



DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA, ARTES E HUMANIDADES

MESTRADO EM HISTÓRIA E PATRIMÓNIOS

UNIVERSIDADE AUTÓNOMA DE LISBOA

“LUÍS DE CAMÕES”

**A MEDIAÇÃO E O PAPEL DO MEDIADOR NOS SERVIÇOS EDUCATIVOS:
O CASO PRÁTICO DO MUSEU NACIONAL DO TRAJE**

Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em História e Patrimónios

Autora: Otávia Veiga Laranjeira Malheiros

Orientador: Duarte Manuel Roque de Freitas

Número da candidata: 30002347

Março de 2025

Lisboa

Originalidade e Direitos de Autor

A presente dissertação é um documento original, elaborado única e exclusivamente para este fim, tendo sido devidamente citados todos os autores cujos estudos, trabalhos e publicações foram utilizadas para a sua elaboração.

São permitidas as reproduções parciais deste documento de acordo com as regras que estão ética e legalmente estabelecidas.

Dedicatória

Ao homem que não só me ensinou a apreciar as encruzilhadas que estão em meio às grandes veredas, como me ensinou que, entre Vadinho e Teodoro, Flor só foi feliz ao escolher não escolher. E é exatamente aí que reside a beleza da baianidade: entre identidade e alteridade, o entrelugar pode ser local de afeto e conforto. Obrigada, tio Bio.

"As pessoas não morrem, ficam encantadas"

Guimarães Rosa

Agradecimentos

“Sentimento que não espairo; pois eu mesmo nem acerto com o mote disso — o que queria e o que não queria, estória sem final. O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem. O que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser capaz de ficar alegre a mais, no meio da alegria, e ainda mais alegre ainda no meio da tristeza! Só assim de repente, na horinha em que se quer, de propósito — por coragem. Será? Era o que eu às vezes achava. Ao clarear do dia.”

“Adianta querer saber muita coisa? O senhor sabia, lá para cima – me disseram. Mas, de repente chegou neste sertão, viu tudo diverso diferente, o que nunca tinha visto.”

João Guimarães Rosa. Grande Sertão: Veredas

Tanto o que agradecer; tantos a quem agradecer...

Começo por agradecer à espiritualidade. A quem me abre os caminhos, a quem me aponta os passos possíveis, a quem me sustenta. Laroyê Esu, viva Santa Dulce, viva Santo António, salve Nossa Senhora de Fátima e que os caboclos, pretos velhos e encantados sejam sempre luz e sabedoria nos caminhos.

Obrigada à minha família, régua e compasso de cada decisão. Meus pais, irmãos, sobrinhos, cunhados, meu padrinho e segundo pai, são minha raiz.

Obrigada a meus amigos a quem nomeio através do Eduardo, e a Levi, pela paciência e por acreditar nesta minha estranha mania de estar em volta de livros e computadores.

A todos da equipa do Museu Nacional do Traje, sempre gentis, sempre pacientes, sempre profissionais. Obrigada por terem ensinado tantas coisas neste espaço de trabalho e de aprendizado. Em ordem alfabética, Alcina Fernandes, Avelino Laranjo, Cândida Caldeira, Cristina Oliveira, Dina Caetano Dimas, Elsa Mangas Ferraz, Filomena Barata, Manuela Santos, Rui do Rosário Costa, Teresa Abreu, Vitor Oura, Xénia Flores Ribeiro. Um especial agradecimento à diretora, Dóris Santos, e à responsável pelo serviço educativo, Ana Leitão.

Comecei por agradecer a quem me guia espiritualmente, encerro por agradecer a quem me guia academicamente. Muitíssimo obrigada, Professor Duarte. Por acreditar em mim, por ser um orientador de mestrado e de caminhos académicos. Obrigada por ser mestre e tutor no sentido lato, profissional e humano. Obrigada por perceber que a Universidade vai além dos conhecimentos técnicos e orientar a todos com conhecimento e empatia. Obrigada por ser quem é, e fazer menos árduos os caminhos de seus alunos.

Resumo

A presente dissertação tem como objetivo a reflexão acerca do papel do mediador na educação em museus e sobre o papel do serviço educativo, apresentando como caso prático as atividades desenvolvidas pela mestranda no Museu Nacional do Traje durante o primeiro semestre do ano de 2023. Estas atividades foram analisadas a partir das perspetivas teóricas da educação patrimonial, dos conceitos de cultura material e imaterial e da afirmação dos objetos como detentores de signos e de discursos e, portanto, com múltiplos sentidos e representações. Reitera ainda a importância da mediação nos museus para que estes possam desenvolver a sua função educativa, para além da mera característica de local de salvaguarda dos patrimónios materiais e imateriais. A valorização do processo educativo atesta a sua amplitude como locais de compreensão da memória social, da identidade cultural e do respeito pela alteridade.

Palavras-chave: “Museu Nacional do Traje”; “Mediação Cultural”; “Serviço Educativo”; “Educação Patrimonial”.

Abstract

This dissertation aims to reflect on the role of the mediator in museum education and the role of the educational service, presenting as a practical case the activities developed by the master's student at the National Costume Museum during the first semester of 2023. These activities were analysed from the theoretical perspectives of heritage education, the concepts of material and immaterial culture, and the affirmation of objects as holders of signs and discourses and, therefore, with multiple meanings and representations. It also reiterates the importance of mediation in museums so that they can develop their educational function, beyond the mere characteristic of being a place for safeguarding material and immaterial heritage. The value placed on the educational process attests to its breadth as a place for understanding social memory, cultural identity, and respect for otherness.

Keywords: “National Costume Museum”; “Cultural Mediation”; “Educational Service”; “Heritage Education”.

INTRODUÇÃO	10
1. CAPÍTULO I: Museu Nacional Do Traje: fundação, missão e caracterização do edifício	13
1.1. O Complexo Arquitetónico	13
a. A compra pelo Estado português e instalação do MNTraje	26
b. O espaço expositivo	28
2. CAPÍTULO II: Os serviços educativos nas instituições museológicas	34
a. Educação patrimonial	34
b. Os museus e a educação	39
c. O mediador nos serviços educativos	47
2. CAPÍTULO III: Panorama do Serviço Educativo no Museu Nacional do Traje	53
3. CAPÍTULO IV: Educação patrimonial aplicada à cultura material: os objetos como detentores de múltiplos sentidos e representações	58
a. Introdução	58
b. Serviço educativo em ação: atividades desenvolvidas no Museu Nacional do Traje	63
i. Problemas identificados e solução proposta – visitas guiadas	65
ii. Atividade interativa voltada ao público infantil	79
c. Análise comparada dos objetos como detentores de discurso económico, histórico e social.	82
i. O leque “Viagens do Amor”	84
ii. O tear com máquina de Jacquard	92
iii. O adelgaçador de dedos	99
CONCLUSÃO – Confronto do enquadramento teórico com as atividades desenvolvidas	102
REFERÊNCIAS	108

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura	Página	Título	Autor/Fonte
1	14	Planta do Palácio Angeja-Palmela, retirado do site do Sistema de Informação para o Património Arquitetónico	SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, [s.d.] .
2	18	Imagem do projeto da fachada virada ao pátio central da Casa de História Natural	Guedes, 1994, p. 379
3	18	Imagem da atual bilheteira, correspondente à construção parcial do primeiro piso da Casa de História Natural	Imagem retirada da rede social <i>Instagram</i> do MNTraje, em https://www.instagram.com/museunacionaldotraje/
4	19	Fachada principal do Palácio Angeja / MNTraje	Imagem retirada da rede social <i>Instagram</i> do MNTraje, em https://www.instagram.com/museunacionaldotraje/
5	19	Acesso ao pátio sobredito, com visão parcial da casa quinhentista em frente e da fachada principal na lateral esquerda da foto.	Imagem retirada da rede social <i>Instagram</i> do MNTraje, em https://www.instagram.com/museunacionaldotraje/
6	24	Brasões dos Marquesses de Faial e dos Duques de Palmela	Imagem de arquivo pessoal
7	31	Planta do Piso 1 do Museu do Traje, onde está a exposição permanente	Pinto, 2011, p. 9.
8	65	Apoio a atividades do Serviço Educativo. Esta atividade foi realizada em março de 2023.	Imagem retirada da rede social <i>Instagram</i> do MNTraje, em https://www.instagram.com/museunacionaldotraje/
9	69	Planta e designação das salas de exposição.	Imagem de acervo pessoal.
10	69	Imagem no Salão Nobre em visita realizada em abril de 2023	Imagem retirada da rede social <i>Instagram</i> do MNTraje, em https://www.instagram.com/museunacionaldotraje/
11	70	Imagem no Salão Nobre em visita realizada em março de 2023, em que podemos ver o uso de peruca, um dos adereços relacionados a esta sala, como elemento didático.	Imagem retirada da rede social <i>Instagram</i> do MNTraje, em https://www.instagram.com/museunacionaldotraje/
12	71	Imagem na Sala Cantonal em visita realizada em março de 2023	Imagem retirada da rede social <i>Instagram</i> do MNTraje, em https://www.instagram.com/museunacionaldotraje/
13	71	Imagem da Sala das Bandeiras em visita realizada em março de 2023	Imagem retirada da rede social <i>Instagram</i> do MNTraje, em https://www.instagram.com/museunacionaldotraje/
14	72	Imagem da Sala da Música em visita realizada em janeiro de 2023, em que podemos ver o uso do espartilho como elemento didático, um dos adereços relacionados a esta sala.	Imagem retirada da rede social <i>Instagram</i> do MNTraje, em https://www.instagram.com/museunacionaldotraje/
15	73	Imagem da Sala da Música, em que aparece o vestido preto que é um provável vestido de noiva, em visita realizada em março de 2023.	Imagem retirada da rede social <i>Instagram</i> do MNTraje, em https://www.instagram.com/museunacionaldotraje/

16	74	Imagem da Sala <i>Chinoiserie</i> em visita realizada em março de 2023	Imagem retirada da rede social <i>Instagram</i> do MNTraje, em https://www.instagram.com/museunacionaldotraje/
17	74	Imagem da Capela em visita realizada em março de 2023	Imagem retirada da rede social <i>Instagram</i> do MNTraje, em https://www.instagram.com/museunacionaldotraje/
18	75	Imagem em uma das pequenas saletas da Sala Tendências em visita realizada em março de 2023	Imagem retirada da rede social <i>Instagram</i> do MNTraje, em https://www.instagram.com/museunacionaldotraje/
19	76	Imagem da sala maior da Sala Tendências, em visita realizada em março de 2023	Imagem retirada da rede social <i>Instagram</i> do MNTraje, em https://www.instagram.com/museunacionaldotraje/
20	76	Imagem da sala maior da Sala Tendências em visita realizada em março de 2023	Imagem retirada da rede social <i>Instagram</i> do MNTraje, em https://www.instagram.com/museunacionaldotraje/
21	77	Programa das atividades para o Dia Internacional dos Monumentos e Sítios em 2023.	Imagem retirada da rede social <i>Instagram</i> do MNTraje, em https://www.instagram.com/museunacionaldotraje/
22	77	Imagem da Sala do Século XX em Visita realizada no Dia Internacional dos Monumentos e Sítios, 18 de abril de 2023	Imagem retirada da rede social <i>Instagram</i> do MNTraje, em https://www.instagram.com/museunacionaldotraje/
23	78	Programa das atividades para o Dia Internacional dos Museus em 2023.	Imagem retirada da rede social <i>Instagram</i> do MNTraje, em https://www.instagram.com/museunacionaldotraje/
24	78	Imagem na Sala das Bandeiras em Visita realizada no Dia Internacional dos Museus, 18 de maio de 2023.	Imagem retirada da rede social <i>Instagram</i> do MNTraje, em https://www.instagram.com/museunacionaldotraje/
25	80	Imagens de materiais de apoio à atividade.	Imagem de arquivo pessoal
26	81	Imagem de família a realizar a atividade	Imagem de arquivo pessoal
27	81	Imagem de móbile resultante da atividade proposta	Imagem de arquivo pessoal
28	82	Imagem de crianças com móveis produzidos durante atividade.	Imagem de arquivo pessoal
29	84	Leque “Viagens do Amor”	Imagem retirada do site Raiz (Museus e Monumentos de Portugal, [s.d.])
30	93	Tear com maquina de tipo <i>Jacquard</i>	Imagem retirada do site Raiz, em (Museus e Monumentos de Portugal, [s.d.]).
31	93	Cartão perfurado, usado na maquina de <i>Jacquard</i> para teares	Imagem retirada do site Raiz, em (Museus e Monumentos de Portugal, [s.d.])
32	94	Imagem do mecanismo de funcionamento de um tear.	Costa, 2008, p. 23
33	95	Imagem do mecanismo de funcionamento de um tear com a máquina de <i>Jacquard</i> .	Costa, 2008, p. 32
34	99	Pinça para adegalçar dedos	Imagem de arquivo pessoal

LISTA DE SIGLAS E ACRÓNIMOS

DGPC – Direção Geral do Património Cultural
HGP – História e Geografia de Portugal
IA – Inteligência artificial
ICOM – International Council of Museum
MMP – Museus e Monumentos de Portugal
MNTraje – Museu Nacional do Traje
PRR - Plano de Recuperação e Resiliência
RA – Realidade aumentada
SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico
TI – Tecnologias de Informação
UAL – Universidade Autónoma de Lisboa
UTIL – Universidade da Terceira Idade do Lumiar

INTRODUÇÃO

Esta dissertação inicia-se a partir da experiência, curta mas intensa, no MNTraje, em Lisboa, onde fui trabalhar como Assistente de Sala, ainda sem qualquer vínculo com a Função Pública. Neste local, em que fui muito bem recebida e acolhida, tive a oportunidade de atuar além da função contratada, apoiando, de igual modo, no Serviço Educativo, inclusive como mediadora em diversas atividades. Desta experiência, aliada aos anos de atividade como docente, tanto no Brasil como em Portugal, nasceu o ensejo de me debruçar sobre a mediação nos serviços educativos em espaços museológicos, tendo como ponto de partida a minha própria experiência vivenciada no MNTraje.

O texto da dissertação apresenta uma estrutura de capítulos semi-independentes, que podem ser lidos, analisados e entendidos de forma separada, mas que, em conjunto, completam o sentido total da dissertação. Tal escolha deveu-se à amplitude de assuntos que são conexos ao tema e que julgo serem importantes, como o historial do Palácio Angeja-Palmela, edifício que serve de suporte – e objeto ativo, como discuto posteriormente – ao MNTraje.

Assim, julgo que fica o leitor a ganhar, em termos de entendimento, com uma divisão de capítulos que pode ser alvo de leitura e releitura individual, mas que, ao ler-se no todo, percebe-se que até mesmo elementos que pareçam, à primeira vista, irrelevantes ao contexto educativo, como a história de um palácio setecentista, acrescentam sentido e podem ser utilizados dentro da mediação em organismos museológicos, de forma que, ao fim, o leitor consiga perceber como e porquê o mediador em museus é parte imprescindível para que estes possam alcançar plenamente a sua função de educação e de serviço à comunidade.

A dissertação tem como objetivo principal a discussão do papel do mediador na educação patrimonial em museus, apresentando como caso prático o MNTraje. No entanto, durante o presente trabalho de investigação, apercebi-me da necessidade de proceder a algumas reflexões, que aqui apresento como objetivos: analisar as repercussões do discurso museológico aplicado na construção de itinerários adequados aos programas das disciplinas escolares; propor uma reflexão sobre o papel do serviço educativo nos museus; examinar a eficácia pedagógica da utilização do museu como auxiliar do processo educativo, sem que haja uma relação direta entre a temática museológica e o programa de disciplina escolar; e, por fim, descrever e analisar as atividades aplicadas no MNTraje a partir da perspetiva da educação formal e não formal em museus, salientando ainda a importância da mediação para expandir a possibilidade do uso eficaz como auxiliar do processo educativo escolar.

Devido ao fato da dissertação ter como ponto de partida as experiências já realizadas no MNTraje durante o ano de 2023, efetuar-se-á a descrição destas atividades, bem como dos estudos realizados acerca do acervo para fundamentar escolhas de itinerários e discursos pedagógicos. O referido passo permitirá identificar as diretrizes capazes de dar respostas aos objetivos anteriormente descritos.

Posteriormente, foi realizada uma análise qualitativa das atividades realizadas, com a finalidade de possibilitar uma compreensão das perspectivas pedagógicas da mediação e o papel do mediador nos serviços educativos em educação patrimonial na construção de itinerários discursivos que possibilitem o uso dos museus como auxiliares da educação escolar, independentemente da sua temática e discurso expositivo. As atividades foram, então, analisadas de forma qualitativa para verificar as correlações pedagógicas e a hipótese do uso dos mediadores, com vista a suprir falhas na relação entre museu e escola.

Por trabalhar atualmente em museus e, também, por ter uma experiência anterior em educação escolar, tornou-se atrativo, para esta dissertação, refletir sobre a importância pedagógica destes espaços. O fato de ter estado, durante os anos de 2022 e 2023, a trabalhar no MNTraje, em Lisboa, colocou-me frente a um impasse: nem a temática museológica nem o discurso expositivo tinham relação direta (e evidente) com os programas escolares de Português (5.º a 12.º ano), História (3.º ciclo e Secundário) e HGP (História e Geografia de Portugal, 5.º e 6.º ano), áreas nas quais tenho formação académica e experiência profissional. No entanto, o levantamento do Estado da Arte expôs um viés controverso: as experiências apresentadas estão, normalmente, dentro do vínculo de conformidade direta entre temática museológica e os programas oficiais do aprendizado formal. Assim, temos atividades de disciplinas escolares de Ciências em Museus de Ciências, disciplinas escolares de História em Museus de Arqueologia ou Etnologia, por exemplo. O estudo da literatura científica para a presente investigação provocou o questionamento se, para a generalidade, o Museu estaria para a educação formal como um grande acervo material pronto a comprovar aquilo que é apresentado em sala de aula e, assim sendo, como ultrapassar estes limites.

Acerca deste ponto, o entendimento do museu como espaço de comunicação traz consigo o trinómio comunicador/emissor, mensagem e recetor. Ao entender-se o recetor como o público e o discurso museológico como a mensagem, seria, então o museu, através da museografia/expografia, o comunicador/emissor. Contudo, esta mensagem pode ser potencializada através da figura do mediador, especialmente para públicos escolares. Esta potencialização fica evidente quando o museu e seu discurso são associados a programas

escolares sem ligação direta com a temática do museu, como no caso prático a que este estudo alude.

Desta forma, optei por construir alternativas que passassem pelo uso pedagógico do MNTraje como local auxiliar do processo educativo, a partir da base teórica das licenciaturas em que tenho formação, em Letras e História e Património, bem como da leitura de diferentes obras versadas sobre os museus como auxiliares da educação escolar.

A construção de propostas de itinerários de visitas guiadas teve como base estudos prévios do acervo, com a escolha pontual de objetos de cultura material que, à primeira vista, passariam despercebidos, de forma a mostrar a potencialidade de quaisquer objetos como passíveis de representação de um discurso de uma época, como ícones da História que, pela sua permanência, são capazes, ainda hoje, de serem usados como motivo altamente eficaz em uma visita dentro do programa escolar de História ou de HGP ao MNTraje. Assim, a opção pela descrição e a análise teórica das experiências realizadas no MNTraje durante o ano de 2023 poderá trazer reflexões pertinentes sobre a mediação e o papel do mediador nos espaços museológicos.

1. CAPÍTULO I: Museu Nacional Do Traje: fundação, missão e caracterização do edifício

1.1. O Complexo Arquitetónico

Primeiros registos de posse e propriedade

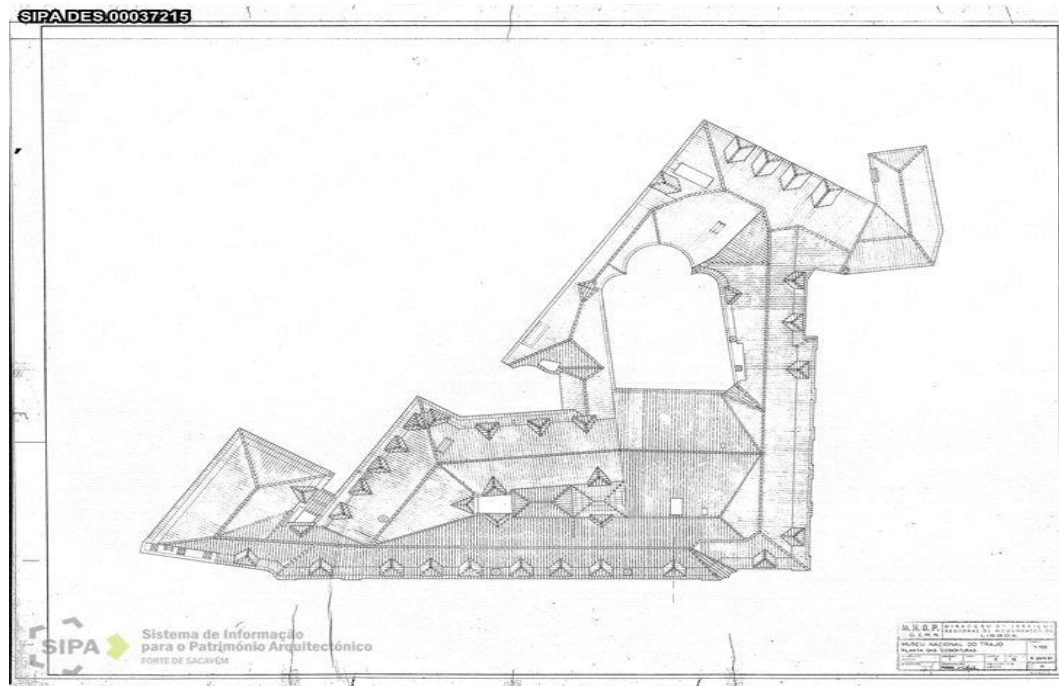
As terras que hoje compõem a chamada Quinta do Monteiro-Mor, dentro do qual inserem-se o MNTraje e o Museu Nacional do Teatro e da Dança, têm uma história antiga e intrincada. Seus primeiros proprietários registados aludem à reconquista de Lisboa, sendo o primeiro, Afonso III, que, após a Reconquista, escolhe para si as terras do Lumiar. Essas são posteriormente divididas e, apesar de existir no imaginário popular uma ideia de que seria cá localizado o antigo Paço do Lumiar pertencente a D. Afonso Sanches, filho reconhecido de D. Dinis (e dito como predileto), as terras que foram cedidas ao Conde de Barcelos e posteriormente herdadas pelo seu genro, D. Afonso Sanches, antes de serem despojadas pelo seu irmão, D. Afonso IV, ficavam mais a sul da estrada do Lumiar. É possível chegar a esta afirmação por termos uma exata descrição das construções existentes na atual localização dos Palácios Angeja-Palmela e Palácio do Monteiro-Mor, de que trataremos a seguir¹.

Sendo a Freguesia do Lumiar uma das mais antigas de Portugal, com a sua criação em 1266, encontrámos, em 1272, a doação dos terrenos nos quais se inserem hoje a atual Quinta do Monteiro-Mor e seus dois Museus Nacionais. Neste local construíram-se casas, em data ignorada, conforme vemos na descrição de documento do século XVI. Segundo o referido manuscrito, incluía um «pátio quadrangular, separado da estrada por um muro, com portas abertas para o adro da igreja. Ao fundo do pátio, ficava o “aposento”, com duas *lójias* no andar inferior, às quais correspondiam, no superior, uma sala e uma câmara forrada de castanho. Dos lados, o pátio era delimitado, a nascente, por um *lójia*, que servia de adega, e por dois lagares de vinho, e, do lado poente, por um lança de casas térreas e estrebarias. Aparentemente, não restam quaisquer vestígios destas construções, com excepção de uma porta quinhentista» (Ataíde e Soares, 2000), p. 96-97).

Interessante notar que esta é uma possível e bem razoável explicação para a planta

¹ Sobre este ponto, confronte-se Ferreira e Lemos, 2008. Esta publicação, apesar de recente, consiste em uma obra basilar sobre a região do Lumiar, com a pesquisa e apresentação de diversas fontes e relatos sobre esta região. Apesar de algumas informações carecerem ainda de confirmação histórica, por serem informações exaustivamente repetidas e cuja comprovação ainda se faz necessária, como, por exemplo, esta informação acerca das construções havidas. Certo é que há uma construção de características quinhentistas preservada até os dias atuais, sobre a qual falaremos adiante de forma mais detalhada.

irregular e completamente incomum do atualmente designado Palácio Angeja-Palmela, que manteve tal formatação durante a sua reconstrução no século XVIII. A manutenção de construções quinhentistas, agora como anexo (a chamada Casa do Mordomo), e a presença de elementos de anterior construção, demonstra a utilização de estruturas anteriores. Desta forma, o formato irregular de seu edifício, que não utiliza o usual formato em U à época e cuja planta podemos ver abaixo, mostra uma intenção de utilizar estruturas já existentes.



1. Planta do Palácio Angeja-Palmela, retirado do site do Sistema de Informação para o Património Arquitetónico

Esta intenção parece reforçada pelos diversos cômodos contíguos no piso inferior, ao contrário da divisão do piso nobre. Esta profusão de cômodos no primeiro piso parece acompanhar a estrutura de seus subsolos, com muitas divisões, algumas interligadas outras não.

Em 1320, um documento mostra a cedência, pelo Mestre Frei Vasco Afonso, da Quinta do Lumiar a Estevão da Guarda. Já em 1530, outro Mestre afora a Manuel Correia de Lacerda a Quinta do Lumiar por 6.000 brancos anuais².

² Acerca da história da Quinta do Lumiar, o Estado da Arte é, além de escasso, redundante. Reafirmo, acerca da nota anterior, a necessidade de haver uma pesquisa documental para confirmar ou retificar tais afirmações. No entanto, posso citar, como importantes para a compreensão de uma linha temporal, as obras de: (Pinto, 2011) (Lopes, 2018); (Amílcar de Gil e Pires, 2012) (Lopes, 2018) (Brigola, 2000).

Registos modernos: Palmela

Após um hiato sem registos, na primeira metade do século XVIII o 2.º Marquês de Angeja, D. António Beja de Noronha e Albuquerque, compra a Quinta do Lumiar. Todavia, ele já possuía o Morgado da Quinta, herdado de seu avô materno, António Luís de Beja Noronha.

Faço, neste momento, um pequeno aparte para falar brevemente sobre o Palácio do Monteiro-Mor, onde atualmente está o Museu Nacional do Teatro e da Dança, e que, até então, pertencia à mesma propriedade, estando já edificado. O Palácio e sua diminuta Quinta, relatada com aproximadamente 1,5 hectares, tornou-se residência de um dos filhos do 2.º Marquês de Angeja, D. Henrique de Noronha, Monteiro-Mor do Reino, casado com D. Josefa. Esta, após ficar viúva, casou-se com D. Fernando Teles da Silva, que herdou o cargo de Monteiro-Mor. Em 1728, D. Fernando adquiriu o Palácio dos Monteiro-Mor e fez obras no mesmo, residindo nele por algum tempo. Posteriormente, vendeu-o aos Marqueses de Olhão, momento em que as propriedades contíguas deixaram de pertencer ao mesmo ramo familiar. No entanto, será ainda vendida ao Conde da Póvoa, pai da futura Duquesa de Palmela, que o receberá por herança, como veremos adiante, sendo novamente unidas as propriedades em nova casa familiar.

Feito este aparte, retornemos ao historial da Quinta compreendida no espaço integrante ao Palácio Angeja-Palmela.

Casa quinhentista

O Marquês mandou construir o Palácio, provavelmente aproveitando estruturas anteriores, como já referimos anteriormente, com a forma como o vemos hoje, mantendo como anexo uma antiga construção quinhentista, perpendicular ao Palácio e formando, à direita deste, um pequeno pátio com acesso a este anexo (usado posteriormente como residência do Mordomo da família), às cavalariças posteriormente construídas, a uma passagem ao Jardim que passa por de trás das cocheiras, e, por fim, a um outro pátio interno, este com acesso a várias dependências do Palácio (Pinto, 2011).

Sobre a casa quinhentista, trazemos esta interessante descrição de Ferreira e Lemos: “Porta com ombreira quinhentista de verga chanfrada, localizada numa das pequenas dependências anexas do palácio onde residiram, ao que se sabe, os caseiros dos Duques de Palmela e onde, curiosamente, no seu interior, se encontram alguns azulejos em padrão de

tapete, dispersos, em azul e branco que se podem datar dos finais do século XVII, anteriores portanto à construção do palácio mandado erigir pelo Marquês de Angeja, D. Pedro de Noronha” (2008, p. 221).

Sobre os sobreditos azulejos da casa quinhentista, é interessante notar que foram referenciados em 1618 por Santos Simões (Ferreira e Lemos, 2008), em que relata a existência de exemplares afins na Sala dos Reis do Convento de Cristo em Tomar. Hoje, eles estão sobrepostos na fiada superior por outros azulejos semelhantes aos encontrados no interior do Palácio Angeja-Palmela sem existir nenhum nexos entre eles, o que demonstra uma modificação posterior.

A Casa de História Natural e o Jardim Botânico³

O Palácio do Monteiro-Mor tornou-se residência de D. Henrique, filho do 2.º Marquês de Angeja, e o seu irmão, D. Pedro José de Noronha Camões de Albuquerque Moniz e Sousa, herdou o referido título – tornando-se o 3.º Marquês de Angeja – e a maior parte dos bens, incluindo a Quinta do Lumiar. Com grande interesse botânico e dono de uma vasta coleção particular de História Natural, dentro do espírito enciclopedista da época, logo entendeu a Quinta do Lumiar como local de eleição para dois projetos ambiciosos: uma Casa de História Natural e um Jardim Botânico, ambos na sua Quinta de Recreio. Em 1750 iniciou as obras de organização e plantação do Jardim Botânico, num projeto atribuído a Domenico Vandelli. Apesar de nunca se terem encontrado recibos ou referências diretas à autoria, atribui-se a referida obra a Vandelli não só pelas estruturas do Jardim Botânico serem características do mesmo, como por ser ele autor do Real Jardim Botânico da Ajuda (fundado em 1768) e do Jardim Botânico de Coimbra (fundado em 1772), sendo estes os três primeiros espaços em Portugal com estas características. Da referida época ainda se encontram os patamares que aproveitam o declive natural do terreno, alguns nichos para estatuária e a realização do percurso enterrado da ribeira que atravessa o comprimento da Quinta. Estas obras foram interrompidas pelo Terramoto de 1755. Em 1766, com o avanço da recuperação do Palácio da Junqueira, D. Pedro lançou novamente os olhos para a Quinta do Lumiar e, segundo a historiografia já existente,

³ Sobre este ponto, destaco a prestimosa ajuda do arquiteto responsável pela gestão e manutenção do Parque Botânico do Monteiro-Mor, Rui do Rosário Costa, sempre atento e disponível para responder dúvidas e indicar referências sobre as mesmas.

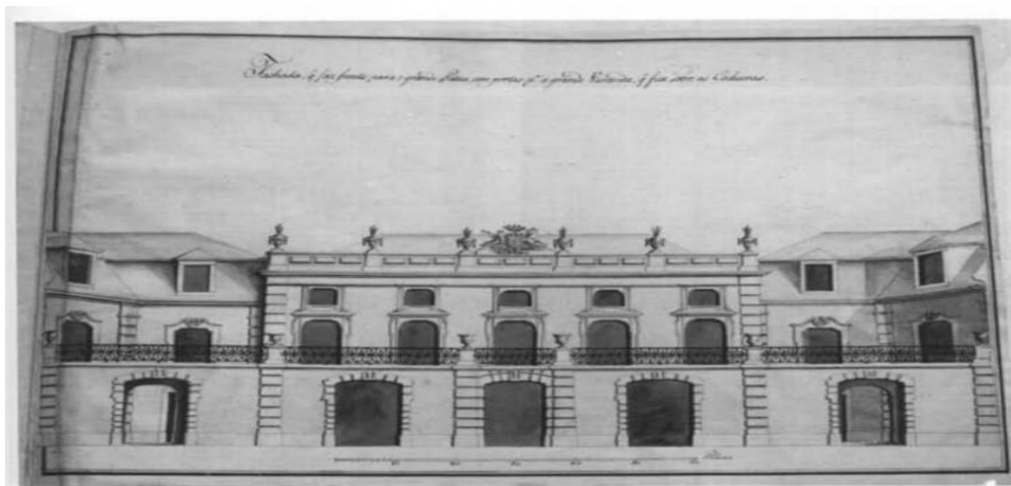
(...) inicia uma campanha de obras de remodelação dos edifícios da sua quinta de recreio nos arredores da cidade e que leva o palácio à traça que lhe conhecemos actualmente, incorporando algumas pré-existências de que se encontram ainda hoje alguns vestígios: uma ombreira chanfrada e duas janelas com as características conversadeiras quinhentistas ou elementos posteriores de uma outra edificação já setecentista, num estilo-chão, simples e sóbrio. Estes poucos vestígios não permitem afirmar qual o tipo de construção já existia à data de início desta campanha de remodelação, mas o edifício que resultou e se caracteriza pela ausência de fachada principal para o exterior, apresenta uma unidade visual com continuidade de sua fachada principal e da fachada lateral, esta abrindo-se ao Largo da Igreja Paroquial de São João Baptista e até a capela que a remata (Pinto, 2011), p. 20).

A partir de um projeto de autoria desconhecida foram ampliados os limites iniciais de antigas estruturas já existentes, tendo sido preservados alguns traços de antiga construção também setecentista, mas de estilo-chão.

Além da ampliação e remodelação da casa palaciana, o Marquês de Angeja pretendia instalar, em anexo a ser construído no Palácio, a Casa de História Natural que albergaria a sua já citada coleção de História Natural. Sobre esta coleção, temos a seguinte descrição: “A enumeração de suas colecções remete para o vanguardismo deste aristocrata que, atento ao movimento enciclopedista da época, recolhe material nacional e no estrangeiro, no intuito de vir a construir um Museu de História Natural, anexo ao seu palácio no Paço do Lumiar. Este Museu Angeja, no Lumiar, seria um dos primeiros projectados de raiz e exclusiva função museológica” ((Pinto, 2011), p. 20).

Este projeto, bastante grandioso para a época, demonstra não só um grande interesse do Marquês de Angeja pela ciência, como uma preocupação em cercar-se de conhecedores das diversas temáticas relacionadas com os seus estudos. Como nobre da corte do rei D. José e, posteriormente, ministro assistente ao despacho e presidente do Real Erário, cargos assumidos após a queda do Marquês de Pombal, certamente esteve presente nas realizações do naturalista Domingos Vandelli, tanto no Real Jardim Botânico da Ajuda como na Universidade de Coimbra. O mesmo, possivelmente, realizou ou influenciou os projetos feitos para esta Casa de História Natural. Conforme salientou (Guedes, 1994), estes projetos previam a divisão da coleção em três reinos (animal, vegetal e mineral), bem como viveiros de espécies animais e, até, a preocupação com a correta disposição das janelas, de acordo com os eixos cardeais e a exposição solar.

Atenda-se ao desenho (imagem 2) aprovado da fachada voltada para o grande pátio. Apesar de não ter sido terminada, temos a construção parcial do primeiro piso em sua secção central, como pode ser visto na comparação com a foto atual (imagem 3).



2. Imagem do projeto da fachada virada ao pátio central da Casa de História Natural,

No entanto, o anexo, à direita da fachada principal, não chegou a ser terminado, tendo sido edificado apenas parte do primeiro andar, que acabou por tornar-se cocheira, onde eram guardados os coches, carruagens – e, posteriormente, já no século XX, os automóveis –, e onde hoje encontra-se a bilheteira / loja do MNTraje. Entre a cocheira e o muro contíguo ao Largo Júlio Castilho, está um belíssimo portão de ferro pintado a verde que dá acesso ao Parque Botânico.



3. Imagem da atual bilheteira, correspondente à construção parcial do primeiro piso da Casa de História Natural

A sua coleção, que estava no antigo Palácio Palmela da Rua da Junqueira, em Lisboa, onde há registos de visitas à mesma por parte de colecionadores e entusiastas estrangeiros, teve a sua venda autorizada no ano de 1845, demonstrando o desinteresse dos sucessores acerca do valioso acervo. A única peça do qual se conhece o paradeiro é a Múmia Ptolemaica que, atualmente, pertence ao acervo Museu Nacional de Arqueologia, com o número de inventário E500.

O Palácio Angeja no Lumiar – breve descrição

O Palácio deve a sua forma atual, na quase totalidade, à construção ainda pombalina com traços neoclássicos, como a tríplice arcaria na fachada principal, antecedida pelo pátio principal e voltada para o atual Largo Júlio Castilho.



4. Fachada principal do Palácio Angeja / MNTraje

Entre a fachada principal e o edifício anexo encontramos um portão duplo que dá acesso a um pequeno pátio. Neste, perpendicular ao palácio, encontra-se preservada a casa de estrutura manuelina, tendo sido aberta, em sua fachada, um acesso ao jardim e ao viveiro de atual traça neogótica.



5. Acesso ao pátio sobredito, com visão parcial da casa quinhentista em frente e da fachada principal na lateral esquerda da foto.

Neste pequeno pátio interno, temos, da direita à esquerda, em sequência: um acesso ao

jardim, a entrada da cavalaria e um pequeno túnel que permite a entrada a um outro pátio interno, dando este acesso a várias dependências do Palácio.

A fachada lateral do Palácio, contígua à estrada do Lumiar, apresenta uma simetria de janelas, no piso superior, e portas e janelas, no rés-do-chão, como seria esperado de um projeto do século XVIII, até encerrarem na fachada da Capela de Santa Rita, cuja entrada está voltada ao adro da Igreja de São João Baptista do Lumiar. Todavia, a planta reflete também uma grande preocupação em voltar as janelas e as sacadas para o Jardim Botânico.

A sua decoração interna, de estilo rocaille – com azulejos silhados monocromáticos e policromáticos da Real Fábrica do Rato e tetos com estuques, além das pinturas parietais já ao gosto neoclássico, com frisos à moda romana da recém-descoberta Pompeia –, é atribuída por estudiosos como (Leal, 2006) à oficina de João Grossi, e, possivelmente, já realizadas no período em que o 3.º Marquês de Angeja assume o cargo de Primeiro-Ministro do Reino e presidente do Real Erário, sucedendo ao Marquês de Pombal na chamada “Viradeira”, momento em o Marquês de Angeja e, conseqüentemente, a Casa Angeja, detém imenso poder⁴. Com mais de uma centena de assoalhadas divididas entre quatro pisos (caves, rés-do-chão, piso nobre e sótão), excetuando-se deste número os subterrâneos, a planta do Palácio Angeja-Palmela pode ser definida como “labiríntica” em vários pontos. Todas as salas são contíguas e interligam-se – ou interligavam-se em algum momento, tendo as marcações de antigas portas ainda visíveis nas paredes – e todos os andares estão unidos por diversas escadas, mais ou menos estreitas, consoante a sua utilidade e a quem se destinasse. Mesmo as construções anteriores que foram preservadas, como a antiga casa de estrutura e traços quinhentistas, estão ligadas ao Palácio posteriormente construído, através de portas internas. Desta forma, o acesso a uma sala ou área pode, ou poderia, ser feito de maneiras diversas. A interessante e incomum planta reflete-se especialmente na cave⁵ e no rés-do-chão, com várias pequenas assoalhadas contíguas. Conquanto não existir registos concretos do uso que era dado às assoalhadas dispostas na cave, é provável que uma delas, especificamente, servisse como adega de vinhos e conservas alimentares, devido às condições de humidade e por ter um único acesso direto por uma escada em frente à cozinha. As demais certamente serviriam como arrecadações e locais de variados serviços que um Jardim Botânico e um Palácio necessitavam.

No rés-do chão, a localização da estrutura da cozinha e o relato da presença de um poço

⁴ Importante notar que há sinais de alteração posteriores nas pinturas parietais, provavelmente após aquisição pelos Palmela, de que falaremos adiante.

⁵A cave tem um impressionante pé-direito, salas com portas centralizadas, de modo a ver-se um grande conjunto delas em linha, e acesso ao jardim, em patamar abaixo do rés-do chão do palácio.

no pátio interno que tem acesso a várias assoalhadas – cuja estrutura já não é visível, mas de que se tem notícia através de relatos orais de antigos funcionários que os ouviram de antecessores – indica que este seria um piso preferencialmente dedicado às atividades e serviços gerais. No entanto, devido ao uso do Palácio para diversas festas e receções grandiosas descritas em vários documentos, inclusive com presenças régias, seria improvável que a atual cozinha – onde hoje é o refeitório do Museu do Traje – desse vazão ao serviço necessário. Considero, então, que esta seria uma provável cozinha de fumeiros e apoio à cozinha principal que provavelmente ficaria onde hoje se encontra a biblioteca. No entanto, seria necessária uma pesquisa documental aprofundada para encontrar as plantas originais, o que não foi possível no atual Estado da Arte nem no decurso desta dissertação, por não ser a temática central da mesma. No entanto, deixo aqui registada esta hipótese, para possíveis e futuras pesquisas.

Já no piso nobre, após uma escada bastante larga de quatro lanços diretos, chega-se a um *hall*. Neste existem cinco portas, com acesso direto a algumas salas. A primeira faz ligação ao Salão Nobre, profusamente decorado com talha dourada, estuques no teto abobadado e azulejos silhados policromáticos e que dá acesso a outras duas pequenas salas contíguas que serviram de quarto e toucador à última residente do Palácio, a Marquesa de Tancos. Outra porta dá acesso a uma escada em caracol que liga diretamente ao sótão e que fica disfarçada por um falso armário na sala Cantonal. Uma terceira porta dá acesso à Sala das Bandeiras, assim chamada pelos desenhos nos frisos parietais que remetem às armas, além dos estuques e azulejos silhados monocromáticos. Entre esta sala e o salão nobre encontra-se a sala Cantonal anteriormente citada, sendo uma pequena joia da decoração *rocaille*, com estuques no teto, frisos parietais e com os seus quatro armários de canto – um falso, como já foi descrito –, completamente decorados com talhas douradas, pinturas marmorizadas de paisagens e cenas galantes nas portas. Uma quarta porta dá acesso a uma escada que liga os três pisos, sendo próxima ao pátio interno e à cozinha. Apesar de supor-se ser de passagem de criados, é profusamente decorada por azulejos e tem um pequeno nicho, possivelmente para suportar uma imagem religiosa. É provável que servisse também como passagem aos nobres durante o quotidiano. A quinta porta dá acesso à última grande sala e a um corredor de passagem a assoalhadas menores.

As grandes salas têm todas passagens contíguas, de modo a formar um caminho circular, e são atravessadas a meio por um grande corredor. Assim, além das salas já citadas, temos: a sala da Música, com decoração parietal de instrumentos musicais (esta, provavelmente, feita por ordem do Duque de Palmela) e pássaros canoros; duas pequenas salas, sendo uma com decoração parietal de temática *chinoiserie*, tendo, à direita, uma porta para as

demais salas e, atualmente, chegando ao passadiço para o Coro Alto da Capela, mandado construir pelo Duque de Palmela, onde um pequeno corredor nos leva de volta a duas pequenas salas sem grandes decorações, apenas uma fiada de azulejos silhados que, vê-se claramente, foram cortados, pois indicam ser parte de uma composição maior. Estas levam a uma enorme sala, que, com a instalação do Museu, foi pensada como espaço de eventos e reuniões, com carpetes e paredes recobertas de forma neutra.

O sótão, local onde os criados tinham seus dormitórios e áreas pessoais, está subdividido em dezenas de pequenas, ou muito pequenas, assoalhadas, tendo três escadas de acesso aos pisos inferiores, uma passagem para a casa quinhentista e, também, passagem direta a um espaço sobre o coro alto da Capela, local onde os funcionários poderiam assistir às cerimónias religiosas ocorridas na Capela.

A partir de 1783, o Marquês adoeceu, o que, certamente, interferiu nas obras planeadas. Já em 1789, um ano após a morte do 3.º Marquês de Angeja, o arquiteto Manuel de Carvalho e Negreiros projetou alguns chafarizes e pedestais de estátuas. Por volta de 1790, o interior da Capela de devoção a Santa Rita recebeu uma decoração que une traços rocaille, como a talha dourada de seus altares, a traços neoclássicos, como a pintura parietal marmoreada. A escolha pelo uso da pintura e não do próprio mármore não ocorre por “economia”, mas por esta pintura ser do gosto neoclássico e exigia perícia para ser realizada⁶.

Após o fim da primeira invasão francesa, no início do século XIX, o General Wellesley estabeleceu-se no palácio o seu Quartel-General. Novamente, em outubro de 1833, o Palácio dos Angeja no Lumiar foi utilizado em contexto bélico, agora pelos miguelistas que aí fizeram um Quartel-General, com a presença de D. Miguel e do General Macdowell, que, depois, bateram em retirada em direção a Loures. Assim, encerra-se o ciclo de utilização da Quinta do Lumiar como uma quinta de recreio da família Angeja.

⁶ A imagem de Santa Rita está, hoje, por depósito da família, na Igreja de São João Batista do Lumiar, cujo adro é separado da Capela apenas pela Estrada do Lumiar. A imagem foi para lá levada após as obras de restauração da Igreja de São João Batista do Lumiar devido ao grande incêndio de 1932 que a destruiu em grande parte, e cuja Comissão para a Reconstrução da igreja do Lumiar teve como presidente de honra D. Domingos de Sousa Holstein Beck, 5.º duque de Palmela. A capela, no momento da aquisição pela família Palmela, ainda está separada do edifício principal. O estudo do estado da arte, especialmente ATAÍDE & SOARES, 2000 e FERREIRA, & LEMOS, 2008, leva à consideração de ser local de edificação de capela anterior ao Palácio. No entanto, seria necessária uma investigação documental para ratificar ou refutar esta afirmação.

Venda à família Palmela e posteriores modificações

Em 1840, D. Mariana de Castelo Branco, viúva do 6.º Marquês de Angeja, vendeu o Palácio e a Quinta contígua ao 2.º Duque de Palmela, D. Pedro de Sousa Holstein. Tal compra ocorreu alguns anos antes do casamento já prometido de seu filho, o Marquês do Faial e futuro 3.º Duque da Palmela, D. Domingos António Maria Pedro de Sousa Holstein com a D. Maria Luísa de Sampaio Noronha, “filha herdeira (após o falecimento de seu único irmão legítimo) do título e da enorme fortuna do 1.º Conde da Póvoa”(*Palmela*, [s.d.], p. 127), que passa a viver com a família Palmela desde a infância, tendo como tutora a 1.ª Duquesa de Palmela. Herdeira da maior fortuna da época, e herdeira também do Palácio dos Monteiro-Mor e da sua Quinta, a compra e posterior casamento reunirá, novamente, as duas edificações, espaços subjacentes e contíguos como propriedade da mesma família.

Foram feitas algumas alterações no Palácio, especialmente no piso nobre, possivelmente nas pinturas dos frisos parietais da Sala da Música⁷, mas, principalmente, na criação de um passadiço interno que possibilitará a ligação interna entre a Capela e o acesso pelo Palácio ao Coro Alto. Também há a inserção, no átrio principal, dos brasões dos Marqueses do Faial e dos Duques de Palmela, encimados pela Coroa de Duques e rematados por uma Cruz de Cristo, referência ao Marquês do Faial, que havia recebido uma comenda da Ordem de Cristo, que não deixa dúvidas da finalidade da compra desta Quinta, relacionada diretamente ao casamento já anteriormente indicado.

⁷Esta possibilidade é reforçada pelo fato de haver dois padrões de estampas, com escolhas cromáticas diversas, nesta sala. Enquanto um conjunto utiliza cores mais suaves e imagens de objetos relacionados às temáticas das salas, temos um outro conjunto de pássaros canoros que utilizam cores mais marcadas.



6. Brasões dos Marquesses do Faial e dos Duques de Palmela

As alterações mais significativas, são, sem dúvidas, na Quinta. Inicia-se uma recuperação e renovação total do Jardim Botânico, assumindo um esplendor nunca visto, que aliado à influência dos Palmela na política do Reino, faz com que a Quinta do Lumiar tenha os dias de maior brilhantismo, de acordo com os relatos, por exemplo, da festa dada a D. Maria II, para a qual foi o Jardim iluminado. A referida monarca costumava participar de várias festividades privadas, no entanto permanecia mascarada e fantasiada. Ainda sobre a conjuntura social e as obras ocorridas naquele período, saliente-se que “A casa do Lumiar seria socialmente um prolongamento da do palácio do Rato, residência fixa da família desde a aquisição do mesmo pelo Barão de Teixeira e Conde da Póvoa, situação que provocou um acréscimo substancial no poder colecionista dos Palmela, que logo contrataram os mais famosos artistas da época para enriquecer o seu património artístico, entre os quais se contou a presença de Pillement, não sendo de excluir o facto que a sua obra se tenha estendido ao palácio dos duques no Paço do Lumiar” (Ferreira e Lemos, 2008), p. 221).

A família Palmela mantinha, quase exclusivamente, o hábito das chamadas “coleções de família”, especialmente o segundo filho do 2.º Duque de Palmela, D. Francisco de Sousa Holstein, que se tornaria vice-inspetor da Real Academia de Belas Artes e contribuiria para transformar, tanto o palácio do Rato como no do Lumiar, em repositórios de uma grande coleção de espécimes artísticos.

Modificações realizadas pela família Palmela no Jardim e no Parque Botânico

Entre as décadas de 1840 e 1850, decorreu a construção ou remodelação total da estrutura anteriormente existente do pavilhão localizado atrás da cocheira, em estilo neogótico, bem demarcado nas arcarias, para abrigar o viveiro no mirante de patamar mais elevado da encosta orientada a norte. O horticultor belga Rosenfelder foi contratado, tendo trabalhado anteriormente no *Jardin des Plantes*, em Paris. O botânico austríaco Friedrich Welwitsch, que já trabalhava, desde 1840, no Real Jardim Botânico da Ajuda, tendo sido nomeado pelo próprio Duque de Palmela, foi responsável pela encomenda de várias espécies exóticas, incluindo o primeiro exemplar de *Araucaria heterophylla* plantada ao ar livre na Europa, no dia de aniversário do Duque de Palmela, e cujas primeiras sementes, cerca de 30 anos depois, ajudarão a tornar mais barato o preço desta Araucária em Portugal. Jacob Weiss, também anteriormente jardineiro do *Jardin des Plantes*, esteve também a trabalhar neste projeto por mais de 30 anos. A valorização do jardim e do Parque Botânico foram, inclusive, destacados por (Alves, 1858).

O Jardim Botânico adquiriu, então, características românticas, inspiradas nos congéneres ingleses. Os percursos tornam-se sinuosos, criaram-se cascatas e grutas, ocultaram-se os muros com densas trepadeiras. As passagens entre os terraços dos cinco níveis foram tornadas mais suaves e menos íngremes.

Posteriormente, a partir de 1887, assumiu a responsabilidade dos jardins o português José Baptista Possidônio. No entanto, a partir do 2.º quartel do século XX, o Palácio e suas dependências voltariam a alternar a função de residência (habitual ou não) com outras funções. Entre 1932 e 1945, a Freguesia de São João Baptista do Lumiar passou a funcionar na Capela de Santa Rita, devido a um incêndio e até à recuperação da Igreja. No período de 1939 e 1945, durante a 2.ª Guerra, portanto, o Palácio Angeja-Palmela funcionou como um colégio religioso para belgas com o estatuto de refugiadas. De 1952 e 1955, serviu como residência ao Coronel Lawrence Vincent More Cosgrove, Encarregado de Negócios do Canadá em Portugal. Após a referida função, passou a residência dos membros da família proprietária. É importante salientar que o Jardim Botânico sofreu imensas perdas com o ciclone que atravessou Portugal em 1941, tendo sido inúmeras as árvores arrancadas pela raiz e destruídas de forma irreversível.

a. A compra pelo Estado português e instalação do MNTraje

A história do MNTraje teve início na década de 1970. Em 1974, a inovadora exposição *Traje Civil em Portugal*, no Museu Nacional de Arte Antiga e com a curadoria de Natália Correia Guedes – que será a primeira diretora do Museu do Traje –, foi um enorme sucesso, levando à decisão de adquirir a Quinta do Lumiar, para, conforme vontade expressa pela então Diretora do MNAA, Maria José de Mendonça, a construção de uma “ilha de museus” não concretizada, e que englobaria o MNTraje, o Museu Nacional do Teatro, agora existentes neste Parque Botânico, além do Museu do Brinquedo e do Museu da Música, hoje erguidos em outros espaços⁸.

Entretanto, desde o início da década de 1970 que foi patente a intenção da criação do MNTraje e da sua consequente instalação na antiga Quinta do Lumiar. Em 1973 iniciaram-se as negociações para a compra da mesma já com a referida finalidade. Saliente-se que, após o 25 de Abril de 1974, com o receio de ocupações, registou-se a presença da PSP de forma permanente no local, sendo iniciada a instalação do acervo do futuro espaço museológico no local em maio de 1974⁹.

Em 1975, o Decreto-Lei n.º 558 autorizou a Direção-Geral da Fazenda Pública a adquirir a Quinta do Lumiar, incluindo, na descrição, a Casa do Monteiro-Mor, já em ruínas devido ao incêndio em 1969, o Palácio Angeja-Palmela, uma Casa do século XVIII, provavelmente a construída para residência do jardineiro José Baptista Possidónio, o Jardim Botânico e uma Zona Verde de quase 12 hectares, sendo esta área já determinada como Zona Verde no plano diretor do Município, salvaguardada, portanto, de outros usos. Já em fevereiro de 1976, a Quinta do Lumiar foi adquirida à D. Isabel Juliana de Sousa e Holstein Beck Campilho, última residente do local, dando início ao MNTraje. Desde então, o referido espaço museológico está localizado na Quinta do Monteiro-Mor, no Lumiar, em Lisboa. Já em fevereiro de 1976, a Quinta do Lumiar foi adquirida à D. Isabel Juliana de Sousa e Holstein Beck Campilho que herdou a propriedade da tia, a última residente no local, D. Maria José de

⁸O Estado da Arte a respeito da história do MNTraje tem os importantíssimos registos feitos em (Guedes, 2015) e ampliados em (Guedes, 2023). Ambas as obras, escritas pela fundadora e primeira diretora do MNTraje, Natália Correia Guedes.

⁹A respeito do MNTraje e seu entorno, apresenta-se como principal legislação o Decreto-Lei n.º 863/76, em 23 de dezembro de 1976, que cria o MNTraje e Parque Botânico do Monteiro-Mor. Em 1978, o Decreto n.º 95/78 classifica como Imóvel de Interesse Público o “Palácio do Monteiro-Mor, edifícios anexos, jardins, parques e terrenos anexos no Paço do Lumiar, Lisboa”. Em 1994, os Palácio Angeja-Palmela e do Monteiro-Mor, a Quinta e os Museus são abrangidos pelo Plano Diretor Municipal. Em 1997, foi incluído no conjunto do Paço do Lumiar, também como Imóvel de Interesse Público. No mesmo ano realizou-se a afetação do Imóvel e do Parque ao Instituto Português de Museus, pelo Decreto-Lei n.º 161/97.

Sousa Holstein Beck, irmã do 5.º Duque de Palmela. Seguiram-se, então, um conjunto de obras para adaptação do edifício a espaço museológico¹⁰.

Um pequeno aparte a ser feito é o facto de estar como condição de venda a permanência dos antigos trabalhadores da família Palmela ao serviço da Quinta, agora propriedade do Estado português, se eles assim o desejassem. Desta forma, permaneceram a trabalhar e a habitar no espaço até quando o quisessem, alguns até a sua morte.

Atualmente, o MNTraje tem como diretora a Dra. Dóris Simões dos Santos, que sempre manifestou imenso apoio a esta atividade.

Obras de recuperação do parque e do jardim botânico

A propriedade Quinta do Lumiar foi posta à venda na década de 1960 e assim permaneceu por mais de dez anos, período em que não recebeu qualquer manutenção, especialmente nas áreas do Parque e Jardim Botânico. Desta forma, com a compra pelo Estado Português em fevereiro de 1976, foi necessário, após estudos e análises, implantar um plano de recuperação, no Jardim Botânico e no Parque, devido aos anos sem qualquer manutenção no período em que ficou à venda. Este plano decorreu sob a orientação do engenheiro silvicultor Luís Filipe de Sousa Lara e com o apoio de um grupo de trabalhadores retornados das ex-colónias portuguesas, sob chefia do Sr. Manuel Abrantes, antigo caseiro da família Palmela¹¹.

Após uma limpeza inicial do espaço, foi possível descortinar o traçado oitocentista do Jardim Botânico. Foram plantadas áreas de relvado, bem como centenas de herbáceas e arbustos. Junto ao portão de entrada do Jardim Botânico, ao lado da cocheira, uma pequena estufa foi adaptada para servir como viveiro, sendo o viveiro de características neogóticas utilizado para a instalação de um restaurante, tendo como esplanada o belíssimo miradouro de

¹⁰ Nestas obras, descritas em (Guedes, 2023), foram apenas realizadas as adaptações e recuperações suficientes para que o edifício estivesse apto a ser visitado, tendo decorridos alguns anos da sua última utilização como habitação e tendo atravessado intempéries naturais. Apesar de não serem as ideais, é presumível que não tenha havido o aporte necessário de investimento, o que não é de todo algo inédito na área dos museus e monumentos. Como vemos em (Freitas, 2016), “Um dos objectivos primordiais da referida tipologia [museus formado a partir da adaptação de edifícios] assenta na salvaguarda de elementos construtivos do passado, plenos de signos e de significados e alvo de insere sentimentos de pertença por parte da comunidade onde que se insere. Sendo um lugar excelência, de memória e de comunicação por o museu revela-se uma escolha viável para a reutilização de edifícios, ainda que não se possa excluir por completo que muitas das opções tomadas nesse sentido indiciem estrangimentos do foro financeiro, uma vez que nem todas as entidades – do poder central, regional, local ou mesmo do foro privado – possuem verba suficiente para erigir obra nova, levando, assim, à conversão de espaços pré-existentes, dispostos, não raras vezes, em pontos citadinos de grande afluência” (p. 44).

¹¹ Este plano de recuperação está descrito de forma pormenorizada em (Lara, 1984), sendo um importante registo da história arquitetónica e museológica do MNTraje.

patamar elevado. O antigo aviário, mais abaixo, foi adaptado como uma estufa fria. Em 1982 implantou-se um valioso sistema de regas automáticas nas zonas dos jardins, roseiral e viveiros. Entre 1982 e 1987, foram feitas diversas melhorias. O enriquecimento das espécies, com centenas plantadas, bem como a construção de quatro albufeiras e pontes, proporcionou o embelezamento e cobertura vegetal da antiga zona agrícola, com o mínimo de custos possíveis. Em 1983, iniciou-se a construção da rede de caminhos na área que, futuramente, seria de mata e de hortícolas. No mesmo ano, em frente ao Palácio do Monteiro-Mor, ainda não reconstruído após o incêndio que destruiu parcialmente a edificação, foi replantado o jardim de buxos criado no século XVIII, com roseiras e um lago – roseiral projetado pelo arquiteto paisagista Edgar Fontes –, sendo a recuperação do mesmo encerrada com a abertura ao público em 1985. No Horto Medicinal, em 1989, foram plantadas espécies utilizadas no século XVIII.

Em 1995, foi inaugurado o *Jardim das Esculturas*, com o objetivo de reforçar, dentro do projeto paisagístico, a vocação museológica do Jardim Botânico, com peças escultóricas de grande dimensão, que encontraram, nos mais de onze hectares do Parque, um entorno ideal para elas.

Assim, o parque – atravessado por uma ribeira que mantém a meio o seu fluxo pela conduta enterrada construída ainda no século XVIII – é, hoje, além de *habitat* para diversas espécies de flora e fauna, como a importantíssima colónia de morcegos nas grutas e galerias do Palácio Angeja-Palmela, um local onde o visitante pode perceber o encontro de escolas de paisagismos e apreciar obras de arte de artistas diversos.

b. O espaço expositivo

Neste ponto, pretendo apresentar uma reflexão sobre a importância do edifício para construção do discurso museológico e, mesmo, museográfico.

O edifício, enquanto suporte e objeto ativo na narrativa museológica, desempenha um papel central na experiência do visitante e na interpretação das coleções. A arquitetura de um museu não é apenas um espaço físico, mas também um elemento narrativo que influencia a forma como as exposições são percebidas. Por exemplo, o *design* do edifício define a forma como as obras são apresentadas. A iluminação, a circulação e a disposição das salas afetam a disposição das peças, o que faz com que o edifício se torne suporte através do espaço de exposição. Se considerarmos a história da arquitetura dos museus, desde os chamados Gabinetes de Estudo, poderemos ver uma crescente preocupação com a iluminação e a

ventilação e como as mesmas poderiam afetar as coleções, de forma a distribuir melhor as diversas temáticas.

Todavia, alguns museus são projetados não só para abrigar e proteger os acervos e suas exposições, como para refletir a temática das coleções, criando um diálogo entre o espaço e o conteúdo. Por exemplo, um museu de arte contemporânea poderá ter um *design* minimalista que complementa a estética das obras expostas. Ou, ao contrário, o mesmo caráter minimalista pode ser pensado como uma forma de silenciar ao máximo a sua “presença”, dando todo o destaque às peças. Nestes casos, o edifício funciona como um suporte em toda a sua eficácia.

Contudo, o edifício também pode, além de mero suporte, ser objeto ativo; a arquitetura pode interferir na experiência do visitante, despertando emoções e reflexões. Espaços amplos ou claustrofóbicos, vistas panorâmicas ou áreas de introspeção podem impactar a maneira como as histórias são contadas.

Portanto, o edifício de um museu pode não ser apenas um suporte físico, mas um componente ativo e integral da narrativa museológica. Ele pode ter a potencialidade de moldar a experiência do visitante e enriquecer a interpretação das coleções, funcionando como um contador de histórias que se entrelaça com o conteúdo exposto, que dialoga e contribui para a compreensão dos sentidos vários do acervo exposto.

Em outra medida, a escolha pode recair sobre edifício já existente, tendo em consideração o contexto histórico e cultural; neste caso, o próprio edifício pode ter uma história que enriquece a narrativa museológica. Por exemplo, um museu situado em um edifício histórico pode dialogar com sua própria herança arquitetónica, oferecendo uma narrativa adicional sobre a história da arte e da cultura.

E é precisamente neste exemplo que se insere o edifício do MNTraje, a que passamos a referir de forma mais particular.

Como descrito anteriormente, o MNTraje encontra-se inserido no Palácio Angeja-Palmela, um edifício aristocrático do século XVIII. Ora, a análise do acervo do MNTraje reflete uma particularidade interessante, quando consideramos edifício onde está localizado. Este começa a ser construído aquando da sua criação, a partir da doação de grande parte do acervo de trajes e acessórios do Museu Nacional dos Coches, acervo este que, por sua vez, adveio da doação da Rainha D. Amélia, sendo, como se pode imaginar, uma coleção maioritariamente aristocrática e da própria família real.

Esta doação corresponde, hoje, a pouco menos de um quinto do acervo, composto, atualmente, por cerca de 40.000 peças, na sua maioria advindas de doações, empréstimos ou depósitos, e uma parte proveniente de aquisições. A maioria, ou a quase totalidade, deste acervo

corresponde a peças de grande valor familiar e/ou social. Tais peças, por excelência, são as que correspondem às classes da burguesia ou antiga aristocracia.

Portanto, o acervo do MNTraje é formado, maioritariamente, de peças que remetem às classes mais abastadas. Neste contexto, um palacete nobre do século XVIII parece ser o local adequado para abrigar e, principalmente, para expor um acervo de trajes maioritariamente aristocrático e burguês, e, posteriormente, de pessoas socialmente beneficiadas.

Retomo aqui as palavras ditas anteriormente, de que “um museu situado em um edifício histórico pode dialogar com sua própria herança arquitetónica, oferecendo uma narrativa adicional sobre a história da arte e da cultura”. Dentro desta perspetiva, é possível afirmar que a relação do Palácio Angeja-Palmela com a narrativa museológica do Museu Nacional de Traje é um tema complexo e multifacetado que explora a arquitetura, a história e o contexto cultural do espaço expositivo, ao mesmo tempo em que analisa o papel do edifício como um suporte e um objeto ativo na experiência museológica.

É impossível não correlacionar a belíssima arquitetura – desde os planeamentos do Marquês de Angeja, incluindo aquilo que não se pôde realizar, como a Casa de História Natural, as decorações parietais e, mesmo, as modificações realizadas, a partir das quais conseguimos trazer importantes apontamentos acerca do contexto sócio-histórico – com os trajes que compõem o acervo deste Museu.

Apesar de ser uma prática comum que edifícios históricos abriguem museus, neste caso específico, a escolha do Palácio setecentista traz a idiossincrasia de se conciliar com a narrativa museológica e compor “como uma luva” a própria museografia deste Museu. O aporte de narrativas que este edifício histórico traz ao museu faz com que o mesmo possa ser visto como tendo um papel além de mero suporte; definitivamente, o Palácio Angeja-Palmela, com todas as particularidades, compõe um objetivo ativo na narrativa museológica do mesmo.

Assim sendo, e a partir da compreensão de que o Palácio Angeja-Palmela é, sem dúvidas, além de suporte, um objeto ativo no discurso museológico do MNTraje, participando de forma incontestável na narrativa museológica do mesmo, decidi utilizar esta particularidade na atividade principal desenvolvida e aplicada durante o meu período laboral no museu, como será possível perceber a partir da leitura desta dissertação.

Como “suporte” na narrativa museológica, o palácio serve como o local físico onde as coleções são exibidas. Mas sua arquitetura e história acrescentam uma camada de significado ao conteúdo do museu, proporcionando um ambiente histórico e cultural que complementa a exposição. O edifício é um exemplo de arquitetura nobre portuguesa e, portanto, tem um valor simbólico, associando-se à aristocracia e ao luxo, conceitos que também podem dialogar com

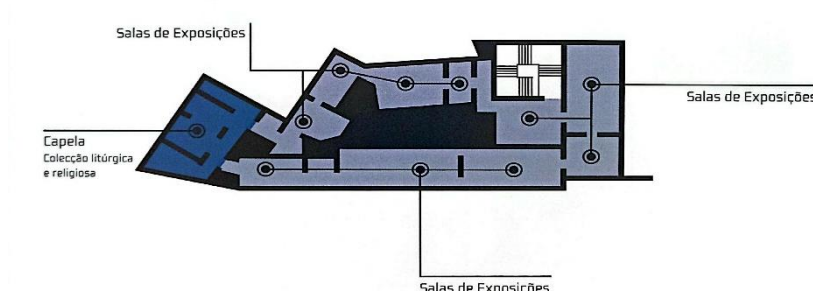
o universo das vestimentas e do traje, tema central do MNTraje.

A respeito do uso de edifícios preexistentes como suporte para museus, vemos em (Freitas, 2016)) que

O acto de reabilitar edifícios antigos e convertê-los em espaços museológicos não deixa de conter um elevado grau de complexidade, já que o equilíbrio atrás mencionado nem sempre se consegue obter, o que, por vezes, acarreta alguma contestação às directrizes aplicadas, por parte de especialistas ou mesmo de membro mais informados da comunidade. Preservar uma marca do passado e, ao mesmo tempo, adequá-la para servir o presente e o futuro enquanto museu, de acordo com as exigências museológicas actuais – no que diz respeito às acessibilidades, à museografia, na fluidez da circulação dos visitantes e na estruturação das áreas de backstage –, requer, da parte da equipa programadora, uma atenção e sensibilidade redobradas de modo a não comprometer ou desvirtuar os elementos que elevam o edifício ao estatuto de ente patrimonial, ainda que qualquer acto de reutilização arquitectónica pressuponha, seja inevitavelmente, um contexto de perda, por mais ínfima que seja (p. 47).

A própria disposição do palácio, os seus salões, corredores e jardins, oferece ao visitante uma experiência espacial que ultrapassa a simples exibição de objetos. A organização das exposições no interior do palácio pode, então, ser projetada para interagir com os diferentes ambientes do edifício, ampliando a narrativa que o museu deseja transmitir. Por exemplo, em determinados salões, as exposições podem ser arranjadas de maneira a refletir as tradições de vestuário de diferentes períodos históricos, aproveitando a decoração e a disposição das salas para enriquecer a experiência do visitante, o que o fará participar da narrativa museológica.

Quando se fala do palácio como “objeto ativo” na narrativa museológica, entende-se que o edifício não é apenas um recipiente passivo onde as coleções são armazenadas, mas sim um elemento que interage com as peças expostas, influenciando a percepção dos visitantes. O espaço arquitetónico em si conta uma história que se entrelaça com a história do traje, das vestimentas e das sociedades que as produziram.



7. Planta do Piso 1 do Museu do Traje, onde está a exposição permanente

O palácio, como elemento histórico e cultural, reflete a identidade social e política de uma época. Ao exibir peças de vestuário dentro de um edifício que já possui uma carga simbólica própria, o MNTraje consegue criar uma interseção entre a história do traje e a história do próprio espaço. Como dito acima, as roupas expostas podem ser contextualizadas em relação ao tipo de vida social e política que o palácio representa — como as roupas da nobreza ou da aristocracia que habitava palácios semelhantes ao de Angeja-Palmela.

Além disso, o edifício é um objeto ativo também porque a sua conservação e adaptação para a função museológica exigiram e exigem um diálogo contínuo com a narrativa que o museu deseja construir. A forma como o palácio foi restaurado, as intervenções arquitetónicas feitas para adequá-lo à nova função de museu, e até mesmo a escolha de conservar ou não certos elementos do edifício, escolhas estas que podiam ser percebidas ao longo da exposição permanente, tudo isso faz parte da história que o MNTraje conta aos seus visitantes. O próprio espaço arquitetónico interage com as coleções, funcionando como um elemento narrativo dinâmico que influencia e é influenciado pela exposição.

E, faço aqui um aparte. É neste ponto que o mediador pode contribuir com excelência em mostrar e reiterar esta correlação entre acervo e edifício histórico e como o mesmo funciona enquanto objeto ativo na narrativa museológica do MNTraje. O papel do mediador como elemento canalizador de sentidos e representações, e capaz de fazer reverberar as narrativas e os discursos museológicos, é central para não deixar que a experiência do visitante seja esvaziada de percepções e ultrapasse a mera visualização dos objetos. O mediador é, precisamente, o meio pelo qual os discursos podem ser percebidos e o museu pode ter sua narrativa lida de forma mais eficaz.

Em sua tese, na p. 55-56, (Freitas, 2016) diz-nos que «Além de conservar, estudar e exibir os diversos tipos de património (material e imaterial), os museus instituídos em memórias edificadas – de elevado valor documental, histórico/representativo e estético – detêm o dever basilar de garantir a salvaguarda das especificidades originais da construção ocupada e incluí-las na mensagem a transmitir aos visitantes – mesmo nas situações onde o “continente” não se relaciona, artística e cronologicamente, com o “conteúdo” a expor”».

Neste caso específico, em que o “continente” se associa ao “conteúdo”, a mediação tem papel fundamental para que a mensagem aos visitantes reverbere esta relação e sua importância.

Dentro da reflexão sobre a relação entre o edifício e a narrativa museológica, a interação entre o espaço e os objetos expostos transforma o palácio: de um mero espaço físico passa a um elemento narrativo essencial, que potencializa a compreensão e o impacto das coleções do MNTraje.

O palácio Angeja-Palmela, portanto, ao ser parte integral do Museu Nacional de Traje, serve tanto como suporte material para a exibição das coleções quanto como um objeto ativo que contribui para a construção da narrativa museológica. O edifício oferece ao visitante mais do que um simples espaço expositivo; ele imerge os visitantes em uma experiência sensorial e de abrangente cultura material, onde a arquitetura e o traje se encontram para contar uma história mais ampla – e, possivelmente, crítica – sobre as mentalidades, a sociedade e a moda ao longo do tempo.

2. CAPÍTULO II: Os serviços educativos nas instituições museológicas

a. Educação patrimonial

Neste capítulo trago uma reflexão sobre a importância dos serviços educativos nas instituições museológicas, importância esta que tem, no meu entender, sido acompanhada de uma necessidade de valorização e uma busca de profissionalização do mediador, tanto no meio pedagógico em geral, como no meio museológico, sendo este último o foco desta dissertação.

Começo aqui a apresentar a ideia de educação patrimonial, cerne da educação não formal aplicada pelos serviços educativos em museus, seguida por uma breve reflexão sobre os serviços educativos em museus e o papel do mediador nestas instituições. A definição e a defesa de tais conceitos são consideradas pontos essenciais para esta dissertação, pois é preciso tê-los bem assentes para se entender realmente a importância do mediador nos serviços educativos dos museus.

A Educação Patrimonial é vista aqui como uma abordagem pedagógica que busca promover a valorização, a preservação e a compreensão do património cultural e natural, integrando aspetos históricos, sociais e culturais ao processo de ensino-aprendizado. Buscando demonstrar a importância do património, incentiva a preservação de bens que fazem parte da identidade cultural e histórica de uma sociedade¹².

A Educação Patrimonial está, desta forma, intimamente ligada à noção de património, que, segundo a Convenção sobre a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural (UNESCO, 1972), abrange tanto bens materiais – como edifícios, monumentos, sítios arqueológicos e paisagens culturais – quanto imateriais, como tradições, expressões

¹² O conceito aqui trazido tem como base a leitura de diversos autores, alguns dos quais serão apresentados neste capítulo. No entanto, considero bastante claro e objetivo a definição trazida pelo Guia Básico da Educação Patrimonial do IPHAN: “Trata-se de um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Património Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. A partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, em todos os seus múltiplos aspectos, sentidos e significados, o trabalho da Educação Patrimonial busca levar as crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto destes bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural. O conhecimento crítico e a apropriação consciente pelas comunidades do seu Património são fatores indispensáveis no processo de preservação sustentável desses bens, assim como no fortalecimento dos sentimentos de identidade e cidadania. A Educação Patrimonial é um instrumento de “alfabetização cultural” que possibilita ao indivíduo fazer a leitura do mundo que o rodeia, levando-o à compreensão do universo sociocultural e da trajetória histórico-temporal em que está inserido. Este processo leva ao reforço da auto-estima dos indivíduos e comunidades e à valorização da cultura brasileira, compreendida como múltipla e plural. O diálogo permanente que está implícito neste processo educacional estimula e facilita a comunicação e a interação entre as comunidades e os agentes responsáveis pela preservação e estudo dos bens culturais, possibilitando a troca de conhecimentos e a formação de parcerias para a proteção e valorização desses bens” (Grunberg e Monteiro, [s.d.]).

performativas e formas de saberes e práticas. Dentro desse contexto, o patrimônio é visto como um bem coletivo, ligado à memória coletiva de um povo e à sua identidade cultural. Numa perspectiva mais ampla, patrimônio é o conjunto de bens culturais e naturais que possuem um significado especial para um determinado grupo social, refletindo as suas memórias, valores e crenças. Esse conceito pode e deve ser ampliado para incluir o patrimônio imaterial, como rituais, danças, músicas e saberes tradicionais.

A Educação Patrimonial visa não apenas informar sobre os bens culturais, mas também envolver os indivíduos em um processo reflexivo sobre o seu papel na preservação e valorização desses bens.

Dito isto, saliento que educação patrimonial, nesta dissertação, é utilizada como um campo que busca promover a valorização e a preservação do patrimônio cultural e histórico de uma sociedade. O objetivo da educação patrimonial é visto, aqui, como um meio de conscientizar as pessoas sobre a importância do patrimônio, estimulando um sentimento de responsabilidade em relação à sua preservação, seja por produzir um sentimento de pertença e autorreconhecimento, seja por produzir um sentimento de respeito à alteridade. Isso pode ser feito por inúmeros meios, formais e não formais.

A educação patrimonial passa, também, por meio de atividades educativas, como visitas a museus, oficinas, debates e projetos comunitários. O seu campo de atividades inclui desde a formação de mediadores a grandes eventos globais, passando pela divulgação de ideias por meios mais diversos, e, inclusive, a mediação nos serviços educativos em museus. O objetivo é formar cidadãos críticos e engajados, que reconheçam o valor da diversidade cultural e a necessidade de proteger e transmitir essa ideia aos demais e, como herança, às futuras gerações.

Em um artigo publicado sobre formação de discentes em torno da educação patrimonial, Belleboni-Rodrigues (2013) afirma que, entre os discentes que frequentaram seu curso, “Por meio dos estudos e das discussões ficou clara a necessidade de elaborar e aplicar propostas de aproximação entre a comunidade e seus patrimônios, ou seja, os próprios discentes deram a definição de educação patrimonial como a descoberta, o conhecimento, a aproximação, a compreensão, a valorização e a divulgação de nosso patrimônio (ou do patrimônio em geral) junto à sociedade como um todo, também nos ambientes educacionais formais e não formais. Os alunos entenderam que esse tipo de educação deve ser ministrado desde cedo, já no ensino fundamental” (p.66).

Neste ponto, verifica-se a total compatibilidade deste conceito com as atividades educativas realizadas e planejadas por mim no MNTraje, e, de modo acrescido, ao compararmos as mesmas com os conteúdos programáticos do ensino formal, percebemos a possibilidade real

de aumentar a eficácia e eficiência como local de educação não-formal, mas em consonância com a educação formal. Sobre a educação patrimonial aplicada aos museus, Helena Pinto diz-nos que “Numa perspectiva museológica actual, um museu constitui um espaço de lazer e de entretenimento público; um sistema de comunicação com os que o frequentam, onde se transmitem e adquirem conhecimentos diversificados; um espaço de investigação científica e de criação cultural; um repositório de materiais de valor patrimonial a conservar. Porém, quando se coloca a questão da legitimidade dos museus, do seu papel na comunidade e das suas potencialidades, a resposta refere-se geralmente ao facto de os museus serem instituições educacionais - guardam para divulgar e educar. O papel educativo dos museus é apontado como um argumento fundamental e o conhecimento é considerado a sua principal oferta.” (Pinto, 2009, p. 112).

A educação patrimonial aplicada à cultura material é uma abordagem que reconhece os objetos como portadores de significados diversos e de representações sociais. Esses objetos, sejam eles utensílios do dia-a-dia, obras de arte ou artefactos históricos, carregam histórias que refletem as culturas e identidades dos povos. Ao considerarmos os objetos como elementos de ensino, podemos explorar como eles dialogam com as tradições, memórias e práticas culturais. Isso enriquece a compreensão da diversidade cultural e a educação patrimonial incentiva uma visão crítica sobre o que é considerado património e como isso se relaciona com questões de identidade, inclusão, representação e alteridade.

Vários estudos que hoje são feitos em torno da Educação Patrimonial fundamentam-se em diferentes correntes teóricas, que abarcam áreas como a História, a Sociologia, a Antropologia e a Psicologia Social. Algumas destas abordagens teóricas são, por exemplo, o conceito de Memória Coletiva, o de Identidade Cultural e o da Participação e Educação Popular. Em seguida, passamos a uma breve apresentação das mesmas e a uma reflexão para que possamos compreender como, nesta dissertação, melhor poderemos adaptá-las aos conceitos pretendidos¹³.

¹³ Quero aqui destacar que os conceitos de Educação Patrimonial mudam quando os próprios paradigmas sociais e culturais se modificam. Nesta dissertação escolhi trabalhar com uma visão eurocentrada, mas registo aqui o “brasileirismo” resultante de uma cultura híbrida e constantemente subalternizada, presente no texto “Educação, museu e património: tensão, devoração e adjetivação”, de Mário Chagas: “Há uma gota de sangue em cada museu e em cada bem ou manifestação patrimonial. Sangue, suor, lágrima e outros tantos líquidos contribuem para os registos de memória e constituem aspectos da nossa própria humanidade. Museu, memória e património configuram campos independentes, ainda que articulados entre si. Eles são arenas políticas, territórios em litígio, lugares onde se disputa o passado o presente e o futuro. Para além de todas as diferenciações, resta a execução de uma música para dança e, mais ainda, resta o reconhecimento de que o museu, o património e a educação configuram campos de tensão e intenção. Tudo pode ser antropofagizado e ressignificado pelo museu. Os museus são entes e antros antropofágicos” (Chagas, 2013). Donald Preziosi, em texto publicado no catálogo da XXIV Bienal de São Paulo, identifica o poder canibal do museu e procura estratégias para “evitar ser comido”. “Não

O conceito de Memória Coletiva, inserida na Psicologia Social e cujo sociólogo francês Maurice Halbwachs é um dos principais teóricos, traz uma ideia que eu considero estar diretamente ligada à Educação Patrimonial. Na sua obra *A memória coletiva*, Halbwachs (1990) defende que a memória não é individual, mas sim construída socialmente, a partir da interação entre indivíduos e seus grupos. O patrimônio, como repositório de memórias, desempenharia um papel fundamental na manutenção e transmissão dessas memórias.

O conceito de Identidade Cultural é entendido como a construção de um sentido de pertença a um grupo social. Ele está diretamente relacionado à valorização e preservação do patrimônio, pois são os bens culturais que contribuem para a formação da identidade de um povo. A Educação Patrimonial, nesse caso, pode fortalecer essa identidade, ou, por outro lado, ao valorizar o conceito de identidade cultural e a importância da mesma para os indivíduos, fortalecer o respeito à alteridade à medida que fortalece o respeito à identidade, proporcionando um reconhecimento dos bens culturais e naturais como parte das histórias e culturas identitárias. Este conceito é analisado por Helena Pinto, quando nos diz que “Os mitos de autenticidade e as representações estereotipadas das diferenças culturais exprimem, muitas vezes, ideias nostálgicas ou identidades exclusivistas das sociedades. Mas, é importante lembrar que, quando falamos de identidade dos indivíduos e grupos, referimo-nos às propriedades que os tornam diferentes dos outros num quadro de referências concreto. Identidade ou semelhança e diferença ou alteridade implicam-se mutuamente. Assim, a noção de identidade, aqui vista no sentido plural, não pode ser abordada sem se atender à sua relação com o conceito de ‘alteridade’, no sentido em que se valoriza a capacidade de aceitação do outro, do diferente, permitindo compreender a dinâmica e a complexidade das relações sociais no respetivo contexto” (Semedo e Pinto, 2022) p. 277.

Trazendo à dissertação o conceito da participação e educação popular, acredito que é importante defender que a Educação Patrimonial também se inspira nas ideias de uma educação popular que defende um aprendizado dialogado, participativo e transformador. Nesse contexto, a participação da comunidade na identificação, preservação e gestão do patrimônio é vista como essencial. A proposta, aqui, é de que as pessoas, especialmente aquelas pertencentes a comunidades locais, possam almejar ser protagonistas no processo educativo, reconhecendo e

podemos escapar aos museus, já que o próprio mundo de nossa modernidade é, nos aspectos mais profundos, um supremo "artefato" museológico". Reconhecer o poder antropofágico do museu, a sua agressividade e o seu gesto de violência em relação ao passado é, ao que me parece, um passo importante; mas, talvez o maior desafio seja reconhecer que essas instituições criam e acolhem o humano, e, por isso mesmo, podem ser devoradas. Devorar e ressignificar os museus, eis o desafio de cada nova geração. (...) A educação, o museu e o patrimônio são campos de tensão e de devoração, mas também são pontes, práticas e dispositivos que provocam sonhos.” (Instituto e Nacional, 2013, p. 29-30).

valorizando o patrimônio em seu contexto social e cultural, exercendo o seu “lugar de fala”, lugar este que precisa de ser escutado, entendido e respeitado, como diz-nos Djamila Ribeiro (Ribeiro, 2017).

Acredito que estes três conceitos estão interrelacionados de forma inseparável e devem servir como sustentação à ideia de Educação Patrimonial, para que esta ultrapasse a mera noção de salvaguarda – importante, mas não conclusiva – de um bem, seja material ou imaterial, e atinja a potencialidade de poder expor a compreensão da memória social, da identidade cultural e do respeito às alteridades.

Desta forma, listo como objetivos da Educação Patrimonial: a promoção da valorização do patrimônio cultural e natural, incentivando a compreensão de sua importância para a identidade e memória coletiva de um grupo social; o desenvolvimento da consciência crítica e reflexiva em relação aos bens patrimoniais, considerando não apenas o seu valor estético, mas também seu significado histórico, social e cultural; o incentivo da preservação e conservação do patrimônio, envolvendo a sociedade na identificação e proteção dos bens culturais e naturais; e o estabelecimento de uma relação afetiva e de pertencimento entre as pessoas e os bens culturais de sua comunidade, reconhecendo-os como parte essencial de sua história e identidade e aprendendo a importância de reconhecer e respeitar, de igual forma, as pessoas e os bens culturais diversos ao seu contexto sócio-histórico. Estes objetivos podem ser, de maneira mais ou menos eficaz, alcançadas pela medição nos serviços educativos nos museus e monumentos.

A Educação Patrimonial enfrenta vários desafios, como a falta de infraestruturas, a escassez de políticas públicas eficazes e a necessidade de integrar diferentes saberes e agentes sociais, apesar da sua importância fulcral para a sociedade. Contudo, ela também apresenta grandes perspectivas, como o fortalecimento da cidadania, a promoção da inclusão social e o estímulo ao turismo cultural sustentável, aspeto que também se interrelaciona com os museus e os monumentos.

O conceito de Educação Patrimonial é, portanto, multidimensional e envolve uma série de questões históricas, culturais, sociais e políticas. O seu propósito não é apenas ensinar sobre o patrimônio, mas formar indivíduos conscientes e críticos, capazes de agir de maneira responsável e reflexiva na preservação e valorização do patrimônio cultural e natural. Essa abordagem, ao integrar diferentes saberes e práticas, pode contribuir para a formação de uma sociedade mais justa, inclusiva e respeitosa com as diversidades culturais, promovendo o desenvolvimento sustentável e o fortalecimento das identidades locais e nacionais.

b. Os museus e a educação

O atual Estado da Arte acerca da museologia contemporânea expõe uma grande preocupação em discutir o papel dos museus na sociedade. De locais de salvaguarda de património (sobretudo do considerado material), os espaços museológicos passam a ser vistos como lugares privilegiados de comunicação. Sobre este assunto, atenda-se às palavras da investigadora Francisca Hernández Hernández: “Pero debemos ser conscientes de que difícilmente podremos educar si no somos capaces de comunicar de manera adecuada aquello que queremos transmitir. Las diferentes museografías están llamadas a convertirse en un medio extraordinario de comunicación y en una invitación a comprometer se en la transformación de la sociedad concreta donde se encuentra el museo” (Hernández Hernández, 1998) p.12).

A obra *Museus e Educação*, José (Amado Mendes, 2013)(Amado Mendes, 2013)(Amado Mendes, 2013)(Amado Mendes, 2013)(Amado Mendes, 2013)(Amado Mendes, 2013)(Amado Mendes, 2013)(Amado Mendes, 2013)(Amado Mendes, 2013)(Amado Mendes, 2013)(Amado Mendes, 2013)(Amado Mendes, 2013) revela-se como basilar no estudo da função educativa dos museus, assim como a investigação de referência *El patrimonio cultural: la memoria recuperada* (Hernández Hernández, 2002) e *El museo como espacio de comunicación* (Hernández Hernández, 1998), particularizando-se, neste dois últimos títulos, o estudo dos discursos museológicos enquanto locais/centros de comunicação por excelência, tema também abordado na investigação *Museums and interpretation of visual culture* (Hooper-Greenhill, 2000), bem como a obra, da mesma autora, que discute a temática do museu dentro do viés da educação, *Museums and Education Purpose, Pedagogy, Performance* (Hooper-Greenhill, 2007). O entendimento destas potencialidades pedagógicas amplia, de igual modo, a compreensão da importância do mediador, na medida em que este detém a possibilidade de esclarecer, aprofundar e adaptar o discurso museológico¹⁴.

¹⁴ Acerca da discussão em torno do discurso museológico, volto a trazer referências de paradigmas advindos de culturas híbridas, que trazem “à voga” uma aprofundada discussão da construção narrativa dos Museus e sua relação com a sociedade. Neste íterim, atenda-se a um outro artigo do Mário Chagas, que afirma o seguinte: “Acionados pelos movimentos sociais como mediadores entre tempos distintos, grupos sociais distintos e experiências distintas os museus se apresentam como práticas comprometidas com a vida, com o presente, com o cotidiano, com a transformação social e são eles mesmos entes e antros em movimento (museus biófilos). No entanto, diante de um ente devorador como o museu, tantas vezes chamado de dinossauro ou esfinge, não se pode ter ingenuidade. É prudente manter por perto a lâmina da crítica e da desconfiança. Ele é ferramenta e artefato, pode servir para a generosidade e para a liberdade, mas também pode servir para tizarizar a vida, a história, a cultura; para aprisionar o passado e aprisionar os seres e as coisas no passado e na morte (museus necrófilos). Para entrar no reino narrativo dos museus é preciso confiar desconfiando” (Chagas, 2011).

Nos dias de hoje constata-se um grande interesse na discussão em torno desta temática, seja pelo grande número de publicações ou, mesmo, pela realização de encontros académicos para discussão desta forma de educação não formal. O livro *Museus, discursos e representações* (Semedo e Lopes, 2006), que nasce de um Colóquio com o mesmo nome, traz uma coletânea de textos que espelham tais preocupações, sendo considerada uma das grandes obras de referência. A reflexão acerca do aspeto educativo dos museus tem crescido a partir da segunda metade do século XX, como diz-nos (Amado Mendes, 2013):

O Museu, instituição pública, acessível a todos os tipos de público, é um fenómeno recente; no entanto, as suas origens remontam à civilização grega. É a partir da 2.ª Guerra Mundial que esta instituição passa a considerar-se ao serviço da comunidade, deixando, progressivamente, a sua tradição elitista e minoritária [...]. Estas mudanças redefinem o seu papel na acção educativa. A partir da década de 60, a educação nos museus converte-se numa matéria de reflexão e de estudo. Passa-se de uma política museística, centrada no objecto, na sua aquisição e na conservação, para uma política centrada nos sujeitos que dele podem usufruir. São as mudanças sociais que colocam o problema do acesso dos públicos à arte e à cultura. A tónica, assim colocada no público – ou seja, no consumidor e não no produto, se me é permitida a expressão –, leva alguns autores a afirmarem que, para se avaliar a relevância de um museu, não se deve perguntar que colecções tem, mas o que faz com o acervo de que dispõe (p.161).

Tendo realizado, durante o tempo em que trabalhei no MNTraje, atividades concernentes ao programa escolar das disciplinas de HGP – História e Geografia de Portugal – e História (3.º ciclo do Ensino Básico), bem como estudos de acervo em torno da utilização de objetos como cultura material e ícone de representação histórica, o Estado da Arte serviu como fundamentação teórica à apresentação de uma discussão sobre a importância do mediador como potencializador do museu enquanto meio de comunicação, de forma a ampliar as possibilidades de construção de itinerários que possibilitem o uso dos museus como auxiliares da educação formal, independentemente de sua temática.

Retomo, aqui, a discussão sobre o papel dos museus na sociedade. O entendimento das potencialidades pedagógicas amplia, de igual modo, a compreensão da importância do mediador, na medida em que este detém a possibilidade de esclarecer, aprofundar e adaptar o discurso museológico. Acerca deste ponto, o entendimento do museu como espaço de comunicação traz consigo o trinómio da comunicação: o comunicador/emissor, a mensagem e o recetor. Contudo, esta mensagem pode ser potencializada através da figura do mediador, especialmente para públicos escolares. O mediador atua em todas as nuances do discurso museológico, mas, especialmente, na pragmática que, de acordo com (Hernández Hernández, 2011), “Estudia la relación de los signos con sus intérpretes”, possibilitando trazer eficácia a esta relação entre a narrativa museológica e os visitantes. Esta potencialização fica evidente

quando o museu e seu discurso são associados a programas escolares sem ligação direta com a temática do museu, como no caso prático a que este estudo alude.

A escrita da presente dissertação trouxe-me o questionamento se, para os professores, o Museu estaria para a escola como um grande acervo material pronto a comprovar aquilo que é apresentado em sala de aula e como ultrapassar estes limites; esta é uma visão bastante estreita e redutora do potencial do uso dos museus como aliado da educação formal.

Todavia, com base no enquadramento teórico anteriormente feito sobre o conceito de educação patrimonial, na sua importância e sua crescente valorização, podemos compreender a relação fundamental entre os museus e a educação e que esta ultrapassa a noção diminuta do museu com “salvaguarda de cultura material”. O museu pode e deve ser mais que um repositório: deve ser um local em que as memórias e narrativas dialogam com a comunidade, no dizer de Hernández Hernández: “Como consecuencia de todo ello, podemos considerar la museología como un compromiso ético y estético que se ha de llevar a cabo en un constante diálogo entre el museo y la comunidad. El conocimiento mutuo ha de conducir a ambos a un análisis científico en el que se pongan sobre la mesa las diferentes memorias y las narrativas que las han de hacer explícitas, teniendo presente que dicho conocimiento ha de surgir de la práctica y de la reflexión museológica, que siempre tiene lugar en un tiempo y en un espacio concretos” (Hernández Hernández, 2011), p. 334).

Este tema não é desconhecido dos profissionais e investigadores da área; já há algum tempo que a comunidade académica e museológica se apercebeu da importância dos museus para a educação, estando presente, por exemplo, na própria definição de museus da ICOM, aprovada na Assembleia Geral Extraordinária, em Praga, em período mais recente, no dia 24 de agosto 2022: “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 educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento” (ICOM Portugal, 2022).

Como espelha a citação anterior, apesar de perceber-se há muito a importância desta relação, houve mudanças profundas durante os últimos anos. Tais modificações acompanham não só o crescimento da valorização da educação patrimonial, mas também as alterações na própria forma de entender o que é a educação, com o surgimento e fortalecimento de teorias pedagógicas que valorizam a educação não formal como essenciais para o desenvolvimento humano em todas as suas potencialidades: cognitivas, éticas e sociais, entre outras.

Os espaços museológicos ganham cada vez mais preponderância. O museu pode ser local de educação formal, mas também local de educação não formal, onde se evidenciada a sua importância e a sua potencialidade no campo da educação. Muito além de apoio a escolas e instituições, os museus, são, *per si*, locais de excelência para a educação e no aprendizado voltado a todas as faixas etárias. O MNTraje, tinha, a exemplo, durante os anos de 2022 e 2023, realizado várias atividades em conjunto com a UTIL – Universidade da Terceira Idade do Lumiar. Sobre as Universidades Seniores, Campos escreve que “aprender nos Museus é uma quebra na rotina diária das US, despertando os alunos/seniores para valores, objetos e estéticas muito importantes para uma mais eficaz promoção do aprender nos Museus é uma quebra na rotina diária das US, despertando os alunos/seniores para valores, objetos e estéticas muito importantes para uma mais eficaz promoção do envelhecimento ativo e da ALV, marcados por uma atitude simultaneamente participativa e crítica” (Campos, 2017), p. 283-284).

Assim, os museus desempenham um papel fundamental na educação, não apenas como locais de preservação de coleções, mas também como ambientes dinâmicos de aprendizado. Eles oferecem uma experiência rica e multifacetada, que pode complementar e expandir o conteúdo ensinado em salas de aula ou atuar de maneira independente destas. Os museus atuam, assim, como espaços de educação tanto formal quanto não formal.

No âmbito formal, os museus podem colaborar com escolas e universidades para desenvolver programas educacionais alinhados aos currículos acadêmicos. Esses programas podem incluir visitas guiadas, oficinas, palestras, cursos e atividades práticas diretamente relacionadas com o conteúdo abordado. Já no campo não formal, o museu oferece um aprendizado contínuo, permitindo que os visitantes explorem exposições e atividades ao seu próprio ritmo ou com ajuda de mediação do próprio museu, a partir de programas elaborados internamente, fomentando a curiosidade e o desejo de aprender. O papel dos museus na educação se manifesta de várias maneiras, como poderemos perceber adiante.

Em torno do aprendizado experiencial, os museus proporcionam uma experiência mais interativa e sensorial. Ao contrário da educação formal, que muitas vezes é centrada na leitura e na teoria, os museus permitem que os visitantes entrem em contato direto com os objetos, artefactos e obras de arte. Isso favorece o aprendizado por meio da observação, da manipulação – em exposições interativas – e da reflexão, o que pode gerar um entendimento mais profundo e duradouro¹⁵.

¹⁵ Dentro das novas perspectivas de experiências em Museus, atenda-se a um artigo que se destaca por trazer uma visão incomum nestas discussões: da narrativa ligada diretamente à emoção, de forma a melhorar a eficácia da experiência e do marketing advindo dela. Alexandre Beites diz que “Deu-se já o exemplo da Apple como a

Ademais, quando se discute sobre acessibilidade e inclusão, temática cada vez mais central na sociedade, muitos museus buscam se tornar acessíveis a diferentes públicos, oferecendo visitas guiadas, programas para deficientes, materiais em libras, áudio-guias, além de exposições adaptadas para pessoas com diferentes necessidades educacionais. Isso amplia a oportunidade de aprendizado para todos os grupos sociais, permitindo que diversos públicos possam se beneficiar da experiência educativa. Sobre isto, Lisboa e Rocha trazem-nos a reflexão de que

Como não poderia deixar de ser, os museus e instituições culturais têm procurado investir na melhoria da acessibilidade. Os museus precisam ser acessíveis, para atender às necessidades informacionais diversas do público que as procura. Para um museu ser acessível, é necessário que acolha um maior número de pessoas em atividades, que tenha instalações adequadas para atender cada um, conforme as suas diferenças físicas, sensoriais, linguísticas; incluindo a isso a acessibilidade digital e tecnológica de forma organizada. Os conceitos de acessibilidade e design universal são apresentados com os apoios na construção de espaços inclusivos. A acessibilidade no museu é fundamental para que todos os visitantes se sintam incluídos na sociedade, devendo existir uma preocupação, por parte dos profissionais dos serviços educativos, em adequar os seus espaços para acolher todas as diversidades de visitantes (Lisboa e Rocha, 2017), p. 49).

De igual forma, os museus incentivam o desenvolvimento do pensamento crítico ao expor os visitantes a uma variedade de pontos de vista, culturas e narrativas. Ao questionar e analisar as coleções de diferentes períodos históricos e culturais, o público pode desenvolver habilidades de reflexão, comparação e análise, além de aprender a interpretar informações de maneira mais crítica. Acerca disto, para melhor entender e aproveitar a potencialidade do objeto, é preciso compreender também como a expografia pode favorecer ou atrapalhar e até mesmo impedir que objeto seja apreciado e vivenciado e como, também sobre isto, o mediador, como pessoa que habitualmente está a intercambiar a relação entre o acervo e os visitantes, pode contribuir. Deliss, em sua obra *El Museo Metabólico*, coloca que teve, como um dos pontos de partida para a vivência que gerou esta impressionante obra, algumas indagações a partir da observação da experiência do visitante nos museus:

“Comencé centrándome en los fundamentos inmediatos de la experiencia museística. Quise emparejar el cuerpo del visitante con el corpus de la colección y el metabolismo más amplio del museo; me preguntaba de qué maneras se mueve el público por una exposición. ¿Durante cuánto tiempo interactúan los visitantes con los objetos expuestos? ¿Cuál es la relación entre ver, sentir y pensar? ¿Se les proporciona una silla, situada estratégicamente ante una vitrina concreta, para que la contemplación

organização que soube interpretar o sinal dos tempos, resta agora compreender quais as ferramentas que estão ao dispor do museu, para que na sua atividade de prestador de um serviço - a experiência da partilha do conhecimento, possa vingar e assumir um papel cada vez mais inclusivo na sociedade. Sentir este apelo é tornar a comunicação mais intimista, mais próxima, apoiada em fortes valores culturais e universais, como a solidariedade, o respeito pela diferença ou até mesmo a gestão de medos e ansiedades. Esta é a condição humana com que todos nos queremos relacionar, mesmo que seja com uma entidade abstrata como um museu. Há que fazer-lhe uma “hiperbolização simpática” e emprestar-lhe uma entidade humana com a qual seja possível a produção de identificações, reconhecimentos e sentidos” (Semedo e Costa, 2011).

¿dure más tiempo? ¿O están frente al expositor como ante una pantalla, listos para pasar el dedo, aunque sean contadas las ocasiones en que se acercan o se agachan para mirar la parte inferior de una pieza?” (Deliss, 2023, p.17).

Dentro da crescente valorização do Patrimônio Cultural e Natural, os museus têm um papel vital na preservação destes elementos, o que pode ser uma ferramenta educativa poderosa. Por meio de exposições de arte, história, ciências naturais, arqueologia, entre outros, os museus podem ajudar as pessoas a entender a sua herança e a refletir sobre a importância da preservação desses bens para as futuras gerações; ou, mesmo, como no caso específico do MNTraje, cujo edifício encontra-se dentro de um Parque Botânico de mais de 11 hectares, o desenvolvimento de atividades – alinhadas ou não ao acervo e sua temática – são um precioso estímulo à defesa do Patrimônio Natural.

Também podemos associar os museus a locais de inspiração, onde a criatividade pode florescer. Tanto em exposições de arte contemporânea, de ciência ou de história, as coleções podem desafiar os visitantes a pensar de maneira criativa e inovadora. Além disso, muitas instituições oferecem oficinas e eventos práticos que permitem aos participantes expressar a sua própria criatividade, por meio da arte, ciência ou outras formas de expressão.

Neste ínterim, é imperioso falar, ainda que brevemente, da relação entre museus e Tecnologias Educacionais. Com o avanço da tecnologia, muitos museus têm integrado recursos digitais em suas exposições. Isso inclui realidade aumentada, realidade virtual, aplicações interativas e plataformas online. Essas inovações podem tornar a experiência mais imersiva, dinâmica e acessível, especialmente para os jovens e para aqueles que buscam uma forma de aprendizado mais interativa. Todavia, é necessário entender até que ponto a exposição interativa “explica” para além da “diversão”. E é preciso, ainda mais, entender em que ponto, havendo uma exposição interativa, a presença do mediador pode colaborar e em que ponto a presença deste deixa de ser benéfica e passa a atrapalhar a interatividade própria da exposição. Falarei mais sobre este tópico mais adiante.

Além de fornecer conhecimento sobre arte, história, ciência e cultura, os museus contribuem para o desenvolvimento de um leque de competências. Por exemplo, eles podem ajudar a desenvolver habilidades de pesquisa, análise, resolução de problemas e até mesmo competências sociais e emocionais, como empatia, colaboração e a capacidade de comunicar ideias. O que nos leva ao último – mas mais importante em meu entender – ponto a ser abordado brevemente neste capítulo: os museus como centros de reflexão social e política.

Tal discussão ultrapassa mesmo os muros de sua definição e função e tem, contemporaneamente, gerado um embate ideológico sobre as mesmas. Seria o museu local de

representação e discussão sobre a representatividade? No atual conceito de museu enquanto instituição – inclusive, em grande medida, aquele que é reverberado pelo conceito definido pelo ICOM já apresentado anteriormente –, o museu é visto como um local de neutralidade “intramuros” e um museu universal como representação de aspetos da humanidade. No entanto, temos de discutir até onde isto é uma reprodução do tokenismo, importante conceito trazido à tona por Martin Luther King¹⁶.

Dentro do atual cenário de discussão sobre direitos humanos e descolonização, o museu enquanto instituição tem estado a ser cobrado e questionado sobre a legitimidade da composição e manutenção do seu acervo, entrando em cena a possível restituição de peças aos povos de origem das mesmas. Vergès afirma, em sua obra *Decolonizar o Museu*:

“(…) o museu não é um espaço neutro, mas terreno de batalhas ideológicas, políticas e económicas. É verdade que o museu universal se vê como refúgio ou santuário, mas parece longe de poder aceitar esse papel porque, para o desempenhar, teria de reconhecer o papel que teve na forma como a ordem do mundo racista, patriarcal e extractivista se instituiu, e a determinação necessária para se erguer contra isso. Será então o museu “indefesável” no sentido que Aimé Césaire dá ao termo quando escreve que “a Europa é indefensável”? No entanto, alguns museus mobilizam-se, entram em conversações com as comunidades e os povos despojados dos seus objectos, outros confrontam-se com as dificuldades geradas pela decolonização de suas colecções, e outros ainda convidam artistas, activistas e investigadores/as a reflectirem e criarem juntos/as” (Vergès, 2024), p. 12).

No entanto, apesar desta temática ser extremamente importante e urgente, requer uma análise que fugiria ao propósito desta dissertação. Deixo aqui este pequeno ponto de afirmação de posição em defesa deste debate essencial, ao tempo em que reitero que os museus podem e devem ser locais poderosos de reflexão social e política. Exposições sobre questões contemporâneas, como direitos humanos, meio ambiente, diversidade e inclusão, podem ajudar os visitantes a se inteirarem sobre debates sociais importantes e ampliar a sua compreensão

¹⁶“O tokenismo trata-se de uma inclusão simbólica que consiste em fazer concessões superficiais a grupos minoritários. Seu significado provém da palavra ‘token’, que significa ‘símbolo’ em inglês. O termo surgiu nos anos 1960, nos Estados Unidos, durante o período de forte luta pelos direitos civis dos afro-americanos. Martin Luther King foi o primeiro a utilizar o termo ‘tokenismo’ em um artigo publicado em 1962: “A noção de que a integração por meio de tokens vai satisfazer as pessoas é uma ilusão. O negro de hoje tem uma noção nova de quem é. critica o fato de que o tokenismo serve apenas para dar uma imagem progressista, ou seja, uma organização ou projeto incorpora um número mínimo de membros de grupos minoritários somente para gerar uma sensação de diversidade ou igualdade. Porém, não existe um esforço real para incluir essas minorias e dar-lhes os mesmos direitos e poderes do grupo dominante” (Rio de Janeiro, 2022), p. 12).

sobre esses temas. E aqui faço um aparte de grande importância para compreensão deste contexto: a contribuição do mediador e da mediação nos museus. Em quaisquer museus e exposições, as vertentes de caráter social e ético, e todas as questões que contemporaneamente não nos permitimos mais esquecer, podem ser abordadas de forma eficiente e eficaz, de forma que o fruir de um espaço museológico possa ultrapassar a componente estética e alcançar a ética¹⁷.

Todas estas questões anteriormente expostas representam um desafio aos museus. Como conseguir estabelecer esta comunicação entre o acervo e a sociedade e, ainda, possibilitar, além do entendimento do acervo, a discussão sobre as questões sociais é uma grande problemática, hoje, da relação entre museus e educação. Este desafio parece ainda maior quando estamos frente a um museu de temática específica, como é o caso, por exemplo, do MNTraje, cujo acervo parece, à primeira vista, desafiar esta proposta por ser altamente redutor dentro de uma estética que se centra nas classes mais altas da sociedade. Todavia, os museus estão cada vez mais a debruçar-se sobre esta discussão.

Desta forma, podemos entender que os museus são espaços educativos valiosos, que oferecem uma abordagem alternativa e complementar ao processo educativo tradicional/formal. Eles não apenas transmitem conhecimentos, mas também despertam o interesse, incentivam a curiosidade, estimulam a criatividade e desenvolvem competências essenciais. Através de suas exposições e programas educativos, os museus podem tornar-se cada vez mais locais para formação de cidadãos mais críticos, conscientes e engajados com a sociedade e o mundo ao seu redor. Dentro desta visão, podemos trazer aqui o conceito de terceiras culturas de Featherstone. Sobre este conceito e sua relação com os Museus, João Teixeira Lopes afirma que «Não me retraio, por isso, a evocar o conceito de “terceiras culturas”, de Featherstone para salientar, de novo, o papel da mediação dos museus, articulando dimensões locais, nacionais e globais, passado, presente e futuro, real e virtual, paroquialismo

¹⁷ Reforço o entendimento de que o Museu pode e deve ser um local de diálogo. Mas, para isto, há a necessidade premente de descer a instituição Museu do local de detentor da Cultura e da Verdade. Cito, aqui, um autor essencial para entendermos o processo educativo dialogado, Paulo Freire, em sua obra *Pedagogia do Oprimido*: “Não há, por outro lado, diálogo, se não há humildade. A pronúncia do mundo, com que os homens o recriam permanentemente, não pode ser um ato arrogante. O diálogo, como encontro dos homens para a tarefa comum de saber agir, se rompe, se seus pólos (ou um deles) perdem a humildade. Como posso dialogar, se alieno a ignorância, isto é, se a vejo sempre no outro, nunca em mim? Como posso dialogar, se me admito como um homem diferente, virtuoso por herança, diante dos outros, meros “isto”, em quem não reconheço outros eu? Como posso dialogar, se me sinto participante de um “gueto” de homens puros, donos da verdade e do saber, para quem todos os que estão fora são “essa gente”, ou são “nativos inferiores”? Como posso dialogar, se parto de que a pronúncia do mundo é tarefa de homens seletos e que a presença das massas na história é sinal de sua deterioração que devo evitar? Como posso dialogar, se me fecho à contribuição dos outros, que jamais reconheço, e até me sinto ofendido com ela?” (Paulo Freire, 1987).

e cosmopolitismo, tradição e inovação, evitando o almagamento apressado de referências ou as sínteses prontas-a-servir do pensamento único, quaisquer que sejam os seus matizes. Um estímulo, pois, a novas práticas de “tradução”» (Semedo e Lopes, 2006) p. 199).

E é exatamente por isto que o serviço educativo e seus mediadores funcionam como agente potencializador. Deve existir, portanto, um reconhecimento da importância central do Serviço Educativo dos Museus, setor responsável por criar, implementar e gerir estratégias capazes de orientar o processo de leitura e apreensão do espaço museológico no âmbito da educação não-formal. A mediação em museus é, sem dúvida, o grande agente da formação e da transformação dos seus visitantes.

c. O mediador nos serviços educativos

O mediador nos serviços educativos desempenha um papel crucial na facilitação do processo de ensino-aprendizado. Ele não é apenas um facilitador do conteúdo, mas também um facilitador da interação, comunicação e construção do saber entre todos os envolvidos no processo educativo, podendo atuar em diversos níveis: cognitivo, social e, mesmo, emocional. O mediador tem um papel basilar no processo de aprendizado, atuando como facilitador da interação entre o público e os conteúdos, além de ser um intermediário entre os educadores e os estudantes. A mediação no contexto educacional vai além de simplesmente transmitir informações; trata-se de criar um ambiente propício ao processo cognitivo, incentivando a participação ativa, o pensamento crítico e o desenvolvimento de habilidades¹⁸.

De forma mais específica, o mediador nos serviços educativos em museus desempenha um papel fundamental na aproximação do público com as coleções, exposições e conteúdos

¹⁸ Trago, aqui, uma nota interdisciplinar. Em um texto sobre espectadores de teatro e a retirada da condição passiva em que são normalmente postos, Jacques Rancière salienta que “Essa inversão conheceu duas grandes fórmulas, antagônicas em princípio, embora a prática e a teoria do teatro reformado as tenham frequentemente misturado. Segundo a primeira, é preciso arrancar o espectador ao embrutecimento do parvo fascinado pela aparência e conquistado pela empatia que o faz identificar-se com as personagens da cena. A este será mostrado, portanto, um espetáculo estranho, inabitual, um enigma cujo sentido ele precise buscar. Assim, será obrigado a trocar a posição de espectador passivo pela de inquiridor ou experimentador científico que observa os fenômenos e procura suas causas. Ou então lhe será proposto um dilema exemplar, semelhante aos propostos às pessoas empenhadas nas decisões da ação. Desse modo, precisará aguçar seu próprio senso de avaliação das razões, da discussão e da escolha decisiva. De acordo com a segunda fórmula, é essa própria distância reflexiva que deve ser abolida. O espectador deve ser retirado da posição de observador que examina calmamente o espetáculo que lhe é oferecido. Deve ser desapossado desse controle ilusório, arrastado para o círculo mágico da ação teatral, onde trocará o privilégio de observador racional pelo do ser na posse de suas energias vitais integrais”(Rancière, 2012), p 9. Acredito que este enxerto, embora trate diretamente do espectador teatral, possa ser trazido para a discussão do papel do visitante/espectador de museus e de sua relação com o mediador cultural.

culturais de maneira acessível e envolvente. Esse profissional atua como um elo entre os visitantes e os elementos educativos presentes no museu, facilitando a compreensão e o interesse pelas obras e temas abordados e atuando como um intermediário entre o acervo e os visitantes, sejam eles alunos, acompanhados ou não pelos educadores, sejam visitantes comuns.

O mediador tem, nos museus, o objetivo de facilitar o processo de apreensão de sentidos, guiando os visitantes por meio de exposições de maneira que as informações se tornem claras e significativas. Assim, a interpretação é uma das tarefas centrais do mediador. Ao explicar as obras, a história, o contexto cultural e as técnicas artísticas, o mediador ajuda os visitantes a desenvolverem uma apreciação mais profunda e crítica sobre o que estão vendo. Isso pode envolver uma narrativa rica que se conecta com as experiências e emoções dos visitantes. Obviamente, isto não é uma prática neutra; quando escrevo sobre narrativa e explicação, escrevo sobre discurso como representação e construção de significados que só tem o seu sentido dentro de um contexto histórico-social. E uma das tarefas do mediador é entender, conhecer e intermediar contextos e discursos diferentes – embora esta temática, em si, seja suficiente para uma nova dissertação.

Além disto, ele pode trabalhar com diferentes públicos, adaptando a abordagem conforme as necessidades de grupos específicos, como crianças, adultos, pessoas com deficiências ou turistas. Assim, o mediador também pode ser capaz de personalizar as visitas, adequando-se às diferentes idades, níveis de conhecimento e interesses do público. O mediador também pode promover o intercâmbio cultural, principalmente em museus com coleções internacionais ou que recebam públicos de diferentes origens. Ele pode ajudar a contextualizar as obras e exposições, explicando as relações entre diferentes culturas e contribuindo para um maior entendimento e respeito mútuo¹⁹.

¹⁹ Sobre este aspeto, a obra de Martha Marandino traz uma contribuição, ao dizer que “Durante as ações de mediação é fundamental a atenção aos aspectos mencionados sobre as características da pedagogia museal. O mediador deve, ao planejar suas ações e ao realizar a mediação com o público, considerar que este não deve ser exposto a longos períodos de exposição oral, não deve ser submetido à leitura de textos imensos, mas deve, sim, saber se localizar, se sentir à vontade para interagir, podendo dialogar com seus pares e com o mediador. Estes e outros elementos são decorrentes da especificidade que esses locais imprimem para ações educativas neles realizadas. Uma forma de compreender o papel da mediação na abordagem aqui apresentada é o mediador se perceber enquanto um decodificador das informações contidas na exposição. Na mediação entre o conhecimento exposto e o público, o saber apresentado sofre transformações com objetivo de se tornar compreensível ao público. Para isso, o mediador deve obter informações sobre o visitante, buscando estabelecer pontes entre os conhecimentos que trazem – conceitos, vivências, idéias – e aqueles apresentados nesses locais. Elaborar estratégias eficazes e estimulantes, que articulem processos educativos e comunicativos adequados e os objetivos esperados nas ações que participam, é um momento de criação e de produção de conhecimento próprio dos mediadores” (MARANDINO, 2008). Assim, reforça-se a importância do mediador para que o visitante possa realmente apreender o máximo possível da narrativa museológica, bem como da importância do preparo anterior e da adequação ao público a quem será dirigida a mediação.

Ele pode, também, criar atividades e visitas temáticas, adaptadas a escolas – especialmente se houver preparação anterior com o(s) professor(es) do grupo escolar, o que deveria ser prática constante – grupos de terceira idade, famílias, entre outros, tornando a experiência no museu mais relevante para cada tipo de visitante, o que, de imediato, associa a figura do mediador a um aspeto importantíssimo: a inclusão, que é uma característica importante do trabalho dos mesmos. Ele pode garantir que todos os visitantes, independentemente de suas condições, tenham acesso ao conhecimento e à experiência do museu. Isso pode incluir o uso de recursos como audiodescrição, material em braille ou traduções em língua de sinais e, atualmente, o uso de realidade aumentada ou realidade virtual, o que leva à interatividade.

A interatividade é essencial para o engajamento dos visitantes. O mediador é responsável por criar atividades, como jogos, dinâmicas e conversas, que tornam a visita mais interativa. Isso pode incluir demonstrações práticas, discussões em grupo ou até mesmo a utilização de tecnologias – como aplicativos ou realidade aumentada, já falados anteriormente – para enriquecer a experiência do público.

A ação do mediador, no entanto, não começa com a exposição preparada. O mediador pode colaborar com a equipe de curadoria na definição de temas, desenvolvimento de conteúdos e escolha de abordagens narrativas para as exposições. A sua experiência no campo educativo ajuda a tornar as exposições mais acessíveis e atraentes para os visitantes. E não termina com o fim da visita guiada ou atividade mediada: após as atividades educativas, o mediador também pode coletar feedback dos visitantes, a fim de avaliar o sucesso das iniciativas educacionais e sugerir melhorias. Essa avaliação contínua é importante para aprimorar os serviços oferecidos.

Esta atuação faz-se necessária mesmo quando a própria exposição utiliza recursos tecnológicos, pois é necessário reconhecer a importância e, contemporaneamente, demarcar o espaço dos mediadores frente às I.A., às realidades aumentadas e realidades virtuais. E, aqui, faço um aparte. É necessário discutir, ainda que rapidamente, a relação entre mediadores de museus e Tecnologias. Com o avanço da tecnologia, muitos museus têm integrado recursos digitais em suas exposições. Isso inclui realidade aumentada, realidade virtual, aplicações interativas e plataformas online. Todavia, é necessário entender até que ponto a exposição interativa “explica”, para além da “diversão”. E é preciso, ainda mais, entender em que ponto, havendo uma exposição interativa, a presença do mediador pode colaborar e em que ponto a presença deste deixa de ser benéfica e passa a atrapalhar a interatividade própria da exposição. Sobre este assunto, Costa defende que

(...) a exploração mediada de uma exposição é justificada e funciona muito melhor quando destinada a objetos ou a uma coleção de objetos: um instrumento científico do século 19, uma amostra mineral ou uma roupa original de um astronauta que foi à lua pode fornecer o foco do interesse e a atração emocional necessários para tornar eficaz a explanação. Com tais objetos como demonstrações, a informação permanecerá por muito tempo na mente dos visitantes. Já as exposições interativas, no entanto, funcionam de forma diferente. O objetivo delas só é completamente obtido se o visitante interagir diretamente com os objetos da exposição. (...) O que, então, um ‘explicador’ deve fazer em uma exposição interativa? Consideremos a seguinte questão. O que seria preferível: um visitante incapaz de entender uma exposição que pelo menos tenta entendê-la por si próprio ou um visitante que recebe a explicação de um ‘explicador’? A resposta é: nenhum dos dois. O primeiro claramente deve se beneficiar da intervenção do ‘explicador’, enquanto que o segundo teve uma excessiva intervenção do ‘explicador’ (Costa, 2007), p. 29).

Onde está, então, o limite? Nos casos de exposições interativas, é necessário entender o limite da ação do mediador: este não deve intervir nem ultrapassar a atividade livre do visitante e sua descoberta por meios próprios. Ainda no mesmo artigo, Costa salienta que

“A partir dessas considerações, torna-se claro que ‘explicar’ pode arruinar uma boa exposição interativa porque toda a interação desaparece. Salvo raríssimas exceções, quando se entra em uma sala onde alguém está explicando o material da exposição, conduzindo visitas guiadas, ou fazendo demonstrações, o que se vê é um grupo de visitantes observando essa pessoa, com os braços cruzados, talvez concordando com a cabeça. Ainda que o grupo seja solicitado a executar alguma atividade ou manipular algum material exposto, somente uma alma solitária iria se oferecer para isto e, mesmo se isto acontecesse, o que ocorreria seria apenas umas atividades ‘hands-on’, não ‘minds-on’: após apertar os botões, o visitante aventureiro se afastaria, esperando que o ‘explicador’ continuasse a desenvolver seu raciocínio” (Costa, 2007), p. 28).

No entanto, se o profissional do serviço educativo tiver o devido reconhecimento e “voz ativa” na instituição, os recursos serão concebidos com a sua intervenção e a pensar no discurso museológico. O mediador pode e deve orientar a concepção e uso das Tecnologias nos museus, estando ou não prevista a sua participação durante a interação com o público. Caso seja uma interatividade que prescindia da mediação presencial, a interação deve estar de acordo com os conteúdos e com discurso museológico da instituição e que o próprio mediador faria. Desta forma, o profissional mediador pode, desde o início, sugerir percursos e possibilidades de interação em vários níveis, possibilitando alcançar, na exposição, públicos mais e menos afeitos ao uso de tecnologias, alcançando todos os tipos de público que venham a visitar um museu.

Para que seja possível alcançar esta eficácia, o mediador deve estar em constante atualização, participando de treinamentos, workshops e desenvolvendo novas estratégias educativas, para que possa continuar a proporcionar experiências enriquecedoras e inovadoras aos visitantes. E, neste ponto, volto a frisar um aspeto importantíssimo: a valorização e profissionalização da mediação em museus. Percebo, neste ínterim, algo similar ao ocorrido com a valorização do educador em educação formal. Por muitas décadas, os mesmos foram

vistos como uma extensão dos cuidados parentais, o que gerava com que fossem por exemplo, um trabalho essencialmente feminino e uma extensão da maternidade. Foram necessários muitos anos de intensos debates e, mesmo, intensas lutas no campo laboral, para que fossem vistos socialmente como o escopo profissional que efetivamente têm. Apenas assim, com a valorização e profissionalização do trabalho de mediação em museus, estas instituições poderão aceder a toda a potencialidade de seu trabalho. Sobre esta questão, Padró afirma que

“Una de las formas de representar la educación em muchos museos es la afirmación implícita de que la educación es una “práctica” o una vocación. Se considera que el sujeto solo aprende desde la práctica y que la experiencia como vivencia es la única forma de construir discurso educativo. En este sentido, el sujeto educador desarrolla una serie de métodos de enseñanza que, desde la práctica, actúan como un repertorio para ser aplicados en diferentes circunstancias del trabajo en las salas. Ser educador es entrar en una profesión artesana donde el trabajo es una improvisación elaborada. Por un lado, se trata de una profesión incierta donde se carece de cultura académica o educativa y donde se adapta el currículo escolar vigente, más que pensar en un currículo museístico específico. Por otro lado, los educadores no son considerados uno de los equipos expositivos y por tanto, no son incluidos. Además, los presupuestos destinados a educación son débiles y la incertidumbre sobre los mecanismos que hacen posible la profesión refuerza la poca claridad del papel educativo en la misma institución. Esta viene alimentada por la falta de preparación profesional adecuada.” (Semedo e Lopes, 2006), p. 50-51).

Assim, a par da importância da valorização da função educativa dos museus, é preciso valorizar o profissional responsável por esta função, reconhecê-lo enquanto profissional e promover a sua qualificação para esta função. Como coloca Hernández: El departamento de educación y acción cultural, cuyo reconocimiento institucional, según hemos visto, aún no está muy generalizado en los museos, ha de estar constituido por un grupo de personas, cuyo perfil profesional se encuentra todavía poco definido. (...) La renovación de los métodos psicopedagógicos, un mejor conocimiento del público y la aplicación de los medios apropiados de comunicación, son algunos de los trabajos de su competencia. Sin embargo, en la mayoría de los museos, estos profesionales no gozan de un reconocimiento oficial (...)” (Hernandez, 1994) p.188).

Se lembrarmos que o profissional que está a exercer funções no setor educativo deve ser capaz de exercer não só a mediação em atividades do Museu ou em colaboração com outras instituições, mas, como já posto anteriormente, orientar a narrativa museológica e colaborar com a museografia de exposições e com desenvolvimento do uso de tecnologias de interação com o público, este profissional assume, nos dias de hoje, uma posição estratégica de suma importância no museu²⁰.

²⁰ A obra anteriormente citada de Marandino traz uma visão objetiva e clara sobre o papel do mediador nos museus: “O papel social dos museus é, sem dúvida, o de formação do indivíduo. Sob a óptica educativa, o museu

Desta forma, o mediador nos museus não é apenas um transmissor de informações, mas sim um facilitador da experiência cultural e educativa, cuja missão é tornar o museu um espaço vivo, dinâmico e acessível para todos. Mas, para que isto ocorra, é necessário e urgente, nos dias de hoje, a valorização e profissionalização do trabalho de mediação em museus como profissionais capazes de dimensionar e projetar a narrativa e o discurso museológico das instituições de forma eficaz, alcançando os públicos mais diversos e cumprindo a função educativa enquanto instituição socialmente importante que são os museus.

deve, como uma de suas principais funções, permitir a esse indivíduo tornar-se sujeito de sua aprendizagem. Nesse contexto, as ações realizadas pelas instituições, no sentido da comunicação museológica, adquiriram caráter de educação não-formal, pois tratam da apropriação de conhecimento científico pela sociedade fora do espaço escolar. Essa apropriação é, muitas vezes, facilitada por um serviço educativo, o qual dispõe de mediadores adequadamente formados para tal atividade. Os mediadores ocupam papel central, dado que são eles que concretizam a comunicação da instituição com o público e propiciam o diálogo com os visitantes acerca das questões presentes no museu, dando-lhes novos significados. Porém, é preciso tomar o cuidado de delimitar o papel desse mediador, pois, se, por um lado, as exposições não podem depender de mediadores para serem compreendidas, por outro, talvez seja a mediação humana a melhor forma de obter um aprendizado mais próximo do saber científico apresentado e do ideal dos elaboradores” (MARANDINO, 2008).

3. CAPÍTULO III: Panorama do Serviço Educativo no Museu Nacional do Traje

Inicialmente, quero destacar, novamente, que os museus são considerados, hoje, um excelente espaço educacional (formal e não formal), reunindo condições para ultrapassar as limitações espaciais da sala de aula. Contudo, é preciso orientar os diferentes públicos a perceberem na peça que está musealizada o momento histórico, social e artístico que ela representa.

Para isto, há um reconhecimento da importância central do Serviço Educativo dos Museus, setor responsável por criar, implementar e gerir estratégias capazes de orientar o processo de leitura e apreensão do espaço museológico no âmbito da educação não formal.

Desta forma, é preciso que o Setor Educativo do Museu esteja apto a acompanhar as mudanças sociais, especialmente nas metodologias pedagógicas e nas mudanças de comportamento e linguagens das faixas etárias infantil e juvenil, mudanças estas que irão impactar diretamente na eficácia da capacidade de atração e retenção de atenção do público visitante sobre as exposições em geral e sobre as peças musealizadas em particular.

Com o estatuto de “nacional”, o espaço museológico alvo do presente estudo tem um importante enfoque no Serviço Educativo, voltado ao público docente e discente das unidades escolares. A Dra. Ana Leitão, técnica superiora do Serviço Educativo, esteve sempre incansável em supervisionar, orientar, sugerir valiosas alterações, acompanhando várias atividades realizadas; no entanto, as impossibilidades pessoais da mesma não permitiam a sua presença a tempo inteiro na instituição. Portanto, apesar do constante apoio da Dra. Ana Leitão, este setor encontrava-se, à data da realização das atividades, com duas servidoras afastadas do serviço presencial, o que afetava, sem dúvidas, a eficiência e a eficácia da prestação de serviços ao público visitante, seja escolar ou geral, o que deixou este setor com particular fragilidade e necessidade de ação.

Assim, neste capítulo, faço uma análise do Serviço Educativo do Museu do Traje no período em que estive a trabalhar nesta instituição. Obviamente, não pretendo, aqui, fazer uma análise personalizada a profissionais específicos, mas mostrar quais as principais dificuldades encontradas e quais as oportunidades que, de acordo com a minha análise, melhores resultados trariam a este setor, a curto, médio e longo prazos. Em (Machado, 2013), apresenta-se uma análise da eficiência do serviço educativo do MNTraje. Todavia, além do lapso temporal, considero que o sistema utilizado para análise não é, sinceramente, o ideal.

Para construir esta análise, utilizei a chamada análise SWOT, que é uma ferramenta estratégica usada para avaliar os pontos fortes (Strengths), pontos fracos (Weaknesses), oportunidades (Opportunities) e ameaças (Threats) de uma organização, projeto ou situação. A expectativa deste tipo de exame é entender o ambiente interno e externo para tomar decisões mais informadas e, como sempre reitero nesta dissertação, eficazes e eficientes.

Início explicando, de forma bastante sintética, o que significam as letras que dão origem ao acrónimo SWOT. A letra “S”, de “Strengths” (Forças), representa os aspetos positivos internos da organização ou projeto, que dão uma vantagem competitiva, como ter uma equipe qualificada, tecnologias avançadas, uma marca forte, entre outros. A letra “W”, de “Weaknesses” (Fraquezas), alude aos aspetos internos que podem limitar o desempenho ou representar desvantagens como a falta de recursos financeiros, baixa capacitação da equipe, processos ineficazes, entre outros. A letra “O”, de “Opportunities” (Oportunidades), refere-se aos fatores externos que podem ser explorados para beneficiar a organização ou projeto. Podem ser mudanças no mercado, novas tecnologias, tendências emergentes ou mudanças na regulamentação que favoreçam a organização. Por fim, a letra “T”, de Threats (Ameaças), são fatores externos que podem prejudicar ou limitar o desempenho da organização. Os exemplos incluem concorrência crescente, mudanças econômicas desfavoráveis, mudanças regulatórias ou outros desafios externos.

A análise SWOT ajuda a identificar onde uma organização – neste caso específico, o MNTraje – pode melhorar e onde deve focar seus esforços para aproveitar as oportunidades ou mitigar as ameaças.

Considero, assim, que a análise SWOT é uma excelente ferramenta para avaliar os problemas e as dificuldades de um serviço educativo de um museu. Começo, então, por apresentar o que, em minha percepção, encontrei no MNTraje, de acordo com esta ferramenta.

No campo da Forças, o MNTraje, tem, indiscutivelmente, uma equipa qualificada, com profissionais especializados em educação, história do traje, além de técnicos associados ao traje, sua confecção e características, arte e áreas relacionadas, que possuem conhecimento profundo sobre as exposições e podem proporcionar uma experiência rica. Possui, também, coleções de alta qualidade e espaços com bastante potencial de utilização para a realização de atividades educativas interativas e imersivas, seja no Palácio Angeja-Palmela, seja no impressionante Parque Botânico com mais de 11 hectares. Além disto, o MNTraje realizou, de forma constante, atividades com valiosas colaborações de instituições externas, como a Junta de Freguesia do Lumiar, a UTIL – Universidade da Terceira Idade do Lumiar, entre outras.

Dentro do aspeto das fraquezas, temos a acessibilidade limitada, o que é esperado em um palácio setecentista. Apesar das adaptações para garantir que pessoas com deficiências físicas e sensoriais tenham pleno acesso ao piso nobre, onde se encontra a exposição permanente, esta adaptação – uma cadeira elevatória em escadas bastante lenta, por questões de segurança – permite o uso de apenas uma pessoa por vez, o que faz com que, em grupos onde haja muitas pessoas com dificuldades, se perca tempo a mais a subir e descer os visitantes, tempo que será perdido no uso nas atividades educativas. Ademais, as demais áreas do MNTraje têm acessibilidade reduzida e, mesmo, algumas áreas do museu podem não ser adequadas para a realização de atividades educativas, o que limita o potencial das ações.

Além da acessibilidade, a própria equipa é reduzida, o que interfere não só na eficácia da comunicação para divulgar as atividades educativas do museu, o que pode levar a uma baixa participação do público, como na própria possibilidade de elaboração e realização de atividades. Destaco este ponto como a maior fraqueza do Serviço Educativo do MNTraje durante o período que lá estive (2022-2023). Em setembro de 2023, em um *e-mail* institucional enviado a todos os seus trabalhadores, a MMP – Museus e Monumentos de Portugal – enviou os organogramas com o quadro funcional de todos os Museus e Monumentos que compunham esta rede. No organograma relativo ao MNTraje, há duas funcionárias indicadas na função de Educação e Mediação Cultural, as técnicas superiores Ana Martins e Ana Leitão Neves. Durante todo o período em que estive no Museu, não tive oportunidade de conhecer a Ana Martins. Em relação à Ana Leitão, reitero o que já afirmei: durante todo o período, esteve disponível para ouvir, orientar, sugerir e adaptar tudo o que perguntei e propus, estando ainda disposta a oferecer guiões, sugerir ideias, seja em reuniões presenciais ou em reuniões virtuais, e com presença constante através de ligações telefónicas e troca de *e-mails*. Também estabeleceu contactos externos com associações, com vista a fomentar colaborações, e acompanhou as atividades do Museu presencialmente, sempre que era possível a sua locomoção. No entanto, por possuir algumas limitações físicas, a sua presença não se fazia contínua, o que, obviamente, colocava entraves ao funcionamento pleno do Serviço Educativo. Sua intensa participação na organização não foi suficiente para colmatar todas as necessidades deste importante setor, gerando falhas irreparáveis e que, aliado à dependência de recursos financeiros limitados, comprometia a sua continuidade e desenvolvimento.

Passo a uma pequena inversão na ordem das letras do acrónimo e farei a análise das ameaças – que são fatores externos – que me percebi ao funcionamento eficaz do serviço educativo do MNTraje. A primeira ameaça que destaco é a mudança na linguagem de comunicação do público visitante, especialmente em idade escolar – um dos principais público-

alvo dos serviços educativos em Museus – que, possivelmente, irá preferir atividades digitais em vez de presenciais, o que pode representar um impasse para as visitas físicas e para os programas educativos tradicionais, por gerar uma falta de engajamento e participação do público, principalmente de grupos mais jovens, e que poderá afetar o sucesso dos programas educativos.

Atualmente, o MNTraje não está preparado para fornecer experiências digitais, sejam elas mediadas ou não. Faço, aqui, um pequeno aparte: a visita guiada que geri e que explico no capítulo seguinte desta dissertação, é uma adaptação de uma atividade mediada, mas com utilização de tecnologias e redes sociais; contudo, não havia possibilidade financeira para realizá-la a contento. Tal contingência é resultado de outro problema também considerado como uma ameaça: a falta de investimentos e financiamentos em cultura e educação, prejudicando o desenvolvimento do serviço educativo do museu.

Por último, quero abordar as Oportunidades, que são pontos externos que podem favorecer o Serviço Educativo do MNTraje, de forma que, devidamente explorados, possam ajudar a reorganização e reestruturação deste importantíssimo setor na reabertura do MNTraje, após as obras do PRR – Plano de Recuperação e Resiliência. A primeira oportunidade que trago é observar o crescente interesse pela educação não formal e atividades culturais fora do ambiente escolar poderá atrair mais público para os programas educativos. Dentro desta perspectiva, a crescente valorização da educação patrimonial – a que aludi em anterior capítulo desta dissertação – coloca os museus no centro de um debate e de uma expectativa por uma educação mais qualificada, ampla e multidisciplinar. E, como demonstrado pela minha experiência em mediação nesta instituição, é plenamente possível ver o MNTraje e o seu acervo como elemento de educação não formal, mas complementar e colaborativo com os parâmetros curriculares da educação formal, seja de HGP, seja de História, seja de Artes em geral. Outra oportunidade, ainda afeita à valorização da educação patrimonial, é a crescente procura por formação nesta vertente. O MNTraje tem, neste ponto, a oportunidade de minimizar o problema da falta de pessoal técnico especializado: a divulgação e oferecimento de vagas de estágio e de formação na área trariam um aumento significativo da possibilidade de mediações com características diversas para atividades diversas e públicos-alvo diversos. Ainda dentro deste condão da valorização da educação patrimonial, a possibilidade de parcerias com outros museus, centros culturais, universidades e escolas que podem enriquecer os programas educativos e aumentar o alcance do museu. Estas parcerias podem, inclusive, ser inscritas em projetos e programas de incentivo à cultura e à educação, de forma a proporcionar mais recursos e apoio institucional para a implementação de atividades educativas. Outrossim, seja em

parcerias e colaborações, seja em forma individual, o MNTraje pode buscar o acesso à mediação digital, aproveitando que o crescimento da tecnologia e da interação digital oferece uma oportunidade de criar experiências mais imersivas, como a realidade aumentada e virtual, para envolver os visitantes em um aprendizado mais dinâmico. A médio e longo prazo, o MNTraje pode, mesmo, buscar a implementação de plataformas *online* para cursos, visitas virtuais e atividades educativas à distância, o que pode ampliar o público do museu.

Portanto, essa análise pode ajudar na identificação de áreas que precisam de ser reforçadas²¹, assim como possíveis estratégias para tirar proveito de oportunidades e mitigar ameaças no serviço educativo de um museu. No caso específico do MNTraje, pode-se afirmar, de forma contundente, que este setor, no momento das ações relatadas nesta dissertação, estava a atravessar um período com imensas fraquezas e com fortes ameaças. No entanto, após uma análise cuidadosa e uma reestruturação executadas a tempo para aproveitar a sua reabertura após as obras do PRR, é possível aproveitar as suas potencialidades expostas em suas forças e acrescidas de sentidos e importância pelas oportunidades.

²¹ A obra basilar *Administração de Marketing*, de Kevin Lane Keller e Philip Kotler traz-nos a importância de, após feita uma análise SWOT, estabelecer metas e planejar a execução das mesmas: «O estabelecimento de metas Depois de realizar uma análise SWOT, a empresa pode se dedicar ao estabelecimento de metas especificando-as para o período de planejamento. Metas são objetivos específicos no que se refere a proporção e prazo. A maioria das unidades de negócios busca um conjunto de objetivos que incluem lucratividade, crescimento das vendas, aumento na participação de mercado, contenção de riscos, inovação e reputação. A unidade de negócios estabelece esses objetivos e então pratica a administração por objetivos (APO). Para que um sistema APO funcione, os vários objetivos da unidade devem atender quatro critérios: 1. *Os objetivos devem ser organizados hierarquicamente, do mais importante para o menos importante.* O objetivo principal de uma unidade de negócios para um período pode, por exemplo, ser o de aumentar a taxa de retorno sobre o investimento. Isso pode ser conseguido pelo aumento do nível de lucros e/ou redução das despesas. As receitas, por sua vez, podem crescer quando se ampliam a participação de mercado e/ou os preços. 2. *Sempre que possível, os objetivos devem ser estabelecidos quantitativamente.* O objetivo de “aumentar o retorno sobre o investimento (ROI — sigla em inglês para o termo *Return on Investment*)” será mais bem definido se for modificado para “aumentar o ROI para 15 por cento em dois anos”. 3. *As metas devem ser realistas.* Elas devem surgir de uma análise das oportunidades e das forças da unidade de negócios, não de meros anseios. 4. *Os objetivos devem ser consistentes.* Não é possível maximizar as vendas e os lucros simultaneamente» (Keller e Kotler, 2012, p.51). Apesar do texto, obviamente, estar voltado para a obtenção de lucros pode, ainda assim, se tornar perfeitamente aplicável a museus.

4. CAPÍTULO IV: Educação patrimonial aplicada à cultura material: os objetos como detentores de múltiplos sentidos e representações

a. Introdução

Neste capítulo, analiso a educação patrimonial associada à cultura material, no caso prático desenvolvido no MNTraje, com intuito de refletir sobre a sua aplicação em educação não formal através dos mediadores.

Inicialmente, considero necessário demarcar alguns conceitos que aqui são utilizados. O primeiro deles é o conceito de educação patrimonial, já abordado anteriormente. Educação patrimonial, nesta dissertação, é utilizado como um campo que busca promover a valorização e a preservação do património cultural e histórico de uma sociedade. Isso inclui não apenas bens materiais, como monumentos e obras de arte, mas também aspetos imateriais, como tradições, línguas e práticas culturais.

O objetivo da educação patrimonial é visto, neste sentido, como o conscientizar as pessoas sobre a importância do património, estimulando um sentimento de pertença e responsabilidade em relação à sua preservação. Isso pode ser feito por meio de atividades educativas, como visitas a museus, oficinas, debates e projetos comunitários. A ideia é formar cidadãos críticos e engajados, que reconheçam o valor da diversidade cultural e a necessidade de proteger e transmitir essa herança às futuras gerações. Neste ponto, verifica-se a total aplicabilidade deste conceito nas atividades educativas realizadas e planeadas por mim no MNTraje, como será visto adiante, especialmente se concertadas com os conteúdos programáticos do ensino formal, de modo a aumentar a eficácia e eficiência como local de educação não formal.

Acrescento a isto o facto, como já anteriormente colocado nesta dissertação, de que a análise do Estado da Arte evidenciou, nas estratégias educacionais propostas e realizadas em museus, a manutenção de uma forte relação direta entre a temática museológica e os programas escolares.

Reforço, aqui, que nem a temática museológica, nem o discurso museográfico do MNTraje estão diretamente relacionados com os programas escolares de Português, História e HGP, áreas nas quais tenho formação académica e experiência em educação escolar.

Portanto, elaborei alternativas para reforçar o processo educativo, a partir da base teórica das formações académicas e da leitura de diferentes obras sobre os museus como auxiliares da educação escolar. É com esta diretriz que apresento algumas alternativas, que, na sua construção, passaram pela reflexão em torno da compreensão dos objetos como detentores de múltiplos sentidos e representações e da educação patrimonial aplicada à cultura material presente nos museus.

Ratifico, também, a ideia de que a educação patrimonial aplicada à cultura material é uma abordagem que reconhece os objetos como portadores de significados diversos e de representações sociais. Esses objetos, sejam eles utensílios do dia a dia, obras de arte ou artefactos históricos, carregam histórias que refletem as culturas e identidades dos povos. Ao considerarmos os objetos como elementos de ensino, podemos explorar como eles dialogam com as tradições, memórias e práticas culturais. Por exemplo, um simples leque pode não servir apenas para refrescar, mas também representar um modo de vida, rituais e até mesmo trocas comerciais. Cada objeto possui uma biografia que merece ser contada, revelando os contextos sociais, políticos e econômicos em que foram produzidos e utilizados. Cada objeto pode ser interpretado de diversas formas, refletindo as crenças, costumes e modos de vida de uma comunidade. Isso enriquece a compreensão da diversidade cultural e a educação patrimonial incentiva uma visão crítica sobre o que é considerado patrimônio e como isso se relaciona com questões de identidade, exclusão e representação. Acerca da importância dos objetos, Cardoso de Matos e Sampaio defendem que

Os mecanismos austro-húngaros de moagem, o motor blindado ou o tear jacquard de 100 fusos serão tão relevantes para a construção do conhecimento histórico como os testemunhos encontrados no interior das pirâmides egípcias ou as ossadas da civilização Síria descobertas pelos arqueólogos? Defendemos que sim, que os objectos das sociedades industriais são os testemunhos dos processos de produção, do saber técnico e do “saber-fazer”. Tudo o que eles nos transmitem, desde o seu desenho, o local onde se encontram, a sua composição, cor, dimensão, componentes, funções, potência, entre outros aspectos, são informações fundamentais para a caracterização dos fenómenos associados ao desenvolvimento técnico e industrial e tornam-se fontes essenciais para a história da técnica e da indústria (Cardoso De Matos, Da e Sampaio, 2015), p. 1).

Assim, ao aplicarmos a educação patrimonial à cultura material, cria-se não só um espaço para a reflexão e construção de identidades coletivas, mas também um espaço para reflexão crítica sobre como os discursos sociais estão refletidos em cada objeto, por mais cotidiano e banal que seja, e onde cada objeto é um portal para múltiplos sentidos e representações.

Desta forma, escolhi utilizar o acervo do MNTraje como manancial de objetos detentores de sentidos múltiplos; os vestidos, os espartilhos, as casacas, as anáguas que dão volume às saias, cortes, tecidos, os acessórios – como leques e carteiras – e até maquinaria, servem, com toda sua potencialidade latente de representações, de motivo para reflexão sobre a história e seu percurso diacrónico. O Traje torna-se, assim, um ícone histórico.

A análise de diferentes possibilidades de atividades em espaço museológico, bem como a análise de recursos disponíveis e a sua adequação ao contexto funcional que devia ser cumprido, levou à opção de criar, com estes objetos, guiões de atividades e debates em torno dos mesmos, partindo sempre da impressão inicial de surpresa ante a banalidade do objeto e sua potencialidade de sentidos.

Para tal, é impossível não trazer, aqui, a reflexão sobre o lugar dos objetos banais no estudo da cultura material.

O conceito de cultura material está ligado ao conceito de património material. Cultura material, como aqui refiro, é todo e qualquer património material, ou seja, perceptível pelos sentidos, a partir do qual se possa perceber, entender, deduzir ou induzir dados e hábitos da ocupação humana em determinado tempo e lugar. Em palavras comuns, ajudam a contar a história de um povo, a partir do entendimento da finalidade e dos sentidos que são associados ao mesmo pela sociedade que o utiliza. A cultura material é determinada pelo uso e o sentido do património material. Cultura material é, em certa medida, a história a partir das coisas, a partir dos objetos. Poder-se-ia dizer, em concordância com Lima, que

Assim como a linguagem, a cultura material é um sistema estruturado de signos, de modo que ela pode ser considerada como um texto. Nessa analogia textual, os textos materiais devem ser lidos, sua sintaxe desvendada, estando implícito o fato de que as pessoas os leem diferentemente, de tal forma que a cultura material está aberta a múltiplas interpretações. Por meio de discursos materiais, as pessoas falam silenciosamente sobre si mesmas, sobre sua visão de mundo, sobre o que não pode ou não deve ser dito verbalmente, e aí reside a sua força. Saber “ouvir” o que o objeto tem a contar inclui perceber, por um lado, as mudanças horizontais – sincrónicas – em objetos parecidos e as mudanças verticais – diacrónicas – ao longo do tempo. Estas variações são capazes de mostrar mudanças sociais profundas (Lima, 2011), p. 19).

Acerca destas variações, o património material modifica-se em três vertentes: espaço, tempo e forma. O entendimento das alterações da forma é, comumente, um forte indício de variação de espaço e de tempo. Tal é verificado usualmente em estudos em Arqueologia, mas não só. A observação das variações nos trajes e as mudanças da moda demonstram efetivamente isto. Cada vez mais, a historiografia tem percebido a necessidade de trabalhar as narrativas da história a partir das coisas.

Esta visão tem grande influência da obra de Roche (1998), *A história das coisas banais*, sendo uma reflexão sobre como os objetos do cotidiano moldam nossas vidas e sociedades. Esses itens, muitas vezes negligenciados, têm as suas próprias narrativas que revelam aspetos culturais, sociais e económicos destas sociedades.

Essas “coisas” podem incluir desde utensílios de cozinha até roupas, passando por móveis e tecnologias. As maneiras como são produzidas, consumidas e descartadas refletem padrões de consumo, desigualdades sociais e impactos ambientais.

No entanto, partilho da conceção de que este entendimento não pode ser visto como facto nem última forma. O património material, bem como o imaterial, são discurso, texto, signos, e a sua criação tem sentidos que, *a priori*, só podem ser desvendados em parte. Assim, a cultura material, como texto, está aberta a múltiplas interpretações. O objeto fala silenciosamente sobre a pessoa que o produziu, para quem produziu e a sociedade que ele compunha, papéis sociais, negociações, diferenças sociais, etc. Desta forma, a cultura material necessita ser vista em amplo aspeto, tendo em consideração a dimensão sensorial da cultura material: cor, textura, som, gosto, cheiro, tudo compõe o objeto.

Por fim, quero apontar uma contradição ao sentido em propor uma dicotomia tão marcada entre património imaterial e material. Parece-me óbvio que ambos estão imiscuídos e imbricados. Não vejo como pensar em património imaterial sem qualquer tipo de património material que o apresente, absorva e represente e, inversamente, um património material sem discurso imaterial que o torne emissor de sentidos.

Dito isto, o lugar e importância nas ciências humanas das culturas materiais deve ser cada vez mais reforçado e ultrapassar a fronteira erroneamente imposta aos objetos, retomando o seu lugar de “contador de histórias”, sentidos, relações sociais, através da sua materialidade, de seus aspetos funcionais e tecnológicos, mas também de seu significado social e cultural.

Cultura material é, assim, um conceito que envolve parâmetros amplos e discutidos multidisciplinarmente como cultura, património e materialidade. A cultura material é composta a partir do património material e, muitas vezes, é erroneamente assumida como uma dicotomia ao património imaterial. Mas, antes de definirmos o que a cultura material não é, vamos definir o que ela é – ou defendemos ser.

A cultura material consiste no que podemos perceber, compreender, assumir como próprio de um povo em determinado tempo e espaço a partir de um “material”, de um objeto, de um artefacto, enfim, de uma forma material.

Como tal, o objeto é capaz de, silenciosamente, através das formas, cores, cheiros, sons, enfim, através do palpável e dos sentidos, “contar” hábitos, relações e interpelações sociais,

modos de fazer, entre muitos outros, de um povo. Ou seja, o objeto pode e deve ser lido como um texto, inclusive em sua intencionalidade, caso seja possível percebê-la, visto que a intenção é condição essencial para a interpretação de objeto/texto. Analisar o objeto não tem aqui o condão de nos reter somente pelo continente, mas também pelo conteúdo. O objeto interessa-nos pelo que pode “dizer”. Sobre o foco da análise a partir de objetos, e o excesso de primazia pelo objeto (Rede, 1996) salienta o seguinte: “No limite, o fetichismo lembra a imagem de uma terrível ficção científica em que imperam objetos orgânicos, autômatos. Nesse estágio, a cultura material seria o reflexo ou a herdeira de si mesma. E a sua única explicação estaria em uma cultura que só não seria a pura materialidade porque, agora, o material estaria, ele próprio, dotado de vida. O único antídoto seria repetir a máxima dos estudos de cultura material: o que importa não é o objeto, mas as relações sociais” (p. 273).

A cultura material, que tem imensa importância para a compreensão de qualquer população, assume especial importância se estivermos a analisar culturas ágrafas ou, mesmo, situações nas quais não temos acesso a documentação farta e convincente. Assim, o objeto torna-se fonte primordial. Obviamente, este não é o contexto dos do acervo do MNTraje. Todos eles provêm de sociedades, épocas e meios sociais dos quais temos documentação abundante. Todavia, isto não impede que, a cada objeto exposto no MNTraje, possamos perceber, ler e propor os mesmos como detentores de múltiplos sentidos e representações.

Portanto, estes estudos e atividades práticas sobre o acervo do MNTraje debruçaram-se sobre objetos de cultura material que devem ser observados em todas as suas particularidades; inclusive, a interessante particularidade de serem objetos banais e muitos deles de uso cotidiano feminino à época. E é precisamente por isto, pela sua banalidade, que são interessantes. Usualmente, atribuímos maior valor ao objeto quanto maior é a sua singularidade e, inversamente, menor valor quanto maior a banalidade e usualidade. No entanto, os objetos banais, justamente pela sua utilização simples e corriqueira, têm muito a contar dos hábitos de um conjunto de pessoas em determinado tempo e espaço.

Considero particularmente interessante, no contexto educacional, a possibilidade de um enfoque a um objeto que, *per si*, não atrairia um destaque além do estético. Surpreender pode ser um primeiro passo relevante para atrair a atenção de jovens entre os 10 e 16 anos, sendo elemento funcional também para outras faixas etárias. Este é um efeito discursivo frequentemente utilizado pelos educadores, e, inclusive, utilizado durante as visitas guiadas realizadas por mim em algumas das salas temáticas do MNTraje.

Desta forma, deixar de lado a discussão estética sobre os belíssimos trajes e adereços mais primorosos e trazer outros significados para um objeto banal serve, também, para

redimensionar o olhar do visitante, que se vê obrigado a “recalcular a rota”, tornando-se mais recetivo a análises mais abertas acerca deste objeto banal.

A análise crítica dessas "coisas banais" leva-nos a questionar o que realmente valorizamos e como as nossas escolhas diárias influenciam o mundo ao nosso redor. Em resumo, mesmo os itens mais simples podem contar histórias profundas sobre a humanidade e suas interações com o meio. É sobre este fundamento teórico que propus as atividades a seguir expostas.

b. Serviço educativo em ação: atividades desenvolvidas no Museu Nacional do Traje

Tendo realizado, durante o tempo em que trabalhei no MNTraje, atividades concernentes ao programa escolar das disciplinas de HGP – História e Geografia de Portugal – e História (3.º ciclo do Ensino Básico), bem como estudos de acervo em torno da utilização de objetos como cultura material e ícone de representação histórica, defendo uma discussão sobre a importância do mediador sendo um potencializador do museu como meio de comunicação, de forma a ampliar as possibilidades de construção de itinerários que possibilitem o uso dos museus como auxiliares da educação formal, independentemente da sua temática.

A construção de propostas de itinerários de visitas guiadas teve, como base, nas visitas gerais efetivamente realizadas, estudos prévios do acervo exposto, com a escolha de trajes e objetos de vestuário que, em cada sala temática do Museu do Traje, pudessem representar e apresentar os discursos de época, servindo como pontos de contacto para a construção de análises sociais, económicas e estéticas, bem como de suas mudanças graduais a acompanhar *pari passu* as alterações históricas, tendo sido efetivamente realizadas várias destas visitas, não só ao público escolar como aos mais diversos públicos, tais como universidades seniores, e, mesmo, como parte das comemorações do Dia Internacional dos Monumentos e Sítios de 2023.

Acrescento também outras atividades que foram pensadas a partir da escolha e estudo pontual de objetos de cultura material que, à primeira vista, passassem despercebidos, de forma a mostrar a potencialidade de quaisquer objetos como passíveis de representação de um discurso de uma época, como ícones da História que, pela sua permanência, são capazes, hoje, de serem usados como motivo altamente eficaz em uma visita dentro do programa escolar de História ou de HGP ao MNTraje; contudo, estas atividades não puderam ser efetivamente

realizadas, devido ao facto de ter assumido vínculo com a função pública para a mesma função, mas em museu diferente.

Os museus são considerados, hoje, um espaço educacional de educação não formal excelente, reunindo condições para ultrapassar as limitações espaciais da sala de aula. Contudo, é preciso orientar os diferentes públicos a perceberem na peça que está musealizada o momento histórico, social e artístico que ela representa.

Tal entendimento representa um desafio ainda maior quando estamos frente a um museu como o MNTraje, cujo acervo parece, à primeira vista, desafiar esta proposta por ser altamente específico dentro de uma estética que se centra nas classes mais altas da sociedade.

Para isto, há um reconhecimento da importância central do Serviço Educativo dos Museus, setor responsável por criar, implementar e gerir estratégias capazes de orientar o processo de leitura e apreensão do espaço museológico no âmbito da educação não formal.

Sobre o Serviço Educativo, a Direção Geral do Património Cultural, entidade gestora do MNTraje à época da realização das atividades, definia, no seu *site*:

Nos últimos anos têm vindo a ampliar a sua abrangência, diversificando iniciativas, num processo que acompanha o desenvolvimento do próprio conceito de função educativa, unanimemente reconhecida pelas instâncias internacionais como um dos principais eixos de atuação das instituições que gerem os museus e os monumentos. Nesta perspetiva, as ações específicas dirigidas aos diversos públicos (escolares e não escolares) procuram incentivar articulações institucionais e alargar a função educativa a todos os sectores de atividade dos museus, palácios e monumentos da DGPC, de forma a desenvolver projetos que estimulem a criatividade, a literacia e a partilha intergeracional e multicultural dos visitantes. às necessidades prementes da sociedade contemporânea. O objetivo é contribuir para uma maior diversidade das atividades oferecidas, desenvolvendo as competências dos seus técnicos, gerando maior reflexão, troca de experiências, de conhecimentos e avaliação em torno de estratégias pedagógicas que procuram sensibilizar os públicos para questões centrais da sociedade contemporânea, com destaque para o património cultural e o ambiente²².

Desta forma, é preciso que o Setor Educativo do Museu esteja apto a acompanhar as transformações sociais, especialmente as metodologias pedagógicas e as mudanças de comportamento e linguagens das faixas etárias infantil e juvenil, mudanças que irão impactar diretamente na eficácia da capacidade de atração e retenção de atenção do público visitante sobre as exposições em geral e sobre as peças musealizadas em particular.

²² Consultada no site da DGPC.



8. Apoio a atividades do Serviço Educativo. Esta atividade foi realizada em março de 2023.

O MNTraje enfrentava, à época de minha colaboração laboral, um importante entrave em seu Serviço Educativo, conforme exposto e discutido no capítulo III desta Dissertação, em que faço a análise do mesmo. Assim, resolvi utilizar a minha experiência anterior em educação formal, aliada à vontade de aprender sobre a educação não formal aplicada em espaços museológicos e, a partir de estudos e contando com a prestimosa orientação da Dra. Ana Leitão, elaborei e propus à mesma e à direção do MNTraje um guião de visita guiada, bem como projetos de outras atividades, que passarei a expor e analisar.

i. Problemas identificados e solução proposta – visitas guiadas

Após a análise da problemática geral relacionada aos museus, devemos perceber alguns problemas específicos que afetam o MNTraje em relação a visitação de grupos escolares e tendo como base critérios qualitativos (apreensão de conteúdos) e quantitativos (número de visitas programadas atualmente).

Tendo como base o foco do projeto no público em idade escolar entre o 3º ciclo e o secundário, os problemas específicos que este projeto pretende abordar são três, que a seguir irei analisar.

O primeiro problema específico a ser abordado é a fraca associação imediata da temática do MNTraje com os conteúdos escolares, tanto entre os discentes, como entre docentes e, mesmo, entre encarregados de educação. Assim, a possibilidade de uma visita no âmbito

escolar é vista muito mais como um momento lúdico que como um momento de educação não formal relacionada com os momentos de educação formal. Este falso entendimento retira valor à visita, causando não só um desinteresse pela escolha da visita guiada como pela própria visita ao MNTraje.

O segundo problema específico a ser abordado é a deficiência no Serviço Educativo do MNTraje causado, à época, pela ausência física das técnicas superiores. Ainda que se enalteça o constante apoio da Dra. Ana Leitão, incansável em ler, rever, apoiar, sugerir mudanças, fazer reuniões presenciais e por meio virtual, a mesma não poderia realizar todas as visitas guiadas necessárias e solicitadas por instituições externas.

O terceiro problema, e que está diretamente ligado aos dois primeiros, é a baixa eficácia na assimilação dos conteúdos e na percepção da sua importância. As visitas livres, apenas acompanhadas dos docentes visitantes – que, em sua maioria, não têm formação necessária para compreender o acervo e adaptá-lo aos conteúdos programáticos –, têm uma duração normalmente bastante rápida e de baixa concentração dos discentes, o que pode ser entendido pelo desconhecimento dos discentes e mesmo dos docentes acerca da temática e, consequentemente, a não realização de uma conexão entre a evolução do traje com as mudanças sociais, históricas e económicas. Durante a visita guiada orientada, planificada através de um guião concreto, o visitante consegue perceber que o traje consiste em um dos mais volúveis e rápidos ícones das mudanças sociais, por ser a primeira representação visual de poder e de *status* que necessitava apresentar às relações sociais os matizes e as nuances do contexto sócio-histórico. Assim, enquanto as Artes e a arquitetura, por exemplo, demoram anos, por vezes décadas, para assimilar e demonstrar uma mudança sócio-histórica, os trajes podem demonstrá-lo em meses; contemporaneamente, em semanas ou dias.

Desta forma, percebi a necessidade de estratégias para minimizar ou solucionar estes problemas específicos, com o objetivo de melhorar a eficácia na percepção da importância da compreensão de conteúdos ligados ao traje, de forma a relacionar as mudanças nos trajes com as mudanças sociais, económicas e de mentalidades, com fim de relacionar a temática dos trajes com os conteúdos escolares.

A abordagem, ou estratégia, escolhida para alcançar os objetivos específicos ocorreu, reforço aqui, através da proposta, ao MNTraje, de um modelo de visitas guiadas às escolas e colégios que procuravam a instituição. Estas visitas guiadas inseriram o estudo do traje como ícone de representação das mudanças históricas, sociais, económicas, políticas e de mentalidades, de modo a fazer a imediata associação entre a temática do MNTraje e os conteúdos abordados na educação formal, notadamente a do 3.º ciclo e a do secundário.

Inicialmente, o guião elaborado contava com a utilização de tecnologias da informação, especialmente Realidade Aumentada e Realidade Virtual, e redes sociais, de forma a atrair a atenção do público escolar e aumentar a eficácia e eficiência das visitas guiadas. A RA passaria pelo uso de uma app, que, associada à câmara do telemóvel, era capaz de recriar os ambientes das salas da exposição permanente como à época referente aos trajes expostos, inclusive com a presença de imagens de pessoas trajadas. Já a RV passaria pelo uso de QRCodes com informações acessórias, como músicas específicas da época, contextos históricos, personalidades, entre outros. Contudo, apesar de considerar tal guião particularmente interessante de ser aplicado, especialmente no contexto atual de obras no MNTraje relacionadas ao PRR, a sua aplicabilidade era improvável, para não dizer impossível, no contexto em que estive a trabalhar na instituição, devido a contingências financeiras não só do MNTraje, mas características de toda a área dos museus.

Desta forma, o guião foi reformulado e adaptado, tornando-se perfeitamente aplicável à realidade então vigente e a qualquer outra realidade, pois tem como foco, para a sua eficácia e eficiência, o que considero o melhor instrumento do processo educativo, seja formal ou não formal: o mediador educacional.

Especificamente em relação a esta atividade realizada no MNTraje, a faixa etária a que este projeto se destinava estava compreendida entre os 12 e os 17 anos, ou seja, dentro dos limites do terceiro ciclo e do ensino secundário da educação formal. Contudo, como já foi dito acima, tal visita foi eficientemente aplicada a públicos etários muito diversos, sempre com boa receptividade.

No entanto, é preciso considerar alguns pontos, para perceber como ultrapassar alguns entraves. Entender que há diversos níveis de compreensão em uma temática é o primeiro ponto que deve ser compreendido. Desta forma, o objetivo desta atividade não era que a generalidade dos visitantes entenda de forma aprofundada o que é proposto, mas que consigam, no fim, estabelecer de forma lógica e coerente uma relação entre mudanças sócio-históricas e as mudanças na moda e nos trajes. Também é preciso que, sendo o objeto musealizado algo estanque e imutável, no caso do MNTraje, dar-lhe sentidos, com o uso de alguma estratégia, de modo a aproximar o espaço museológico e as suas peças do cotidiano do público-alvo. É exatamente isto que propõe este projeto: estratégias de convergência entre o visitante e o MNTraje. Para alcançar este objetivo, como veremos adiante, é essencial o papel do mediador com vista a prover a potencialidade do objeto como detentor de múltiplos sentidos e a sua capacidade de representação de seu contexto social, histórico e económico.

Desta forma, alcançada uma maior eficácia na percepção dos conteúdos temáticos do MNTraje, será possível adicionar valor à proposição de Visitas Guiadas, possibilitando o aumento das visitas a este estabelecimento.

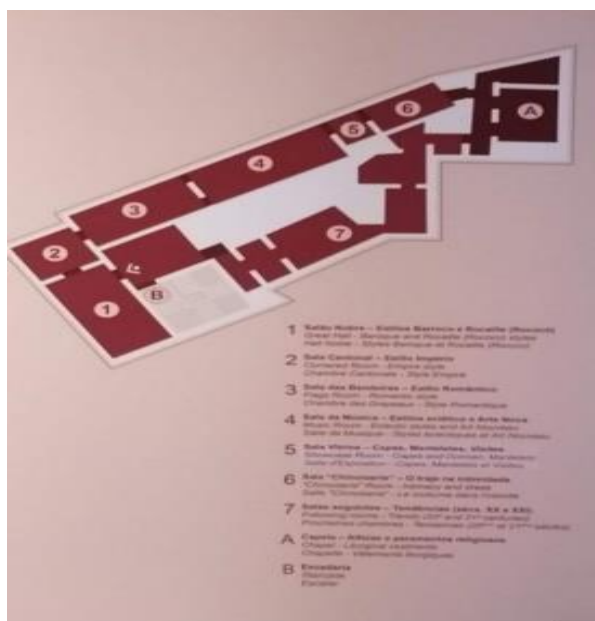
A visita guiada foi estruturada de forma a ser dinâmica e associada a componentes lúdicas do início ao fim, e que remete diretamente às linguagens de comunicação a que os jovens estão habituados em seu cotidiano.

Para melhor entendimento, a proposta de guião para visita guiada à exposição permanente chamava-se “Visita Guiada Temática Trajar a História – um passeio entre os séculos XVIII e XX”, com duração de 1 hora e 30 minutos, aproximadamente. Passo a exemplificar o modelo da visita guiada proposto – de forma adaptada, conforme anteriormente explicado – e concretizado.

A visita iniciava-se sempre à entrada da porta principal do Palácio Angeja-Palmela com uma breve explicação sobre este edifício, onde está sediado o museu, por ser um palácio aristocrático setecentista categorizado como Imóvel de Interesse Público, o que remete também ao tema desta visita guiada. Como visto anteriormente, no caso do MNTraje, o edifício é, não só suporte, como objeto ativo no discurso museográfico. Parte da visita inclui, também, uma breve explicação sobre a história do imóvel, bem como, durante o decorrer da visita, a observação sobre especificidades da arquitetura e decoração, bem como de pequenos detalhes curiosos, com vista a uma apreensão visual de como o contexto social e as suas influências se refletem nos aspectos cotidianos.

Como exemplo prático utilizado na visita guiada, através da observação da decoração parietal e dos trajes, era possível perceber, por exemplo, como a influência da descoberta de Pompéia tornara-se moda na decoração de corpos e paredes, e como isto está vinculado com o fim do Antigo Regime. No entanto, o foco principal era relacionar diacronicamente as mudanças nos trajes dos séculos XVIII a XX com as mudanças sociais, económicas e de mentalidades, aproveitando as subdivisões da exposição permanente do MNTraje, como passo a descrever.

No piso superior, a visita começava no pequeno átrio que, ao fim das escadas, tinha ligação ao Salão Nobre, com a Sala das Bandeiras, com um acesso ao sótão, com uma escada interna que acessava desde o rés do chão até o sótão e com a última Sala Têndencias, sendo o início e o fim de um circuito circular, como é possível ver na imagem seguinte, retirada de placa informativa que ficava neste átrio, e em que consta a planta deste piso e as marcações do local de cada sala.



9. Planta e designação das salas de exposição.

A primeira sala, o Salão Nobre, apresenta os estilos Barroco e Rocaille. Nela, os alunos ouviam acerca da decoração que, em suas pinturas e painéis azulejares parietais, demonstram a pompa e o caráter iluminista do Marquês de Angeja, mas, principalmente, sobre o Antigo Regime e suas ideias através dos trajes, de suas cores, formas e mudanças, e de como a criação de uma indústria da moda modificou completamente a economia francesa no século XVIII.



10. Imagem no Salão Nobre em visita realizada em abril de 2023

Como elemento didático, eram utilizados adereços próprios do Serviço Educativo, que os visitantes podiam pegar e/ou experimentar, equivalentes aos dos períodos históricos desta sala e de outras.



11. Imagem no Salão Nobre em visita realizada em março de 2023, em que podemos ver o uso de uma peruca, um dos adereços relacionados a esta sala como elemento didático.

Apesar de não haver mostras de trajes populares, este assunto era tratado ao longo da visita; tanto com a explicação dos motivos de não terem sobrevivido exemplares deles, como pela correspondência com os trajes aristocráticos e burgueses e as mudanças sócio-históricas.

Já a pequena Sala Cantonal, completamente decorada em talha dourada, como se pode perceber na imagem que se segue, recebia o nome de Estilo Império. Os visitantes eram orientados a perceber uma completa transformação em termos de cores, tecidos e volumes, mudança esta que traduzia exatamente as alterações trazidas através da Revolução Francesa, sendo explicado o porquê dos estilos da primeira sala encerrarem-se com a mesma e a perceber como o contexto sócio-histórico é um entrançar de influências de todos os lados – até da Arqueologia. O visitante percebe isto ao ser confrontado com a motivação da influência greco-romana, causada, entre outros motivos, pelas escavações de Pompéia e Herculano, que se tornam até motivos de ilustrações de leques femininos.



12. Imagem na Sala Cantonal em visita realizada em março de 2023

Na terceira sala, a Sala das Bandeiras, o visitante, é apresentado ao estilo que dá nome à sala, chamada de Estilo Romântico, com o ressurgimento das saias volumosas através do uso de crinolinas cada vez maiores, das cores fortes dos tecidos a encorpados, das cinturas marcadas.



13. Imagem na Sala das Bandeiras em visita realizada em março de 2023

Esta mudança na moda é um forte indício de mais uma reviravolta histórica e um motivo para falar sobre a emergência da classe social burguesa e de uma nova Revolução, a Industrial, com todas as mudanças associadas, inclusive o movimento artístico do Romantismo e suas

implicações, por exemplo, na estética feminina. É nesta sala que podemos encontrar exposto o leque *Viagens do Amor*, cujo estudo é apresentado mais adiante, neste capítulo.

Em seguida, na quarta sala, a Sala da Música, identificada como Estilo Eclético e Arte Nova, é assim chamada por ser decorada com instrumentos musicais e pássaros canoros.



14. Imagem na Sala da Música em visita realizada em janeiro de 2023, em que podemos ver o uso do espartilho como elemento didático, um dos adereços relacionados a esta sala.

Nesta sala, é possível ver como as mudanças sociais, na Europa como um todo, mas, especialmente em Portugal, no início do século XX, provocaram uma brusca mudança no padrão estético feminino, com a “silhueta em S”, através do uso de espartilhos mais ajustados, de “tounures” a cada dia mais acentuadas e a busca do chamado “peito de rola”, que contatam a pressão estética sobre o corpo feminino como demonstração de poder económico. Quanto mais torneado fosse o corpo feminino, e quanto mais voluptuosa a vestimenta, maior o sinal de poder económico. Enquanto a moda masculina tornava-se sóbria e confortável, a moda feminina traduzia-se cada vez mais em cartão de visitas da posição social da família, bem como do papel individual da mulher no seio familiar.

Após a visualização de um provável vestido de noiva completamente preto, era feita uma análise sobre as tradições vitorianas e sobre a iconografia da vestimenta como representações de sentidos, sejam económicos, sejam de cariz religioso ou moral.



15. Imagem na Sala da Música, em que aparece o vestido preto que é um provável vestido de noiva, em visita realizada em março de 2023.

A próxima sala, é, na realidade, uma vitrina em uma passagem, sendo chamada de Sala Vitrine, onde podemos ver alguns modelos de capas e visites. Devido ao espaço exíguo, não era possível fazer uma paragem neste ponto. A próxima paragem, portanto, ocorria na Sala *Chinoiserie*, onde se apresenta o traje íntimo e se aproveitava um momento para fazer uma pausa na grande carga de assuntos abordados. Dentro das estratégias de ensino-aprendizado, sabe-se que, quanto mais complexo o assunto abordado, maior a necessidade de pausas ou pequenos momentos de relaxamento para retirar o excesso de tensão e conseguir evitar a perda da concentração, garantindo que a mesma se mantenha e sejam atingidos os níveis de eficácia e eficiência esperados e anteriormente discutidos. Eu, enquanto mediadora, falava, de forma mais humorística, sobre o uso das lingerie e da casa de banho, hábitos de higiene e piolhos, dentro de informações históricas. Nesta sala, encontra-se o banal, mas singular em sua representatividade, adegalçador de dedos, cujo estudo se fará ainda neste capítulo.



16. Imagem na Sala *Chinoiserie* em visita realizada em março de 2023

A seguir, ainda que de forma breve, mostrava-se a Capela com o coro alto, onde o público era convidado a ver o luxo deste local particular e perceber parte das intervenções feitas pela família Palmela, além de, através da visualização da pintura marmorizada parietal, analisar os gostos e como eles são moldados pelo contexto sócio-histórico.



17. Imagem da Capela em visita realizada em março de 2023

O próximo espaço de apresentação é na sala Têndencias, sobre os séculos XX e XXI. Na verdade, é um conjunto de duas pequenas saletas e uma grande sala, completamente revestida, não sendo possível ver-se a estrutura e decoração parietal original. Aproveitava-se para duas pequenas pausas: uma para falar sobre os trajes femininos que fazem referência à

entrada no mercado de trabalho e às sufragistas e os trajes femininos de banho, com uma referência aos novos hábitos de higiene, especialmente após a Gripe Espanhola – facto relevante, devido às visitas ocorrerem em contexto pós-covid. Mais uma pequena pausa para falar dos “loucos anos 20”, e sua ligeira emancipação feminina, e o entre guerras, com destaque para pequenos detalhes, como o batom em forma de cartucho de projéteis.



18. Imagem em uma das pequenas saletas da Sala Tendências em visita realizada em março de 2023

Na última sala, a sala do Século XX, parte integrante das Tendências, temos uma disposição expositiva que, para o fim específico de uma visita guiada, não é interessante, visto ser uma sala ampla em apresenta uma disposição cronológica não linear e em “zigue-zague”, sendo necessária uma agilidade e rapidez nas informações para evitar a dispersão do público visitante, causada pela visualização de outras peças que não as inseridas no guião – muitas delas icónicas, coloridas e atraentes –, além do próprio cansaço causado por uma visita que já ultrapassaria 1 hora de duração. Assim, eu, enquanto mediadora, falava apenas sobre factos principais das décadas, de forma diretamente relacionada aos trajes, e buscando a estratégia pedagógica do humor, especialmente ao citar filmes e séries que eram escolhidos de acordo com o público-alvo e da maior probabilidade de o terem visto.



19. Imagem da sala maior da Sala Tendências, em visita realizada em março de 2023.



20. Imagem da sala maior da Sala Tendências em visita realizada em março de 2023

A visita é, então, encerrada no hall, onde é feito um pequeno resumo da importância da moda enquanto ícone histórico de excelência e sobre a importância dos objetos banais para expressar e representar o contexto sócio-histórico de uma época, bem como as suas mudanças.

Esta visita era direcionada, como anteriormente informado, ao público de terceiro ciclo e secundário, devido à amplitude temporal abordada durante a visita, mas havia a possibilidade

de aplicação ao segundo ciclo e a públicos séniores, bem como a públicos sem idade específica, adaptação essa que ocorreu em algumas visitas.

De forma geral, a visita guiada teve bastante eficácia, vindo a tornar-se o guião aplicado de forma geral às visitas de escolas, colégios, cursos profissionalizantes e outros grupos de visitantes. Esta visita foi também realizada, sob minha mediação, na programação do Dia Internacional dos Monumentos e Sítios de 2023, comemorado a 18 de abril, com intensa programação.

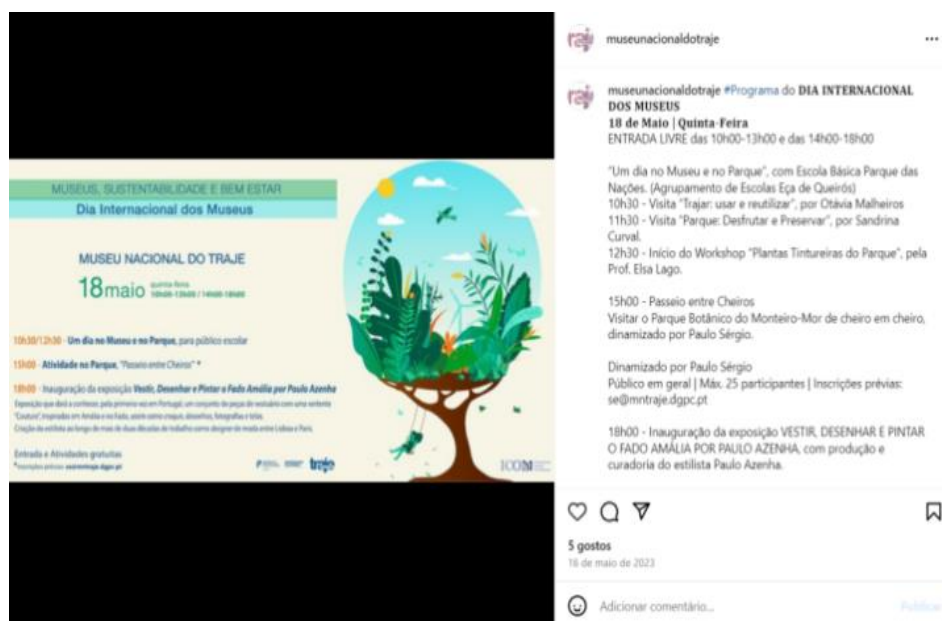


21. Programa das atividades para o Dia Internacional dos Monumentos e Sítios em 2023.



22. Imagem da Sala do Século XX em Visita realizada no Dia Internacional dos Monumentos e Sítios, 18 de abril de 2023

Na programação do Dia Internacional dos Museus de 2023, com atividades a 18 de maio, foi realizada, também sob minha mediação, uma visita guiada relacionada à temática anual, sendo o guião desta visita, denominada Trajar, Usar e reutilizar”, uma adaptação do roteiro anterior de modo a se compreender como os trajes eram reutilizados, com adaptações ao contexto sócio-histórico e suas mudanças aparentes na moda.



23. Programa das atividades para o Dia Internacional dos Museus em 2023



24. Sala das Bandeiras em Visita realizada no Dia Internacional dos Museus, 18 de maio de 2023

Durante o tempo em que estive a prestar serviços no MNTraje foram realizadas, de forma programada, visitas guiadas a escolas e colégios, bem como visitas guiadas a outras instituições entre janeiro e junho de 2023, ano em que as Visitas Guiadas foram planeadas, propostas e aceites. Além disto, realizei algumas visitas a grupos de presença espontânea e não programadas.

No cômputo geral, as Visitas Guiadas efetuadas contribuíram efetivamente para o carácter educativo do MNTraje, dentro do objetivo de ampliar a eficácia como espaço de educação não formal e de colaborar com o Serviço Educativo do museu, de modo a aumentar, de forma eficaz, a percepção da importância da temática do espaço museológico, através da associação com os conteúdos escolares, bem como reforçar o MNTraje como local atrativo ao público escolar.

ii. Atividade interativa voltada ao público infantil

Neste tópico irei apresentar outra atividade desenvolvida a partir da análise das necessidades durante o vínculo funcional, especialmente aos domingos e feriados, pois, nestes dias, os residentes em Portugal tinham gratuidade na entrada dos espaços museológicos estatais – inicialmente até as 14h e, posteriormente, durante todo o dia –, o que aumentava significativamente o número de visitantes. A visita livre de famílias – em maior número precisamente nestes dias – demonstrava a necessidade de haver alguma forma de interação entre os visitantes e os objetos expostos. No entanto, o MNTraje apresentava, nos anos de 2022 e 2023, um obstáculo para a realização de atividades: a existência de uma equipa reduzida, somada ao facto de não haver técnicos superiores que pudessem acompanhar e apoiar as atividades durante os fins de semana e feriados.

Desta forma, após análise e a partir da observação da grande afluência de público aos domingos pela manhã, do grande número de famílias com crianças abaixo dos 10 anos dentro deste publico, e, também, do número reduzido da equipa e da impossibilidade de vir a aumentá-la a curto prazo, o projeto foi uma proposta lúdica simples, de baixo custo e de fácil realização, que trabalhava a criatividade, a atenção e a motricidade e com possibilidade de realização sem orientação de educadores, ainda que seja necessária a presença dos responsáveis pelo menor. Este projeto buscou suprir uma lacuna de atividades lúdicas voltadas ao público infantil, que

representa uma grande percentagem das visitas no período de gratuidade aos domingos e feriados.

O projeto utilizou apenas materiais já disponíveis no serviço educativo e materiais de baixo custo de confecção. O material permanente necessário já estava disponível no acervo do setor educativo: a mesa, as cadeiras, as pranchetas e o cavalete. Além disto, também foi necessário o uso de lápis coloridos, giz de cera, tesouras, tintas, canetas de feltro, barbantes e palhinhas que, cortadas, faziam as vezes de missangas, materiais que já existiam no acervo do serviço educativo.



25. Imagens de materiais de apoio à atividade

A atividade consistiu na colocação de duas das mesas hexagonais do serviço educativo na área do átrio coberto, em frente à porta lateral, e seis das cadeiras que compunham o conjunto com a mesa, e uma mesa de apoio em que foram dispostos caixas contendo impressões a preto e branco de trajes expostos nas placas de identificação das diversas áreas da exposição permanente, desde o Antigo Regime até a atualidade, bem como caixas com lápis coloridos e giz de cera, canutilhos, e outros materiais, de forma que o visitante pudesse reproduzir e criar cores e texturas. Estas impressões traziam um fio preso e podiam ser recortadas, de modo a formar um *móbile*.



26. Imagem de família a realizar a atividade

Ao lado, foi colocado o cavalete do serviço educativo com o cartaz da atividade, em que constava um título/convite para o qual sugeria-se a inscrição “Vamos colorir o Traje”, que traz uma interessante ambiguidade como o termo “traje”, sendo uma referência tanto ao traje a ser colorido, quanto ao próprio Museu do Traje.

Para que a atividade ficasse mais interessante e diretamente ligada ao acervo do MNTraje, eram escolhidos para serem disponibilizados apenas os desenhos cujos trajes estivessem expostos em alguma das salas da exposição permanente. Como tal atividade era realizada apenas aos domingos e feriados em que eu estivesse presente – por orientação da direção do MNTraje – quando, então, permanecia à entrada do museu, onde realizava a validação dos bilhetes, e, também, orientava os visitantes a procederem a uma divertida busca em família nas diversas salas da exposição permanente do traje escolhido para que, à saída, pudessem colorir e texturizar a imagem do traje e levar consigo como lembrança.



27. Imagem de mobile resultante da atividade proposta



28. Imagem de crianças com móbiles produzidos durante atividade

Desta forma, uma atividade que, por si só, era interessante, ganhava contornos mais divertidos com a participação da mediação. Esta atividade foi realizada entre os meses de março e de maio de 2023.

c. Análise comparada dos objetos como detentores de discurso económico, histórico e social

Apresento, neste subcapítulo, alguns estudos de educação patrimonial associados à cultura material, com intuito de fomentar a sua aplicação na educação não formal através dos mediadores. Para tanto, apresento os estudos realizados sobre três objetos cotidianos presentes na exposição permanente à época do vínculo laboral, bem como a intencionalidade destes estudos durante o período em que estive a serviço no MNTraje.

Esta atividade não estaria relacionada à Visita Guiada de que tratei no tópico anterior. Um dos objetos, o tear com máquina de Jacquard, nem sequer estava no roteiro destas visitas. A proposta elaborada consistia, a partir da apresentação do objeto e de seu contexto histórico, económico e social, em solicitar ao aluno/visitante que fizesse uma correlação com algum objeto equivalente que fosse contemporâneo, destacando as semelhanças e refletindo sobre a possibilidade de discursos e significados que influenciavam o nosso cotidiano.

O resultado esperado seria, portanto, que a reflexão mediada pelo serviço educativo desse ao visitante em idade escolar a possibilidade de perceber que cada objeto cotidiano e

banal tem o condão de apresentar, através do seu contexto, um panorama do momento histórico da sua produção e da sua utilização, trazendo consigo significados e representações históricas, sociais e económicas. Tal reflexão, que considero fulcral na formação do cidadão crítico e dentro dos objetivos da educação patrimonial, não só correlacionaria objetos a um discurso social amplo, como correlacionaria o acervo do MNTraje aos objetos cotidianos e ao contexto económico, histórico e social da contemporaneidade.

Dito isto, o primeiro passo, após a escolha de objetos que não ocupassem lugar de aparente destaque dentro da expografia, foi reunir estudos sobre os mesmos, de forma a demonstrar a potencialidade do discurso inerente às “coisas”, bem como demonstrar ao MNTraje as possibilidades pedagógicas da realização desta atividade. Alguns destes estudos foram inicialmente preparados para disciplinas do atual mestrado a que agora apresento esta dissertação, sendo percebidos como uma oportunidade de atividade a ser realizada no MNTraje, de modo que foi, então, desenvolvida a proposta ao museu.

Opto por trazer aqui, neste capítulo, os objetos selecionados individualmente no acervo exposto, bem como os estudos realizados sobre os mesmos. Destaco que estes objetos nada tinham que os destacasse dos demais à sua volta. Ao contrário, são peças que, em meio a trajes e acessórios belíssimos e muito mais atrativos esteticamente, passam despercebidos. Isto decorre de uma intencionalidade: quanto mais banal, maior é o fator de surpresa pela escolha e maior a possibilidade de associar a um objetivo simples e cotidiano, pois a atividade necessitava de uma reflexão e comparação com objetos contemporâneos que fossem lembrados não pela singularidade, mas pela banalidade e pelo uso cotidiano.

Infelizmente, o encerramento do vínculo de trabalho no MNTraje levou à não formalização das propostas e à possível realização destas atividades de reflexão e debates associados. Contudo, faço o registo da análise dos mesmos, ao tempo em que reitero a importância de perceber a sua potencialidade, enquanto objetos considerados banais, como geradores de reflexões, de modo a servirem de ícones e pontos de partida a análises socioeconómicas e atividades variadas a serem realizadas no âmbito da educação não formal em museus. Os estudos prévios do acervo foram cuidadosamente comparados com os conteúdos programáticos tanto de História, do terceiro ciclo e ensino secundário, quanto de HGP, do segundo ciclo do ensino básico, tendo como objetivo destes estudos a conciliação com os conteúdos programáticos.

A seguir, passo a apresentar os objetos escolhidos para esta atividade e os estudos acerca de seus contextos histórico, económico e social.

i. O leque “Viagens do Amor”²³

Este ponto da dissertação pretende apresentar um breve estudo sobre o leque *Viagens do Amor*²⁴, que compõe a exposição permanente do MNTraje, além de enfocar a moda como representação social.



29. Leque “Viagens do Amor”

O estudo deste objeto serviu como ponto de partida para a escolha pontual de objetos banais da cultura material, de forma a mostrar a potencialidade de quaisquer objetos como passíveis de representação de um discurso de uma época e de serem usados como motivo altamente eficaz em atividade de reflexão e de debates.

²³ Para a elaboração deste ponto, fez-se necessário recorrer a uma pesquisa de estado da arte que permitisse a compreensão não só do objeto em si enquanto componente da *toilette* feminina, mas de sua importância enquanto objeto comercial. Para tal, utilizou-se de ampla bibliografia, especialmente de (Ferreira, 2015), (Alexander, 2015), (Gama, 1965) e (Amaro, 1999).

²⁴ Este leque, catalogado com o número de inventário 5262 no MNTraje, e que foi adquirido pela DGPC, tem as informações disponíveis no site Raiz, local onde informações do acervo pertencente aos museus e monumentos da MMP SE encontram acessíveis de forma pública.

Descrição do objeto

O objeto material escolhido para este estudo é um leque pertencente ao MNTraje e que, atualmente, se encontra visível na sua exposição permanente. Trata-se do leque denominado como “Viagens do Amor”, referência à inscrição em seu verso com este nome. Dentro da tipologia dos leques, é classificado como plissado, por ser desdobrável e de uso individual.

O leque foi produzido em Macau ou Cantão, na China, na chamada Escola de Macau entre 1820 e 1830, sendo produzido para exportação direta para a Europa. A temática é diferente do habitual padrão mandarim para leques plissados, o que pode ser explicado, provavelmente, por não ser para venda e uso pelo público local, mas sim para exportação, estando inserido no gosto franco-espanhol da época, a partir de um revivalismo romântico.

O percurso deste leque inicia-se na sua produção na China para o mercado externo, ou seja, para exportação, sendo que, neste período, muitos destes objetos eram produzidos na China e direcionados para exportação para a Europa. No entanto, no caso deste objeto, podemos dizer que a exportação foi direcionada especificamente para o mercado português, por suas inscrições do anverso estarem em língua portuguesa. Já no território português, são direcionados para venda local. Após um período indefinido de uso pessoal, esteve em mãos de uma colecionadora particular, tendo sido adquirido, conforme registos de inventário presentes no MNTraje, em janeiro de 1977, antes da abertura ao público, em um lote de 27 leques. No momento da realização deste estudo, encontrava-se exposto na exposição permanente sob o número de inventário 5262.

Quanto às partes da sua constituição formal, são três os componentes: as varetas – com as guardas –, o cravo e o pano, que descreveremos em seguida.

As varetas são partes da chamada armação de um leque, sendo perfuradas em um dos extremos. Nos leques chineses, como a peça da qual falamos, são feitas normalmente em bambu. Quando aberto, uma parte das varetas fica aparente, e são, geralmente, profusamente decoradas, sendo chamadas de colo. A parte que não fica aparente, por ter coladas sobre si a folha (de que falaremos adiante) é chamada de espigão ou espiga. As varetas exteriores, por vezes feitas em material mais resistente, são chamadas de guardas, e têm o comprimento total do leque por ser uma das suas funções guardar e proteger o pano quando o leque está fechado. O cravo é uma fina peça, normalmente uma espécie de arame, que passa pelos orifícios abertos nas varetas com a finalidade de unir as mesmas, para que não se soltem. O pano ou folha (por vezes chamado de paisagem) é a parte circular de papel ou de tecido resistente com dobraduras, onde são feitas as ilustrações, sendo as varetas coladas aos trapézios (das dobraduras) ímpares,

nunca aos pares, para que fique correto. São quase sempre duplos; desta forma, as varetas ficam encobertas, parcial ou totalmente, sendo a parte encoberta chamada de espigão ou espiga.

O leque “Viagens do Amor” tem os seguintes elementos: guardas e varetas em marfim com decoração vegetalista vazada e incisa; no reverso, folha de papel pintado em tons policromos mostrando pássaros e um ramo de flores e, no verso, um mapa alegórico representando uma viagem marítima através do “Mar da Esperança”. O desenho não acompanha o formato da folha, estando colocado como um medalhão ao centro e expandindo-se até as bordas do papel, de acordo com o gosto da época na Europa.

Interessante notar que, caso fosse feita uma inversão nas massas de terra e água, seria semelhante ao mapa de Macau, no delta do Rio das Pérolas, um dos prováveis portos de envio da China para a Europa.

Esta “viagem”, com o acompanhamento visual do mapa, de que trataremos adiante, mais que os pássaros e flores do reverso, é o que torna este leque um interessantíssimo objeto de estudo de caso, justificando a sua escolha. Tanto assim que o lado escolhido para ficar à mostra dos visitantes do MNTraje é, justamente, o mapa, delicioso exemplar da chamada “geografia galante” ou “geografia do amor”, viagens alegóricas, como nos é explicado na descrição do mesmo consultada na página virtual sobre ele no site Google Arts&Culture. Para dar a conhecer os meandros deste trajeto, cito aqui a descrição presente no inventário e que está acessível ao público:

A viagem, delineada por um tracejado, inicia-se na área inferior esquerda do mapa na costa da *Terra do Coração*. O navio *A Vaidade* navega para Este para o *Caminho das Ninharias*. Da *Corrente da Simpatia* o navio *A Razão* prossegue ao longo do *Rumo da Constança* ao largo da *Mata dos Lamentos*. Para Norte, encontra-se o navio *A Liberdade* e os *Prados da Saudade*. O caminho demarcado continua pelo *Estreito da Virtude* entre o *Promontório dos Suspiros* e o *Castelo dos Murmúrios*. À saída do *Estreito*, a *Torre da Lembrança* emerge do lado do promontório tendo atrás o *Porto da Desconsolação*. A rota passa pelo navio *Paixão* e continua pelas *Rochas dos Delírios*, deixando a *Fonte das Lágrimas* e a *Costa do Desespero* na costa norte. Para Sul, a rota deixa para trás o *Remoinho dos Vícios* e o *Bosque da Difamação* e prossegue ao largo do vulcão em erupção da *Ilha do Ciúme*. O navio *Constança* passa ao largo do Farol das *Promessas* que guarda os Baixios da *Traição* no extremo do *Cabo da Ingratidão*. O *Lago do Esquecimento* com o *Templo da Desilusão* na margem encontra-se além dos baixios, a sul do Cabo. A norte, encontra-se a *Praça da Inveja* e o pequeno navio *Dido*. A viagem termina no *Porto da Felicidade* com o *Templo do Amor* à entrada da *Floresta das Graças* (Ribeiro e Caldeira, [s.d.]).

A partir desta descrição, capaz por si mesma de levar o leitor a “embarcar” na viagem descrita, podemos perceber a panóplia de eventos passionais neste pequeno trecho, além da referência a uma das mais trágicas e passionais histórias da literatura mundial, o clássico amor

devotado por Dido a Enéias. Este mapa e esta viagem serão analisados posteriormente dentro do contexto socio-histórico da época.

O leque é um dos adereços femininos considerados essenciais para a época em que foi produzido. Sua fabricação responde a um mercado de acessórios de moda extremamente lucrativo. Portanto, o motivo para a sua produção é para exportação comercial para o mercado europeu, tendo como público-alvo a revenda para senhoras da nobreza ou burguesia, com temática ao gosto da época, sendo um dos acessórios essenciais que compunham a *toilette* de uma dama.

Este leque é produto de uma rede de produção e comércio intercontinental. O marfim, um dos materiais utilizados, era importado do sudeste asiático ou de África durante a dinastia Qing (1644-1911), período da produção do leque. Cantão foi centro de comércio e produção de peças de marfim, com artesãos qualificados para mercado doméstico e de exportação. Por outro lado, a rota comercial de exportação marítima de produtos era a grande alavanca das economias e sociedades europeias à época. As décadas de 1820-1830, data atribuída ao leque, são de intensas mudanças nos campos político, económico e social português. O comércio português, afetado pela revolta Liberal, ressentia-se e sofria com as instabilidades e a moda, em meio a este cenário, adapta-se aos novos ares e trajes.

Sobre a produção chinesa de leques de exportação para a Europa, há um excerto elucidativo de Ferreira que a seguir se transcreve:

A expansão comercial na Ásia traz, a partir do século XVI, aos mercados europeus um comércio florescente de produtos orientais, que permitem a divulgação no ocidente da arte chinesa – e mesmo a sua imitação, através do estilo conhecido como *chinoiserie*. Para além das encomendas de chá, especiarias, sedas, porcelanas e outros produtos, chegam à Europa, em grandes quantidades, leques de produção chinesa. O período de exportação chinesa de leques tem início na dinastia Qing, período de Kangxi (1661-1722), sendo considerado como a sua idade de ouro o período entre cerca de 1760 e 1860. Cantão é então o centro, senão de fabrico, do comércio destes produtos entre a China e a Europa, juntamente, mais tarde, com Hong Kong e a Escola de Macau. Os artesãos chineses adaptam rapidamente os seus desenhos e técnicas ao gosto europeu, o que por sua vez estimula a apetência deste mercado pelos seus leques. Na segunda metade do século XVIII, com a revolução industrial e o enriquecimento das classes médias, este comércio cresce rapidamente, assim como toda a procura por produtos exóticos e orientais. Os chineses empenham então toda a sua criatividade na satisfação deste lucrativo mercado (Ferreira, 2015) p.73).

No entanto, é preciso notar que também seriam exportadas para a Europa armações avulsas, além de leques, especialmente plissados, com folhas em branco para serem armados e pintados na Europa com temática *chinoiserie*.

Para entender a simbologia associada ao leque, precisamos, ainda que brevemente, percorrer uma linha diacrónica da história deste elemento, e entender a sua importância ao longo deste percurso, desde o seu uso funcional até as diversas formas a ele associadas²⁵.

O primeiro ponto a ser aqui colocado é sobre a sua nomenclatura. Quando falamos sobre a história do leque, falamos, inicialmente, sobre o abano, hoje uma das suas várias classificações. A etimologia do termo leque remete ao uso abreviado de *abano léquio*, nome como era tratado o abano dobrável em Portugal, e faz referência às ilhas Léquias, localizadas a sul do Japão, devido às origens orientais deste tipo de abano exportado para a Europa.

No presente momento, não é possível afirmar, com certeza, em que momento surgiram os primeiros abanos. Decerto que estão notadamente presentes nas civilizações antigas, havendo inscrições a respeito de abanos na Suméria, Grécia Antiga, Egito Antigo, Império Romano, entre outros. Mas, também estão presentes na história da China, história a que escolho dar uma maior atenção pelo leque ser oriundo deste país.

Como podemos compreender da leitura de autores como (Amaro, 1999) e (Alexander, 2015), desde a dinastia Han (III a.C. – III d. C.) que se encontram referências ao uso de abanos. Após os grandes abanos de pé alto, surge as ventarolas de uso individual. Os leques de varetas dobráveis surgem depois, e são, inicialmente, utilizados pelo público masculino em grande medida. Da dinastia Tang (618-906 d.C.) temos poemas que descrevem delicados leques desdobráveis, demonstrando o seu uso também pelo público feminino, ainda que a preferência deste público fosse, claramente, pelas ventarolas, especialmente as feitas em sedas e ricamente decoradas com ilustrações e/ou penas. Considera-se que a popularização dos leques dobráveis tenha ocorrido apenas durante a dinastia Ming (1368-1644 d.C.). Os leques com a folha em papel, em lugar do tecido, passaram a ser muito apreciados, não só por sustentarem melhor as varetas, mas, especialmente, por serem um suporte muito melhor para as pinturas de técnica bastante rebuscada já durante a dinastia Qing.

Apesar do papel ser mais barato, não parece ser este o motivo para a sua predileção na escolha de material para as folhas do leque, como já foi dito. Este pequeno objeto exige a participação de diversas técnicas e artífices para sua confecção – carpintaria, com técnicas de gravação e douradura, preparação de penas, esculturas, joalharias – para os leques mais requintados, bordados, dobraduras, o fabrico do papel e sua primorosa pintura. Além, claro, da própria montagem do leque, sendo esta a parte que requer mais perícia.

²⁵ Sobre a relação entre o leque e as mudanças sociais, confronte-se um estudo pormenorizado em (Gama, 1965).

Caso fossem para venda interna, já que a exportação, como vimos, era comum na dinastia Qing, os leques eram comumente acompanhados por uma bolsa de seda bordada e decoradas com pendentes, muitas vezes borlas de seda para que ficassem suspensos à cintura, nas faixas ou cintos das largas roupas das classes abastadas.

Normalmente, os leques plissados de confecção chinesa para exportação tinham o chamado “padrão mandarim”: cenas de corte, inspiradas em óperas, histórias populares, tradicionais, militares ou mitológicas, formando uma infinidade de variações, habitualmente em um varandim de um pavilhão chinês, com roupas de seda e rostos em fina lâmina de marfim, ambos aplicados. Todavia, o leque em estudo não traz este tipo de ilustração, mas um mapa de típico do revivalismo histórico, ao gosto do que se começava a ser moda à época, especialmente em França, do chamado Romantismo.

Dito isto, precisamos entender a moda como um discurso subjetivo. Como a literatura, pintura, escultura, esta traduz e espelha a realidade social e as suas mudanças. Contudo, o traje tem a característica de ser a realização individual deste discurso social – remetendo ao ensaio de Roland Barthes sobre a Moda, já datado, é certo, contudo ainda capaz de suscitar questões –, mas sem a pretensão de permanência das representações artísticas, ao menos na época de produção do leque. Sua fugacidade, dada pela função de uso no corpo humano, torna-a capaz de mostrar, com rapidez, as pequenas e cotidianas mudanças sociais de forma bastante eficaz.

O leque é um dos adereços de eleição das senhoras europeias desde o início do século XVI e das importações vindas do Oriente, até meados do século XX. Apesar do início do uso de abanos e leques ser muitíssimo anterior e estar em solo europeu desde o Império Romano, tendo permanecido desde então, será apenas a partir do século XVI, com as navegações ibéricas, que chegaram à Europa os leques orientais em grandes quantidades. A pintura ibérica deste século retrata, muitas vezes, mulheres a segurarem os chamados leques desdobráveis japoneses, sendo D. Maria, filha de D. Manuel I, a primeira mulher no ocidente a ser retratada com um leque desdobrável. D. Catarina de Áustria, mulher de D. João II, tinha uma verdadeira predileção por objetos exóticos, o que se incluía os leques orientais. Luís XIV, por pressão das corporações de artesãos que pediam monopólio, instituiu a corporação dos flabelistas, dando início a um dos mais tradicionais locais de produção europeia. Em Inglaterra, Isabel I tornou-se uma colecionadora de leques, numa corte que o uso era comum também entre os homens. No século XVII, o uso do leque de modelo *brisé*, oriundo do Oriente, ganhou uma grande proporção, levando ao fabrico deste modelo em França. No entanto, é o modelo plissado que permaneceu em voga, tanto o simples como o chamado plissado cabriolet, em que os desenhos das varetas, quando abertas, remetem a uma roda de carruagem.

Da representação de cenas bucólicas ao uso como propagandas de lojas e souvenirs a partir de fins do século XIX, passando por importantes leques comemorativos de eventos históricos, este acessório serviu para demonstrar posição social, poder e, mesmo, diferentes personalidades e jogos de salão relativos ao que se pretenda demonstrar sobre sentimentalidades, além de ser utilizado como comunicação interpessoal, com um código próprio. Era de tal modo importante na *toilette* feminina que não deixou de ser comum constar no enxoval de muitas noivas.

Os leques irão permanecer como acessórios essenciais na Europa até ao início do século XX, quando a primeira guerra mundial e, posteriormente, os “loucos anos 1920” – e a gosto da mulher pelos esportes, pela praticidade, pela velocidade, pelas músicas dançantes – irão tirá-lo do cenário da moda por estarem associados à velha conceção de elegância palaciana. Ainda encontraremos o uso até meados da referida centúria, mas sempre de forma residual, não mais como acessório de moda essencial feminino.

Além do que já foi dito sobre a importância do traje e do leque em si em termos históricos e sociais, é preciso compreender a relevância do objeto escolhido. O leque de que trata o estudo remete, como pastiche, a mapas de navegação do século XVI. A presença do revivalismo histórico, bem como a temática absolutamente passional desta pintura, além da referência a trágicas e clássicas histórias amorosas da literatura, como a de Dido, capazes de tornar esta peça algo artístico por excelência, torna-o uma das mais perfeitas referências ao momento artístico/comportamental da época que, posteriormente, foi designada com o nome de Romantismo.

Na moda, a partir de segunda metade do século XVIII, tínhamos a busca temática da naturalidade e harmonia dos trajes, acessórios, além dos penteados e maquilhagens influenciados pelo iluminismo e pelo gosto de inspiração greco-romana. Isto ocorre devido ao início das grandes escavações de Herculano e Pompeia, ainda durante o fim do reinado de Luís XV. Apesar deste Rei francês ter-se mantido fiel ao gosto Rocaille, a influente Madame Pompadour, uma das mecenas das escavações, lançou e seguiu um padrão *alla maniera* grega. Posteriormente, a moda de trajes *à romana* foi politicamente utilizada por Napoleão Bonaparte, com uma função de mimetizar o modo imperial romano.

Em Portugal, a influência do Romantismo era já sentida na moda desde a década de 1820, enquanto nas outras áreas, como a Literatura, foi necessário esperar até meados da década de 1830 pelas primeiras produções portuguesas de vulto. Este facto corrobora a perceção de que a moda, com sua fugacidade, a sua grande importância nas relações sociais e, aliada a isto, a sua rapidez em espalhar-se, é um elemento histórico importantíssimo para perceber as

mudanças sociais e históricas. O revivalismo histórico do romantismo aparece, então, na moda, especialmente, através do retorno, nos trajes femininos, das duas peças exteriores (saías e coletes), da cintura marcada devido à volta do modelo anterior de espartilhos, da ausência ao máximo de pele exposta durante o dia e do retorno do volume nas saías, chegando ao extremo com o uso de imensas crinolinas. No traje masculino, o surgimento do *dândi* expressa o cavalheirismo quase ideal.

Os acessórios femininos acompanhavam esta temática, com finalidade de ajudar a produzir a imagem de uma mulher delicada, inocente, frágil, recatada e passional, pronta a corresponder aos galanteios de um cavalheiro desde que fosse permitido, como convinha ao já citado revivalismo histórico que buscou nas histórias de cavalaria e cantigas medievais o modelo amoroso socialmente desejado. Nesta medida, este leque, objeto deste estudo, é peça por excelência de demonstração destas características.

É impossível não citar a referência óbvia, pelo tema retratado, à grandiosidade das navegações e suas aventuras e desventuras que, ao gosto dos nacionalismos e identidades nacionais que são base do Romantismo, trouxe uma glorificação das navegações portuguesas. Embora não se possa, de todo, dizer que a pessoa que comprou ou mesmo a senhora que detinha o leque tenha tido esta intenção de glorificar e homenagear antigos navegadores e heróis portugueses, não se pode negar a íntima relação entre o revivalismo histórico e a (re)construção de um sentimento do navegador da época que serviu de inspiração ao mapa-pastiche (século XV e XVI) como um herói português.

É preciso ter em consideração a enorme influência, já nesta época em Portugal, de artistas como Walter Scott e dos seus romances históricos, que influenciaram absolutamente as mentalidades, com projeções em todos os campos sociais, inclusive a moda, com os seus trajes de padrão geométricos cuja confecção é imensamente facilitada pelos novos teares da revolução industrial.

Por fim, lembro ainda a importância das *Grand Tour*, as tradicionais viagens pela Europa realizadas pelos filhos das famílias mais abastadas como um rito de passagem ao fim de um percurso educacional, com a finalidade de conhecer obras e locais históricos. Reservado aos homens, restava às mulheres as reminiscências e a beleza estética relativas à valorização da temática. É certo que, nesta época, já havia mulheres a viajar, mas, além de não ser habitual, a viagem feminina era um programa familiar, diferentemente das viagens masculinas da *Grand Tour* e, especialmente, das aventuras a que remetiam os romances históricos.

Assim, este leque *Viagens do Amor*, além de ser um belo oitocentista, possibilita trazer toda uma discussão sobre as mudanças estéticas e de discursos de arte, mudanças de

mentalidades e, mesmo, de mudanças sociais, económicas e históricas que atravessaram os séculos XVII e XVIII.

Desta forma, é importante demonstrar a moda como discurso de representações identitárias, com apresentação de *status quo* e das relações de conformidade e contestação ao mesmo, assim como de género, idade, classe social. Portanto, o estudo de uma peça como o leque “Viagens do Amor”, para além da observação estética, é capaz de trazer discussões e esclarecimentos sobre os contextos social, histórico e económico de forma efetiva, com o condão de ser um objeto que, por ser de uso cotidiano e pessoal, tem a singularidade de ser capaz de demonstrar, de forma mais rápida, as mudanças na sociedade.

ii. O tear com máquina de Jacquard²⁶

Este estudo pretende apresentar, de forma breve, o tear de tipo “Jacquard” e o seu cartão perfurado. Ambos são objetos representativos do património industrial e, ao mesmo tempo, da arqueologia industrial presentes no acervo do MNTraje. No entanto, não estão expostos no itinerário da exposição permanente do primeiro andar, mas no rés-do-chão.

A importância dos mesmos para a indústria têxtil é fundamental, digamos mesmo que revolucionária. O estudo que se pretende efetuar nas linhas seguintes analisa a importância destes objetos para a programação de computadores e mostra como os mesmos proporcionaram o método ideal para a leitura de programação por máquinas de forma eficaz e eficiente, influenciando fortemente o desenvolvimento da programação para computadores e como este invento ultrapassou o intuito original, sendo um precursor da 4.^a Revolução Industrial.

Iniciamos pelo tear de tipo *Jacquard*. Conforme divulgado no site Raiz, este objeto está inventariado no acervo do MNTraje sob o número 3876. Datado de 1920, foi uma doação de Pietro Prosérpio. No seu inventário, consta a seguinte descrição: “Tear de maquina (“dobbysystem”) de madeira de pinho e aço, com quatro quadros, batente com lançadeira e enrolamento automático. Largura útil (do pente) de 148 centímetros”²⁷.

²⁶ Para a elaboração deste ponto, utilizou-se como bibliografia de referência, as obras que se seguem: (Costa, 2008), (Costa, 2004), (Cardoso De Matos, Da e Sampaio, 2015) e (Rocha, da e Santana, de, 2018).

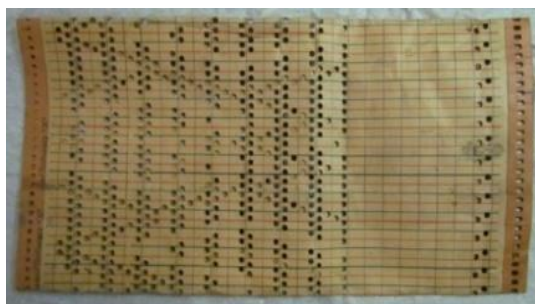
²⁷ Conforme inventário consultado no site dos (Museus e Monumentos de Portugal, [s.d.]). No anterior site MatrizNet, substituído pelo site Raiz, e em funcionamento quando da realização desta pesquisa, constava a seguinte descrição do objeto: «Tear de tipo “Jacquard” em madeira. Aperfeiçoamento de lassadas em que o “semple”, as lassadas e o puxador de cordas foram substituídos por um engenho que movimenta os cartões perfurados». Essa informação esteve patente em: <http://www.matriznet.dgpc.pt>, acedido no dia 02/04/2023.

O tear de Jacquard é, na verdade, uma máquina leitora de informações de padrões que pode ser adaptada a quase todos os teares já existentes à época, o que explica parte do furor que provocou desde sua exposição ao público, por não ser preciso descartar os teares já existentes para trocá-los pelos novos. A invenção foi feita no início do século XIX, por Joseph-Marie Jacquard (1752-1834), comungando os teares comuns com esta nova tecnologia, que rapidamente passam a ser conhecidos como teares “Jacquard”.



30. Tear com maquineta de tipo *Jacquard*

O segundo objeto apresentado é o cartão perfurado que seria lido pela máquina do tear de tipo *Jacquard*. Conforme o site Raiz, está inventariado no MNTraje sob o número 9686. Datado do século XX, foi uma doação da Fábrica de Sedas de Lisboa e tem a descrição: «Cartão creme perfurado para desenho do tecido em tear Jacquard. Inscrição: "Mueller Neuhausen; Schweiz"»²⁸.



31. Cartão perfurado, usado na maquineta Jacquard para teares

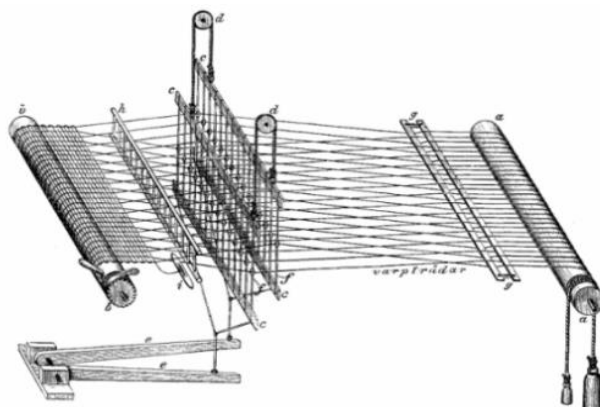
²⁸ Site dos (Museus e Monumentos de Portugal, [s.d.])

O cartão perfurado contém as informações necessárias para o rápido posicionamento dos ganchos atravessados por fios, de modo a prontamente preparar para a lassada – a passagem do fio lateralmente através dos primeiros, formando assim um padrão.

As informações eram lidas através de um código binário. Pela disposição de pontos perfurados ou não perfurados, os ganchos atravessam a perfuração e sobem ou permanecem na posição por não haver perfuração. Todos os ganchos recebem a informação ao mesmo tempo.

Importância destes objetos para a indústria têxtil

O tear é a máquina responsável por entrelaçar fios de forma organizada, de modo a formar tecidos, sejam estes lisos ou com padrões, através do cruzamento entre fios dispostos longitudinalmente – a base – e fios que, dispostos lateralmente na extensão da largura do tecido, eram entrelaçados aos primeiros. Deste modo, forma-se os tecidos e os padrões de desenhos.



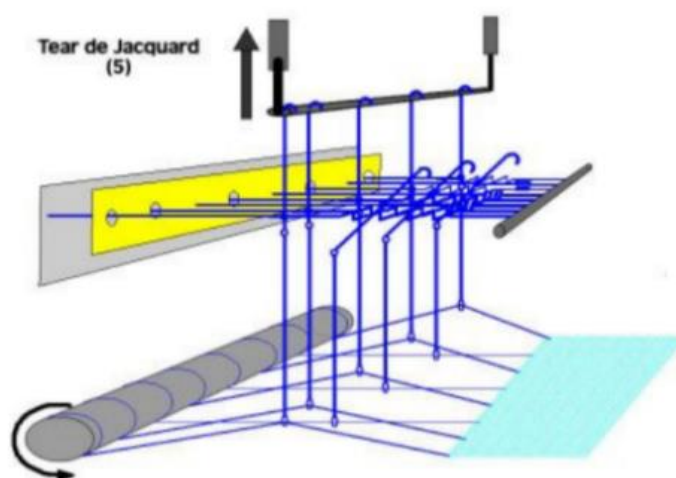
32. Imagem do mecanismo de funcionamento de um tear

A atividade necessitava das funções do puxador de lassadas e do leitor de desenhos, ambos eram responsáveis por dispor os ganchos pelos quais a linha passaria – ou não – de forma a compor a trama que um terceiro trabalhador, o tecelão, produzia. O leitor de desenhos era a pessoa responsável por determinar quais ganchos – dentre as dezenas ou mesmo centenas de ganchos que eram utilizados nos teares – ficariam suspensos e informar ao puxador de lassadas para que, manualmente, preparasse os ganchos, tarefa normalmente realizada por crianças, pois seria preciso que o puxador de lassadas permanecesse durante todo o trabalho no alto do tear fosse ágil e leve. Jacquard chegou a exercer esta função, que detestava.

A invenção tem como base o uso de cartões perfurados nos teares. Com a tecnologia adaptada pelo Jacquard, esses dois trabalhadores inicialmente citados eram substituídos pelo

uso de um cartão perfurado, cuja disposição binária alternava pontos perfurados a espaços não perfurados e, assim, os ganchos automaticamente dispunham-se ao longo da extensão do tear.

De forma simplificada, (Costa, 2008) explica-nos que “O princípio básico do mecanismo do tear de Jacquard era constituído pela construção de diversos dispositivos tipo agulha ou ganchos que “liam” em cartões perfurados (inicialmente eram placas metálicas) ligados um ao outro, um código binário representando quais ganchos deveriam ser elevados ou não, preparando assim automaticamente a passagem da linha transversal” (p. 27).



33. Imagem do mecanismo de funcionamento de um tear com a máquina de Jacquard.

É possível compreender, a partir da explicação anterior sobre o modo de produção dos teares em voga, a grande revolução em termos de modo de produção, pois a partir do entendimento da intrincada – e revolucionária – tecnologia da leitura de cartões perfurados adaptada por ele ao tear percebe-se que, além da velocidade de tecelagem aumentar consideravelmente e ser possível produzir o mesmo tecido com a mesma qualidade em vários teares ao mesmo tempo, o número de funcionários necessários passou de três para um em cada tear. Assim, o invento de Jacquard é, em resumo, um tear programável.

Ainda para a percepção das modificações em torno do modo de produção, para a tecelagem de um tecido liso, cujo posicionamento dos ganchos é inalterado e só há a necessidade do trabalho de um tecelão, um tear manual comum pode ser rapidamente utilizado. No entanto, no caso de vir a tecer um tecido com padrões e mesmo desenhos, a cada fio de trama os ganchos que prendem os fios de urdidura precisam ser movidos para modificar o

entrelaçamento. Desta forma, quanto mais complexo o padrão, mais complexa é a modificação dos ganchos – e uma pequena falha pode levar o trabalho a ter de ser desfeito e refeito.

O processo de tecelagem continua a ser o mesmo, contudo, como os ganchos são agora movimentados a partir da existência ou não de buracos no cartão perfurado que os possibilite subir e levantar os fios da urdidura. Feito o lançamento, basta ao mesmo tecelão que opera o tear com máquina Jacquard pressionar um pedal para que o cartão seja movimentado e passe para a nova fileira de informação binária de furos e não-furos para novo posicionamento e novo lançamento. Não havendo erros na perfuração dos cartões, não haverá erros no entrelaçamento, portanto, não haverá erros nos padrões. Como um cartão perfurado pode ser utilizado muitas vezes, temos a possibilidade de uma produção muito mais automatizada e permanente. Assim, a grande modificação do invento da máquina de Jacquard não incide sobre o modo de produção, mas sobre a sua velocidade e standardização.

À medida em que os tecelões aprendiam esta nova tecnologia, o seu uso ficou cada vez mais rápido. A produção de apenas 1 centímetro de tecido (que inclui muitos fios de trama) caiu de até 30 minutos para alguns segundos, pois o tecelão agora só precisa movimentar o pente – que vai pressionar o fio da trama de forma que o entrelaçamento fique perfeito – e o pedal que movimentará a passagem de cartões.

Desta forma, o tecelão é capaz de fazer estas duas atividades de forma automatizada em poucos segundos, aumentando a eficácia e a eficiência do processo produtivo, o que mudará de forma profunda e definitiva a indústria têxtil. É interessante notar que surge uma nova profissão, em substituição ao leitor de desenhos: a do preparador de cartões, que devia conseguir interpretar o desenho a ser tecido em linguagem binária e implantá-la em sequência lógica nos cartões.

Esta mudança ainda encontrará alguma resistência inicial a ser implantada, não só pela necessidade de tecelões que soubessem usar a máquina, como, mesmo, pela pouca receptividade inicial ao invento. Algumas críticas assentaram na sua complexidade e por provocar desemprego (mesmo que fossem subempregos sem nenhuma proteção à salubridade e bem-estar) e muitas eram direcionadas ao inventor, considerado por muito tempo um imitador, ainda que os inventos anteriores tivessem mostrando-se ineficazes ou pouco práticos, ao contrário da máquina Jacquard. Estas críticas eram, em grande parte, como dito na época, por ser este um “iletrado”, um “tecelão prático”. Apesar de ter sido bastante premiado desde a sua apresentação em 1801, o seu reconhecimento pleno só ocorreu após a sua morte.

Sobre a acusação de imitação de outros inventos, a ideia de cartões perfurados utilizada por Jacquard teve precursores. Ainda assim, não se tem a certeza de que alguma vez ele tenha

visto alguma destas máquinas em uso, pois algumas não conseguiram ser eficazes e não passaram da apresentação, outras foram escondidas como segredo de família e exigiam a construção de um tear específico para cada desenho a ser tecido, como o invento de Jean Phillippe Falcon. Presume-se que ele tenha tido contacto com o invento de Jacques de Vaucason de rotação contínua do cilindro; contudo, se assim foi, melhorou as suas limitações e inseriu a ideia dos cartões perfurados, já utilizada, por exemplo, em caixas de música e campanários, mas não em produção industrial. A própria máquina de Jacquard tem pequenas modificações e melhoramento posteriores, de forma a melhorar ainda mais a velocidade ou baratear os custos com os cartões perfurados.

Pode-se afirmar que, hoje, as máquinas automáticas de tecelagem usam modos de produção com a mesma base Jacquard. A modificação está na cada vez maior automatização e industrialização do processo, estando a participação humana inserida no processo criativo e na manutenção das máquinas.

Uma adenda interessante é o fato que, nos dias atuais, a máquina de tecelagem Jacquard é uma tecnologia de tecelagem industrial patenteada e bastante utilizada, tendo, portanto, acompanhado o processo industrial e desenvolvido a tecnologia de produção têxtil.

A importância destes objetos para as T.I.

Este breve tópico pretende analisar a importância destes objetos para a programação de computadores e mostrar como os mesmos proporcionaram o método ideal para a leitura de programação por máquinas de forma eficaz e eficiente, influenciando fortemente o desenvolvimento da programação para computadores.

O uso dos cartões perfurados em códigos binários para movimentar objetos e guiar seu funcionamento já era conhecido, como o exemplo citado no tópico anterior do uso em campanários para realizar o toque correto dos sinos e à hora devida.

Contudo, a grande contribuição do invento da máquina de Jacquard foi a sua utilização – de forma eficaz e eficiente – na industrialização, com grande influência na produção. Desta forma, abriu-se a perspectiva da utilização desta técnica na programação de forma generalizada. Já em 1855, o invento de Jacquard, apresentado em 1801, tem um interessantíssimo melhoramento: o uso de eletricidade. Uma pequena modificação no material usado para fazer os cartões perfurados permitiu que fossem movimentados através dos ciclos de condução e não condução de eletricidade, conforme estivesse ou não perfurado.

No entanto, a possibilidade de usar os cartões perfurados para a produção industrial irá influenciar outras áreas do conhecimento, como demonstra (Rocha e Santana, 2018), ao justificar o estudo

a partir das ideias de Joseph-Marie Jacquard, e o advento dos cartões perfurados, como influência material sobre os fundamentos da computação moderna, incluindo o sistema de número binário, também influenciado por tais cartões. Joseph-Marie Jacquard ao introduzir um tear em que o padrão a ser tecido era controlado por uma fita de papel contínua, construída a partir de cartões perfurados e que poderia ser trocada e ter o padrão têxtil alterado (sem no entanto alterar o design mecânico do tear), foi uma conquista marcante na programação. Sua máquina era uma melhoria em relação a teares similares, cuja tecnologia inspirariam a gravação de informações para pianos automáticos, autômatos mecânicos e posteriormente, ferramentas de controle numérico, como o proposto por Charles Babbage (p. 421).

O termo “computer” era utilizado desde o século XVIII, diretamente ligado à pessoa que fazia cálculos – o calculador, contador ou computador. Muitas destas práticas usavam logaritmos para acelerar os cálculos repetitivos de forma segura. Tais cálculos modificavam apenas os valores de entrada, o que alterava, também, os valores finais, mas o cálculo, bastante complexo, era o mesmo, levando a que, ao usar uma tabela, fosse feito de forma mais rápida. Estes cálculos extensos e complexos eram, muitas vezes, chamados de computação.

Charles Babbage (1792-1871) foi um dos pioneiros na tentativa de mecanização de uma tabela de algoritmos. Ao estudar o invento de Jacquard, ele percebeu que poderia transferir os logaritmos para os cartões. Contudo, a realização foi incipiente, uma vez que utilizou o sistema decimal e os cartões usariam o sistema binário, sendo utilizados apenas para os dados de entrada.

Apenas em 1820, Charles Babbage e William Herschel conseguiram, através do uso dos cartões, programar a máquina leitora para perceber a mudança de dados e reprogramar uma nova resposta. Estariam “ensinando uma máquina a pensar”, ou seja, a programar.

Ada Byron, mais conhecida como Ada Lovelace, uma discípula de Babbage e admiradora da Jacquard, foi grande responsável pelos melhoramentos na máquina de cálculos de Babbage. Ela dizia que a máquina de Babbage tecia cálculos como a de Jacquard tecia frutos e flores.

O grande impulsionamento mundial desta tecnologia de contagem foi a utilização nos Censos dos EUA, determinados para manter a proporção de representação política distrital por habitantes. Com o crescimento populacional, o censo de 1890 utilizou um cartão perfurado por habitante, sendo seguido pela Áustria em 1891.

Desde então, a indústria de programação e processamentos de dados, responsável pela

quarta fase da Revolução Industrial, alcançou não só níveis de aperfeiçoamento inimagináveis – a ponto de estarmos agora a debater sobre limites éticos em torno do uso da IA – como são, hoje, imprescindíveis à sociedade humana, inclusive para a produção deste trabalho.

Tanto o tear com máquina Jacquard, como o respetivo cartão perfurado, são exemplos de objetos essenciais, não só para a indústria têxtil, como para a possibilidade de uso industrial de uma tecnologia que, aplicada aos cálculos complexos, possibilitará a 4.^a Revolução Industrial, modificando em absoluto a produção e, mesmo, a vida humana em sociedade.

Desta forma, o estudo deste objeto banal mostra como ele pode estar perfeitamente incluído e ser gerador de uma reflexão e debate em torno de conteúdos programáticos associados ao estudo de diferentes fases da Revolução Industrial, bem como sobre a modernidade/contemporaneidade.

iii. O adelgaçador de dedos²⁹

A *pinça para adelgaçar dedos*, peça pertencente ao MNTraje, cuja imagem vemos em baixo, foi adquirida à Livraria Histórica Ultramarina e está inventariada com o número 17125. Dado que sobre este tipo de objeto há pouquíssima informação, tanto no MNTraje, como no Estado da Arte, este trecho consiste num brevíssimo estudo e análise. Contudo, é um objeto fascinante para o entendimento das relações e discursos de poder, género e estética e suas implicações sobre os corpos.



34. Pinça para adelgaçar dedos

²⁹ Para a elaboração deste ponto, utilizou-se como bibliografia de referência as obras que se seguem, (Clara, Teixeira e Brito Da Rocha, [s.d.]), (Araujo, De e Leoratto, 2013), (Girardi *et al.*, [s.d.]).

Para quê e por quem era utilizada uma pinça adelgacadora de dedos? Estas duas perguntas, ao serem respondidas, são capazes de demonstrar de forma interessante um quadro social bastante significativo.

Comecemos pela última pergunta. A pinça adelgacadora do acervo do MNTraje foi utilizada, entre meados do século XIX e início do século XX, pelas pessoas que compunham a aristocracia e, posteriormente, pela burguesia. Sobre a finalidade de seu uso, pelo que se conseguiu perceber, era, como pode se imaginar, manter, através de uma pressão constante, os dedos finos, as unhas estreitas e com uma aparência mais delicada possível, normalmente durante a noite e os momentos de recolha ao lar. Digamos, em termos comparativos, que funcionaria como um espartilho para os dedos.

Todavia, por qual motivo manter as mãos finas?

Ora, é fato conhecido que o trabalho manual torna a pele das mãos mais ásperas e, por vezes, com calosidades. Usualmente, o trabalho manual engrossa as mãos, tanto as palmas como os dedos. Há uma expressão popular que chama as mãos ásperas e grossas de *mãos de trabalhador*³⁰.

No século XIX, um momento histórico em que as mulheres de classe média e baixa ingressam no mercado de trabalho e a burguesia já está consolidada enquanto classe e discurso de poder – e já não há proibições específicas aos trajes relativamente àsse tornavauárias – mantém-se o controle sobre o corpo e suas formas como demonstração da relação entre bens e trabalho, especialmente sobre o corpo feminino, considerado, à época, como vitrina do poder familiar, através de sua *toilette*, visto que o traje masculino tornava-se cada vez mais sóbrio.

Neste ínterim, convém manter, entre outras medidas, as mãos finas e delicadas tanto quanto seja possível, o que é, por certo, indicativo de que não tem necessidade de trabalhar e, certamente, tem outras pessoas a seu serviço, mesmo os domésticos.

Ora, numa época em que o conceito de democracia diminuiu o poder aristocrático, mesmo onde ainda existiam monarquias e o poder económico seria cada vez maior entre a burguesia urbana, a estética do corpo e suas vestimentas servia como primeiro índice de poder económico.

³⁰ Uma nota curiosa acerca desta ideia é o facto de que, quando a visita tinha como público pessoas mais idosas, sempre recorria à memória de uma cena do filme “E tudo o vento levou”, em que o personagem Rhett Butler percebia que a personagem Scarlett O'Hara estava a mentir sobre a sua situação financeira quando percebe, ao tocar-lhe as mãos e sentir-lhe os calos, que tem “mãos de camponesa” e não “mãos de uma dama”.

Portanto, esta pequena peça banal e cotidiana tem o condão de servir de mote para uma interessantíssima discussão em torno dos discursos de poder, classes sociais, construção e desconstrução de padrões de gênero, mercado de trabalho, além de suas repercussões na estética e os seus padrões no controle sobre os corpos, especialmente sobre o corpo feminino.

Conclusão – Confronto do enquadramento teórico com as atividades desenvolvidas

A presente dissertação teve como foco principal a discussão do papel da mediação e do mediador na educação patrimonial em museus, apresentando como caso prático a minha experiência em mediação no MNTraje durante o ano de 2023.

Durante o processo de reflexão e construção do texto, propus uma análise sobre o papel do serviço educativo nos espaços museológicos e sobre a eficácia pedagógica da utilização de um museu como auxiliar do processo educativo. No caso em tela, por ser o MNTraje uma instituição em que o acervo, por si, não tem uma relação evidente e direta com os programas de disciplinas escolares, tal papel assumia um desafio extra.

As atividades aqui descritas foram uma resposta direta às necessidades reais do serviço educativo do MNTraje. Aplicadas em consonância com a atividade de assistência de sala, deram total ênfase à função educativa dos museus, ao usar o seu acervo como detentor de discursos e de ícone histórico, em concordância com os estudos sobre educação patrimonial e cultura material, tendo como fundamentos teóricos a educação patrimonial, os conceitos de culturas material e imaterial e dos objetos como detentores e signos de discursos e, portanto, de múltiplos sentidos e representações.

Os museus são, hoje, um local em que a humanidade pode olhar para si em todos os aspetos, desde os materiais aos imateriais. Num momento atual de tensão entre a identidade e a alteridade, o museu pode e deve ser um local de remissão ao encontro de povos e culturas diversos. Assim, o serviço educativo dos museus atua expandindo a possibilidade do uso eficaz como auxiliares do processo educativo e como locais de compreensão da memória social, da identidade cultural, da democracia e do respeito pela alteridade, e, portanto, como locais de salvaguarda e divulgação da cidadania.

Esta dissertação buscou demonstrar que o mediador em serviços educativos é imprescindível para que o museu possa alcançar plenamente a sua função de educação e de serviço à comunidade. Ao descrever e analisar as atividades aplicadas no MNTraje a partir da perspectiva da educação não formal em museus, reafirmei a importância da mediação nos museus para que estes possam desenvolver de forma eficaz e eficiente a sua função de educação.

Num capítulo anterior desta dissertação, apresentei os conceitos que tenho como fundamentos acerca da educação patrimonial, a relação entre museus e educação e a importância da mediação e do serviço educativo nestas instituições, que aqui relembro de forma breve, para que seja ratificado o enquadramento teórico.

Retomo, aqui, a ideia de que a educação em museus está inexoravelmente associada à educação patrimonial. Esta, por sua vez, corresponde à promoção da valorização do patrimônio cultural e natural, valorizando a sua importância para a compreensão da identidade e da memória coletiva de um grupo social; além disto, busca o desenvolvimento da consciência crítica e reflexiva em relação aos bens patrimoniais, considerando não apenas o seu valor estético, mas também o seu significado histórico, social e cultural, bem como incentiva a preservação e conservação do patrimônio.

Neste ínterim, os museus têm especial importância, pois são espaços educativos que oferecem uma abordagem alternativa e complementar ao processo educativo tradicional/formal. Eles não transmitem apenas conhecimentos, mas, através da sua particularidade de local de salvaguarda de patrimônios materiais e imateriais, despertam o interesse, incentivam a curiosidade, podendo estimular a criatividade e desenvolver competências essenciais.

A importância dos museus enquanto local de educação e formação, apesar de reconhecida há muito tempo, tem vindo a ser cada vez mais discutida e refletida. Os museus podem ser excelentes locais de educação não formal. E esta característica passa, necessariamente, pelo mediador dos serviços educativos, seja na tarefa de elaborar narrativas museológicas em consenso com outros setores da instituição, seja exercendo a tarefa de agir como um elo entre os visitantes e os elementos educativos presentes no museu, facilitando a compreensão e o interesse pelas obras e temas abordados e atuando como um intermediário entre o acervo e os visitantes, sejam visitantes comuns, sejam eles alunos, acompanhados ou não pelos educadores.

E foi com esta função como foco que elaborei e propus atividades e atuei como mediadora auxiliar do Serviço Educativo no MNTraje. A observação do público visitante e do público que buscava por visitas guiadas levou-me a perceber que poderia ajudar o serviço educativo. No entanto, era necessário ultrapassar três impasses.

O primeiro impasse foi de caráter prático/laboral. A minha atividade de apoio ao serviço educativo que gerou a temática desta dissertação não estava prevista nas minhas funções contratuais. A proposta desta visita guiada teve boa repercussão e alinhou-se ao esperado pelo Serviço Educativo e pela direção do MNTraje que, após o início da atividade, optou-se por oferecer esta visita aos colégios e escolas que procuravam o museu, o que gerou um entrave adicional: não sendo contratada para exercer atividade no Serviço Educativo, mas no setor de vigilância/assistência de sala, foi preciso conciliar ambas as atividades, de modo que, em nenhum momento, a assistência de sala ficasse a descoberto, sendo necessária a observação da

escala de trabalho para a realização das marcações e a ajuda prestimosa de outros colegas e mesmo de estagiárias, que muito me ajudaram neste processo.

O segundo impasse versa em torno do meu próprio desconhecimento sobre moda, tecelagens, insumos, cortes e tudo o que envolve o mundo do traje e da moda. Para resolver tal lacuna, tive de proceder a estudos e leituras indicadas pelas técnicas superiores do MNTraje, para que pudesse entender vários conceitos, estilos, diferenças entre tramas de tecelagem e matérias-primas, até estilistas e suas contribuições para as mudanças na moda e na forma como trajamos. Entender, por exemplo, que a diferença entre uma saia com um corte *godé* e um corte *evasê* não está apenas na estética, mas traz consigo um discurso sobre imagens de feminilidade e sobre dispêndio de matérias-primas em períodos de maior ou menor austeridade económica.

O terceiro impasse, já anteriormente tratado, é o fato de que nem a temática museológica, nem o discurso museográfico tinham relação direta/óbvia com os programas escolares de Português (5.º a 12.º ano), História (3.º ciclo e Secundário) e HGP (História e Geografia de Portugal, 5.º e 6.º ano), áreas nas quais tenho formação académica e experiência em educação escolar.

Desta forma, e tendo como fundamento o enquadramento teórico descrito nesta dissertação, decidi criar uma proposta de guião de itinerário de visita que se centrasse no traje como ícone temporal e símbolo de épocas, como representação de um discurso social, económico e de mentalidades e que, pela sua permanência, é capaz, hoje, de ser usado como motivo altamente eficaz em uma visita dentro do programa escolar de História ou de HGP ao MNTraje. Assim, utilizei as peças do acervo como detentoras deste discurso, como signos cujo significado ultrapassou o conceito da moda, por si já muito importante, para construir semanticamente um painel das mudanças diacrónicas desde a Idade Moderna na Europa.

Ademais, ao realizar a análise da visita guiada “Trajar a História – um passeio entre os séculos XVII e XX”, revejo que o itinerário mostrava, a todo tempo, o edifício como objeto ativo da museografia do MNTraje. O fato da visita guiada iniciar na porta de entrada do Palácio Angeja-Palmela, e não na primeira sala de exposição, para que começasse por falar uma breve história do complexo arquitetónico, e o fato das suas salas, decorações, manutenções, modificações e mesmo o que não foi edificado servirem como mote e cenário para diversos pontos abordados durante a visita guiada, mostra a importância do edifício neste discurso.

Assim, não só os trajes, mas os próprios edifícios foram vistos, promovidos e valorizados enquanto património material, mas também como representações de ideias, músicas, literaturas e mentalidades. Portanto, a atividade esteve sempre imersa na necessidade

de valorizar o património através de uma ação que incluísse o conceito de educação patrimonial, estimulando o interesse pela sua história, preservação e conservação.

Faço, aqui, um aparte. Esta atividade, sendo projetada e realizada sem que eu estivesse diretamente a trabalhar no Serviço Educativo, conduz-me a duas reflexões, que faço a seguir.

A primeira reflexão é acerca do envolvimento de toda a equipe de um museu no trabalho do mesmo. Nesta atividade, bem como em outras, do serviço educativo ou não, era bastante comum que houvesse colaboração de todos os setores, mesmo não estivessem diretamente envolvidos com a ação em curso. Isto demonstrou-me a importância de ter uma equipa coesa e envolvida no sucesso do MNTraje como um todo.

A segunda, e mais complexa, está em torno da valorização do trabalho de mediação.

Durante o meu período laboral no MNTraje estiveram muitos estagiários na instituição, alguns bastante interessados e que se destacaram e outros que apenas cumpriram as horas conforme o necessário. No entanto, nenhum destes estagiários estava em formação para trabalhar em museus ou, ao menos, seguia esta vertente como plano de curso. Eram estagiários de cursos voltados para o turismo ou a educação escolar e que lá cumpriram estágio por razões várias. Na minha opinião, isto é indicativo de que a função educativa dos museus ainda precisa ser mais destacada. Quando falo da valorização da função educativa dos museus, englobo, de igual modo, a valorização do profissional responsável por esta função, sendo necessário reconhecê-lo enquanto profissional e promover a sua qualificação para esta função como um profissional com posição estratégica no museu.

Acredito que a visita guiada que desenvolvi e apliquei tenha confirmado que o mediador nos museus não é apenas um transmissor de informações, mas sim um facilitador da experiência cultural e educativa, cuja missão é tornar o museu um espaço vivo, dinâmico e acessível para todos. Esta atividade foi capaz de dimensionar e projetar a narrativa e o discurso museológico das instituições de forma eficaz, alcançando os públicos mais diversos e cumprindo a função educativa enquanto instituição socialmente importante que são, hoje, os espaços museológicos, e, em particular, o MNTraje.

Ainda dentro do confronto com o enquadramento teórico, o fato das visitas estarem associadas diretamente aos conteúdos escolares incita de forma absoluta a relação direta entre a educação em museus e educação formal escolar, e traz-nos a confluência entre a mediação e o ensino oficial. Portanto, a função educativa do MNTraje foi novamente amplamente reforçada através das atividades projetadas e realizadas por mim, estando sempre em consonância com a narrativa proposta por outras atividades educativas também realizadas no MNTraje por outros mediadores.

No caso da atividade da visita guiada proposta e realizada por mim, e dentro da atividade preparada sobre a reflexão comparada entre os objetos ditos “banais” do acervo e os contemporâneos como detentores de discursos económicos, históricos e de mentalidades, o papel do mediador foi pensado ao pormenor como intermediário entre o acervo e o público, apresentando-os como ícones temporais e sociais, de forma a despertar outras interpretações, visões e fomentar outros interesses no público.

Tal narrativa foi aplicada para além do público escolar e mostrou-se um artífice eficaz em visitas guiadas com visitantes de diversas idades e proveniências, colocando o traje dentro de uma construção de representações e simbologias acessíveis e valorizando a sua história bem como a da moda para o público leigo nestas áreas. Ou seja, a mediação foi capaz de adaptar o discurso museológico e museográfico especializado aos mais diversos públicos. Assim sendo, estas visitas guiadas foram capazes de demonstrar o quão importante é a mediação e o papel do mediador nos Serviços Educativos em Museus.

Foi possível verificar, em datas específicas como o Dia dos Monumentos e Sítios, comemorado a 18 de abril, e o Dia dos Museus, a 18 de Maio, uma grande afluência de público não só à atividade de visita guiada realizada por mim, mas às outras atividades mediadas realizadas no MNTraje por outros profissionais, o que demonstra que o fator humano como mediação é um elemento de atração para o público, devido à sua capacidade de comunicar e intermediar a narrativa museológica do acervo com estes, especialmente o público leigo e o escolar.

Além desta visita guiada, pude aplicar e elaborar outras.

A atividade de motricidade e desenvolvimento da atenção através da “caça” aos trajes e a decoração de móbile a ser levado como recordação também foi pensada dentro da função educativa dos museus. De forma lúdica e descontraída, a criança era incentivada a observar com atenção os trajes em seus pormenores, percebendo a diferença entre eles, até encontrar aquele cuja figura havia sido escolhida. Depois, a memória e a criatividade também eram incentivadas, ao decorar os trajes com base no original, mas tendo ao seu dispor outros materiais que desenvolviam a motricidade, ao trabalhar o colorir e o colar com materiais diversos. No entanto, mesmo nesta atividade, a presença do mediador tornou-se um diferencial, ao explicar o “jogo” de procura do traje “escondido” no percurso da exposição permanente. Ou seja, mesmo na atividade interativa, a presença do mediador pôde reforçar o carácter educativo do museu.

As atividades planeadas que desenvolviam reflexões comparativas entre passado e presente sobre discursos de contexto histórico, económico e social a partir de objetos cotidianos

não puderam ser realizadas devido ao encerramento do período laboral; no entanto, reforçavam o caráter educativo do Museu, ao tempo em que promoviam sobremaneira a importância do debate, da preservação e da valorização do patrimônio, colocando a educação patrimonial como promotora da valorização de identidades e alteridades, por mostrar que um objeto é capaz de “contar” hábitos, relações e interpelações sociais, modos de fazer, entre muitos outros, de um povo, e levar cada visitante a compreender como estes discursos envolvem-nos a todos na sociedade consumista contemporânea.

Portanto, considero que, ao analisar o confronto entre o enquadramento teórico com as atividades desenvolvidas, é possível perceber a aplicação das teorias e ideias aqui apresentadas. A atividade elaborada e não realizada de reflexão comparativa de objetos do acervo a objetos contemporâneos tem a característica de ser uma alternativa a ser apresentada ao MNTraje aquando da sua reabertura após as obras do PRR.

REFERÊNCIAS

ALEXANDER, Hélène - **Made in China - chinese export fans from the edrina collection and the Fan Museum**. London : [s.n.]

ALVES, Bento António - Plantas florestaes e de ornamento naturalizadas na Quinta do Lumiar. **Archivo Rural**. 1:1858) 323–325.

AMADO MENDES, J. - **Museus e Educação**. Coimbra : Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013

AMARO, Ana Maria [Comiss. .. - **Da folha de palmeira à peça de museu - o leque chinês**. Lisboa : Ministério da Cultura, 1999

AMÍLCAR DE GIL E PIRES - O LUGAR DA QUINTA NA PERIFERIA DE LISBOA Amílcar de Gil e Pires. **Tristão, Revista**. (2012). 1–22.

ARAUJO, Denise Castilhos DE; LEORATTO, Daniele - Alterações da silhueta feminina: a influência da moda. **Revista Brasileira de Ciencias do Esporte**. . ISSN 21793255. 35:3 (2013) 717–739. doi: 10.1590/s0101-32892013000300014.

ATAÍDE, M. Maia; SOARES, M. Micaela (EDS.) - **Monumentos e edifícios notáveis do Distrito de Lisboa**. Portugal : Assembléia Distrital de Lisboa, 2000

BELLEBONI-RODRIGUES, Renata Cardoso - Educação patrimonial : o que é Heritage education : what is it , Educación patrimonial : ¿ qué es esto , profesora ? **Revista Confluências culturais**. 2013) 59–67.

BRIGOLA, João Carlos Pires - **Colecções, gabinetes e museus em Portugal no século XVIII**. [S.l.] : Universidade de Évora, 2000

CAMPOS, José António De Freitas - **Os Museus como Parceiros na Educação e Formação de Adultos Seniores**. [S.l.] : Universidade Nova de Lisboa, 2017

CARDOSO DE MATOS, Ana; DA, Maria; SAMPAIO, Luz - Os Objectos Industriais como Fonte para a História da Técnica e da Indústria e como Bens Patrimoniais Industrial Objects as Historical Source to the History of Technology and Industry and as Heritage Objects. **Perspectivas sobre Construir Ciências**. Aveiro. 2015) 276–282.

CHAGAS, Mário - Museus , memórias e movimentos sociais. Em . p. 5–16.

CHAGAS, Mário - Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação. **Educação patrimonial: educação, memórias e identidades (cadernos Temáticos 3)**. João Pessoa. 2013) 27–31.

CLARA, Ana; TEIXEIRA, Candida; BRITO DA ROCHA, Dilson - O Corpo Feminino E a Moda: Suas Implicações the Female Body and Fashion: Its Implications. XII:2023 ([s.d.]) 1–14.

COSTA, Antonio Gomes - Os explicadores devem explicar? Em MASSARANI, LUISA (Ed.) - **Diálogos & ciência: mediação em museus e centros de Ciência**. Rio de Janeiro : Museu da Vida / Casa de Oswaldo Cruz / Fiocruz, 2007. ISBN 1251006011111

COSTA, Eli Banks Liberato Da - **O invento de Jacquard e os computadores: alguns aspectos das origens da programação do século XIX** [Em linha]. [S.l.] : Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008 Disponível em WWW:<URL:https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/13377/1/Eli_Banks_Liberato_da_Costa.pdf>.

COSTA, Eli Banks Liberato Da - O invento de Jacquard e os computadores: alguns aspectos das origens da programação do século XIX. 2008) 94 f.

COSTA, Manuela Pinto Da - Glossário de termos têxteis e afins. **Revista da Faculdade de Letras**. 3:2004) 137–161.

FERREIRA, Joana Correia Da Silva - **Biografia de uma colecção: Os leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida**. [S.l.] : Universidade Nova de Lisboa, 2015

FERREIRA, Joana Correia Da Silva - **Biografia de uma colecção: Os leques da Casa-Museu Medeiros e Almeida**. [S.l.] : Universidade Nova de Lisboa, 2015

FERREIRA, Rosa Maria Trindade César; LEMOS, Fernando Afonso De Andrade E - **Nova Monografia do Lumiar**. [S.l.] : Junta de Freguesia do Lumiar, 2008

FREITAS, Duarte Manuel Roque De - **Memorial de um complexo arquitectónico enquanto espaço museológico: Museu Machado de Castro (1911-1965)** [Em linha] Disponível em WWW:<URL:<http://hdl.handle.net/handle/10316/26434>>.

GAMA, Eurico - O leque ao compasso do tempo. Em **Boletim da Academia Portuguesa de Ex-Libris, nº34**. Braga : Academia Portuguesa de Ex-Libris, 1965

GIRARDI, Pâmela *et al.* - Indústria Da Moda, Roupas E Violência De Gênero: Um Debate Sobre a Opressão Social E a Violência Contra a Mulher Fashion Industry, Clothing and Gender Violence: a Debate on Social Oppression and Violence Against Women.

GRUNBERG, Maria De Lourdes Parreiras Horta Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz - GUIA BÁSICO DA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL. Em . Rio de Janeiro : MUSEU IMPERIAL / DE PROM - IPHAN - MINC, [s.d.]

GUEDES, Natália Correia - A múmia ptolemaica do Museu Nacional de Arqueologia, memória do Museu de História Natural do Marquês de Angeja. **O Arqueólogo Português, série IV, 11/12**. 1994) 367–390.

GUEDES, Natália Correia - Museu Nacional do Traje. Cinquentenário de um projeto pioneiro. **Boletim ICOM Portugal**. [Em linha] (2015). 21–50. Disponível em WWW:<URL:<http://icom-portugal.org/2015/03/19/definicao-museu/>>.

GUEDES, Natália Correia - **Museu Nacional do Traje. Cinquentenário de um Projecto Único. 1969-2019**. Lisboa : [s.n.]

HALBWACHS, Maurice - **A memória coletiva** Edições Vértice. . São Paulo : Editora Revista dos Tribunais Ltda., 1990. ISBN 85-7115-038-9.

HERNANDEZ, Francisca - **Manual de museología**. Madrid : Editorial Síntesis, 1994. ISBN 8477382247.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. - **El museo como espacio de comunicación** [Em linha] Disponível em WWW:<URL:[http://cataleg.uoc.edu/record=b1014737\\$~\\$S1*cat](http://cataleg.uoc.edu/record=b1014737$~$S1*cat)>. ISBN 8489427879.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. - **El museo como espacio de comunicación** [Em linha] Disponível em WWW:<URL:[http://cataleg.uoc.edu/record=b1014737\\$~\\$S1*cat](http://cataleg.uoc.edu/record=b1014737$~$S1*cat)>. ISBN 8489427879.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca - **El patrimonio cultural: la memoria recuperada**. Gijón : EDICIONES TREA, 2002. ISBN 84-9704-036-8.

HOOPER-GREENHILL, Eilean - **Museums and interpretation of visual culture**. London and New York : Routledge, 2000

HOOPER-GREENHILL, Eilean - **Museums and Education Purpose, Pedagogy, Performance**. London and New York : Routledge, 2007

ICOM PORTUGAL - **Nova definição de Museu** [Em linha], atual. 2022. [Consult. 15 jul. 2024]. Disponível em WWW:<URL:<https://icom-portugal.org/2022/09/30/nova-definicao-de-museu-2/>>.

LARA, Luis Filipe Sousa - **Recuperação do Parque Botânico do Monteiro-Mor (séc. XVIII) 1976-1984**. Lisboa : Ministério da Cultura Instituto Português do Património Cultural Museu Nacional do Traje - Parque do Monteiro-Mor, 1984

LEAL, Miguel - Cinatii, Rambois e Pereira Cão e a pintura-decorativa do Palácio Angeja-Palmela no Paço do Lumiar. **Espacio Tiempo y Forma**. . ISSN 1130-4715 (2006). VII:18–19 195–207.

LIMA, Tania Andrade - Cultura material: A dimensão concreta das relações sociais. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi: Ciências Humanas**. . ISSN 19818122. 6:1 (2011) 11–23. doi: 10.1590/S1981-81222011000100002.

LISBOA, Universidade D. E.; ROCHA, Natália De Jesus Sousa - **EDUCATIVO NOS MUSEUS DO INSTITUTO** Natália de Jesus Sousa Rocha. 2017).

LOPES, Sofia - **Das antigas quintas de recreio aos novos polos de centralidade: Reabilitação da Quinta da Torre d ' Aguilha como Espaço Cultural e Comercial**. [S.l.] : Universidade de Lisboa, 2018

LOPES, Sofia De Jesus Pires - **Das antigas quintas de recreio aos novos polos de centralidade: Reabilitação da Quinta da Torre d ' Aguilha como Espaço Cultural e Comercial**. [S.l.] : Universidade de Lisboa, 2018

MACHADO, Ana Margarida Gonçalves - **Qualidade do serviço: Caso das visitas escolares orientadas no Museu Nacional do Traje**. [S.l.] : Instituto Universitário de Lisboa, 2013

MARANDINO, Martha - **Educação em museus: a mediação em foco** [Em linha]. São Paulo : Geenf / FEUSP, 2008 Disponível em

WWW:<URL:http://scholar.google.com/scholar?hl=en&btnG=Search&q=intitle:Educação+em+museus+:+a+mediação+em+foco#0>. ISBN 9788560944040.

MUSEUS E MONUMENTOS DE PORTUGAL - **Leque/Feminino** [Em linha] Disponível em WWW:<URL:http://raiz.museusemonumentos.pt/DetalhesObra?id=58044&tipo=OBJ>.

MUSEUS E MONUMENTOS DE PORTUGAL - **Tear** [Em linha] [Consult. 2 dez. 2024]. Disponível em WWW:<URL:http://raiz.museusemonumentos.pt/DetalhesObra?id=73920&tipo=OBJ>.

MUSEUS E MONUMENTOS DE PORTUGAL - **Cartão de Jacquard** [Em linha] [Consult. 1 dez. 2024]. Disponível em WWW:<URL:http://raiz.museusemonumentos.pt/DetalhesObra?id=1150132&tipo=OBJ>.

Palmela - Em Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira

PAULO FREIRE - **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro : [s.n.]

PHILIP KOTLER, Kevin Lane Keller; - **Administração de marketing**. São Paulo : Pearson Education do Brasil, 2012. ISBN 9788581430003.

PINTO, Clara Vaz (ED.) - **Museu Nacional do Traje & Parque Botânico do Monteiro-Mor** Museus de Portugal. . Portugal : QuidNovi, 2011

PINTO, Helena - ENTRE O PASSADO E O FUTURO: OS MUSEUS COMO MEDIADORES DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL. guimarães. 2009) 102–121.

RANCIÈRE, Jacques - **O Espectador Emancipado**. São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2012. ISBN 9788578275594.

REDE, Marcelo - História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**. . ISSN 0101-4714. 4:1 (1996) 265–282. doi: 10.1590/s0101-47141996000100018.

RIBEIRO, Djamilá - **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte : Letramento, 2017

RIBEIRO, Xénia Flores; CALDEIRA, Cândida - **Viagens do Amor Navegue connosco através dos detalhes das «Viagens do Amor»** [Em linha] [Consult. 20 dez. 2022]. Disponível em WWW:<URL:https://artsandculture.google.com/story/YAVhiax8ssaGIw?hl=pt-PT>.

RIO DE JANEIRO, Defensoria Pública - Revista Defensoria antirracista. Rio de Janeiro. 2022).

ROCHA, Márcio Alves Da; SANTANA, Ana Carolina De - Sobre o Design Têxtil e a Computação Moderna : um recorte temporal transdisciplinar. Em **V Simpósio Internacional de inovação em mídias interativas**. Goiânia : [s.n.]

ROCHA, Márcio Alves DA; SANTANA, Ana Carolina DE - Sobre o Design Têxtil e a Computação Moderna : um recorte temporal transdisciplinar. Em **V Simpósio Internacional de inovação em mídias interativas**. Goiânia : [s.n.]

SEMEDO, Alice; COSTA, Patrícia - **Ensaio e práticas em museologia volume 01** [Em linha] Disponível em WWW:<URL:<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8926.pdf>>. ISBN 9789728932824.

SEMEDO, Alice; LOPES, J. Teixeira - **Museus discursos e representações**. Porto : Edições Afrontamento, 2006

SEMEDO, Alice; PINTO, Helena - **Educação Patrimonial em ação**. Lisboa : Caleidoscópio, 2022

SIPA – SISTEMA DE INFORMAÇÃO PARA O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO - **Palácio dos Marqueses de Angeja / Museu Nacional do Traje** [Em linha] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=6223>.

CONVENÇÃO PARA A PROTECÇÃO DO PATRIMÓNIO MUNDIAL, CULTURAL E NATURAL. (72- 1–34.

VERGÈS, Françoise - **Decolonizar o Museu Programa de Desordem Absoluta**. Lisboa : Orfeu Negro, 2024