

ENSAIOS E PRÁTICAS EM MUSEOLOGIA

12

ALICE SEMEDO | SUSANA MEDINA | ALBERTO CHILLÓN



ENSAIOS E PRÁTICAS EM MUSEOLOGIA

Volume 12

TÍTULO

ENSAIOS E PRÁTICAS EM MUSEOLOGIA

VOLUME

12

COMISSÃO EDITORIAL

Alice Semedo
Susana Medina
Alberto Chillón

COMISSÃO DE REVISÃO CIENTÍFICA

Alice Duarte
Alice Semedo
Elisa Noronha Nascimento
Maria Manuela Pinto
Paula Menino Homem

EDIÇÃO

Universidade do Porto / Faculdade de Letras (FLUP) /
Departamento de Ciências e Técnicas do Património (DCTP) /
Mestrado em Museologia (MMUS)

LOCAL DE EDIÇÃO

Porto

ANO

2025

ISBN

978-989-9193-79-6

DOI

<https://doi.org/10.21747/978-989-9193-79-6/ens>

FOTOGRAFIA DA CAPA

Renda de bilros.
© Beatriz Figueirinha, 2024

ALOJADO EM

Biblioteca Digital da FLUP

RESPONSABILIDADE

No caso de inclusão de elementos protegidos por direitos de propriedade intelectual, a obtenção da respetiva autorização é da responsabilidade exclusiva dos autores.

Sumário

Apresentação	vi
---------------------------	-----------

Alberto Martín Chillón

O itinerário dos objetos e a museologia: uma proposta de “biografias não autorizadas”	1
---	---

Amanda Lucílio Oliveira

Modernidade e colonialidade nos museus: a produção da razão moderna e o desafio decolonial	14
--	----

Beatriz Figueirinha

Do histórico e social ao técnico e visual: contributos para o estudo da coleção de renda de bilros do Museu Nacional Soares dos Reis.....	25
---	----

Joana Miguel Moreira

Contributos para a conservação preventiva de coleções de imagens com suporte em nitrato e acetato de celulose: eficácia do depósito frio e desafios da sua instalação e sustentabilidade.....	41
---	----

Joana Ribeiro de Sousa

Exercício para a construção biográfica de um Retrato Afetivo em Miniatura	57
---	----

Solange Malheiro Pereira

Ampliando narrativas museológicas: uma jornada de criação no Museu do Traje de Viana do Castelo - Análise	67
---	----

Apresentação

Apresentação

O décimo segundo volume de *Ensaio e Práticas em Museologia* reúne trabalhos desenvolvidos no âmbito do Mestrado em Museologia da Universidade do Porto durante os anos letivos de 2023 e 2024. Esta publicação dá continuidade a um projeto editorial que tem procurado valorizar a produção académica e profissional dos estudantes, criando um espaço de partilha e reflexão sobre o papel dos museus e das práticas museológicas no mundo contemporâneo.

O Mestrado em Museologia da Universidade do Porto tem vindo a consolidar uma formação que articula reflexão teórica, prática profissional e investigação aplicada. Os trabalhos aqui reunidos refletem essa diversidade de perspetivas, abordando temas que atravessam o campo museológico atual: a biografia dos objetos, a conservação de coleções, os processos de decolonização e as estratégias de mediação e educação em museus.

Grande parte dos estudos resulta de colaborações com instituições museológicas, entre as quais o Museu Nacional Soares dos Reis e o Museu do Traje de Viana do Castelo, que acolheram os estudantes durante os seus estágios e possibilitaram experiências de investigação em contexto profissional. Estes contributos demonstram a relevância da ligação entre universidade e instituições culturais, permitindo que a reflexão académica se traduza em práticas concretas e que o museu se afirme como espaço de aprendizagem contínua.

Entre os temas explorados, a biografia dos objetos constitui uma linha de leitura que permite compreender as trajetórias materiais, simbólicas e afetivas das coleções. Este enfoque é desenvolvido em investigações dedicadas à ourivesaria, à joalharia e às rendas de bilros, revelando diferentes modos de pensar o património e de interpretar as relações entre objetos, contextos e memórias. O volume inclui também reflexões sobre os desafios da decolonização nos museus — um debate que, mais do que propor respostas definitivas, convida a repensar narrativas, responsabilidades e modos de

representação.

Outros contributos incidem sobre a conservação e a gestão de coleções, com particular atenção às questões da sustentabilidade, e sobre estratégias de mediação e educação que recorrem a tecnologias digitais para ampliar o envolvimento e a participação dos públicos. Estas abordagens evidenciam o esforço em acompanhar as transformações do campo museológico, num equilíbrio entre preservação, inovação e responsabilidade social.

No seu conjunto, os trabalhos reunidos refletem a diversidade de interesses e percursos dos estudantes e o modo como as suas experiências contribuem para pensar criticamente a museologia contemporânea.

Agradece-se a colaboração dos estudantes, orientadores e instituições parceiras que tornaram possível este volume, e convida-se o leitor a percorrer estas páginas como parte de uma reflexão em curso sobre o papel dos museus na sociedade contemporânea e sobre os modos de habitar, cuidar e interpretar o património comum.

Alice Semedo, Susana Medina e Alberto Chillón

Alberto Chillón

albertomchillon@gmail.com

O itinerário dos objetos e a museologia: uma proposta de “biografias não autorizadas”

Resumo

Este artigo apresenta uma síntese da investigação realizada durante o estágio curricular do Mestrado em Museologia da Universidade do Porto, focada na análise da coleção de ourivesaria e joalheria do Museu Nacional Soares dos Reis, especialmente das aquisições realizadas pelo museu entre 1939 e 2023, através da cultura material e especialmente da biografia dos objetos. Assim, o texto apresenta as perguntas criadas a partir deste levantamento e do estudo de caso de um pingente lanterna do séc. XVI, especialmente as não respondidas, e pensam-se as possibilidades do itinerário dos objetos aplicados a objetos artísticos e qual pode ser a contribuição da museologia como disciplina. Propõem-se então as biografias não autorizadas como estratégia de trabalho, fomentando o questionamento do poder epistemológico, a autorreflexão dos profissionais de museus e a democracia através da criatividade.

Palavras-chave: [museologia, biografia dos objetos, itinerário dos objetos, estudo de coleções, criatividade]

Nota Biográfica

Alberto Chillón é mestre em museologia pela Universidade do Porto e doutor em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Possui experiência na investigação, docência universitária e no trabalho museológico. Tem publicado artigos em revistas internacionais, capítulos de livros e é autor do livro “Arte no Brasil no século XIX”.

Abstract

This article presents a synthesis of the research carried out during the curricular internship of the Master's Degree in Museology at the University of Porto. The study focused on the analysis of the goldsmithing and jewellery collection of the Museu Nacional Soares dos Reis, particularly on the acquisitions made between 1939 and 2023, examined through the lens of material culture and, more specifically, through the biographical approach to objects. The text sets out the questions that emerged from this survey and from the case study of a sixteenth-century lantern pendant — especially those that remain unanswered — and reflects on the possibilities of applying object itineraries to artistic artefacts, as well as on the potential contribution of museology as a discipline. It therefore proposes the notion of *unauthorised biographies* as a working strategy, encouraging the questioning of epistemological authority, the self-reflection of museum professionals, and the strengthening of democracy through creativity.

Keywords: [museology, biography of objects, itinerary of objects, study of collections, creativity].

Biographical Note

Alberto Chillón holds a Master's degree in Museology from the University of Porto and a PhD in Art History from the State University of Rio de Janeiro. He has experience in research, university teaching and museum work. He has published articles in international journals, book chapters, and is the author of the book *Art in Brazil in the Nineteenth Century*.

Introdução

Este artigo apresenta um exercício de síntese do relatório intitulado “A coleção de ourivesaria e joalheria do Museu Nacional Soares dos Reis: histórias de vida(s)” desenvolvido no estágio curricular do Mestrado em Museologia da Universidade do Porto, entre outubro de 2023 e abril de 2024, sob a orientação conjunta de Alice Semedo, Sandra Senra e Susana Medina.¹

Como o próprio título indica, o objeto de estudo foi a coleção de ourivesaria e joalheria do Museu Nacional Soares dos Reis, em particular as peças adquiridas especificamente pelo museu entre 1939 e 2000, anos que marcam, respetivamente, a primeira e a última aquisição. Este conjunto de obras configura-se como um grupo coerente e significativo, apresentando uma lógica própria dentro da coleção mais ampla de que faz parte (Desvallées & Mairesse, 2013, p. 32). Trata-se, de certa forma, de uma “coleção dentro da coleção”, pois, como observa Hooper-Greenhill (1992), uma coleção não é simplesmente constituída por objetos ou coisas acumuladas ao acaso, mas por peças retiradas do seu uso original e organizadas num conjunto estruturado, seletivo e coerente, pensado para destacar a contribuição desses objetos para a totalidade do acervo.

Desta forma, entre as diversas formas de incorporação de objetos na coleção de ourivesaria e joalheria, destaca-se especialmente a transferência, bem como, em menor número, as doações ou legados. No relatório de estágio, optou-se por analisar as aquisições realizadas pelo museu ao longo de mais de 60 anos, identificando necessariamente os seus protagonistas e os diferentes momentos vitais da coleção e dos seus objetos e, por extensão, do próprio museu, com especial atenção às diversas interações criadas entre objetos e pessoas.

O trabalho partiu de algumas perguntas concretas, que guiam o presente artigo, sendo estas: “Como se pode estudar esta coleção? Quais os conceitos e o aparelho teórico para

¹ Agradeço especialmente às minhas orientadoras pelo apoio constante e também ao pessoal do Museu Nacional Soares dos Reis, na pessoa do seu diretor, António Ponte, e todos os profissionais que me acolheram e ajudaram no processo de estágio, assim como aos colegas estagiários do museu especialmente a Beatriz Figueirinha.

esta investigação?” “Quais são as possibilidades e limitações da biografia dos objetos para objetos artísticos?” “Como a museologia pode contribuir a esta biografia?”.

1. Como pode ser estudada esta coleção? Quais os conceitos e o aparelho teórico para esta investigação?

Para responder a estas perguntas, partiu-se necessariamente de abordagens de cultura material e da biografia dos objetos. Como apontado por Tilley (2006, p. 1), a materialidade é uma dimensão integral da cultura, entendida como uma prática significativa ligada a juízos de valor (Mason, 2005, p. 17), sendo que certas dimensões da existência social não podem ser plenamente compreendidas sem ela. A cultura material, desde uma perspectiva interdisciplinar, torna visíveis aspetos simbólicos, como as normas, os valores e as atitudes da sociedade, através dos objetos (Roth, 2001). No entanto, os objetos perdem o seu valor exclusivamente intrínseco, universal e intemporal, pois “estão imbuídos de significados e valores simbólicos que não estão necessariamente relacionados com as suas propriedades materiais ou características técnicas” (Alivizatou, 2006, p. 50). Especialmente os objetos de museu, ao converterem-se em semióforos (Pomian, 1984), deixam de ser apenas coisas e passam a representar valores que lhes conferem significado, com sentidos continuamente ressignificados e mutáveis, convertendo-os em signos (Kopytoff, 1991; Appadurai, 1991).

Os objetos, então, são entendidos aqui como lugares de experiências, ligados aos valores culturais, destacando o seu caráter de agentes (Gell, 1998), pois a construção do seu significado não está restrita apenas ao ser humano (Dudley, 2012, p. xxvii), senão à interação entre pessoas e objetos. Portanto, pode ser considerada uma vida metafórica para estes objetos (Kopytoff, 1991), uma história de relações “entre pessoas e pessoas, entre objetos e objetos e entre objetos e pessoas”, tornando-se o museu “um recetáculo para o feixe de relações encenado por meio de cada um dos milhares de espécimes expostos e armazenados” (Alberti, 2005, p. 561). Então, estamos tratando da relação que ocorre entre bens e pessoas, onde “os objetos convertem-se numa espécie de portadores de identidade que assume corporeidade através de narrativas, biografias e construções artísticas que se apresentam como uma manifestação do vínculo gerado

entre os bens culturais e as pessoas” (Semedo, 2017, p. 2).

A partir da aplicação do conceito de biografia dos objetos e do estudo da coleção de ourivesaria e joalheria – cujos resultados não podem ser apresentados aqui por questões de espaço –, constatou-se que, perante a falta de informação, seja pela ausência de fontes, bibliografia ou registos, muitas das perguntas essenciais permaneciam sem resposta. Face a esta situação, surge a segunda pergunta.

2. Quais são as possibilidades e limitações da biografia dos objetos para objetos artísticos?

A partir da análise mais detalhada de uma obra da coleção - um pendente lanterna do século XVI²-, e perante a ausência de dados, de silêncios e omissões, surgiram novos interrogantes. Como se poderia responder às perguntas para as quais não se possuem dados nem fontes, e além disso, como responder a perguntas de outra natureza, relativas às relações entre objetos e pessoas e objetos e outros objetos ou outros actantes não humanos? Como se pode aceder a elementos emocionais intrinsecamente humanos e ligados ao objeto, como o amor, o ódio, a ambição, a memória, o pertencimento, o poder ou a autoimagem?

Neste ponto, torna-se fundamental regressar ao conceito de semióforo, pois o pendente lanterna, por exemplo, entrou no museu em 1946, e o seu contexto e a forma de relação com os públicos tornaram-se limitados e permaneceram relativamente fixos, perdendo os seus usos anteriores e definindo o sentido da vista como o único possível para a sua aproximação. O itinerário dos objetos amplia a noção de biografia, ao propor trajetórias com diferentes momentos e direções, e com diferentes protagonistas, refletindo as contínuas transformações e permanências (Joyce & Gillespie, 2015, p. 11; Holtorf, 2002). Estes itinerários procuram escapar a uma analogia antropocêntrica da biografia, que concebe a vida dos objetos de forma linear (nascimento, infância, juventude, maturidade, velhice e morte), apostando, em vez disso, em itinerários não lineares,

² Joia de suspensão em ouro, com esmaltes e pingentes de pérolas aljofradas, tendo no centro, em quadrado, esculturas miniaturais, buxo, com fundo de penas de colibri, representando passos da vida de Cristo. Inv. 158 Our MNSR.

compostos por múltiplos emaranhamentos, quase como uma rede rizomática, e que incluem a diversidade de receções, interpretações e relações possíveis com o objeto. Emaranhamentos que surgem e se multiplicam continuamente, promovendo itinerários diversos.

Assim, o itinerário dos objetos pode ser, em primeiro lugar, uma ferramenta importante para, de alguma forma, restaurar a polissemia do objeto (Bonnot, 2015). Por um lado, como aponta Trimmis (2024), os itinerários permitem o estudo do passado e dos seus emaranhamentos no presente, oferecendo, assim, enormes possibilidades para a introdução de questões contemporâneas. Por outro, facilitam o carácter narrativo e metafórico, incidindo sobre o imaginário e valorizando as relações subjectivas com as peças (Trimmis, 2024, p. 5), podendo proporcionar uma forma de comunicação mais directa e apelativa, transformando o museu num lugar de acolhimento, um fórum onde surjam conexões e se produzam novas experiências (Hein, 2000).

Dentro das correntes atuais para conceber novas abordagens e recursos nos museus, considerando as preocupações contemporâneas e criativas que desafiam os limites disciplinares – já revistos e ampliados desde o *material turn* –, propõem-se aqui, então, as biografias não autorizadas. Estas emergem dos itinerários dos objectos e reflectem uma preocupação com a contemporaneidade, as experiências subjectivas, a comunicação, os vínculos com os públicos, as novas experiências e a criatividade.

3. Como a museologia pode contribuir para esta biografia?

Uma biografia não autorizada de um objeto artístico é, assim, uma forma de responder a perguntas que não podem ser respondidas por disciplinas como a história ou a história da arte. Nesse sentido, a museologia revela-se uma ferramenta valiosa para esta proposta, pois as biografias não autorizadas têm origem na investigação, mas abrem espaço à criatividade, às diferentes experiências e vozes. Ao longo do processo de investigação, a voz foi sempre uma preocupação central: a voz do museu, dos investigadores e dos públicos. Assim, as biografias não autorizadas são apresentadas como uma proposta em dois níveis: um dedicado aos profissionais de museus, como exercício de autorreflexão sobre o poder epistemológico, e outro voltado para a

participação e criação por parte dos públicos, valorizando as suas vozes e experiências.

No nível profissional, consiste na tomada de consciência da voz e da subjetividade, uma vez que os investigadores e profissionais fazem parte ativa da história das subjetividades e dos afetos em torno dos objetos (Bonnot, 2015). Como um espelho, as biografias permitem identificar e assumir o seu papel, tanto no texto produzido quanto no próprio itinerário do objeto, flexibilizando as categorias de sujeito e objeto, em linha com as redes de Latour (2005) ou a porosidade de Hoskins (2006).

A investigação prévia deve ficar evidente como base do exercício, permitindo a escolha das linhas de força e dos objetivos da biografia. Como se observa na ficha proposta para auxiliar esta tarefa (Anexo), o autor assume a responsabilidade por diversas escolhas, como a seleção da peça, os momentos mais relevantes, as personagens e vozes, os temas subjacentes, os objetivos e o impacto desejado, bem como pelo seu lugar de enunciação e os diferentes recetores.

Para esta tarefa, é importante refletir sobre o papel do próprio museu. A construção de experiências não deve ocorrer de forma unidirecional, numa relação hierárquica do museu para os públicos, mas sim partir da subjetividade da aprendizagem (Falk & Dierking, 2000). A criação dessas experiências deve ser conjunta e partilhada (Smith & Smith, 2017; Davies et al., 2013), estimulando emoções e afetividades, abrangendo diferentes perspectivas e privilegiando mais incertezas, perguntas e dúvidas, de forma livre, em vez de oferecer respostas únicas.

Esta abordagem pode, inclusivamente, servir para abordar questões mais problemáticas ou incómodas, tratando de temas contemporâneos que envolvam silêncios, omissões ou conflitos, como exemplificado pelas necrografias propostas por Hicks (2020)

Um dos caminhos para experimentar estas construções conjuntas e experienciais pode ser através das biografias não autorizadas, partindo da ideia de biografias criativas, que, segundo Trimmis (2024), constituem uma outra forma de construir narrativas, utilizando a arte como metanarrativa. Estas remodelam e enriquecem a interação com os objetos, tanto para especialistas como para não especialistas, além de facilitarem “a ligação com a emoção e os sentidos, proporcionando um campo completamente diferente para vivenciar e contextualizar a materialidade” (Trimmis, 2024, p. 5).

A escrita e construção de biografias não autorizadas remetem a esta forma de criatividade, funcionando como uma estratégia para alterar paradigmas e explorar novos caminhos, não apenas através da arte, mas também de abordagens inovadoras que exigem um museu produtor. Neste sentido, o museu deixa de oferecer apenas textos e conhecimentos para passar a construir, em conjunto com os públicos, um diálogo que alia investigação e experiência, de forma não hierárquica. Esta abordagem gera novos emaranhamentos e novos itinerários para os objetos, funcionando como pontos de partida para muitas histórias, sobre as quais o museu perde o controlo exclusivo.

Assim, as biografias não autorizadas não são um produto final único, senão uma ferramenta altamente flexível, um ponto de partida, de autorreflexão e consciência para produzir uma de muitas histórias possíveis. As histórias podem adaptar-se às diferentes necessidades dos museus, podendo ser substituídas de forma rápida e fácil por outra história, que, partindo do mesmo objeto, pode ser radicalmente diferente, e que pela sua parte criativa, permite introduzir múltiplas possibilidades, multissensoriais e poéticas (Ribeiro & Morais, 2014, p. 44), nos cenários de experiências, não criados ou oferecidos, que provoquem sentimentos, memórias, imagens e encontros (Hein, 2000, p. 179), propiciando a sua emergência.

Entende-se que esta proposta, que transita entre disciplinas históricas e subjetividades várias, entre investigação e criação, entre o museu e os públicos, desempenha um papel fascinante na biografia dos objetos, permitindo explorar e compreender aspetos muitas vezes ocultos ou negligenciados da sua história, com um carácter flexível e continuamente renovado. Assim, pode dar vida aos objetos através de exercícios criativos, deixando de ser meros artefactos inanimados para se tornarem personagens numa narrativa, com motivações, experiências e emoções. Da mesma forma, permite explorar os contextos em que os objetos foram criados e utilizados, transportando-nos a diferentes épocas e lugares, e até misturando-os, para uma aproximação não apenas à função prática dos objetos, mas também aos seus significados simbólicos e culturais. Tal como os contextos, permite recriar experiências humanas, ao imaginar as histórias por trás dos objetos. As biografias não autorizadas possibilitam, de certa forma, uma

aproximação à mentalidade das pessoas que os criaram, utilizaram ou interagiram com eles ao longo do tempo.

Em consequência, estes exercícios implicam uma participação dos públicos, através de experiências mais diretas e apelativas, que podem promover novas associações, desafiando as nossas perceções e preconceitos sobre os objetos culturais, levantando questões sobre autenticidade, representação e narrativa histórica, e repensando como os objetos são interpretados e apresentados em contextos museológicos e académicos. Também podem inspirar novas descobertas e interpretações ao imaginar diferentes cenários e histórias para os objetos, proporcionando uma aproximação mais pessoal e sensível.

As biografias não autorizadas podem funcionar diretamente como um recurso polifacetado na sala do museu, sendo disponibilizadas em formato impresso, gravadas em áudio ou até em vídeo, com o próprio autor a ler a história. Podem, igualmente, ser publicadas nas redes sociais ou no *site* do museu, ou mesmo num *site* específico onde possam ser arquivadas todas as outras histórias criadas pelos públicos. As histórias produzidas pelos públicos, bem como possíveis criações artísticas – biografias criativas dos objetos –, poderiam ser disponibilizadas em conjunto, como elementos iguais, evitando hierarquias entre conhecimento/experiência e verdade/ficção. Ao mesmo tempo, estas histórias impulsionam novos emaranhamentos e restauram a polissemia do objeto no contexto museológico.

Anexo. Ficha Biografias não autorizadas. Nível institucional

Título:
Título da biografia não autorizada
Autor:
Autor da história não autorizada
Data e lugar de criação:
Data e lugar da criação da biografia não autorizada
Dados relevantes sobre o autor (profissionais e pessoais):
Como forma de autorreflexão, manifestação daqueles aspetos do investigador que julga importantes para a criação da biografia.
P. ex. formação, sexo, estudos, experiência laboral, valores, interesses...
Objeto protagonista:
Objeto selecionado para construir a biografia não autorizada
Significância do objeto:
Critérios de significância aplicados a este objeto protagonista
Voz da história:
Voz narrativa escolhida para a biografia
Localização da história:
Lugar escolhido como cenário da biografia não autorizada
Momento da história:
Momento escolhido onde se desenvolve a história
Protagonistas:
Protagonistas escolhidos para a biografia não autorizada
Objetivo principal:
Objetivos específicos:

Tema subjacentes:

Temas escolhidos para serem introduzidos ou apresentados na biografia como temas secundários, temas mais abrangentes ou amplos. Estes temas podem servir como cenário e contextualização de uma forma mais fluida e menos perceptível, mas introduzindo temas importantes.

P. ex. na biografia do pendente lanterna poderia tratar-se de temas como o colonialismo, a prática museológica em certo momento, a globalização, o comércio de arte, a técnica...

Temas contemporâneos

Temas atuais tratados pela biografia

Alteridade:

A Alteridade é pensada como um espaço para reflexão sobre o lugar de enunciação do investigador, quem enuncia e desde que lugar, situação vital e geográfica, educacional, religiosa, e de valores, para ao mesmo tempo pensar nos diferentes tipos de públicos recetores possíveis, e como receberiam a mensagem.

Empatia:

Sendo a biografia não autorizada um lugar de experiência e sentimento, a empatia é um convite a tentar identificar aqueles sentimentos, emoções, vivências e experiências que os públicos podem sentir.

Bibliografia e referências:

Explicitar de onde parte a biografia, de que tipo de investigação e materiais, e de como se relaciona com eles como ponto de partida.

Recursos relacionados:

Recursos que se podem disponibilizar junto com a biografia não autorizada.

Referências

- Alberti, S. J. M. M. (2005). Objects and the museum. *Isis*, 96(4), 559–571.
- Alivizatou, M. (2006). Museums and intangible heritage: The dynamics of an unconventional relationship. *Papers from the Institute of Archaeology*, 17, 47–57.
- Appadurai, A. (1991). *La vida social de las cosas: Perspectiva cultural de las mercancías*. Grijalbo.
- Bonnot, T. (2015). La biographie d’objets: Une proposition de synthèse. *Culture et Musées*, 25, 165–183.
- Chillón, A. M. (2024). *A coleção de ourivesaria e joalharia do Museu Nacional Soares dos Reis: Histórias de vida(s)* [Relatório de Estágio, Mestrado em Museologia, Universidade do Porto].
- Davies, D., Jindal-Snape, D., Collier, C., Digby, R., Hay, P., & Howe, A. (2013). Creative learning environments in education: A systematic literature review. *Thinking Skills and Creativity*, 8, 80–91.
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (2013). *Conceitos-chave de museologia*. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura.
- Dudley, S. (2012). *Museum objects: Experiencing the properties of things*. Routledge.
- Falk, J., & Dierking, L. (2000). *Learning from museums: Visitor experiences and the making of meaning*. AltaMira Press.
- Gell, A. (1998). *Art and agency: An anthropological theory*. Oxford University Press.
- Hein, H. (2000). *The museum in transition: A philosophical perspective*. Smithsonian Books.
- Hicks, D. (2020). *The brutish museums: The Benin bronzes, colonial violence and cultural restitution*. Pluto Press.
- Holtorf, C. (2002). Notes on the life history of a potsherd. *Journal of Material Culture*, 7(1), 49–71.

- Hooper-Greenhill, E. (1992). *Museums and the shaping of knowledge*. Routledge.
- Hoskins, J. (2006). Agency, biography and objects. In C. Tilley, W. Keane, S. Küchler, M. Rowlands, & P. Spyer (Eds.), *Handbook of material culture* (pp. 74–84). SAGE Publications.
- Joyce, R. A., & Gillespie, S. D. (2015). *Things in motion: Object itineraries in anthropological practice*. School for Advanced Research Press.
- Kopytoff, I. (1991). La biografía cultural de las cosas: La mercantilización como proceso. In A. Appadurai (Ed.), *La vida social de las cosas: Perspectiva cultural de las mercancías* (pp. 89–122). Grijalbo.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*. Oxford University Press.
- Mason, R. (2005). Cultural theory and museum studies. In S. Macdonald (Ed.), *A companion to museum studies* (pp. 17–32). Blackwell.
- Pomian, K. (1984). Coleção. In *Enciclopédia Einaudi: Memória e História* (pp. 51–86). Imprensa Nacional–Casa da Moeda.
- Ribeiro, O. C., & Moraes, M. C. (2014). *Criatividade numa perspectiva transdisciplinar: Rompendo crenças, mitos e concepções*. UNESCO.
- Roth, K. (2001). *Material culture and intercultural communication*. Pergamon Press.
- Semedo, A; Fontal, O; Ibáñez, A. (2017). Objetos e museus: biografias, narrativas e vínculos identitários, MIDAS [Online], 8.
- Smith, J., & Smith, I. (2017). The nature of creativity. In R. Beghetto & B. Sriraman (Eds.), *Creative contradictions in education* (pp. 21–35). Springer International Publishing.
- Tilley, C. (2006). *Handbook of material culture*. SAGE Publications.
- Trimmis, K. P., et al. (2024). A study on creative object biographies: Can creative arts be a medium for understanding object–human interaction? *Cambridge Archaeological Journal*. Cambridge University Press.

Amanda Lucílio Oliveira

amanda.lucilio@gmail.com

Modernidade e colonialidade nos museus: A produção da razão moderna e o desafio decolonial

Resumo

Este artigo apresenta sucintamente um estudo desenvolvido sobre a decolonização dos museus. Fundamenta a sua discussão na teoria decolonial sobre a produção da razão moderna e da perspectiva de inerência entre modernidade e colonialidade, analisando as consequências desse fenómeno para os museus. Assim, concentra-se na construção do enquadramento teórico para contextualizar e investigar possíveis fenómenos que enfraquecem e/ou fortalecem a capacidade disruptiva das reivindicações decoloniais, dentro dessas instituições. Essencialmente, insere-se nos debates sobre os estudos pós-coloniais, decoloniais e coloniais, aplicados ao contexto dos museus e procura compreender e refletir criticamente sobre os impactos da persistência da sua herança moderno/colonial.

Palavras-chave: [Museu, Modernidade, Colonialidade, Descolonização, Decolonialidade].

Nota Biográfica

Amanda Lucilio Oliveira é bacharel em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (2020) e Mestre em Museologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (2023).

Abstract

This article succinctly presents a study developed on the decolonization of museums. It grounds its discussion in decolonial theory regarding the production of modern reason and the inherent relationship between modernity and coloniality, analyzing the consequences of this phenomenon for museums. Thus, it concentrates on the construction of the theoretical framework to contextualize and investigate possible phenomena that weaken or strengthen the disruptive capacity of decolonial claims within these institutions. Essentially, it situates itself within the debates on postcolonial, decolonial, and colonial studies, applied to the museum context, and seeks to critically understand and reflect on the impacts of the persistence of their modern/colonial legacy.

Keywords: [Museum, Modernity, Coloniality, Decolonization, Decoloniality].

Biographical Note

Amanda Lucilio holds a bachelor's degree in Art History from the Federal University of São Paulo (2020) and a Master's in Museology from the Faculty of Arts at the University of Porto (2023)

Introdução

Impulsionados pela quase completa emancipação política das ex-colónias, na segunda metade do século XX, os debates decoloniais entraram nos museus de forma persistente e aparentemente irrevogável. Dos desafios colocados pelas reivindicações decoloniais emerge uma questão central para este estudo: quais são os limites e as possibilidades da decolonização dos museus? Esta pergunta e este texto derivam da dissertação realizada no Mestrado de Museologia da Universidade do Porto, orientada por Elisa Nascimento.

Como problematização teórica central, pontua-se que a racionalidade moderna, constituída a partir de 1492 com a conquista da América, é parte fundamental da constituição dos museus e, conseqüentemente, é propagada no ambiente museológico. Esta situação tem-se revelado um obstáculo para os projetos de decolonização dos museus, uma vez que a colonialidade do conhecimento promove uma hierarquização da racionalidade moderna eurocêntrica, em detrimento de outras formas de racionalidade.

Para sustentar tal afirmação e com o objetivo de construir perspectivas fronteiriças de estudo para os museus, recorre-se maioritariamente ao aporte teórico decolonial, produzido pelo Grupo Modernidade/Colonialidade/Decolonialidade (MCD), considerado por Arturo Escobar como um programa de investigação (2003). Além disso, apresenta-se o conceito central para o grupo: a perspectiva de inerência entre modernidade e colonialidade, que estabelece uma relação com a história dos museus modernos/coloniais. O objetivo foi promover uma reflexão sobre os impactos da agência da razão moderna na intenção decolonial dos museus, além de contribuir com uma perspectiva crítica para o desenvolvimento de estratégias assertivas que possam explorar ao máximo a capacidade decolonial dos museus, minimizando os riscos de uma neocolonização dos conteúdos museológicos.

1. Contextos

As lutas por emancipação sempre existiram, dada a realidade de um mundo conformado por relações de poder. Contudo, os efeitos cumulativos da descolonização do pós-guerra, na segunda metade do século XX, corroboraram novos debates, enunciados por

vozes recentemente emancipadas. No campo académico, o novo cenário retomou discussões políticas sobre a origem do conhecimento que, embora não fosse um tema inexplorado nas Ciências Sociais, redefiniu a perspetiva do debate a partir da mudança no lócus de enunciação (Mignolo, 2005). Dentro deste novo contexto, e corroborado pela criação de novos departamentos voltados para os estudos culturais nas universidades norte-americanas e britânicas, foram intensificados debates sobre o universalismo eurocêntrico e o eurocentrismo epistémico e teórico nas Ciências Sociais (Almendra, 2017).

Esta nova postura, marcada pelo forte questionamento acerca da natureza parcial do conhecimento e das suas implicações políticas, atingiu diretamente a realidade dos museus. As tensões implicadas por este novo cenário histórico, político e social desestabilizaram, não sem resistência, o modelo de museologia tradicional, ligado à formação do Estado-nação e ao conceito de modernidade ocidental, orientado para a educação cívica do seu público (Bennett, 1995). Assentes nos conceitos iluministas, até então os museus mantinham uma posição de autoridade inquestionável. A viragem teórica e reflexiva que se desenvolveu a partir da década de 1960 reorientou o museu para uma posição de autoquestionamento e autocritica sobre os seus fundamentos, além do seu papel social e político (Duarte, 2013).

Para dar conta das relações desiguais promovidas pelo regime colonial nos museus, foi promovida uma série de reflexões sobre as possibilidades de descolonização dessas instituições. Estas possibilidades foram especialmente exploradas no âmbito da curadoria, dos programas públicos, das atividades educativas e dos fóruns de discussão (Cocotle, 2019). Notadamente no domínio das exposições, destaca-se o chamado “ativismo cultural” (Reilly, 2018), termo utilizado para designar práticas de inclusão curatorial de artistas excluídos da cena artística canónica. Contudo, como observou Cocotle (2019), tais mudanças parecem não dar conta dos objetivos, e os museus continuam a promover promessas incompletas de descolonização.

A hipótese é que a dificuldade prática em descolonizar os museus reflecte um paradoxo mal resolvido na sua estrutura, que desconsidera o facto de os museus terem sido concebidos com base numa racionalidade específica. Uma racionalidade que opera pela

manutenção dos seus fundamentos e que, por isso, apresenta limites para a sua própria dissolução. A mesma racionalidade está no cerne dos estudos pós-coloniais e descoloniais, corroborando um cenário obstaculizado pelo que a teoria decolonial chama de colonialidade do conhecimento.

Assim, falar em descolonização não é o mesmo que falar em decolonialidade, uma vez que a primeira não considera a condição de colonialidade inferida pela segunda. Embora não haja consenso sobre as terminologias, o presente estudo entende a descolonização como um esforço de superação do colonialismo, comumente associado às lutas anticoloniais e ao marco político de emancipação (Restrepo & Rojas, 2010). Além disso, sustenta tanto as suas questões como as suas respostas num aporte teórico especialmente centrado no Norte. Embora reconheça as relações de poder implícitas no eurocentrismo, esta abordagem desconsidera tanto a colonialidade quanto a sua outra face, a modernidade.

2. Museus, Modernidade e Colonialidade

Na perspetiva deste estudo, há um deslocamento semântico que remonta a origem do conceito de modernidade para 1492, no período da conquista colonial da América. Embora amplamente desenvolvida pela teoria decolonial, esta perspetiva foi explorada, neste estudo, principalmente pelos autores Enrique Dussel e Aníbal Quijano. De forma geral, Dussel (1993) afirma que, ao confrontar-se com o continente americano, o sujeito europeu não descobre verdadeiramente o sujeito americano, no sentido de compreender a totalidade da sua cosmovisão. Pelo contrário, o sujeito americano é encoberto por um processo de tradução, em que o europeu interpreta esta cosmovisão segundo os seus referenciais de humanidade e civilidade. Com base nesses referenciais, justifica o ato colonial como uma necessidade de humanizar e desenvolver a população americana.

Por um lado, a modernidade tem no seu núcleo racional a ideia de emancipação da humanidade de um estado de imaturidade regional e provinciano para um estado equivalente ao europeu. Por outro lado, a mesma modernidade contém um conteúdo irracional e justificativo da violência, implícito na ideia de modernização. Dussel (1993)

denomina este fenómeno de "Mito da Modernidade". É neste contexto histórico que se fundam os alicerces da razão moderna: o *ego moderno* descobridor e conquistador que se autopromove em nome do Deus cristão para justificar a conquista e colonização da América. Trata-se do *ego conquiro* ("conquisto, logo sou"), que antecede o *ego cogito* ("penso, logo existo"), posteriormente celebrado pela conceção europeia de modernidade.

Enquanto Dussel analisou o processo de formação da razão moderna, Quijano (2005) concentrou-se em examinar os processos históricos que surgiram a partir da conquista da América. Segundo Quijano, as relações de dominação e as violências implicadas não nasceram com esta conquista, mas foram legitimadas pela racionalidade moderna através da ideia de superioridade racial. Este argumento baseia-se na noção de que a raça constitui o alicerce do padrão de dominação entre colonizadores e colonizados, estabelecendo uma nova relação de poder racializada.

Nesse sentido, a categoria de raça desempenha um papel central na experiência colonial, estabelecendo hierarquias inicialmente coloniais, mais tarde replicadas pela colonialidade. Quijano teoriza este novo padrão de poder como *Colonialidade*, articulado com o início da modernidade e a organização colonial racializada da população americana e, posteriormente, mundial.

Portanto, é na constituição deste novo sistema mundo moderno/colonial, capaz de articular relações materiais, intersubjetivas e culturais, que o conceito de modernidade se manifesta (Quijano, 2005). Este período, marcado pela conquista da América, pelo domínio do Atlântico e por um novo paradigma de vida quotidiana, configura a primeira fase da modernidade. A segunda fase é marcada pela Revolução Industrial e pelo Iluminismo (Dussel, 2005, p. 27).

Assim, pela perspetiva decolonial que identifica o início da razão moderna no século XVI, a racionalidade que se consolida no século XVIII, com a ascensão do Iluminismo e da Revolução Industrial, não é nova, mas resulta da secularização de uma razão moderna concebida durante a conquista da América. No seu cerne está a retórica salvacionista da modernidade. A retórica que enfatizou a conversão ao cristianismo no século XVI, idealizada pelo *ego* conquistador europeu, é reorientada no século XVIII para a ideia de

salvação nos termos da conversão à civilização (Mignolo, 2009), período em que os museus e universidades desempenharam um papel central na ideia de modernidade ocidental (Vázquez, 2018).

É também neste período que, devido ao papel central do conhecimento científico, a razão moderna se despersonaliza da sua origem europeia, assumindo contornos de neutralidade e universalidade. A reorientação antropocêntrica que ocorre nesta época atribui ao homem a capacidade de observar o mundo sem ser observado ou representado. Castro-Gómez (2010) chama a isto a *hybris do ponto zero*. Sob uma suposta neutralidade científica, a razão moderna secularizada é universalizada através do imperativo da colonialidade, obscurecendo a sua origem situada e apagando a fase inicial da modernidade na história ocidental.

Assim, no momento em que se funda a conceção de modernidade ocidental, também se estabelece uma episteme que organiza grande parte do *modus operandi* museológico. A relação entre a materialidade dos objetos e o pensamento desencadeou a necessidade de instituições científicas de carácter racional (Brulon, 2020), que foram apropriadas para receber e expor esta construção discursiva. É por isso que este período é caracterizado como a "Era dos Museus" na Europa (Brulon, 2020).

Contudo, esta racionalidade, já secularizada e descontextualizada, continua a ser propagada globalmente, celebrando o desenvolvimento, a democracia e o mercado como condições de modernização (Mignolo, 2009). A sua condição globalizada foi viabilizada pelo padrão de poder estabelecido na América: a colonialidade do poder (Quijano, 2005). Consequentemente, a razão moderna que sustenta os museus modernos/coloniais ainda articula grande parte do seu funcionamento. Atuando sob uma suposta neutralidade, que deriva do cientificismo do século XVIII e do apagamento da modernidade inicial do século XVI, muitas formulações museológicas permanecem circunscritas aos conceitos eurocêtricos de tempo, memória, património e arte.

A decolonialidade, enquanto projeto ético, político e epistémico, procura desvincular-se das estruturas coloniais que persistem no conceito de modernidade ocidental, perpetuando o eurocentrismo e os mecanismos de discriminação (Muñiz Reed, 2019). No entanto, é paradoxal que os projetos decoloniais em museus sejam articulados pela

mesma racionalidade que alimenta o que se pretende combater. Isto não significa que os museus não possam avançar nos seus projetos decoloniais, mas evidencia a necessidade de incluir outras formas de racionalidade. Não se trata de rejeitar a racionalidade moderna, mas de a descentralizar, oportunizando outras formas de modernidade.

3. Estratégias Metodológicas

O estudo orientou-se pelo paradigma *outro*, uma perspetiva elaborada no seio do pensamento decolonial e sob a qual não se pretende estabelecer um novo paradigma teórico, mas questionar os critérios epistémicos da produção do conhecimento académico, articulados ao eurocentrismo e à modernidade (Restrepo & Rojas, 2010). Com base nesta abordagem, a investigação centrou-se na relevância conceptual do binómio modernidade/colonialidade, como forma de construir perspetivas fronteiriças de estudo para o campo museológico.

Defendida como uma ferramenta de decolonização das Ciências Sociais, a perspetiva da modernidade/colonialidade permite analisar e compreender a conformação do sistema-mundo moderno/colonial e a forma como este sistema alcançou uma hegemonia universal. Para além disso, revela a diferença colonial omitida neste processo e ilumina outras histórias, conhecimentos, subjetividades e formas de vida que desafiam essa hegemonia (Walsh, 2007, p. 104).

Desse modo, procurou-se construir um entendimento sobre esta perspetiva de inerência entre modernidade/colonialidade, inicialmente de forma generalizada e, posteriormente, aplicada ao campo museológico, de modo a desenvolver um quadro de discussão para um estudo de caso.

Considerações finais

O presente estudo discutiu como, sob a perspetiva decolonial da modernidade/colonialidade, a forma como os museus foram concebidos, com base numa racionalidade específica, tem representado limitações para as suas intenções

decoloniais. Resgata os fundamentos dessa racionalidade na fase inicial da modernidade, no período da conquista da América, para desvelar a sua componente colonial e considera que a matriz colonial de poder, estabelecida nesse mesmo evento, sustenta a sua continuidade por meio de uma narrativa histórica alicerçada na retórica da modernidade, tornando a relação entre modernidade e colonialidade central e inseparável.

À medida que os museus operam as suas estratégias administrativas, curatoriais e educativas, entre outras, predominantemente através da racionalidade moderna, reafirmam uma cosmovisão eurocêntrica. Nesse sentido, assumir o compromisso decolonial nos museus implica reconhecer a realidade da própria episteme. Embora o problema aqui colocado não se esgote nesta proposição, desconstruir universalismos eurocêntricos por meio da desnaturalização da racionalidade moderna parece ser o primeiro passo para qualquer intenção decolonial.

Agradecimentos

A autora expressa os seus agradecimentos à Professora Doutora Elisa de Noronha Nascimento, que contribuiu para uma experiência académica gentil, de confiança e incentivo no processo de orientação da dissertação que anima este artigo. Estendo também o meu reconhecimento ao corpo docente, discente e demais profissionais que compõe o Departamento de Museologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Referências

- Almendra, R. S. (2017). Museus, modernidade e colonialidade. *Cadernos de Pesquisa do CDHIS*, 29(2). <https://seer.ufu.br/index.php/cdhis/article/view/38971>
- Bennett, T. (1995). *The birth of the museum: History, theory, politics*. Routledge.
- Brulon, B. C. S. (2020). Descolonizar o pensamento museológico: Reintegrando a matéria para repensar os museus. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 28, 1–30. <https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28e1>
- Castro-Gómez, S. (2010). *La hybris del punto cero: Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Cocotle, B. C. (2019). Nós prometemos descolonizar o museu: Uma revisão crítica da política museal contemporânea. *MASP afterall*, (1).
- Duarte, A. (2013). Nova museologia: Os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. *Revista Museologia e Patrimônio*, 6(2), 99–117. <https://hdl.handle.net/10216/72755>
- Dussel, E. (1993). *1492: O encobrimento do outro: A origem do mito da modernidade*. Vozes.
- Dussel, E. (2005). Europa, modernidade e eurocentrismo. In E. Lander (Org.), *A colonialidade do saber: Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas* (pp. 24–32). CLACSO.
- Escobar, A. (2003). Mundos y conocimientos de otro modo: El programa de investigación de modernidad/colonialidad latinoamericano. *Tabula Rasa*, (1), 51–86. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600104>
- Mignolo, W. D. (2005). Cambiando las éticas y las políticas del conocimiento: Lógica de la colonialidad y postcolonialidad imperial. *Tabula Rasa*, (3), 47–72. <https://revistas.unicolmayor.edu.co/index.php/tabularasa/article/view/1635>
- Mignolo, W. D. (2009). La idea de América Latina (la derecha, la izquierda y la opción decolonial). *Crítica y Emancipación*, 1(2), 251–276.
- Muñiz-Reed, I. (2019). Pensamentos sobre práticas curatoriais no giro decolonial.

MASP afterall, (6). <https://masp.org.br/uploads/temp/temp-oaZHEcCANVB14Q4TP69c.pdf>

Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In E. Lander (Org.), *A colonialidade do saber: Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas* (pp. 107–130). CLACSO.

Reilly, M. (2018). *Curatorial activism: Towards an ethics of curating*. Thames & Hudson.

Restrepo, E., & Rojas, A. (2010). *Inflexión decolonial: Fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Universidad del Cauca.

Vázquez, R. (2018). El museo, decolonialidad y el fin de la contemporaneidad. *Otros Logos: Revista de Estudios Críticos*, (9), 46–61.

Walsh, C. (2007). ¿Son posibles unas ciencias sociales/culturales otras? Reflexiones en torno a las epistemologías decoloniales. *Nómadas (Col)*, (26), 102–113. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105115241011>

Beatriz Figueirinha

bia.sfig@gmail.com

**Do histórico e social ao técnico e visual:
contributos para o estudo da coleção de renda de
bilros do Museu Nacional Soares dos Reis**

Resumo

O presente texto apresenta, de forma abreviada, os processos e os resultados desenvolvidos na investigação realizada no âmbito do estágio curricular do Mestrado em Museologia na Universidade do Porto. A investigação teve como objeto o estudo da Coleção de Rendas Portuguesas do Museu Nacional Soares dos Reis, especificamente, das rendas de bilros atribuídas ao centro de fabrico de Vila do Conde, ainda ativo. O estudo da coleção contemplou diferentes abordagens a fim de contribuir para o processo de documentação da coleção, visando fornecer bases para uma futura categorização da mesma e para auxiliar no processo de inventário.

Palavras-chave: [Estudo de coleção; Renda de bilros; Cultura material; Inventário; Vila do Conde].

Nota biográfica

Beatriz Figueirinha é mestre em Museologia pela Universidade do Porto, possui licenciatura em História e Filosofia pela Universidade Católica de Petrópolis (Brasil), é especialista em Artes Visuais e designer de Moda pela Universidade Estácio de Sá (Brasil). Atua como investigadora autónoma fazendo pesquisas para projetos sobre moda e história têxtil, além de produzir artigos para revistas e congressos. Já trabalhou na área de conservação preventiva de coleções têxteis em museus e coleções particulares no Brasil.

Abstract

This text briefly presents the processes and results developed in the research carried out as part of the curricular internship for the Master's Degree in Museology at the University of Porto. The object of the research was to study the Portuguese lace collection at the Soares dos Reis National Museum, specifically the bobbin lace attributed to the Vila do Conde manufacturing center, which is still active. The study of the collection included different approaches to contribute to the process of documentation of the collection, with the aim of providing the basis for its future categorization and to assist in the inventory process.

Keywords: [Bobbin lace; Collection study; Material culture; Inventory; Vila do Conde].

Biographical note

Beatriz Figueirinha holds a master's degree in Museology from the University of Porto, a degree in History and Philosophy from the Catholic University of Petrópolis (Brazil), and is a Specialist in Visual Arts and Fashion Designer from the Estácio de Sá University (Brazil). She works as a freelance researcher doing research for projects on fashion and textile history, in as well as producing articles for magazines congresses. She has worked in the field of preventive conservation of textile collections in museums and private collections in Brazil.

Introdução

O estágio curricular que deu origem a este texto foi realizado entre 2023 e 2024 no âmbito do Mestrado em Museologia da FLUP, orientado por Alice Semedo, Sandra Senra e Maria Lobato. O relatório do estágio tem o mesmo título do presente artigo e teve como objetivo oferecer contributos para apoiar o processo de inventário da referida coleção. A dimensão da importância desta investigação justifica-se pelo inegável valor histórico e social da coleção de renda de bilros e a importância de valorizar e preservar o saber-fazer pelo estudo da técnica, oferecendo mais visibilidade às particularidades (e necessidades) de um inventário têxtil, e pelo pensamento feminista, realçando perspetivas analíticas emergentes no âmbito da Museologia. A investigação realizada também pretende dar visibilidade às coleções têxteis e contribuir ao seu inventário, por ser uma etapa importante na documentação em museus.

1. Objeto de estudo

A coleção de Rendas do Museu Nacional Soares dos Reis (MNSR) é constituída essencialmente por rendas de bilros, provenientes do extinto Museu Comercial e Industrial do Porto (MICP), do final do século XIX, tendo tido Joaquim de Vasconcelos como idealizador e diretor. A coleção possui cerca de trezentas amostras de rendas atribuídas a cinco centros de fabrico: Fuzeta, Peniche, Setúbal, Viana do Castelo e Vila do Conde. É composta, em sua maioria, pela renda de bilros, ainda que haja quinze peças da renda do tipo “a malheiro” atribuídas a Fuzeta.

Os museus industriais e comerciais, no Porto e em Lisboa, foram criados por decreto em 1883, como complemento ao ensino nas escolas industriais, proporcionando instrução prática através de exposições, divulgação e preservação dos produtos nacionais, das matérias-primas e dos processos produtivos (Diário do Governo, n.º 103, de 07 de maio de 1884, p. 1159). Esse contexto acompanhava a tendência europeia de valorizar e estimular os setores da indústria e do comércio com a criação de museus como por exemplo o South Kensington Museum, atual Victoria & Albert (Loureiro, 2005; Rodrigues, 2013).

O MICP foi inaugurado em 1886 no antigo Circo Olímpico no Palácio de Cristal e foi

extinto em 1899 com o argumento que não teria atingido o seu objetivo (Leandro, 2014). No final dos anos de 1920, o que restou da coleção do MICP foi depositado no Palacete dos Braguinhas e no Instituto Superior do Comércio. Apenas em 1940, a Direção Geral de Fazenda Pública, junto à direção do MNSR, deu um destino às coleções. Foi nesse período que a coleção de rendas de bilros foi incorporada no MNSR. O arquivo deste museu possui a documentação que trata sobre esse processo e seu estudo auxiliou a compor a biografia da coleção e a entender o processo de incorporação.

Outra etapa do estudo foi a de pesquisa sobre a renda de bilros, incluindo o contexto português. A renda de bilros, também conhecida como renda de almofada ou renda de ossos, devido a utilização de bilros em osso ao invés de madeira, tem uma origem muito imprecisa em relação ao período, ao local, e até mesmo ao desenvolvimento da técnica. As diversas hipóteses existentes confirmam a imprecisão, que é um reflexo da migração das técnicas artesanais e das consequentes modificações e adaptações às diferentes culturas, hábitos e mercados.

Registos documentais e iconográficos indicam que a renda de bilros poderia ter surgido entre o fim do século XV e o início do século XVI. As regiões em que se desenvolveu abrangem Bélgica, Itália e Suíça (Palliser, 1865 e 1984; Earnshaw, 1982 e 1983; Felippi, 2021). Conforme apurado e até ao presente momento, o primeiro registo que há em Portugal sobre a existência de rendas no país é a Pragmática de D. Sebastião de 1560. Embora não esteja determinado o tipo de renda, o documento regista o seu uso e os gastos excessivos. Porém, é na pragmática de D. João V, em 1749, que se tem o registo da relevância de Vila do Conde na produção de rendas de bilros, pois teria sido a rendilheira vila-condense Joana Maria de Jesus, representante do Norte na Corte, a levar um documento ao rei a fim de sensibilizá-lo quanto à proibição das rendas. O documento clamava pela sobrevivência financeira das rendilheiras e negociantes. A intervenção resultou na alteração da pragmática através de um alvará com permissão da utilização de rendas nacionais em alfaia de serviço doméstico (Rêgo & Pires, 2005).

Portanto, a fim de delimitar o estudo, optou-se por concentrar a investigação nas rendas de bilros atribuídas ao centro de fabrico de Vila do Conde, por ser o mais expressivo em quantidade, e ainda por ser um centro ativo no país e por ter um museu

dedicado às rendas de bilros que contribuiu com a investigação. Embora tenha sido feito este recorte, em determinados momentos, foi preciso abordar toda a coleção a fim de ampliar o alcance dos resultados.

2. Objetivo

O trabalho teve como objetivo investigar e documentar as peças da coleção sob a perspetiva da Cultura Material, produzindo um estudo da coleção que contempla aspetos históricos, sociais, documentais e técnicos.

Os principais objetivos da investigação desenvolveram-se em torno das diversas questões que surgiram ao longo do estágio, assim sendo:

- Fazer um levantamento bibliográfico, uma análise documental e uma sistematização das informações sobre o tema;
- Desenvolver alguns aspetos da biografia da coleção;
- Sugerir novos termos para uma classificação tipológica de toda a coleção, a fim de atualizá-los, justificando-os com base em revisão bibliográfica e conversas com especialistas;
- Destacar a técnica de bilros como um fator de auxílio para a identificação e especificação das peças da coleção;
- Desenvolver um glossário para auxiliar o inventário e servir como base para uma futura categorização da coleção.

3. Metodologia

A metodologia utilizada teve como referencial as metodologias de estudo de coleções de Jules Prown (1982 e 1994) e de Susan Pearce (1994 e 2005), por se entender que estas abordagens contemplam os resultados indispensáveis neste contexto. Ao adaptar as metodologias às particularidades da coleção, esta etapa consistiu, inicialmente, na recolha de informações bibliográficas, como publicações académicas, artigos, documentos e ofícios, bem como fontes orais.

Neste ponto, destaca-se o apoio dado pela especialista em rendas, Doutora Vera Felippi, e pela rendilheira e técnica do Museu de Rendas de Bilros de Vila do Conde, Doutora Isabel Carneiro. A partir da recolha de dados, foi realizada a análise da informação, que originou as etapas do processo de estudo e os respetivos resultados/contributos.

4. Referencial teórico

A fim de sustentar e reforçar os argumentos que permearam toda a investigação, abrangendo os aspetos históricos, sociais, técnicos e visuais, foram abordados alguns conceitos teóricos apreendidos durante o mestrado, como o conceito de biografia dos objetos (Kopytoff, 2008) e o de Cultura Material (Tilley, 1994 e 2006; Meneses, 1998; Miller, 1998; McCracken, 1986), em que os objetos devem ser analisados no quadro sociocultural em que foram produzidos (Meneses, 1998; Pearce, 2005). Soma-se a isso, de acordo com autores como Sandra Dudley (2012), Tim Ingold (2020) e Susan Pearce (1994), a consideração de informações de cunho mais afetivo.

Esta abordagem conduziu ao questionamento, surgido no início da investigação, sobre a relevância de estudar a perspetiva de quem produziu as rendas: as mulheres rendilheiras. Por essa razão, torna-se necessária a perspetiva feminista, como a da autora Rozsika Parker (1996), bem como a análise sobre a desvalorização do trabalho artesanal associado ao estereótipo de feminilidade, resultante da atribuição de valores e narrativas de poder (Shelton, 2013; Duncan, 1995, citada por Honorato, 2019).

A construção da biografia de uma coleção tem uma relação direta com a gestão. Entende-se que as etapas do estudo de coleções, com base nas metodologias de Prown (1982 e 1994) e de Pearce (1994 e 2005), estão associadas à elaboração da ficha de inventário. O preenchimento desta ficha deve ser realizado de modo a contemplar uma linguagem acessível e a seguir uma padronização nos campos de preenchimento. A padronização também é essencial no uso dos termos e títulos relacionados com as funções atribuídas aos objetos, de forma a facilitar e ampliar a comunicação entre profissionais e museus.

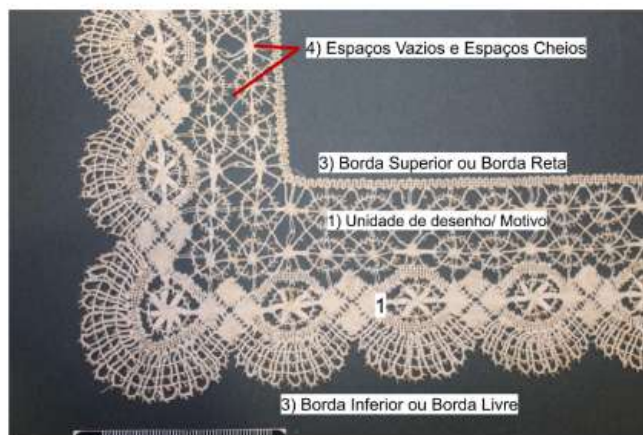
Para que esta padronização resulte numa boa prática museológica, é necessário seguir algumas normas, como, por exemplo, a norma Spectrum (Collections Trust, 2014), bem como documentos orientadores como os do Comité Internacional de Documentação do ICOM (CIDOC, 2014), o Código Deontológico do ICOM (2004/2008) e a Lei-Quadro dos Museus Portugueses (2004).

5. Resultados

A partir das diferentes abordagens feitas da coleção, os contributos desenvolvidos foram:

1. O registo fotográfico atualizado, o registo das dimensões das amostras e a identificação da tipologia de acordo com as suas funções.
2. A sistematização, associação e interpretação das fontes bibliográficas e documentais sobre a coleção. O levantamento sobre a origem da coleção resultou numa associação das informações coletadas em bibliografia especializada e na documentação do arquivo do MNSR, resultando no conteúdo do capítulo dois do relatório e em um complemento com a sistematização das Correspondências e Ofícios sobre a incorporação, inventário e demais informações sobre a coleção (1940 - 1950). Também foi feita uma relação com as exposições e catálogos que a coleção integrou, além de uma relação dos documentos consultados para facilitar o acesso aos mesmos.
3. O uso da técnica de bilros como fator de identificação e especificação das amostras da coleção - “Documento-Guião” (Fig. 1) - Partindo do princípio de que através da análise da técnica é possível identificar um tipo de renda (Shepherd, 2003), foi desenvolvido um esquema para a leitura dos “elementos constitutivos da estrutura de linguagem visual e técnica da renda de bilros”, adaptado a partir das especialistas Pat Earnshaw (1983) e Vera Felippi (2021), a fim de evitar equívocos na identificação do tipo de renda/técnica. Foram selecionadas para essa análise, nove amostras de Vila do Conde, com a finalidade de se oferecer um “documento - guião” para auxiliar na identificação da técnica de bilros, proporcionando também, um modelo de descrição para a ficha de inventário.

Elementos constitutivos da estrutura de linguagem visual e técnica:



Fonte: ©MNSR, fotografia e esquema de Beatriz Figueirinha, 2024.

1. **Unidade de desenho/ Motivo:** Rosinha maior e menor, Trevo e Estrela.
2. **Contorno:** -
3. **Borda Superior:** (interior) barão feito com torcidos.
Borda Inferior: Recorte arredondado feito com quatro fileiras de Tranças com serrilhas.
4. **Espaços Vazios e Espaços Cheios:** Os espaços vazios são formados na ligação entre os motivos que é feita com o movimento de torção, denominado, neste caso, por Torcido. O Ponto de pano que forma as Rosinhas e o Trevo, e ponto Salientes que forma a Estrela, são pontos cheios. Há duas Rosinhas: a maior com Tranças que saem do seu centro e a liga com a outra Rosinha, menor, cercada por Tranças com serrilhas.

Figura 1 - Demonstrativo de parte de uma das fichas produzidas com o esquema de leitura visual da renda de bilros. ©Beatriz Figueirinha, 2023.

4. A criação de um glossário como base para a categorização da coleção e apoio ao inventário.

A partir da compilação de toda a informação recolhida sobre as rendas de bilros, tanto de forma generalizada como no contexto específico de Vila do Conde, foi criado um glossário contendo imagens e a descrição dos termos utilizados, a identificação dos pontos, dos motivos, dos utensílios e dos elementos que constituem as amostras de rendas selecionadas, assim como as tipologias sugeridas para a coleção, de acordo com as funções das amostras.

Tendo como ponto de partida as fontes consultadas, o glossário procura alcançar um equilíbrio entre o conhecimento académico produzido sobre o tema em diferentes

localidades e o conhecimento prático de quem produz a renda, ou seja, a fonte oral. Devido à grandiosidade da coleção, optou-se por construir o glossário com base nas nove amostras mencionadas anteriormente.

O glossário tem como objetivo complementar e dar mais clareza às informações incluídas nas fichas de inventário (Fig. 2).

GLOSSÁRIO					
Designação	Outras Designações	Tipo de Objeto	Descrição Fonte Oral	Descrição Fonte Bibliográfica	Imagem
Alfinetes	-	Utensílio	-	“Serve para prender as linhas trabalhadas pelos bilros, conforme o esquema de execução ou o pique, que predetermina os pontos onde tal se afigura necessário” (Rêgo & Pires, 2005, p. 81).	 Alfinetes ©Beatriz Figueirinha, 2024.
Almofada Pillow	-	Utensílio	-	Utensílio de forma cilíndrica, com uma abertura ao centro (denominada em Peniche por “rolo”). A almofada é preenchida por diferentes materiais, conforme a localidade, como, por exemplo, palha de centeio, capim ou serragem e forrada por tecido de algodão, conhecido em Vila do Conde por “banda” e por “saia” em Peniche (Rêgo & Pires, 2005, p. 82).	 Almofada ©Beatriz Figueirinha, 2024.

Figura 2 - Excerto demonstrativo do Glossário desenvolvido para a coleção de rendas de bilros. ©Beatriz Figueirinha, 2023.

Todas as fontes utilizadas na investigação, como, por exemplo, as relacionadas com os diferentes profissionais de museus e universidades consultados, contribuíram para as escolhas e definições dos termos apresentados, sendo devidamente justificados e exemplificados. Utilizaram-se como referência as diretrizes do CIDOC - ICOM (2014), a publicação de Patrícia Harpring (2016) e do Instituto Português de Museus (2000a; 2000b).

5. Questionamentos e processos

Para alcançar os resultados e contributos desenvolvidos, foi percorrido um longo caminho. Apenas após o contacto direto com a coleção, a pesquisa em documentos e inúmeras conversas com profissionais, especialmente com a gestora da coleção, foi

possível compreender melhor a formação da coleção, a sua organização e outros aspetos. Embora tenha sido planeado um projeto inicial, foi a experiência prática que deu forma à investigação.

Além disso, o estudo de uma coleção, independentemente da sua dimensão, não se esgota. No caso da coleção de rendas, ainda restam algumas dúvidas a serem esclarecidas, como, por exemplo, a originalidade dos suportes em cartão onde as rendas estão fixadas. Também é necessário refletir sobre os termos utilizados e sobre como dar continuidade aos contributos apresentados, como o glossário, que foi elaborado com o intuito de ser um documento introdutório e de servir de base para um futuro vocabulário controlado da coleção.

Outros aspetos foram identificados e trabalhados preliminarmente durante o estágio, como a revisão dos termos constantes na relação de inventário de 1941, onde se observou o uso de termos iguais para referir peças com aparência e funções distintas. Diante disso, foi necessário compreender cada peça e determinar como estas poderiam ser identificadas dentro do contexto museológico atual.

Ao particularizar o tema em Vila do Conde, foi possível observar e discutir o uso de termos regionais/locais e os seus significados, contrapondo-os com os termos pesquisados em diferentes instituições museológicas de vários países. Ao consultar coleções de outros museus, verificou-se uma variedade de termos utilizados, evidenciando a ausência de padronização e de percepção clara sobre a funcionalidade e a aparência dos artefactos.

Apesar desta realidade, em colaboração com a gestora do MNSR e a partir da análise, comparação e verificação dos termos, foi possível estabelecer as diferenças entre eles e sugerir outros que, no presente momento, parecem mais adequados ao contexto museológico em estudo, justificando as escolhas feitas (Fig. 3).

Centro de Fabrico	Técnica	Tipologia Inventários 1941 e 1948	Tipologia sugerida	Quantidade
Vila do Conde	bilros	Renda	Bordadura	86
		Entremeio	Entremeio	52
		Gola	Gola	2
		Punhos*	Punhos	2
		Quadrado de renda	Renda quadrangular para aplicação	2
		Cabeção e punhos	Encaixe e punhos	1
		Tira de Renda	Echarpe	2
		Renda e entremeio	Bordadura e entremeio	1
		Não constam no inventário**	Fragmento de renda	2
		Total		150
Viana do Castelo	bilros	Renda	Bordadura	54

Figura 3 - Pa Exemplo da organização da coleção por centros de fabrico, tipologias e quantidades
©Beatriz Figueirinha, 2023.

O inventário de 1941 também revela uma informação que passou despercebida algumas vezes. Nas rendas atribuídas à Fuzeta está escrito “renda a malheiro”. Ao observar as amostras, nota-se um aspeto diferente na aparência em relação às demais (Fig. 4). Joaquim de Vasconcelos escreveu um artigo para *O Comércio do Porto* em 1886 sobre a coleção de rendas e comenta sobre o facto das rendas da Fuzeta serem feitas com um instrumento chamado “malheiro” (1983).

Com o auxílio da rendilheira e da especialista em rendas, foi possível confirmar que as amostras de Fuzeta não foram feitas com bilros. Dar ênfase a esta informação é fundamental para esclarecer equívocos passados, uma vez que as amostras de Fuzeta já foram apresentadas em exposições e catálogos como sendo de bilros.



Figura 4 - Detalhe das rendas Ref. 82 Tex MNSR e 52.1 Tex MNSR. ©MNSR, fotografia de Beatriz Figueirinha, 2023.

A partir desse ponto, percebe-se a importância de caracterizar a técnica de bilros para a sua correta identificação (Shepherd, 2003). Para tal, foi necessário apresentar e descrever as suas características, como os utensílios utilizados, a formação dos pontos, os motivos, entre outros. Assim, organizar cada termo utilizado na investigação e esclarecer os seus significados em diferentes contextos revelou-se crucial para auxiliar na identificação da renda e na produção da ficha de inventário.

O processo de aprendizagem sobre a técnica de bilros por uma pessoa não especializada mostrou ser um desafio, destacando o valor do trabalho colaborativo e o cuidado que se deve ter no preenchimento das fichas de inventário.

Considerações finais

Outros contributos e resultados surgiram a partir desta investigação, como uma apresentação no Encontro de Investigação Jovem da Universidade do Porto e a participação na 1.ª Semana de Museologia da FLUP. Houve também a oportunidade de apresentar a peça do mês de junho, escolhida pelo público através das redes sociais do MNSR.

No final, verificou-se que o trabalho desenvolvido não se restringe ao MNSR, pois, de

acordo com a avaliação recebida sobre a investigação, alguns dos contributos oferecidos podem auxiliar outros museus que possuam coleções de rendas. Além disso, os questionamentos apresentados e os resultados alcançados nesta investigação pretendem incentivar outras instituições a questionarem as suas coleções e a reverem os termos que utilizam, contribuindo, assim, para a discussão.

Por este motivo, destaca-se a importância de partilhar o conhecimento e os resultados obtidos na investigação, promovendo parcerias e melhorias na gestão museológica.

Agradecimentos

Agradeço às orientadoras Alice Semedo, Sandra Senra e Maria Lobato Guimarães, ao Museu Nacional Soares dos Reis e aos técnicos que contribuíram para o estudo desenvolvido, ao Museu de Renda de Bilros de Vila do Conde, especialmente, à Arminda Rodrigues e a rendilheira Isabel Carneiro e à especialista em renda, Vera Felippi. Agradeço também a todos os profissionais e instituições que auxiliaram e ao amigo Alberto Chillón pelo trabalho de parceria nas atividades de estágio.

Referências

Assembleia da República. (2004). Lei n.º 47/2004. *Diário da República* 1ª Série, 195 (agosto), 5379–5394.

<https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/lei/47-2004-480516>

CIDOC. (2014). *Declaração de princípios de documentação em museus e diretrizes internacionais de informação sobre objetos: Categorias de informação do CIDOC*.

Secretaria de Estado de Cultura; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do Estado de São Paulo. <https://cidoc.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/6/2020/03/CIDOC-Declaracao-de-principios.pdf>

Dudley, S. H. (2012). Encountering a Chinese horse: Engaging with the thingness of things. In S. H. Dudley (Ed.), *Museum objects: Experiencing the properties of things* (pp. 1–15). Routledge.

Earnshaw, P. (1982). *A dictionary of lace*. Shire Publications.

<https://archive.org/details/dictionaryoflace0000earn>

Earnshaw, P. (1983). *Bobbin & needle laces: Identification and care*. B. T. Batsford Ltd.

Felippi, V. (2021). *Decifrando rendas: Processos, técnicas e história*. Edição da Autora.

Honorato, C. (2019). A museologia pós-crítica segundo os Tate Encounters. *Mouseion*, (33), 93–107. <http://dx.doi.org/10.18316/mouseion.v0i33.5440>

ICOM. (2004/2008). *Código deontológico do ICOM para museus*. ICOM Portugal.

<https://www.icom-portugal.org/>

Ingold, T. (2020). Of work and words: Craft as a way of telling. In V. O. Jorge (Coord.), *Modos de fazer / Ways of making* (pp. 13–31).

<https://hdl.handle.net/10216/127852>

Instituto Português de Museus. (2000a). *Normas de inventário: Normas gerais em artes plásticas e artes decorativas*.

<http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/NormasInventario.aspx>

Instituto Português de Museus. (2000b). *Normas de inventário: Normas de inventário para a categoria têxtil*.

<http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/NormasInventario.aspx>

Kopytoff, I. (2008). A biografia cultural das coisas: A mercantilização como processo. In A. Appadurai (Ed.), *A vida social das coisas: As mercadorias sob uma perspectiva cultural* (pp. 89–121). EdUFF.

Leandro, S. (2014). *Joaquim de Vasconcelos: Historiador, crítico de arte e museólogo. Uma ópera*. Imprensa Nacional–Casa da Moeda.

Loureiro, C. (2005). Museu Industrial e Comercial do Porto (1883–1899). In A. Semedo & A. C. F. da Silva (Eds.), *Coleções de ciências físicas e tecnológicas em museus universitários: Homenagem a Fernando Bragança Gil* (pp. 185–201).

Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Secção de Museologia.

<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7652.pdf>

McCracken, G. (1986). Culture and consumption: A theoretical account of the structure and movement of the cultural meaning of consumer goods. *Journal of Consumer Research*, 13, 71–84.

- Meneses, U. T. B. de. (1998). Memória e cultura material: Documentos pessoais no espaço público. *Revista Estudos Históricos*, 11(21), 89–103.
<https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2067/1206>
- Miller, D. (1998). Why some things matter. In D. Miller (Ed.), *Material cultures: Why some things matter* (pp. 3–21). UCL Press.
- Palliser, B. (1865). *History of lace*. Sampson Low, Son, & Marston.
<https://books.google.pt/books?id=viEMAAAYAAJ&printsec=frontcover>
- Parker, R. (1996). *The subversive stitch: Embroidery and the making of the feminine*. Bloomsbury Visual Arts.
- Pearce, S. M. (1994). *Interpreting objects and collections*. Routledge.
- Pearce, S. M. (2005). Pensando sobre os objetos. In M. Granato & C. P. Santos (Orgs.), *Museus: Instituição de pesquisa, MAST Colloquia 7* (pp. 11–22). MAST.
https://livroaberto.ibict.br/bitstream/1/940/1/mast_colloquia_7.pdf
- Prown, J. D. (1982). Mind in matter: An introduction to material culture theory and method. *Winterthur Portfolio*, 17(1), 1–19. <http://www.istor.org/stable/1180761>
- Prown, J. D. (1994). Mind in matter: An introduction to material culture theory. In S. M. Pearce (Org.), *Interpreting objects and collections* (pp. 133–138). Routledge.
- Rêgo, P., & Pires, A. (2005). *Rendas de bilros de Vila do Conde: Um património a preservar*. Câmara Municipal de Vila do Conde; ADAPVC.
- Regulamento dos Museus Industriais e Comerciais, Direção Geral do Comércio e Indústria. (1884). *Diário do Governo*, n.º 103, 1159–1162.
<http://digigov.cepese.pt>
- Rodrigues, S. L. (2013). A génese dos museus de artes industriais e decorativas. *Revista Vox Musei*, 1(2), 389–402. <http://hdl.handle.net/10451/9166>
- Shelton, A. (2013). Critical museology: A manifesto. *Museum Worlds: Advances in Research*, 1(1), 7–23. Berghahn Journals.
- Shepherd, R. (2003). *Lace classification system*. Powerhouse Museum.
<https://www.readkong.com/page/lace-classification-system-rosemary-shepherd-2003-5008824>
- Tilley, C. (1994). Interpreting material culture. In S. M. Pearce (Org.), *Interpreting objects and collections* (pp. 67–75). Routledge.

Figueirinha, B. (2024). Do histórico e social ao técnico e visual: contributos para o estudo da coleção de renda de bilros do Museu Nacional Soares dos Reis. In A. Semedo, S. Medina e A. Chillón (Eds.), *Ensaio e Práticas em Museologia* (Vol. 12, 25-40). Porto:FLUP/DCTP/MMUS. <https://doi.org/10.21747/978-989-9193-79-6/ensa3>

Tilley, C. (2006). Introduction. In C. Tilley, W. Keane, S. Küchler, M. Rowlands, & P. Spyer (Eds.), *The handbook of material culture* (pp. 7–12). Sage Publications.

Vasconcelos, J. (1983). *Indústrias portuguesas*. (M. T. P. Viana, Org. e Pref.). Instituto Português do Património Cultural, Departamento de Etnologia.

Joana Miguel Moreira

joanamiguelmoreira79@gmail.com

Contributos para a conservação preventiva de coleções de imagens com suporte em nitrato e acetato de celulose: eficácia do depósito frio e desafios da sua instalação e sustentabilid

Resumo

Este artigo sumariza a investigação desenvolvida no âmbito da conservação preventiva de coleções de imagens em nitrato e acetato de celulose, com ênfase na eficácia do depósito frio e nos desafios da sua implementação e sustentabilidade. A investigação explorou a preservação a longo prazo destes materiais, reconhecendo a sua instabilidade química e as exigentes condições ambientais necessárias para retardar a sua deterioração. Quimicamente tão revolucionários quanto instáveis, demonstram ser materiais que exigem condições termohigrométricas de preservação específicas, difíceis de alcançar e manter. A investigação objetivou, globalmente, compreender a natureza e o processo de deterioração destes materiais e identificar as estratégias mais eficientes e sustentáveis para assegurar a sua preservação a longo prazo. Foram estudadas estratégias adotadas por instituições de referência, destacando a importância de políticas e práticas sustentáveis. Os resultados sublinham a eficácia do armazenamento a baixas temperaturas como solução para mitigar os processos de alteração e garantir a preservação futura das coleções.

Palavras-chave: [Imagens em nitrato e acetato de celulose; Conservação preventiva; Gestão termohigrométrica; Depósito frio; Sustentabilidade].

Abstract

This article summarises the research developed in the field of preventive conservation of image collections in nitrate and cellulose acetate, with an emphasis on the effectiveness of cold storage and the challenges of its implementation and sustainability. The research explored the long-term preservation of these materials, recognising their chemical instability and the demanding environmental conditions required to slow their deterioration. Chemically as revolutionary as they are unstable, they prove to be materials that require specific thermo-hygrometric preservation conditions that are difficult to achieve and maintain. The overall aim of the research was to understand the nature and deterioration process of these materials and to identify the most efficient and sustainable strategies to ensure their long-term preservation. Strategies adopted by leading institutions were studied, highlighting the importance of sustainable policies and practices. The results emphasise the effectiveness of low-temperature storage as a solution for mitigating alteration processes and guaranteeing the future preservation of collections.

Palavras-chave: [Images in nitrate and cellulose acetate; Preventive conservation; Thermohygrometric management; Cold storage; Sustainability].

Nota biográfica

Investigadora integrada no CITCEM, no Grupo de Investigação Pessoas, Mercados e Políticas. Após a licenciatura em História na Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), seguiu-se o Mestrado em História Contemporânea, que resultou na publicação da dissertação pelo Centro República e Caleidoscópio. Como bolsista da FCT, concluiu o Doutoramento em História na mesma Faculdade, que deu origem aos livros “O Teatro no Porto na I República” (Caleidoscópio, 2021) e “O Teatro no Porto na Ditadura Militar e Estado Novo” (2023). É autora de artigos e comunicações na área da História Contemporânea, colabora em projetos de investigação e arquivística e terminou, recentemente, o Mestrado em Museologia da FLUP.

Biographical notes

Integrated researcher at CITCEM, in the People, Markets, and Policies Research Group. After obtaining a degree in History from the Faculty of Arts and Humanities at the University of Porto, she pursued a Master's in Contemporary History, resulting in the publication of her dissertation by Centro República and Caleidoscópio. As an FCT scholarship holder, she completed her PhD in History at the same Faculty, which led to the publication of the books “O Teatro no Porto na I República” (Caleidoscópio, 2021) and “O Teatro no Porto na Ditadura Militar e Estado Novo” (2023). She authors articles and presentations in Contemporary History, collaborates on research projects, and recently completed her Master's in Museology at FLUP.

Introdução

Após um extenso percurso de investigação sobre a conservação preventiva de coleções fotográficas e cinematográficas em suportes de nitrato e acetato de celulose, este artigo sintetiza os principais aspetos analisados na dissertação do Mestrado em Museologia da Universidade do Porto intitulada “Coleções de imagens em nitrato e acetato de celulose e o depósito frio para a sua conservação preventiva: a problemática da sua instalação e sustentabilidade” e orientada por Paula Menino Homem. Dada a relevância da fotografia e do cinema, em múltiplas perspetivas, torna-se essencial compreender a natureza das suas imagens, de forma a assegurar a estabilidade das coleções sob custódia das instituições culturais, para preservação de memórias e identidade e fruição das gerações atuais e futuras.

A investigação abordou questões relacionadas com a conservação preventiva destes materiais, incluindo a sua natureza, eficácia das estratégias de armazenamento a baixas temperaturas e os desafios inerentes à sua implementação e sustentabilidade. O artigo apresenta os percursos e estratégias desenvolvidos no estudo, refletindo sobre as implicações e resultados obtidos, destacando as contribuições para o avanço do conhecimento na área, bem como considerações sobre a gestão destas coleções, para a sua preservação.

1. Desafios e estratégias na conservação preventiva de coleções em nitrato e acetato de celulose: questões e metodologia

Apesar de o nitrato e o acetato de celulose terem sido amplamente utilizados no passado, estes materiais apresentam várias desvantagens em comparação com suportes mais recentes devido à sua instabilidade química, que pode levar a um processo acelerado de deterioração, resultando na perda permanente de informação. Fatores como radiações eletromagnéticas, fraca qualidade do ar, temperatura e humidade relativa (HR) não ajustadas podem acelerar os processos de deterioração, pelo que é necessário implementar um controlo ambiental rigoroso. Estudos recentes, de investigadores como Susie Clark (2021) e Mark McCormick-Goodhart (2023)

demonstram que o método de depósito frio, que envolve o armazenamento destas coleções a temperaturas baixas e estáveis, reduz, significativamente, os processos de deterioração, assegurando a preservação da integridade destes suportes ao longo do tempo.

Assim, esta investigação desenvolveu-se em torno de uma questão central: quais os desafios associados à conservação preventiva de coleções de imagens em nitrato e acetato de celulose e que políticas e práticas são adotadas por instituições de referência nacionais e europeias para a sua preservação em depósitos a baixas temperaturas, considerando a sua instalação e sustentabilidade?

Esta questão foi subdividida e deu suporte a diferentes objetivos. Por um lado, objetivou-se contribuir para a compreensão do processo de depósito destas coleções em sistema condicionado para proporcionar temperaturas baixas, considerando as suas características e efeitos de diferentes níveis de temperatura. Por outro, procurou-se a identificação de estratégias para atender às particularidades dos materiais, abordando os principais desafios e soluções para a instalação e manutenção destes sistemas de depósito. A investigação concentrou-se na caracterização de coleções de imagens em diferentes formatos, com ênfase na natureza, comportamento e processos de alteração dos suportes. Foi avaliada a eficácia do método de depósito a baixas temperaturas para a conservação preventiva e realizaram-se visitas a instituições de referência para analisar as condições de instalação, funcionamento e manutenção destes depósitos, bem como as políticas e práticas de gestão adotadas. Esta abordagem proporcionou uma base sólida para desenvolver considerações sobre as estratégias de conservação preventiva mais adequadas e sustentáveis.

No que diz respeito à metodologia, assumiu-se a investigação documental como ponto de partida, recorrendo a fontes gerais e especializadas. Neste contexto, foram consultados bases de dados digitais e outros repositórios, resultando na revisão da literatura, da qual se destacam referências de autores nacionais, como Luís Pavão (1997, 2023), e estrangeiros, nomeadamente James Reilley (1996), Peter Adelstein (2009), Susie Clark (2021) e Mark McCormick-Goodhart (2007, 2023). Combinou-se a

investigação por inquérito com uma abordagem etnográfica, utilizando entrevistas semiestruturadas e observação não participante, com o objetivo de compreender as políticas e práticas de conservação preventiva adotadas por uma amostra de instituições selecionadas. Das instituições nacionais contactadas³, apenas o Arquivo Nacional das Imagens em Movimento (ANIM), da Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, respondeu. A nível europeu, foram assumidos o Master Film Store, do British Film Institute (BFI) (Reino Unido), e os Archives Françaises du Film (AFF) do Centre National du Cinéma et de l’Image Animée (CNC) (França), reconhecidos pela preservação de importantes coleções históricas de imagens em nitrato e acetato de celulose. As entrevistas foram realizadas aos responsáveis pelos depósitos das instituições e procuraram caracterizar as políticas e práticas projetadas. A observação durante as visitas orientadas permitiu perceber se as práticas estavam alinhadas com o programado, bem como identificar os principais desafios e soluções adotadas, proporcionando uma visão abrangente das metodologias e recursos tecnológicos envolvidos. A diversidade das instituições permitiu uma análise comparativa das práticas de intervenção, em termos de eficácia e sustentabilidade, e contribuiu para a identificação de padrões e aspetos a serem aprimorados na preservação destas coleções.

2. Do nitrato ao acetato: cronologia, tecnologias e processos de deterioração

No que concerne à cronologia dos materiais em estudo, a contextualização histórica foca-se na introdução da película flexível de nitrato por George Eastman em 1889, que revolucionou a indústria ao permitir maior mobilidade e democratizar o acesso à fotografia, além de impulsionar o desenvolvimento do cinema. Em termos de materiais e propriedades, as películas em derivados de celulose são estruturas complexas, compostas por múltiplas camadas funcionais.

Em sintonia com Luís Pavão (1997) o nitrato de celulose produzido pela nitração da

³ A seleção das instituições nacionais foi precedida de um contacto com um convite à participação no estudo. Apesar do interesse, o Centro Português de Fotografia não pôde ser considerado devido a obras de melhoria das instalações, no âmbito do Plano de Recuperação e Resiliência.

celulose com ácido nítrico e sulfúrico, é transparente, flexível e resistente, contudo, é quimicamente instável, suscetível à deterioração pela reação com a HR do ar, processo que pode culminar na liquefação da emulsão e deterioração do material. Em condições adversas, pode ocorrer a libertação de ácido nítrico e dióxido de nitrogénio, aumentando o risco de autoignição. Em meados do século XX, o acetato de celulose substituiu o nitrato, oferecendo maior estabilidade química e segurança contra incêndios, representando um avanço significativo nesta área. Tal como o nitrato, é transparente e flexível, mas vulnerável à hidrólise em condições desfavoráveis, libertando ácido acético e provocando a “síndrome do vinagre”. Neste contexto, a quebra das cadeias moleculares e a evaporação do ácido acético podem reduzir a rede polimérica, causando contração, encurvamento e ondulação do suporte. Como a emulsão fotográfica (ou seja, a camada de gelatina que contém os sais de prata) mantém o tamanho original, pode ocorrer a rutura da ligação com o suporte de acetato de celulose e formação de canais. No geral, a deterioração resulta de transformações físicas e químicas após o processamento, devido ao manuseamento excessivo ou inadequado, mas também por exposição a condições termohigrométricas ambientais adversas, ou resultante da instabilidade dos materiais componentes, que afetam a forma e os aspetos físicos originais. Assim, torna-se imperativa a manutenção de um ambiente controlado, onde a temperatura e a HR se mantenham dentro dos parâmetros adequados de acondicionamento.

A partir da revisão da literatura e da análise de casos (inter)nacionais, foi possível uma compreensão abrangente das estratégias necessárias para garantir a integridade a longo prazo das coleções, destacando os benefícios do método de acondicionamento em depósito frio, considerando diferentes temperaturas. Estudos internacionais, entre os quais se destaca o *IPI Media Storage* de Adelstein (2009), sublinham que é importante notar que quanto mais elevada for a temperatura, mais rápido ocorre o processo de deterioração. Com efeito, foi possível encontrar um consenso, entre académicos e profissionais das instituições culturais, quanto à eficácia do depósito sob condições frias ou abaixo de zero, considerando que o método contribui para a longevidade de imagens, em nitrato e acetato, especialmente se houver sinais de deterioração. Importa também

destacar a norma *ISO 18934: 2011 Imaging materials. Multiple media archive - Storage environment* que fornece informações mais detalhadas no que diz respeito ao intervalo de temperatura entre cada categoria. Neste contexto, as temperaturas de um depósito com condições sub-zero, de congelamento, podem variar entre -20 °C e 0 °C, enquanto o frio deve corresponder a temperaturas entre 0 °C e 8 °C; o fresco entre 8 °C e 16 °C; e a temperatura ambiente entre os 16 °C e 23 °C. Em termos de HR, a recomendação é transversal a todas as categorias, entre os 30 e os 50%.

4. Visitas técnicas a instituições culturais detentoras de coleções de imagens em nitrato e acetato de celulose: semelhanças, disparidades e desafios detetados

Na Europa, instituições de diversos países criaram edifícios e áreas de depósito próprios, de forma a responder a questões de salvaguarda destas coleções. Contudo, existem divergências nos procedimentos adotados e nem todas as instituições optaram por sistemas de depósito frio ou de congelamento para a preservação das coleções de imagens em nitrato e acetato de celulose, como foi possível observar no contexto das visitas a instituições detentoras destas coleções (BFI, AFF do CNC e ANIM da Cinemateca). Estas instituições funcionam como repositórios nacionais que preservam acervos históricos relevantes, nacionais e estrangeiros, e todas estão localizadas em áreas remotas, favorecendo a segurança das coleções, especialmente as de nitrato. Porém, o *Master Film Store* do BFI e os AFF do CNC abrigam coleções de fotografia além das cinematográficas, ao contrário do ANIM, que se dedica exclusivamente às coleções de cinema (à exceção de uma coleção em nitrato da Fundação Calouste Gulbenkian). O *Master Film Store* é diretamente gerido pelo BFI, enquanto o ANIM e os AFF são departamentos da Cinemateca e do CNC, respetivamente.



Figura 1 – *Master Film Store: perspetiva dos corredores de cofres para depósito de coleções em nitrato e acetato* [Fotografia]. ©Joana M. Moreira, 2023, novembro 21.



Figura 2 – *Master Film Store: perspetiva do interior dos cofres para depósito de coleções em nitrato e acetato* [Fotografia]. ©Joana M. Moreira, 2023, novembro 21.

Importa assinalar que as instalações dos AFF foram construídas entre o final da década de 1960 e os anos 80, enquanto o ANIM foi inaugurado em 1996, com atualizações em

2010, e o *Master Film Store* abriu em 2012, já após a publicação da norma *ISO 18934: 2011*. Apesar das diversas semelhanças e padrões comuns no depósito das coleções, foram detetadas divergências nos procedimentos adotados, sobretudo no que diz respeito às condições termohigrométricas dos cofres de depósito. Embora as instituições afirmem adotar o conceito de depósito frio, a interpretação dessa expressão difere, especialmente em relação às temperaturas específicas mantidas nos seus arquivos. Enquanto o *Master Film Store* (Fig. 1 e 2) mantém temperaturas de -5 °C para ambas as coleções, o ANIM (Fig. 3) e os AFF (Fig. 4) optaram por separar o acetato do nitrato de celulose a preto e branco, com temperaturas de conservação entre 10 °C para o nitrato e 12 °C para o acetato. O ANIM reserva, ainda, temperaturas de 4 °C para materiais a cores. Considerando a tabela de Adelstein (2009) no *IPI Media Storage*, as condições de congelamento adotadas pelo BFI são ideais para a estabilidade e durabilidade de coleções de imagens em derivados de celulose. Em contraste, o ANIM e os AFF, embora possuam medidas adequadas para evitar acidentes, como incêndios, não garantem a longevidade destas coleções. Estas disparidades evidenciam abordagens distintas para garantir a preservação dos materiais, refletindo, provavelmente, diferentes magnitudes do risco e prioridades institucionais.



Figura 3 - Depósito de imagens em nitrato de celulose do ANIM – Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema [Fotografia]. ©Joana M. Moreira, 2024, janeiro 25.

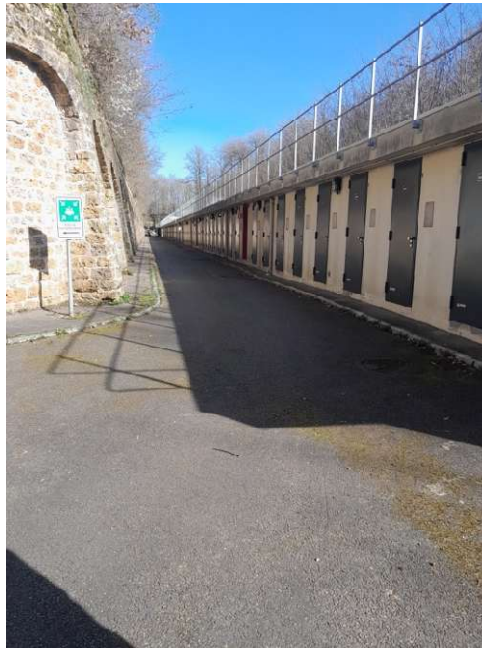


Figura 4 - Perspetiva dos corredores de células preparadas para o depósito de coleções de imagens em nitrato de celulose do CNC – AFF [Fotografia]. ©Joana M. Moreira, 2024, março 19.

O ANIM e os AFF optaram por não congelar as coleções, devido aos elevados custos de equipamentos e à preocupação com a sustentabilidade e consumo energético. Implementar essas mudanças, entre outras melhorias, exigiria investimentos financeiros significativos. No entanto, o BFI exemplifica práticas sustentáveis ao construir o *Master Film Store* com recursos de um programa governamental, baseado em investigação intensiva e colaboração entre especialistas. As suas instalações refletem os avanços contemporâneos em preservação e segurança dos materiais, demonstrando que esta instituição continua a adaptar-se para otimizar a conservação preventiva de maneira eficaz e sustentável. Por outro lado, a gestão integrada das coleções centraliza imagens em nitrato e acetato de celulose de várias instituições do Reino Unido, de forma a otimizar recursos materiais e humanos, facilitando a preservação e promoção da herança cultural britânica.

Esta perspetiva do BFI sublinha a necessidade de equilibrar acesso e preservação, reconhecendo que cópias podem ser uma alternativa quando a deterioração impede o manuseamento dos originais, bem como para ampliar o acesso e garantir uma camada

adicional de segurança. Porém, em termos de investimento de recursos financeiros, observou-se uma tendência, nomeadamente na Cinemateca e no CNC, de investir significativamente em programas de duplicação em formato poliéster e digitalização massiva das coleções.

Estas abordagens são essenciais para aumentar a acessibilidade e preservar o conteúdo, mas podem desequilibrar os investimentos entre a preservação física dos materiais originais e a criação de versões digitais. Assim, surge uma dicotomia relevante: investir na digitalização é essencial para acessibilidade, devendo ser garantida a preservação das cópias digitais, mas a falta de investimento em infraestruturas para condições ambientais adequadas pode ameaçar a preservação dos materiais originais. Em algumas instituições, os esforços para garantir a segurança e durabilidade das imagens em nitrato e acetato de celulose, muitas vezes, sofrem de subfinanciamento ou são colocados em segundo plano. Para algumas nações, a falta de uma gestão integrada dos recursos e a ausência de investimento adequado podem resultar na deterioração e potencial perda de coleções históricas físicas.

Embora a transição para formatos digitais seja uma realidade inevitável para muitas coleções, especialmente no contexto do cinema mudo e de outros materiais históricos valiosos, é essencial reconhecer que a evolução tecnológica não pode substituir completamente esses suportes originais. No entanto, avaliar os recursos disponíveis é fundamental para decidir estratégias viáveis, incluindo financiamento para instalações de depósito apropriadas e contratação de pessoal qualificado para supervisionar a conservação preventiva. Neste cenário, o modelo de gestão adotado pelo BFI parece facilitar a implementação de políticas unificadas e a alocação estratégica de recursos. Assim, a abordagem de maior interesse pode espelhar o que foi observado nesta instituição: uma combinação equilibrada entre a preservação dos originais e a digitalização seletiva.

Considerações finais

De uma forma geral, as variações detetadas nos diferentes casos analisados destacam a complexidade e os desafios envolvidos na preservação deste património e a importância de adaptar as políticas e práticas de conservação preventiva às necessidades específicas dos materiais e instituições de sua custódia. Simultaneamente, evidenciam a necessidade de uma colaboração contínua e troca de conhecimentos para promover melhores padrões de preservação e garantir o acesso a estas coleções. É importante ter em conta a constante evolução tecnológica e as mudanças nas estratégias de conservação preventiva, questões que exigem uma adaptação contínua das instituições. Do exemplo do BFI importa reter diversos elementos, desde as condições de depósito até à segurança e gestão ambiental, promovendo uma resposta eficiente aos desafios emergentes, em termos de sustentabilidade. Por outro lado, esta instituição reflete o compromisso com os princípios éticos da FIAF (*Fédération Internationale des Archives du Film*, 2008), que enfatizam a importância de preservar os materiais originais em condições ideais, ou, caso necessário, procurar instalações que as proporcionem.

Da discussão, emergiu a necessidade de realizar uma prospeção mais detalhada das coleções em nitrato e acetato, a nível nacional, para garantir uma identificação e avaliação abrangente das suas necessidades específicas de conservação. Foi sublinhada a importância de elaboração e implementação de um plano de conservação preventiva abrangente, incorporar medidas sustentáveis de armazenamento, com preferência para temperaturas sub-zero, de forma a assegurar as condições adequadas para a preservação a longo prazo, e otimizar o uso dos recursos disponíveis, promovendo uma gestão mais eficiente e colaborativa destas coleções.

Para concluir, é oportuno refletir sobre a afirmação de Orson Welles relativa ao trabalho do arquivista que também se aplica ao do museólogo: “A película possui uma personalidade, e essa personalidade é autodestrutiva. O trabalho do arquivista é antecipar o que a película pode fazer – e impedir isso”.⁴

⁴ Traduzido diretamente do inglês: “Film has a personality, and that personality is self-destructive. The job of the archivist is to anticipate what the film may do – and prevent it” (Welles, como citado em Sebestyén, 2021).

Esta observação é válida para os materiais em nitrato de celulose, mas também para as coleções de acetato de celulose, pois até mesmo esta película “de segurança” é suscetível à autodestruição e pode desenvolver a “síndrome do vinagre” se não for mantida nas condições corretas, como foi constatado. O desafio de salvar as coleções de imagens em nitrato e acetato de celulose é ambicioso, mas essencial para garantir que perdurem para as gerações futuras, exigindo um compromisso profundo e esforços significativos.

Referências

- Adelstein, P. Z. (2009). *IPI media storage quick reference* (2.^a ed.). Image Permanence Institute. <https://s3.cad.rit.edu/ipi-assets/publications/msqr.pdf>
- Brooks, R. (2023, novembro 21). Policies and practices for depositing cellulose nitrate and acetate collections at the British Film Institute's Master Film Store [Entrevista]. British Film Institute, Warwickshire, Reino Unido; Mestrado em Museologia, FLUP.
- Caïssa, N. (2024, março 24). Politiques et pratiques de dépôt des collections de nitrate et d'acétate de cellulose aux Archives Françaises du Film, du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée [Entrevista]. Centre National du Cinéma et de l'Image Animée, Bois-d'Arcy, França; Mestrado em Museologia, FLUP.
- Clark, S. (2021). *Preservation of photographic material*. British Library. <https://www.scottisharchives.org.uk/wp-content/uploads/2021/10/Preservation-of-Photographic-Material-BL.pdf>
- Fédération Internationale des Archives du Film. (2008). *Code d'éthique de la FIAF*. FIAF. <https://www.fiafnet.org/pages/Community/Code-Ethique-FR.html>
- McCormick-Goodhart, M. (2007). On the cold storage of photographic materials in a conventional freezer using the critical moisture indicator (CMI) packaging method. Aardenburg Imaging and Archives. https://www.aardenburg-imaging.com/wp-content/uploads/2015/11/Aal_2007_1206_TA-02.pdf
- McCormick-Goodhart, M. (2023, fevereiro 16). A discussion of cold storage theory and

practice for photographic and paper-based records connecting to collections care [Webconferência]. Foundation for Advancement in Conservation.

https://connectingtocollections.org/cold_storage/

Mora, L. (2024, janeiro 25). Políticas e práticas de depósito de coleções em nitrato e acetato de celulose no Arquivo Nacional das Imagens em Movimento, da Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema [Entrevista]. Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, Bucelas, Portugal; Mestrado em Museologia, FLUP.

Nepoti, E. (2023, novembro 21). Policies and practices for depositing cellulose nitrate and acetate collections at the British Film Institute's Master Film Store [Entrevista]. British Film Institute, Warwickshire, Reino Unido; Mestrado em Museologia, FLUP.

Pavão, L. (1997). *Conservação de coleções de fotografia*. Dinalivro.

Pavão, L. (2023). *Arquivo frio*. Lupa.

<https://www.lupa.com.pt/site/index2.php?cont=ver2&id=494&tem=172>

Reilly, J. M. (1996). *IPI storage guide for acetate film*. Image Permanence Institute – Rochester Institute of Technology. <https://s3.cad.rit.edu/ipi-assets/publications/msqr.pdf>

Sebestyén, A. (2021, dezembro 5). Film, the living record of our memory. *Take One Magazine*. <https://takeonecinema.net/2021/film-the-living-record-of-our-memory/>

Joana Ribeiro de Sousa

joa.sousa@gmail.com

**Exercício para a construção biográfica de um
Retrato Afetivo em Miniatura**

Resumo

A dissertação discute e procura aplicar a noção de biografia do objeto de I. Kopytoff (1986) no âmbito dos estudos de cultura material e da museologia. Analisando as vidas e percursos de um retrato em miniatura da coleção de Miniaturas do Museu Nacional Soares Reis (MNSR), procedeu-se a um exercício de reconstrução biográfica. Pretende-se demonstrar como este pode ser uma ferramenta útil que pode ajudar os museus a aprofundarem e diversificarem as suas linhas interpretativas. O estudo biográfico do objeto, dos seus significados, da sua relação com outros, dos seus contextos históricos e sociais, conduz a uma interdisciplinaridade que sustenta uma ampla análise sociocultural. Atendendo à dimensão social e sensorial do objeto, às relações entre materialidade e imaterialidade, o museu conseguirá reunir várias linhas de documentação para a construção das suas narrativas. O trabalho é um contributo para leituras mais interdisciplinares, permitindo a abordagem em contexto museológico de temáticas problematizadoras.

Palavras-chave: [cultura material, biografia de objeto, retrato em miniatura, Museu Nacional Soares dos Reis].

Nota biográfica

Licenciada em História, variante Arte, pela Faculdade de Letras do Porto, tendo aí concluído o Mestrado em Museologia em 2024. Iniciou o seu percurso profissional na Câmara Municipal de Vieira do Minho onde realizou estágio profissional. Exerce desde 2010 a atividade de formadora, sendo neste âmbito a sua aproximação ao estudo e pesquisa no campo do Design segundo uma perspetiva histórica e social.

Abstract

The dissertation discusses and seeks to apply I. Kopytoff's (1986) notion of object biography in the field of material culture studies and museology. Kopytoff (1986) in the context of material culture studies and museology. An exercise in biographical reconstruction was conducted by analysing the lives and journeys of a miniature portrait from the Miniatures collection of the Soares Reis National Museum (MNSR). The aim is to demonstrate how this can be a useful tool that can help museums deepen and diversify their interpretative lines. The biographical study of the object, its meanings, its relationship with others, and its historical and social contexts leads to an interdisciplinary approach that supports a broad socio-cultural analysis. Given the social and sensory dimension of the object and the relationship between materiality and immateriality, the museum will be able to bring together various lines of documentation for the construction of its narratives. This work is a contribution to more interdisciplinary readings, allowing problematising themes to be approached in a museum context.

Keywords: [material culture, object biography, miniature portrait, Soares dos Reis National Museum.].

Biographical note

The author holds a degree in History, Art variant, from the Faculty of Arts and Humanities of Porto and completed a master's degree in Museology in 2024. Her professional journey began at Vieira do Minho City Council, where she completed a professional internship. Since 2010, she has been a trainer, focusing on the study and research of design from a historical and social perspective.

Introdução

A dissertação “O Objeto Retrato Afetivo em Miniatura: construção de uma biografia possível”, orientada por Alice Duarte e Ana Mantua no Mestrado em Museologia da Universidade do Porto, prendeu-se com a análise biográfica do objeto no âmbito dos estudos de cultura material e da Museologia. Para a construção de uma biografia há que reconhecer a dimensão social e sensorial dos objetos e a sua relação entre a dualidade materialidade/imaterialidade. Se atendermos a que cada objeto foi pensado com uma função e objetivos, e todos coexistem no espaço e no tempo, o que acontece quando os objetos entram em contexto museológico? Que diálogos podem ser construídos entre objetos e entre estes e os visitantes? Partindo deste raciocínio, foram selecionados os retratos em miniatura de cariz afetivo, da coleção de Miniaturas do Museu Nacional Soares dos Reis (MNSR). O que aqui é proposto é um exercício de construção de uma biografia do objeto através da recolha documental da vida deste fora e dentro do contexto museológico. Desse modo, o objetivo principal prendeu-se com a recolha dessa documentação, orientada pelos estudos de cultura material e as abordagens transdisciplinares possíveis, de forma a construir abordagens biográficas. Numa primeira fase tinha sido levada a cabo uma revisão da literatura sobre as mais recentes orientações nos estudos de cultura material e da museologia.

A abordagem Biográfica da Cultura Material

Os estudos e investigação na área da cultura material têm aberto caminhos para uma compreensão mais profunda dos objetos, levantando questões pertinentes. Os seus vários autores, oriundos de áreas distintas como a Antropologia e Etnografia, Sociologia, Arqueologia e do campo da Museologia, desde há algumas décadas, têm vindo a obrigar à reflexão sobre como os objetos podem ser poderosos para nos fazerem entender o passado, o presente e mesmo o nosso futuro. A cultura material deve, em primeiro lugar, ser entendida como uma produção e criação social, cujo campo de estudo cruza vários conhecimentos, em constante mutação e crescimento. É esta interdisciplinaridade que vai permitir uma análise sociocultural dos objetos, abrangendo o estudo dos seus materiais, dos seus significados, da relação entre eles, e dos seus

contextos históricos e sociais. Observar e compreender as relações sociais e históricas criadas pela interação dos objetos com os vários atores sociais e os diversos significados adquiridos ajuda a compreender mais profundamente o processo de construção sociocultural de determinado espaço, tempo e sociedade. São estes diálogos e relações mútuas entre objetos e atores sociais a principal preocupação dos estudos de cultura material. Ao estudarmos as coisas, e uma vez que os seus significados estão inscritos nas suas formas, usos e trajetórias, integramos os objetos num estudo que nos aproxima da observação concreta do social, do seu carácter material e da sua circulação histórica e cultural. É esta a capacidade frutuosa dos estudos de cultura material: a de ser um meio e não um fim; ser um campo e não uma disciplina, onde vários saberes e conhecimentos se cruzam, em constante mutação e crescimento. Neste conhecimento da ligação entre os objetos, na sua materialidade, e as pessoas que os produzem e os usam, e o inverso, como os objetos produzem as pessoas, não se pode esquecer que “o que importa não é o objeto, mas as relações sociais” (Rede, 1996, p. 273).

Contudo, para não obliterar estas dimensões da cultura material é preciso subscrever o que Howes (2022) denomina como o paradigma da “vida socio-sensorial das coisas”. Ou seja, a materialidade das coisas compreende o social e o sensível. A perceção humana não é só biológica e psíquica, mas também cultural e historicamente mutável. Quando os objetos são considerados, a sua materialidade também atua de forma sensorial, embora esta não substitua a perceção intelectual, não dispensando, portanto, a análise cultural e histórica. Em conclusão, a materialidade do objeto não acaba na sua fisicalidade, resultando necessária sua imaterialidade para se processar a sociabilização e as construções de relações entre as coisas e os atores sociais, sendo ainda que estas não são estáticas. O objeto passa por vários processos de significação, não sendo unicamente ‘uma coisa’, mas, sim, várias, consoante os contextos, as leituras e as articulações com os vários intervenientes.

Reconhecendo a dimensão social e sensorial dos objetos, e a relação intrincada entre materialidade e imaterialidade, fica-se apetrechado para partir para a construção das suas biografias. Kopytoff (1986) defende que elaborar a biografia cultural de uma

coisa é como elaborar a biografia de uma pessoa⁵. O autor sustenta que a pertinência de examinarmos a biografia das coisas recai no facto de que, de outra forma, algumas facetas do objeto poderiam ser negligenciadas ou mesmo ignoradas, caindo assim na obscuridade. Se Kopytoff (1986) e Appadurai (1986) abordam a mercadoria da perspectiva da sua vida social, Miller (1998) vê os bens de consumo, não apenas como uma consequência do capitalismo, mas também como um meio de construção cultural, contribuindo de forma significativa para os estudos de cultura material.

Estas várias perspetivas ajudam a perceber e pensar os objetos, sejam eles de uma coleção museológica ou não, no âmbito da sua vida social; não os estudando isoladamente, mas tendo consciência de que foram objetos de consumo para quem os encomendou, adquiriu, ou ofereceu, tendo servido à construção de relações entre os intervenientes e destes com os próprios objetos. Ao percorrer a vida social do objeto, tal como a de um ser humano, compreende-se que também ela passa por contextos de significação diversos, podendo ganhar novos significados e ser transformada e alterada. Para dar conta desses processos há que situar as pessoas e as suas relações com os objetos. Por outro lado, as histórias que os acompanham não cessam quando entram em contexto museológico. A análise dos percursos biográficos dos objetos depois de serem musealizados vai permitir igualmente compreender as mudanças e inflexões de significado sofridas em virtude das políticas e práticas museológicas nas várias áreas de atuação do museu.

1. Metodologia para a abordagem biográfica do Retrato Afetivo

Identificados e selecionados os objetos Retratos em Miniatura da coleção de Miniaturas do MNSR, procedi a uma recolha documental tão exaustiva quanto me foi possível acerca dos contextos históricos e sociais de produção e uso destes objetos, a qual me

⁵ Para tal, devem-se colocar as seguintes questões: quais são, sociologicamente, as possibilidades biográficas inerentes ao *status* do objeto, e à época e à cultura, e como se concretizam essas possibilidades? de onde vem a coisa e quem a fabrica? qual foi a sua carreira até aqui e qual é a carreira que as pessoas consideram ideal para esse tipo de coisa? quais são as idades ou «fases da vida» reconhecidas de uma coisa, e quais os mercados culturais para ela? como mudam os usos da coisa conforme ela fica mais velha, e o que lhe acontece quando a sua utilidade se esgota (Kopytoff, 1986, p.66).

serviu de base de sustentação para a construção biográfica. Sendo necessário reunir documentação sobre a vida dos objetos dentro e fora do museu, consultei no MNSR várias fontes de documentação como: fichas de inventário, publicações e documentos diversos sobre os artistas e miniaturistas que os produziam. Foram ainda consultados dois dossiês internos da coleção. Aqui, para cada objeto, encontra-se toda a informação que foi sendo reunida por parte dos funcionários do museu que contactaram com a coleção: fichas de inventário antigas, cópias dos livros de registo de incorporação, recolha biográfica do respetivo artista, pedidos de autorização de aquisição, de cedência para exposições, e comunicação de ofertas e legados ao museu.

A par destas informações encontram-se igualmente anotações deixadas por parte de vários funcionários do museu que ao longo dos anos foram tendo contato com a coleção. A partir daqui realizei em paralelo duas tarefas: o registo fotográfico de todas as peças da coleção e a criação de um registo digital de dados em formato Excel onde procurei compilar toda a informação reunida sobre todas as peças da coleção. Este ficheiro inclui os seguintes campos: número de inventário, objeto/designação, descrição, formato, matéria, dimensões, ano/século, autor, proveniência, observações, bibliografia, outros, número de foto e data do registo fotográfico.

Com todo o material documental reunido procurei responder a questões como: quais foram os contextos de produção e uso daqueles pequenos objetos; que funções lhe estavam associadas; quem foram os seus intervenientes? Que percurso e vida teve o objeto? Como entrou o objeto no contexto museológico? Que percurso teve e tem hoje no museu? Que leitura é feita neste contexto? A resposta a estas questões possibilitaria entender e documentar como os retratos afetivos em miniatura permitiram criar relações sociais entre os vários atores sociais que os produziram, usaram, recolheram, guardaram, ofereceram, venderam, trocaram, ao longo do seu percurso fora e dentro do museu e que alterações foram ocorrendo ao longo da sua biografia e como estas podem ou não ter influenciado o modo como hoje os vemos.

2. Exercício biográfico do Retrato em Miniatura Afetivo de D. Ana

Leonina Baptista Lobo

A coleção de Miniaturas do MNSR consta de 120 peças, constituindo um conjunto bastante diversificado. Na procura de alcançar leituras interdisciplinares, decidi estudar o Retrato em Miniatura de carácter intimista e afetivo, considerando a sua presença quotidiana na vida das pessoas e no contexto museológico. Desse universo, para o exercício biográfico tive que reduzir o número de peças a um único retrato em miniatura: o de D. Ana Leonina Baptista Lobo (Fig. 1). Com o número de inventário 14MIN.CMP, a miniatura é realizada a guache sobre marfim, com as dimensões de 3,9 x 4,5 cm, está assinada e tem nela inscrito o ano de 1838. Apresenta-se num encaixe em ouro, em forma de pendente, encimado por uma argola. Portanto, antes de incorporado em contexto museológico, o objeto tinha como função ser usado como colar.



Figura 1 - Retrato em miniatura de D. Ana Leonina Baptista Lobo, 14MIN.CMP. Fonte: © Joana Sousa, 2024.

A investigação permitiu concretizar um exercício biográfico do objeto antes e depois da sua entrada no museu. Uma carta que se encontrava junto dos documentos sobre a peça revelou-se uma fonte preciosa de informações. Esta carta foi escrita no Porto, datada de 3 de dezembro de 1947, e foi enviada pelo Dr. Gaspar da Costa Leite, ao então diretor

do MSR, o Dr. António Vasco Valente, e tem como assunto principal a oferta ao museu do *Álbum de desenhos*, feitos por D. Ana Leonina. Na carta há informação de quem eram os seus pais e os seus avós maternos. Apesar de não constar o ano de nascimento, consta o ano da sua morte precoce: 1838. Foi possível um vislumbre de quem tinha sido a retratada. O autor deste retrato em miniatura foi o miniaturista portuense Tadeu de Almeida Furtado.

Através da informação do registo de incorporação, soube que o último proprietário do objeto foi o Dr. Gaspar da Costa Leite, tendo sido adquirido a este pelo museu pela quantia de 500 escudos. Ainda através da investigação, constatei que na mesma coleção há outro retrato de D. Ana Leonina (do mesmo autor, mas de maiores dimensões, realizado no mesmo ano) e um retrato da sua avó materna, D. Genoveva Margarida de Lima Baptista (cujo autor e a data são desconhecidos). Chego, assim à identificação de duas personagens femininas com ligações de parentesco entre si, ambas retratadas nestes pequenos objetos. O último proprietário é um elemento fundamental para a construção biográfica, centrando-se, neste caso, na figura do Dr. Gaspar Costa Leite, sobre o qual consegui apurar ligações de parentesco com a família de Ana Leonina. Por sua vez, podemos também encontrar o seu retrato em miniatura na mesma coleção, tendo sido a irmã de Tadeu de Almeida Furtado, Francisca de Almeida Furtado, a sua autora. Apurei igualmente que Ana Leonina foi aprendiz de Tadeu de Almeida Furtado. Concluindo, existiram ligações de amizade e parentesco entre todos estes intervenientes. Todos estes retratos em miniatura aqui referidos foram adquiridos pelo museu ao Dr. Gaspar Costa Leite, provando-se ter sido ele o último proprietário dos mesmos

Quanto ao percurso da peça em contexto museológico, atualmente encontra-se na exposição de longa duração, no 2º piso, na secção de jóias e acessórios de uso pessoal. Trata-se de um objeto que foi adquirido pelo Museu Municipal do Porto, em 1935, então incorporado na secção de pintura, subcategoria de miniatura e atualmente em depósito no MNSR. Na legenda, a primazia dada ao encaixe “pendente com retrato feminino” facilita a comunicação com o visitante, ajudando-o a melhor compreender como podia ser usado o retrato em miniatura. Neste caso, como pendente ao pescoço, o que

também é estratégico para demonstrar a diversidade da própria coleção. A relevância deste fator prende-se com a mudança de leitura do objeto que pode ocorrer quando se observa o mesmo retrato em miniatura em encaixes distintos, porque isso permite compreender diferentes modos de o usar e dos significados que lhe podiam ser atribuídos por quem o manuseava.

O retrato em miniatura afetivo ou intimista é, então, um objeto que, através da sua materialidade portátil, permite *performances* e interconexões entre diversos intervenientes assentes numa relação objeto/corpo. Por outro lado, ajuda a concretizar ligações emocionais e sensoriais, auxiliando a construção de relações sociais entre esses vários intervenientes. O ato de se fazer retratar ou ser retratado, espelhando a sua imagem visual e psicológica, e perpetuando essa imagem, vai permitir através da sua oferta ou troca, uma construção relacional com um outro. É esperado que o seu destinatário guarde, estime e interaja com o objeto, na esperança de que através desses gestos os seus sentimentos possam ser apaziguados.

Quando ao artista, o seu papel continua atuante por ter sido capaz de concretizar aquela imagem naquele objeto afetivo que ainda hoje perdura, perpetuando de igual modo a existência de si mesmo. O mesmo acontece com o colecionador, aquele que em determinado momento da vida encontra uma ligação com os retratos em miniatura e os protege, interagindo com os mesmos numa relação afetiva. Sendo o museu constituído por pessoas, estas também trazem leituras diversas e criam relações distintas com estes objetos, verificando-se relações sociais e afetivas dentro do museu.

Os vários percursos pelo qual o objeto passa, desde o ato da sua entrada neste novo contexto, onde adquire novas funções e significados, sendo colocado em diálogo com outros objetos, e o modo como é comunicado ao visitante, são fundamentais para a sua construção biográfica, podendo conduzir a novos caminhos interpretativos.

Considerações Finais

A construção da biografia do objeto, na sua vida dentro e fora do museu, não incide apenas na descrição do seu percurso, exigindo igualmente a interpretação e leitura da

sua condição como testemunho histórico-social-sensual das relações criadas entre as pessoas, num determinado tempo, espaço e sociedade. Só assim se compreende como essas relações foram sofrendo mudanças de significado ou não, consoantes as mudanças sociais, históricas, culturais, económicas de determinado contexto. Daí que para aprofundar questões que se querem respondidas, sendo inúmeros os fios condutores que se podem traçar e percorrer nas investigações quando se analisam os objetos nas suas dimensões biográficas, requer tempo.

Por fim, nunca é demais reforçar que, devendo o museu assumir a sua função social, este trabalho pretende ser um contributo para que possa concretizar abordagens menos centradas nos objetos *per si* e mais interdisciplinares.

Agradecimentos

O trabalho aqui apresentado não teria sido possível sem a orientação de Alice Duarte. Agradeço ao Museu Nacional Soares dos Reis, nas pessoas do seu Diretor, António Ponte, de Susana Medina, de Ana Mântua e de Teresa Pinheiro Torres.

Referências

- Appadurai, A. (1986). *The social life of things: Commodities in cultural perspective*. Cambridge University Press.
- Howes, D. (2022). In defense of materiality: Attending to the sensori-social life of things. *Journal of Material Culture*, 27(3), 313–335.
- Kopytoff, I. (1986). The cultural biography of things. In A. Appadurai (Ed.), *The social life of things: Commodities in cultural perspective* (pp. 64–91). Cambridge University Press.
- Miller, D. (1987). *Material culture and mass consumption*. Basil Blackwell.
- Rede, M. (1996). História a partir das coisas: Tendências recentes nos estudos de cultura material. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 4(1), 265–282. <https://doi.org/10.1590/S0101-4741996000100018>

Solange Malheiro Pereira

solangel_mp@hotmail.com

**Ampliando narrativas Museológicas: Uma
Jornada de Criação no Museu do Traje de Viana
do Castelo**

Resumo

Este artigo analisa a experiência de estágio no Museu do Traje de Viana do Castelo, com foco na criação de uma experiência piloto utilizando QR Codes para a exposição permanente. O estágio proporcionou uma compreensão mais profunda sobre o papel dos museus como espaços dinâmicos de educação e preservação cultural. Aprendizados essenciais incluem a relevância da narrativa museológica na conexão entre o público e o património cultural representado pelos trajes tradicionais. O estágio reforçou a importância do envolvimento da comunidade local no processo de construção de exposições. Além disso, evidenciou-se o potencial das tecnologias digitais, embora desafios relacionados à interação do público com ferramentas como QR Codes tenham sido identificados. A experiência sublinhou a necessidade de planeamento cuidadoso e multidisciplinar, integrando inovações tecnológicas e o contexto social dos objetos para melhorar a experiência do visitante e a preservação da identidade cultural.

Palavras-chave: [Narrativa Museológica; Tecnologias Digitais; *QR Code*; Traje à Vianesa].

Nota biográfica

Solange Malheiro Pereira, natural de Viana do Castelo, nascida a 22 de Novembro de 1995, é licenciada em Gestão Artística e Cultural, pelo Instituto Politécnico de Viana do Castelo e Mestre em Museologia, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Atualmente responsável pela investigação, criação, desenvolvimento e curadoria do projecto a decorrer da exposição temporária intitulada: “Chamados a servir: Portugueses pelo mundo”, em parceria com a instituição, Igreja de Jesus Cristo dos Últimos Dias.

Abstract

This article analyses the internship experience at the Museu do Traje de Viana do Castelo, focusing on the creation of a pilot experience using QR Codes for the permanent exhibition. The internship provided a deeper understanding of the role of museums as dynamic spaces for education and cultural preservation. Key learnings include the relevance of museum storytelling in connecting the public with the cultural heritage represented by traditional costumes. The internship reinforced the importance of involving the local community in the process of building exhibitions. In addition, the potential of digital technologies was highlighted, although challenges related to public interaction with tools such as QR Codes were identified. The experience underlined the need for careful, multidisciplinary planning, integrating technological innovations and the social context of the objects to improve the visitor experience and the preservation of cultural identity.

Keywords: [Museologic Narrative; Digital Technology ;QR Code; Traje à Vianesa].

Biographical note

Solange Malheiro Pereira, born in Viana do Castelo, born on November 22, 1995, holds a degree in Artistic and Cultural Management from the Polytechnic Institute of Viana do Castelo and a Masters in Museology from the Faculty of Arts of the University of Porto. Currently responsible for the research, creation, development and curation of the ongoing project of the temporary exhibition entitled: “Called to serve: Portuguese around the world”, in partnership with the institution, Church of Jesus Christ of the Last Days

Introdução

Este artigo deriva do relatório de estágio curricular do Mestrado em Museologia da Universidade do Porto, intitulado "Contexto expositivo. Representações e ferramentas de interpretação" e orientado por Elisa de Noronha Nascimento, Alice Duarte e Patrícia Araujo.

O texto apresenta a análise do estágio, realizado no Museu do Traje de Viana do Castelo, refletindo sobre uma experiência de grande relevância, tanto a nível pessoal como profissional. Esta vivência contribuiu significativamente para o desenvolvimento de competências e para uma compreensão mais aprofundada da museologia contemporânea.

Esta experiência proporcionou conhecimentos valiosos sobre o papel do museu e o significado da sua coleção de trajes tradicionais, com especial destaque para os do concelho de Viana do Castelo. Foi enfatizada a importância de contextualizar os objetos no seu enquadramento social, histórico e cultural. O desenvolvimento de uma narrativa eficaz revelou-se essencial para estabelecer uma ligação entre os visitantes e a coleção, promovendo uma compreensão mais aprofundada do património cultural representado pelos trajes. Durante o estágio no Museu do Traje de Viana do Castelo, foram realizadas diversas atividades que contribuíram para o desenvolvimento pessoal e profissional. O foco principal foi a criação e implementação de uma experiência piloto utilizando a tecnologia QR Code como ferramenta interpretativa para a exposição permanente do museu, revelando o potencial das ferramentas digitais para enriquecer a experiência dos visitantes, ao mesmo tempo que expôs os desafios associados à sua aplicação prática. Esta iniciativa visou fornecer aos visitantes informações adicionais sobre o traje festivo tradicional da freguesia da Areosa, incluindo a sua utilização, simbolismo e relevância contemporânea.

Este estágio evidenciou, ainda, a importância de uma abordagem colaborativa com a comunidade local e a adaptação das narrativas museológicas às expectativas contemporâneas. Assim, o estágio no Museu do Traje reforçou o papel crucial dos museus como espaços dinâmicos de preservação cultural, reflexão e educação, ao mesmo tempo que destacou a necessidade de inovar e integrar tecnologias que

promovam o envolvimento ativo dos visitantes.

1. O Museu do Traje de Viana do Castelo e o objecto de estudo

O Museu do Traje de Viana do Castelo é uma instituição que preserva e exhibe a rica tradição dos trajes populares da região, especialmente os trajes femininos, que apresentam uma diversidade significativa em suas características. A coleção inclui trajes de diferentes épocas e localidades, assim como para diferentes funções na sociedade da época. O Museu também destaca a importância cultural e histórica desses trajes, que não são apenas vestimentas, mas símbolos de identidade e herança cultural da comunidade local. Através de exposições permanentes e temporárias, o Museu busca elucidar os visitantes sobre a evolução e o significado desses trajes na vida da população de Viana do Castelo.

A coleção é constituída essencialmente por trajes tradicionais, com destaque para os femininos, que apresentam maior diversidade e detalhe em comparação com os trajes masculinos. Estão representados vários tipos de trajes, incluindo os de atividades religiosas, festas, trabalho e luto. Contando também com objectos que ilustram a fabricação dos tecidos e de elementos presentes na vida quotidiana da sociedade da época. O Museu desempenha um papel crucial na educação dos visitantes sobre os contextos históricos e culturais dos trajes, na preservação e apresentação do património cultural da região. Fornece informações sobre os processos de criação dos trajes e o significado de cada peça dentro das tradições da comunidade.

Os objetos do Museu do Traje de Viana do Castelo estão divididos em diversas coleções, sendo as principais as de Ourivesaria, Tecnologia Têxtil e Traje. O acervo é organizado de forma a permitir uma melhor conservação e apreciação, com espaços dedicados para reserva e armazenamento de materiais, além das salas de exposição, permanentes e temporárias, com a coleção exposta por vários pisos. Inclui elementos interativos que ajudam os visitantes a compreender os contextos sociais dos trajes e as suas utilizações.

2. O traje festivo da freguesia da Areosa:

O traje da Areosa está profundamente enraizado no contexto económico e social da freguesia. Historicamente, a comunidade da Areosa era predominantemente agrícola, com os habitantes vivendo da auto-subsistência e de fontes de rendimento provenientes da pesca e da agricultura, segundo Morais, Meira e Batista (2009).

Além disso, a migração temporária dos homens para Lisboa em busca de sustento também influenciou a cultura local. Eles migravam para Lisboa com o intuito de obter sustento para pagar dívidas, comprar gado, utensílios agrícolas e terrenos. Essa dinâmica de migração e a necessidade de adaptação ao trabalho agrícola levaram as mulheres a desenvolverem trajes específicos para diferentes ocasiões, refletindo a evolução do vestuário na comunidade.



Figura 1 - Traje à Vianesa da Areosa, o objeto escolhido. Fonte: fotografia capturada e editada por Solange Pereira.

O dito traje à Vianesa é uma vestimenta tradicional da região de Viana do Castelo, caracterizada pelas suas cores vibrantes e detalhes específicos que refletem a cultura local. O traje festivo da freguesia da Areosa, em particular, (objeto de estudo), é um dos mais emblemáticos, sendo descrito como "o mais vermelho e o mais à vianesa dos fatos 'à vianesa'" por Bastos (1986), e é considerado o mais tradicional, com menos alterações desde a sua criação.

Este traje é composto por elementos distintos, como saias com barra vermelha, padrões geométricos nos aventais e camisas com bordados florais. A evolução do traje da Areosa foi lenta, mantendo-se inalterado até o final do século XIX e início do século XX, o que demonstra a resistência da comunidade em alterar suas tradições.

Amorim (2012) afirma que "os trajes são protagonistas em diferentes épocas, havendo uma grande diferença visível entre a época em que era usado no quotidiano e a época atual". O autor destaca que, atualmente, o traje deixou de ter uma função utilitária e passou a ser um símbolo da cultura rica em tradições e trabalho árduo da comunidade.

A construção da narrativa expositiva nos museus: : reflexões e aprendizagens

A experiência de estágio contribuiu significativamente para uma compreensão mais profunda da exposição como narrativa museológica, destacando o seu papel como ferramenta poderosa para envolver o público e estabelecer uma ligação significativa com as coleções. Compreendeu-se que a narrativa museológica vai além da simples transmissão de informação histórica, devendo ser capaz de provocar emoções, estimular a reflexão e inspirar mudanças de perspetiva nos visitantes. Esta percepção evidenciou a importância de criar narrativas inclusivas e contextualizadas, que ressoem com a comunidade representada pelo museu, tornando, assim, a experiência do visitante mais pessoal e impactante.

A narrativa desempenha um papel crucial na ligação dos visitantes às coleções e ao museu. Facilita a retenção e a compreensão do contexto cultural dos objetos, criando pontos de referência. A narrativa museológica transforma a experiência do visitante, tornando-a mais envolvente e cativante, pois permite estabelecer ligações pessoais com

os objetos expostos.

De acordo com Duarte (2013), os museus devem ir além da simples exibição de objetos e desempenhar papéis sociais e políticos mais amplos. Esta mudança sublinha a necessidade de os museus redefinirem prioridades e objetivos que se encaixem com o público contemporâneo, aumentando, assim, a sua relevância social. Sitzia (2016) defende que uma abordagem narrativa discursiva permite a interpretação dos objetos etnográficos em relação aos seus contextos históricos e sociais. Este método incentiva a reflexão e análise crítica, levando os visitantes a considerarem as implicações das narrativas apresentadas e a sua relação com questões atuais.

Roppola (2006) observa que as narrativas das exposições são construídas a partir de perspetivas específicas e podem ser adaptadas para incorporar diferentes interpretações. Esta flexibilidade permite aos museus responder a vários contextos e necessidades do público, tornando as exposições mais dinâmicas e inclusivas.

4. O que foi aprendido em relação às tecnologias digitais usadas no contexto museológico?

Ao longo do tempo, foram implementadas várias estratégias para melhorar o envolvimento dos visitantes, recorrendo-se à tecnologia digital na experiência museológica da seguinte forma:

- **Ferramentas interativas:** Dispositivos como audioguias, realidade aumentada (RA) e realidade virtual (RV) permitiram uma maior imersão nas exposições. A RV, como códigos QR e localização por GPS, por exemplo, possibilitou a exploração de ambientes históricos e a interação com objetos de forma envolvente. Permitiram igualmente respostas e interações em tempo real, aumentando o envolvimento dos visitantes.
- **Personalização:** Aplicações para smartphones proporcionam visitas personalizáveis, adaptadas aos interesses e preferências dos visitantes.
- **Experiências multi-sensoriais:** Ferramentas como mapeamento de vídeo, hologramas e ecrãs interativos criaram ambientes multi-sensoriais, estimulando os sentidos visuais e auditivos e tornando a experiência mais dinâmica e cativante.

- **Acessibilidade:** Tecnologias digitais foram usadas para fornecer informações adicionais e apoiar visitantes com necessidades especiais, garantindo uma experiência mais inclusiva.

5. Atividades Realizadas no âmbito do estágio:

Desenvolvimento da experiência-piloto – O estágio envolveu o desenvolvimento teórico e prático de uma experiência piloto, usando QR Code (código de resposta rápida), concebida para aumentar o envolvimento dos visitantes pela oferta de informações contextuais sobre as exposições. A pesquisa do significado histórico e cultural do objeto escolhido aprofundava a compreensão da sua importância na comunidade.

Visitas Orientadas – A participação em visitas orientadas possibilitou a interação direta com diferentes públicos, desde crianças a adultos. Esta experiência destacou a necessidade de adaptar as narrativas a diferentes grupos etários e contextos, reforçando a importância da acessibilidade na educação em museus.

O estágio incluiu também a observação do workshop sobre o bordado vianense, permitindo um contato direto com o artesanato local e a sua contextualização histórica. Esta experiência prática enriqueceu o entendimento sobre o património cultural representado no Museu.

Em relação à criação da Experiência-Piloto utilizando a tecnologia QR Code, (código de resposta rápida) no Museu do Traje, o processo envolveu várias etapas fundamentais. A ideia original consistia em utilizar a realidade aumentada como ferramenta narrativa, permitindo que os visitantes visualisassem e "vestissem" virtualmente o traje tradicional. No entanto, devido aos elevados custos, esta abordagem foi considerada impraticável.

Em vez da realidade aumentada, optou-se por utilizar imagens existentes do traje para criar um poster informativo e um video documental, recorrendo ao uso de QR Code, que permitia aos visitantes acederem aos elementos criados sobre o objecto, nos seus dispositivos móveis.

A experiência contou com a colaboração do Grupo Etnofolclórico "RENASCER", que

participou no vídeo documental elaborado, assim como com o fotógrafo das imagens usadas no vídeo, António Duarte, e a designer gráfica Gauri Lucena, que ilustrou digitalmente os pormenores que não são tão visíveis no objecto exposto. Estas colaborações foram essenciais para o desenvolvimento dos materiais visuais da exposição.

O processo começou com a necessidade de representar pormenores do traje festivo da Freguesia da Areosa, que não estavam devidamente visíveis através do objeto exposto ou das imagens existentes sobre o mesmo. Foi contactada a designer gráfica, Gauri Lucena, para colaborar no desenvolvimento do cartaz.



Figura 2 - Ilustração digital do detalhe da parte de trás do colete. Fonte: ilustração feita por Gauri Lucena.



Figura 3 - Fotografia do colete, fornecida pelo Museu. Fonte: Arquivo digital do Museu.

A *designer* criou ilustrações digitais dos elementos e pormenores selecionados do traje. Foram produzidas várias versões, tendo sido escolhidas as mais adequadas para o poster final. Foram acrescentados textos informativos, criados para complementar as ilustrações. Após a conclusão do design inicial, o poster foi avaliado e revisto por Patrícia Araújo e pela orientadora, Elisa Noronha para garantir que correspondia às expectativas e objetivos definidos para o projeto. Foi também produzido um vídeo documental que apresenta a utilização atual do traje e as tradições associadas, com relatos em primeira mão de praticantes, o que enriquece a narrativa elaborada para este objecto.

Após discussões aprofundadas com a equipa do Museu, a experiência-piloto foi implementada com o objetivo de aumentar o envolvimento dos visitantes e fornecer um contexto adicional sobre o traje festivo da Areosa, o que auxiliava em especial as visitas não-orientadas.

Esta abordagem estruturada permitiu a integração eficaz da tecnologia na experiência do Museu, superando os desafios iniciais colocados pela ideia original. O envolvimento com os códigos QR foi inferior ao esperado, sugerindo que os visitantes podem não estar familiarizados com a tecnologia ou com a sua aplicação em museus, o que limitou a melhoria desejada na experiência do visitante. Além disso, a colocação dos códigos QR no espaço expositivo apresentou desafios. A visibilidade e a acessibilidade foram identificadas como barreiras que impediam o envolvimento efetivo dos visitantes.

Adicionalmente, tendo em conta que todas as ferramentas aplicadas e os elementos

criados foram desenvolvidos com um orçamento reduzido e com conhecimentos profissionais mínimos, a exploração de novas áreas da tecnologia e a criação de elementos visuais acabaram por ser condicionantes para a elaboração e, consequentemente, para os resultados obtidos.

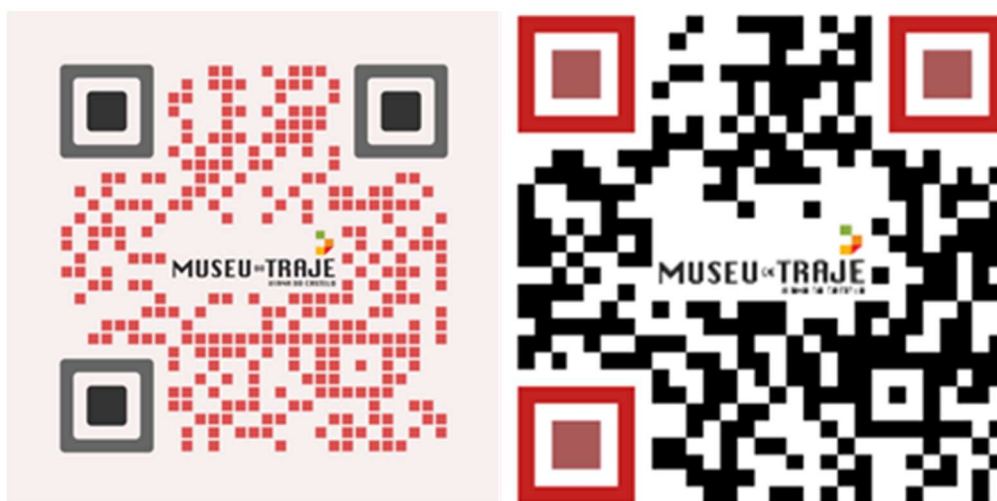


Figura 4 e 5- QR Code do vídeo documental e QR Code do poster expositivo que foram expostos no Museu. Fonte: <https://www.qrstuff.com>

Desta experiência resultam as seguintes conclusões:

Considerando que todos os colaboradores do projeto residem em Viana do Castelo, a envolvimento dos membros da comunidade sublinha a importância de integrar a comunidade tanto na construção da exposição, quanto como elemento da narrativa do Museu. A iniciativa procurou enriquecer a experiência dos visitantes, oferecendo uma compreensão mais profunda sobre o simbolismo do traje e da sua utilização atual.

Foram identificados vários desafios, incluindo a pouca familiaridade dos visitantes com a tecnologia QR, problemas de visibilidade dos códigos QR e dificuldades técnicas relacionadas para criação dos eleitos usados na experiência-piloto. Foi também identificada a necessidade de interação multidisciplinar que a construção de exposições acarreta.

A experiência destacou o potencial das ferramentas digitais para enriquecer as narrativas do Museu, apesar das dificuldades enfrentadas na sua implementação. Em

suma, a experiência-piloto sublinhou a importância de um planeamento cuidadoso tendo em conta as variáveis que podem surgir na sua execução, e a criação de experiências museológicas com envolvimento da comunidade.

Considerações finais

O estágio no Museu do Traje proporcionou uma experiência de aprendizagem abrangente, destacando a importância da integração dos ofícios tradicionais com práticas museológicas atuais.

A colaboração de elementos da comunidade foi destacada como essencial para a criação de exposições com significado. Este envolvimento promove uma ligação mais profunda entre o Museu e a comunidade, assegurando que as narrativas apresentadas são inclusivas e refletem perspetivas diversas. A coleção continua a crescer através de doações, assegurando que as práticas e os trajes tradicionais são mantidos para as gerações futuras, o que demonstra o papel ativo da comunidade na preservação do seu património cultural.

A experiência evidenciou a necessidade de desenvolver narrativas que contextualizem os objetos nos seus enquadramentos sociais, históricos e culturais, promovendo uma melhor compreensão e envolvimento dos visitantes. A utilização de códigos QR e outras ferramentas digitais deve ser explorada como forma de enriquecer a experiência dos visitantes. No entanto, foram identificados desafios na interação dos visitantes com a tecnologia, mostrando a necessidade de criar conexão entre o Museu, as tecnologias e a fomentação da sua utilização por parte do público.

O estágio permitiu o desenvolvimento de competências criativas e de gestão de projetos, proporcionando experiência prática na organização e criação de exposições, no desenvolvimento de elementos expositivos, no estudo de objetos e coleções, assim como na utilização de diversas ferramentas tecnológicas digitais no campo museológico.

A experiência consolidou o desejo de seguir uma carreira na área dos museus, destacando a importância da aprendizagem contínua e da adaptação às tecnologias digitais e às expectativas dos visitantes. No geral, o estágio representou uma oportunidade valiosa de crescimento pessoal e profissional, reforçando o papel dos

museus como espaços dinâmicos de educação, reflexão e preservação cultural.

Referências

- Amorim, E. (2012). *Materialidade e imaterialidade: O traje das lavradeiras de Viana do Castelo no segundo quartel do século XX. Cadernos Vianenses*, 46, 247–275.
- Basto, C. (1986). *Traje à vianesa*. Centro de Estudos Regionais de Viana do Castelo.
- Duarte, A. (2013). Nova museologia: Os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. *Revista Museologia e Patrimônio*, 6(2), 99–117.
- Roppola, T. (2006). Narratives and the museum public. In K. Drotner & K. C. Schrøder (Eds.), *Museum communication and social media* (pp. 13–16). Routledge.
- Sitzia, E. (2016). Narrative theories and learning in contemporary art museums: A theoretical exploration. *Stedelijk Studies*, 4, 1–15.



ENSAIOS E PRÁTICAS EM MUSEOLOGIA 12

Respeita o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa

(De 1990, aprovado pela Resolução da Assembleia da República n.º 26/91, de 23 de agosto, e ratificado pelo Decreto do Presidente da República n.º 43/91, de 23 de agosto)

Procura incorporar as Web Content Accessibility Guidelines

(WCAG 2.0)

É protegida pela Licença Internacional

Creative Commons Atribuição-NãoComercial-Compartilha Igual 4.0

(Detalhes da licença:

creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)



Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0

International License (CC BY-NC-SA 4.0)