estamos a dar início a esse trabalho, entramos em contacto com serviços externos ligados à área museológica para começar a organizar o acervo que possuímos, um trabalho a longo prazo.

P-Possuem arquivo e biblioteca? Em termos gerais, são constituídos por várias categorias documentais e temáticas. Quais os principais documentos e as temáticas (para o caso da biblioteca)?

R - Possuímos uma pequena biblioteca, mas não temos arquivo.

P - As coleções encontram-se, na totalidade, nos circuitos permanentes de visita? Possui reserva? Caso não possua, é uma necessidade que gostaria de ver concretizada? Porquê?

R - As coleções estão no circuito das visitações. Não possuímos reservas.

Não tenho conhecimento para poder afirmar com toda a convicção que gostaria de ter reservas, teria que perceber as vantagens e desvantagens.

P - As coleções são objeto de estudo no âmbito de trabalhos académicos? Se sim que temáticas são exploradas?

R - Nos últimos anos sim. Foram estudados os artefactos relacionados com as salinas de Aveiro, e a nossa coleção de xailes e blusas, apesar de este último não ter sido finalizado.

P - Tendo o concelho de Águeda desenvolvido particularmente atividades no domínio das artes, tem o MERV experiências dessa natureza (como p.e. residências artísticas)? Quais?

R - Não temos experiência desta natureza.

P - Possuem espaços para exposições temporárias? Se não, é algo que gostariam de concretizar?

R - Posso afirmar que sim, a nossa sede consegue ter espaços para exposições temporárias.

P - Quais os parceiros locais ou regionais têm trabalhado? Que projetos têm desenvolvido?

R - Temos trabalhado com Inatel, CCDRC, BPI e agências de turismo. Todos os projetos são no âmbito museológico.

P - Quais os que poderiam ou gostariam de trabalhar? No caso, que projetos proporiam realizar?

R - Gostaríamos de realizar projetos fora do concelho de Águeda, sempre com ligação à etnografia, às nossas memórias e identidade.

P - Para além do MERV quais as principais instituições locais existentes (educativas, sociais, culturais, industrias) e órgãos de comunicação?

R - O concelho de Águeda sempre foi muito forte industrialmente, temos empresas de referência, como por exemplo, a Revigrés, entre outras. Sociais e culturais também, podendo não ser de nome nacional, mas desempenham um papel muito importante no concelho.

No que se refere aos órgãos de comunicação, temos ainda entre nós, e fisicamente o semanário mais antigo do país [O Soberania do Povo]. Mas o que domina, a TVC de Águeda, num formato inovador e apelativo, apenas utilizando as ferramentas digitais.

P - Como se caracteriza a comunidade onde o MERV se inscreve (termos culturais, sociais e económicos)?

R - Em termos culturais, penso que está acima da média. Com uma dinâmica de criação cultural descentralizada, onde a cultura não é apenas consumida, mas vivenciada e construída pela comunidade, com um envolvimento ativo na transmissão de saberes valorizando e salvaguardando as memórias coletivas. No que diz respeito à sociedade, ainda se caracterizam nas aldeias pelos laços de vizinhança, solidariedade e forte sentido de identidade local ou territorial. Existe ainda um envolvimento comunitário em projetos locais, estimulando a inclusão social. Economicamente, assenta no setor industrial, no turismo e em alguns setores tradicionais, a oferta de emprego existe.

P - Em breves palavras o MERV do passado foi…., do presente é… o que quer ser no futuro… que farão para o concretizar?

R - O Museu Etnográfico da Região do Vouga, foi no passado um museu que se

preocupou essencialmente com as recolhas, valorizando o próprio edifício, procurando valorizar as suas coleções, com objetivo de divulgação ao público e pontualmente olhando para a função educativa.

No presente, queremos dar uma nova "roupagem" a estes conceitos muito tradicionais, e é nesse sentido que se tem vindo a desenvolver alguns projetos museológicos.

No futuro pretende-se um museu passe a valorizar o território, que valorize o património, que tenha a preocupação em envolver a comunidade, e que passe a ter uma função pedagógica e não educativa. Criando práticas de novas museologias, não restringindo o espaço museológico apenas a meros atos contemplativos e passivos de bens materiais.

Os próximos compromissos para concretizar este objetivo de uma museologia contemporânea, é tornar o museu um espaço de ideias, de debates, reflexões e conclusões, assumindo um compromisso com a sociedade.

Set. 2026