



UNIVERSIDADE
LUSÓFONA

CENTRO UNIVERSITÁRIO DE LISBOA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS, EDUCAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
DOUTORAMENTO EM MUSEOLOGIA

MUSEU COMO TECNOLOGIA SOCIAL: reflexões à luz da Sociomuseologia

**Tese de Doutoramento apresentada a provas públicas, orientado por Professora
Doutora Manuelina Maria Duarte Cândido e Professor Doutor Mário Caneva de
Magalhães Moutinho**

Nathália Pamio Luiz / nº 21910146

2025

www.ulusofona.pt

CENTRO UNIVERSITÁRIO DE LISBOA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS, EDUCAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
DOUTORAMENTO EM MUSEOLOGIA

MUSEU COMO TECNOLOGIA SOCIAL:
reflexões à luz da Sociomuseologia
“VERSÃO FINAL”

Tese defendida em provas públicas na Universidade Lusófona, Centro Universitário de Lisboa no dia 29/04/2025, perante o júri, nomeado pelo Despacho de Nomeação n.º: 320/2025, de 24 de Abril de 2025, com a seguinte composição:

Presidente: Prof. Doutor Manuel Antunes, Universidade Lusófona;

Vogais: Profª. Doutora Helena Ferreira, Universidade de Lisboa e Prof. Doutor Adel Igor dos Santos Cangueiro Romanov Pausini, Universidade Lusófona (Argentes); Prof. Doutor Armindo Nunes Fernandes dos Santos, Universidade NOVA de Lisboa; Profª. Doutora Lucimar Almeida Dantas, Prof. Doutor Marcelo Lages Murta e Profª. Doutora Marta Maria Jecu, Universidade Lusófona; Orientadora: Profª. Doutora Manuelina Maria Duarte Candido, Universidade Federal de Goiás, Brasil.

Este trabalho também foi orientado por: Professor Doutor Mário Caneva de Magalhães Moutinho, Universidade Lusófona.

Esta investigação foi realizada através de Bolsa de Doutoramento concedida pela Cátedra UNESCO "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural".

Nathália Pamio Luiz / nº 21910146

2025

O poeta dizia que os versos libertam as coisas.
(Cruz, 2024, p. 87)

*Falar em tecnologias sociais é abordar processos que, ao mesmo tempo, se inserem na mais moderna agenda do conhecimento e na mais antiga das intenções – a **superação da pobreza**. É falar do resultado concreto e inovador do trabalho de pessoas que resolveram problemas **inspiradas pela sabedoria popular e com o auxílio de pesquisadores**. É também falar de produtos de organizações da economia solidária que se inserem num circuito econômico cada vez mais significativo. (Gushiken, 2004, p. 13, grifos meus)*

(...) as tecnologias sociais devem ser consideradas como parte dos direitos dos cidadãos. (Rollemberg & Erundina, 2008)

Às minhas potentes avós.
Albertina de Lima Luiz e Joana Conceição Rodrigues Pamio.

Agradecimentos

Meu caminho é feito de mulheres fortes.

De avós que conheceram dinâmicas duras e seguem inteiras, e em pé com o avançado dos anos.

De mãe que o quanto pôde, me formatou para enfrentar a vida de frente.

Na minha família, as mulheres peitaram o medo. E assim, me ensinaram a buscar o mundo.

Mulheres que vão e puxam as outras. É nessa força, como “versos que libertam coisas”, que este caminho vai nos tornando livres.

À minha trajetória profissional-investigativa, somam-se outras importantes potências femininas. Relembro e agradeço algumas das mulheres que me trouxeram até aqui: Maria Eugenia Saturni, Ana Farinha, Marta Masieiro, Gildalva Pereira, Daniela Vicedomini Coelho, Renata Rödel, Anne Brightman, Isabel Victor, Mônica Barcelos, Vanessa de Britto, Natalia Huerta, Milvia León, Laura Pérez Pastor.

No caminhar na Universidade, agradeço a Judite Primo, Maristela Simão, Adel Pausini, Filipa Lourenço, Leandro França, Maria Clara Leal, Nilva Martinho, Inês Santa, Bruno Martinho, Pedro Fialho, Isabela Bertho.

E ao grupo de colegas de turma e de LUME, pela utopia partilhada, ressalto Beatriz Haspo, Katia Felipini, Juliana Campuzano, Angelo Biléssimo, João Soares Palmeiro Novo, Henrique Godoy, Desirée Nobre, Erica de Abreu, Maria Josiane Vieira, Helionidia Pavel, Karolline Pacheco, Maria Paz Fuenzalida, Maria Monsalve, Samara Lima e Ana Paula Carvalho.

Estando eu maioritariamente imersa no universo da Museologia, gostaria de agradecer às pessoas que gentil e generosamente partilharam seus conhecimentos de Tecnologia Social, sendo elas: Felipe Addor, Giovani Lunardi, Marlei Pozzebon e Matthias Wieser.

Agradeço a atenção, o tempo e as conversas transformadoras da pesquisa a: Hugues de Varine, Emanuel Sancho, César Lino Lopes, Raquel Gomes, Gabriela da Rocha, Nádia Almeida, Márcio Carvalhal, Giusy Pappalardo, Gabriela Aidar e Llorián García Florez.

Por estar em pé, agradeço a Julia Ramiro Belintani, José Carlos de Andrade Júnior e Laura Belo. A Fabiola António, que tem um jeito especial de enxergar o próximo e de me aproximar de mim mesma, sempre que é preciso.

De Cristina Lara Corrêa celebro a amizade e a atenção nos momentos todos. Cláudia Pola pelo colo e cuidado, com generosidade ímpar. Marcelo Lages Murta agradeço a habilidade de desenhar caminhos e o convite a caminhar, por me ensinar seu brinde da sorte. Sebastian Burgos por chamar minha atenção para o que importa. Matheus Dias Tavares por ajudar a transformar os percalços em incentivo. Ana Gomes pela confiança e acolhimento. Pela amizade de Joana Hortas, Ana Teresa, Linda, Giovanni Galli, Petra Rakovska, Brígida Paiva e Luísa Chiavassa.

Agradeço imensamente ao meu guarda-chuva, Magda Viana e Gabriel Peralta, por segurarmos juntos nas trovoadas e nos dias de sol. À Maria Luisa Moita pelo crescimento mútuo e partilhado. Às minhas amigas de vida e de toda hora, Bárbara Oliveira, Manuela Mendes, Ana Caroline Almeida Haddad, Maria Clara Ortega (Catarina e Guilhermina), Isadora Piccoli e Sofia Santos, que se tornam família.

Agradeço aos Professores membros da banca de avaliação de Júri Prévio, Maria Cristina Bruno, Lucimar Dantas e Adel Igor Pausini, e aos que se somam no Júri Final, Manuel Antunes, Helena Ferreira, Armindo Nunes Fernandes dos Santos, Marcelo Lages Murta e Marta Maria Jecu, pela leitura generosa, crítica e amiga, trazendo potentes contribuições ao trabalho.

Agradeço de forma muito especial aos meus orientadores.

Manuelina Duarte, por acreditar em mim nas muitas vezes que não consegui. Pela colaboração atenta, parceira e generosa em orientar ideias e caminhos possíveis.

Mário Moutinho, por ser a referência mais humana e acessível com que tenho contato. Pela escuta, pela discussão boa e provocativa, pela confiança. Acima de tudo, pela amizade.

Agradeço ao processo - essa relação de tempo, corpo e espaço em que se constrói uma tese, e que forma outra pessoa. Entre outras coisas deliciosas da vida, gostaria de destacar as indignações. É do incomodo que nasce a procura por uma hipótese. Agradeço assim às boas práticas e às barbaridades, ambas foram impulso para a escrita.

Como nunca pensei, agradeço a *catoria*, que chegou em tempo de me escancarar que mudar é bom. E nos ensinar a valorizar transformações.

Agradeço aos meus pais, Fátima Pamio e Marco Antonio Luiz, por me darem a vida.

Com amor, muito obrigada!

Resumo

A tese *Museu como Tecnologia Social: reflexões à luz da Sociomuseologia* investiga o papel dos museus como instrumentos de inovação social, à luz das tecnologias sociais, com ênfase nas perspectivas da Museologia Social e da Sociomuseologia. A pesquisa analisa como práticas museológicas participativas podem promover desenvolvimento local, inclusão e coesão social, especialmente em museus que assumem a função social como princípio estruturante de suas ações junto às comunidades com as quais se relacionam. Parte-se da concepção de Tecnologia Social como a articulação entre saberes populares e conhecimento técnico, visando a transformações sociais sustentáveis.

A metodologia adotada é de natureza qualitativa e envolveu a análise de referências teóricas, bibliografia técnica, políticas públicas, projetos museológicos específicos, redes e organizações colaborativas, plataformas de comunicação digital e visitas técnicas realizadas em Portugal. Também foram conduzidas entrevistas semiestruturadas com especialistas e agentes da museologia social, incluindo Hugues de Varine, Raquel Gomes, Nádia Almeida e Márcio Carvalho. A tese propõe um exercício de autodiagnóstico e reflexão crítica sobre o papel dos museus como tecnologias sociais, recodificando práticas e estratégias em direção a uma abordagem plural, dialógica e inclusiva.

Os resultados apontam para o potencial dos museus como dispositivos estratégicos de inovação social, alinhados a agendas internacionais como os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), as diretrizes do ICOM e da UNESCO, iniciativas como SOMUS, e programas de cooperação internacional como o Ibermuseus. A pesquisa conclui que uma Museologia democrática e comprometida com a função social pode estruturar processos transformadores e sustentáveis nas comunidades, e que somar forças com as Tecnologias sociais pode trazer novas possibilidades e oportunidades para o setor.

Palavras-chave: Tecnologia Social; Museologia; Sociomuseologia; Cultura de Inovação; Inovação Social.

Resumén

La tesis *Museo como Tecnología Social: reflexiones a la luz de la Sociomuseología* investiga el papel de los museos como instrumentos de innovación social, a partir del enfoque de las tecnologías sociales, con énfasis en los paradigmas de la Museología Social y la Sociomuseología. El estudio analiza cómo las prácticas museológicas participativas pueden fomentar el desarrollo local, la inclusión y la cohesión social, especialmente en museos que asumen la función social como principio estructurante de sus acciones en relación con las comunidades con las que interactúan. Se parte de la concepción de Tecnología Social como la articulación entre los saberes populares y el conocimiento técnico-científico, orientada a generar transformaciones sociales sostenibles.

La metodología adoptada es de carácter cualitativo y abarcó el análisis de referencias teóricas, bibliografía técnica, políticas públicas, proyectos museológicos específicos, redes y organizaciones colaborativas, plataformas de comunicación digital y visitas técnicas realizadas en Portugal. Asimismo, se realizaron entrevistas semiestructuradas con especialistas y actores de la museología social, incluyendo a Hugues de Varine, Raquel Gomes, Nádía Almeida y Márcio Carvalhal. La tesis propone un ejercicio de autodiagnóstico y reflexión crítica sobre el rol de los museos como tecnologías sociales, recodificando prácticas y estrategias hacia un enfoque plural, dialógico e inclusivo.

Los resultados evidencian el potencial de los museos como dispositivos estratégicos de innovación social, en consonancia con agendas internacionales como los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), las directrices del ICOM y la UNESCO, iniciativas como SOMUS, y programas de cooperación internacional como Ibermuseos. La investigación concluye que una Museología democrática y comprometida con la función social puede estructurar procesos transformadores y sostenibles en las comunidades, y que la articulación con las Tecnologías Sociales puede abrir nuevas posibilidades y oportunidades para el sector.

Palabras clave: Tecnología social; Museología; Sociomuseología; Cultura de la innovación; Innovación social.

Abstract

The thesis *Museums as Social Technology: reflections in the light of Sociomuseology* investigates the role of museums as instruments of social innovation, in the light of social technologies, with an emphasis on the perspectives of Social Museology and Sociomuseology. The research analyses how participatory museological practices can promote local development, inclusion and social cohesion, especially in museums that take on the social function as a structuring principle of their actions with the communities they relate to. The concept of Social Technology is based on the articulation between popular knowledge and technical knowledge, aimed at sustainable social transformations.

The methodology adopted is qualitative in nature and involved the analysis of theoretical references, technical literature, public policies, specific museum projects, collaborative networks and organisations, digital communication platforms and technical visits carried out in Portugal. Semi-structured interviews were also conducted with experts and agents of social museology, including Hugues de Varine, Raquel Gomes, Nádía Almeida and Márcio Carvalhal. The thesis proposes an exercise in self-diagnosis and critical reflection on the role of museums as social technologies, recoding practices and strategies towards a plural, dialogical and inclusive approach.

The results point to the potential of museums as strategic devices for social innovation, aligned with international agendas such as the Sustainable Development Goals (SDGs), ICOM and UNESCO guidelines, initiatives such as SOMUS, and international cooperation programmes such as Ibermuseus. The research concludes that a democratic Museology committed to its social function can structure transformative and sustainable processes in communities, and that joining forces with Social Technologies can bring new possibilities and opportunities to the sector.

Keywords: Social Technology; Museology; Sociomuseology; Culture of Innovation; Social Innovation.

Abreviaturas, Siglas e Símbolos

ABREMC – Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários

ANI – Agência Nacional de Inovação

CBRTS - Centro Brasileiro de Referência em Tecnologia Social

CECA-ICOM – Comissão de Ação Educativa e Cultural do Conselho Internacional de Museus

CeiED – Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento

CIDOC – Comitê Internacional de Documentação do ICOM

COMUSE – Coordenação de Museologia Social e Educação

CT&I – Ciência, tecnologia e inovação

CTS – Ciência, tecnologia e sociedade

DGPC – Direção-Geral do Patrimônio Cultural

DGS – Direção-Geral de Segurança

DPMUS – Departamento de Processos Museais

EEON – European Ecomuseums Online Network

FBB – Fundação Banco do Brasil

FGV – Fundação Getúlio Vargas

FNDCT – Fundo Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

GT – Grupo de Trabalho

I&D – Investigação e Desenvolvimento

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

ICOM – Conselho Internacional de Museus

IEFP – Instituto do Emprego e Formação Profissional

INE – Instituto Nacional de Estatística, I.P.

INEGI – Instituto de Ciência e Inovação em Engenharia Mecânica e Engenharia Industrial

IPM – Instituto Português de Museus

ITS Brasil – Instituto de Tecnologia Social

IUPE - Incubateur Universitaire de Parole d'excluEs

LEME – Laboratório Experimental de Museologia e Educação

MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia

MMP – Museus e Monumentos de Portugal, E. P. E.

MT – Mesa Técnica

OAC – Observatório das Actividades Culturais

OBEM – Observatório Brasileiro dos Ecomuseus e Museus Comunitários

OEI – Organização dos Estados Ibero-Americanos para a Educação, Ciência e Cultura

ONU – Organização das Nações Unidas

PIDE – Polícia Internacional de Defesa do Estado

PIPSE – Plano Integrado de Promoção do Sucesso Escolas

PNEM – Política Nacional de Educação Museal

PPPs – Parcerias público-privadas

PREC – Processo Revolucionário em Curso

PROTECSOL – Programa de Tecnologia Social

REMs – Redes de Educadores de Museus

RPM – Rede Portuguesa de Museus

RTS – Rede de Tecnologia Social

SAMP – Sociedade Artística Musical dos Pousos

SOMUS – Comitê Internacional para a Museologia Social no Conselho Internacional de Museus

ST – Social Technology

TS – Tecnologia Social

ULusófona – Universidade Lusófona

ULusófona CUL – Universidade Lusófona - Centro Universitário de Lisboa

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

Sumário

Introdução	20
I. <i>Objetivos</i>	25
II. <i>Estado da arte</i>	26
III. <i>Metodologia</i>	29
IV. <i>Relação da investigação com redes e estratégias nacionais e internacionais</i>	31
IV.1. Relação da investigação com Cátedra UNESCO "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural"	31
IV.2. Relação da investigação com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS)	32
IV.3. Relação da investigação com a Área de Especialização Inteligente ANI	36
IV.4. Relação da investigação com o Programa IBERMUSEUS	37
V. <i>Reconhecendo metamorfoses</i>	41
VI. <i>Ecomuseu de Maranguape – autorreconhecimento como Tecnologia Social</i>	43
VI.1. Maranguape e a Educação	49
VI.2. Prêmio Fundação Banco do Brasil de Tecnologia Social.....	54
Capítulo 1. Tecnologias sociais	58
1.1. <i>Política Nacional de Tecnologia Social</i>	64
1.2. <i>Alfabetização e reconhecimento de tecnologia</i>	70
1.3. <i>Transferência de tecnologia social</i>	73
1.3.1. Instituto de Tecnologia Social (ITS Brasil)	77
1.3.2. Centro Brasileiro de Referência em Tecnologia Social (CBRTS)	78
1.3.3. Rede de Tecnologias Sociais (RTS)	79
1.3.4. Observatório do Movimento pela Tecnologia Social da América Latina (OBMTS)	81
1.3.5. Incubadora Universitaire de Parole d'excluEs (IUPE).....	82
1.3.6. Incubadora de Empreendimentos Solidários do Tecnosocial/Unilasalle.....	83
1.4. <i>Tecnociência Solidária</i>	85
Capítulo 2. Enquadramentos museológicos plurais	88
2.1. <i>Da Museologia normativa à Museologia Social</i>	90
2.1.1. Brasil.....	91
2.1.2. Portugal.....	97
2.1.3. Enfoque global	104
2.2. <i>Práticas da Museologia Social</i>	107
2.3. <i>Processos museológicos e desenvolvimento social</i>	112
2.4. <i>Cultura de Inovação em Museus e a TS</i>	118
Capítulo 3. Do saber local à tecnologia social	123
3.1. <i>O Projeto “Museu na Aldeia”</i>	128
3.1.1. Aldeia Mosteiro + Centro de Estudos em Fotografia de Tomar (CEFT)	137

3.1.2. Aldeia Fetelaria + Museu do Vidro	139
3.1.3. Aldeia Freixianda + Rede de Museus e Galerias de Óbidos.....	142
3.1.4. Aldeia Cabeças + Museu Raul da Bernarda.....	146
3.1.5. Aldeia Columbeira + Museu de Leiria	150
3.1.6. Aldeia Pena e Casal da Pena + Museu Damião de Góis.....	153
3.1.7. Aldeia São Bento + Museu da Renda de Bilros de Peniche	156
3.1.8. Aldeia Louriceira de Cima + Museu de Aguarela Roque Gameiro	160
3.1.9. Aldeia Alcanadas + Museu da Lourinhã.....	164
3.1.10. Aldeia Fanhais + Museu Casa do Tempo	166
3.1.11. Aldeia Ateanha + Centro de Artes de Caldas da Rainha	170
3.1.12. Aldeia Folgarosa + Museu de Arte Popular Portuguesa.....	173
3.1.13. Aldeia Cercal + Museu e Centro de Artes de Figueiró dos Vinhos	177
3.1.14. O “Grande Encontro ‘Museu na Aldeia’”	180
3.1.15. Experiência Digital	183
3.2. O Projeto “Museu na Aldeia” – Reflexões.....	184
3.2.1. Impacto Social e Cultural.....	184
3.2.2. Desdobramentos	188
3.2.3. Reconhecimento nacional e internacional	191
3.3. Lições aprendidas: caminhos para estratégias	195
Considerações finais.....	203
Bibliografia.....	207
Índice remissivo	218
Apêndices	i
Apêndice I – Entrevista Hugues de Varine	ii
Apêndice II – Entrevista Marcio Carvalhal	viii
Apêndice III – Entrevista Raquel Gomes	xvii
Apêndice IV – Entrevista Nádía Almeida	xxxvi
Anexos	li
Anexo I – Certificado de Tecnologia Social - "Ecomuseu e Organização Comunitária" ..li	

Índice de Tabelas e Quadros

Tabela 1. Adaptação de diagrama apresentado para ilustrar desenvolvimento de tecnologias convencionais por meios de produção, em (Dagnino, 2011, p. 07).....	62
Tabela 2. Reprodução de quadro de "Museus (N.º) por Localização geográfica (NUTS - 2024); Anual - INE, Inquérito aos museus". Última atualização: 15 de novembro de 2024. Disponível em: https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0013319&contexto=bd&selTab=tab2 . Acedido em 26 de janeiro de 2025.	103
Tabela 3. Referência de ligação entre aldeia e instituição museal estabelecida no âmbito da primeira edição do Projeto “Museu na Aldeia”. Quadro baseado em informações disponíveis em: (SAMP, 2022).	133

Índice de Ilustrações

Figura 1. Referencial de localização do Ecomuseu de Maranguape. Escala 1 para 2.000km. Realizado pela autora via Google MyMaps em 07 de junho de 2024.	45
Figura 2. Referencial de localização do Ecomuseu de Maranguape. Escala 1 para 100km. Realizado pela autora via Google MyMaps em 07 de junho de 2024.	45
Figura 3. Desenvolvimento do Projeto "Ecomuseu de Maranguape: Território, cultura e povo na educação integral da comunidade local", premiado na 3ª Edição do Prêmio Ibero-Americano de Educação e Museus, em 2012.	51
Figura 4. Fachada do Ecomuseu de Maranguape, imagem no âmbito do Projeto "CONSIGO. Ecomuseu, Juventude e Patrimônio Cultural", premiado na Edição Especial COVID-19 do Prêmio Ibermuseus de Educação, em 2020.	53
Figura 5. Diagrama “Qu’est-ce la technologie sociale?” Projeto: Innovaciones para la inclusión social - Quebec, Perú e Brasil. Incubadora Universitaria de Parole d'excluEs. 2021.....	83
Figura 6. Ilustração de Dan Perjovschi in: Radical museology, 2014. p. 63	117
Figura 7. Reflexão apresentada na Conferência Internacional “Aos Museus, Cidadãos!”, em 11 de abril de 2024, com base no quadro analítico introduzido no texto: Dagnino, R., Brandão, F. C., & Novaes, H. T. (2004).	125
Figura 8. Referencial de localização de treze aldeias integrantes do Projeto "Museu na Aldeia". Escala 1 para 2.000km. Realizado pela autora via Google MyMaps em 07 de junho de 2024	135
Figura 9. Referencial de localização de treze aldeias integrantes do Projeto "Museu na Aldeia". Escala 1 para 10.000km. Realizado pela autora via Google MyMaps em 07 de junho de 2024.	135
Figura 10. Imagem da Comunidade de Mosteiro em visita o Centro de Estudos em Fotografia de Tomar.....	138
Figura 11. Registo de momento de sessão na comunidade de Fetelaria em exposição da obra cedida pelo Museu do Vidro.....	141
Figura 12. Registo de momento de sessão na comunidade de Fetelaria.....	142
Figura 13. Registo de momento de sessão no Mercado do Peixe, comunidade de Freixianda.	145
Figura 14. A Comunidade da Freixianda a apresentar a sua obra coletiva,, na Galeria NovaOgiva, Rede de Museus e Galerias de Óbidos, em 29 de março de 2022.	146

Figura 15. Registo de momento de sessão na Junta de Freguesia de Mações de Dona Maria, comunidade de Cabeças, em 17 de maio de 2021.	148
Figura 16. Registo de momento de sessão na Junta de Freguesia de Mações de Dona Maria, comunidade de Cabeças..	149
Figura 17. Felizarda Rosa, Comunidade de Cabeças participa de comunicação sobre o Projeto "Museu na Aldeia", no 8º Encontro Internacional Saúde com Arte - EISA, em Leiria, no dia 27 de junho de 2023.....	150
Figura 18. Imagem da Comunidade de Columbeira em visita ao Museu de Leiria	153
Figura 19. Fotografia que integra a obra coletiva "Um Lugar Com Luz", de autoria da Comunidade de Pena e Casal da Pena.....	155
Figura 20. Registo de momento de partilha do lanche preparado pela Comunidade de Pena e Casal da Pena, durante a sessão do Projeto "Museu na Aldeia".....	156
Figura 21. Registo de momento de sessão na comunidade de São Bento.....	159
Figura 22. Imagem da Comunidade de São Bento a visitar a própria obra exposta no Museu da Renda de Bilros.....	160
Figura 23. Imagem da Comunidade de Louriceira de Cima em visita ao Museu de Agualeira Roque Gameiro.....	163
Figura 24. Imagem da Comunidade de Alcanadas em visita ao Museu da Lourinhã.....	166
Figura 25. Painés fotográficos que compõem a obra "Resineiros de Fanhais", 2021, de autoria coletiva da comunidade da aldeia de Fanhais.....	168
Figura 26. Registo de momento de cocriação com a comunidade da aldeia de Fanhais, durante a sessão do Projeto "Museu na Aldeia"	169
Figura 27. Registo de momento de cocriação com a comunidade da aldeia de Fanhais, durante a sessão do Projeto "Museu na Aldeia".....	169
Figura 28. Registo da logística de transporte da obra "David´s Bench (Banco de David)", Coleção Centro de Artes Caldas da Rainha, até a aldeia de Ateanha, durante a sessão do Projeto "Museu na Aldeia".....	171
Figura 29. Registo da Comunidade de Ateanha em visita o Centro para o Desenvolvimento Rápido e Sustentado de Produto do Politécnico de Leiria para conhecer os procedimentos para a impressão da obra da sua comunidade..	172
Figura 30. Registo da comunidade de Ateanha a disfrutar da obra "David´s Bench (Banco de David)", Coleção Centro de Artes Caldas da Rainha, durante a sessão do Projeto "Museu na Aldeia".....	173

Figura 31. Registo de momento de cocriação com a comunidade da aldeia de Folgarosa, durante a sessão do Projeto "Museu na Aldeia".	175
Figura 32. Registo de momento de cocriação com a comunidade da aldeia de Folgarosa, durante a sessão do Projeto "Museu na Aldeia".	176
Figura 33. Imagem da Comunidade de Folgarosa em visita ao Museu de Arte Popular Portuguesa para vivenciar a exposição dos registos da obra que produziram conjuntamente.	177
Figura 34. Imagem da sessão do Projeto "Museu na Aldeia" em que o Museu e Centro de Artes de Figueiró dos Vinhos visita à aldeia de Cercal, na Associação Cultural, Recreativa, Desportiva do Cercal.179	
Figura 35. Registo de momento de cocriação com a comunidade da aldeia de Cercal, durante a sessão do Projeto "Museu na Aldeia".....	180
Figura 36. O “Grande Encontro ‘Museu na Aldeia’”, evento realizado pelo Projeto "Museu na Aldeia", em 1 de março de 2023, no Teatro José Lúcio da Silva, em Leiria.	181
Figura 37. Obra coletiva “Grande Encontro”, concebida pela comunidade participante da 1ª edição do Projeto "Museu na Aldeia" e pela artista Carla Freire. Teatro José Lúcio da Silva, em Leiria, 2023.....	182
Figura 38. Página de acesso à Experiência Digital "Museu na Aldeira" ..	183
Figura 39. Página de acesso ao conteúdo da Comunidade de Mosteiro, na Experiência Digital "Museu na Aldeira".....	184
Figura 43. Gabriela Rocha e Henrique Chaves em apresentação sobre o Projeto "Museu na Aldeia", em 03 de março de 2023, no Auditório Artur Agostinho, Museu Sporting.	190
Figura 40. Registo de momento em que equipa técnica da SAMP leva o Prêmio Europa Nostra até a comunidade de Cabeças.. ..	192
Figura 41. Registo de momento em que equipa técnica da SAMP leva o Prêmio Europa Nostra até a comunidade de Alcanadas.. ..	192
Figura 42. Registo de momento em que equipa técnica da SAMP leva o Prêmio Europa Nostra até a comunidade de Cercal.. ..	193
Figura 44. Registo de entrevista realizada a Hugues de Varine, via plataforma Google Meet, acompanhado por Maristela Santos Simão, em 31 de março de 2021.....	vii
Figura 45. Certificado do Prêmio Fundação Banco do Brasil de Tecnologia Social, edição 2007, para "Ecomuseu e Organização Comunitária", implementado pelo Comitê Agrícola de Cachoeira como uma Tecnologia Social.....	li

Nota:

As peças gráficas, registos imagéticos e depoimentos componentes deste trabalho foram produzidos/coletados no âmbito da investigação, com devidas autorizações conforme RGPD – Regulamento Geral sobre a Proteção de Dados, com uso e divulgação vinculados ao contexto do Projeto educacional, estendido ao contexto do Departamento de Museologia ULusófona, do Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED) e da Universidade Lusófona - Centro Universitário de Lisboa.

Os direitos de imagens provindas dos Catálogos de Exposição "Museu na Aldeia" e da publicação "Museu na Aldeia: Arte em comunidade - Caderno de Disseminação" são reservados à equipa SAMP, Gil de Lemos e Joaquim Dâmaso, aqui reproduzidos para fins científicos e não comerciais.

Introdução

“Espero fazer com palavras o que dançarinos fazem com braços e pernas.”(Chisala, 2020, p. 92)

Começaremos a dançar as palavras desta investigação pelo seu objeto central.

Seu objeto central é compreender a relação entre as tecnologias sociais como recurso para a inovação social e as práticas da Museologia Social, observadas nos museus e processos museológicos que têm por princípio de suas atividades o exercício da sua função social junto às comunidades com as quais se relacionam.

Compreendemos a **Tecnologia Social** como ente central na ligação entre o reconhecimento de saberes locais associados a conhecimentos técnicos especializados, para um processo de transformação com consciência política e comprovado impacto social. Para a **Sociomuseologia** e a **Museologia Social**, entende-se um fazer museológico plural, dialógico, inclusivo, polifônico, insurgente, cidadão, que impulse a construção coletiva e dinâmica da coesão e justiça social através da memória. Ambos os conceitos são capazes de gerar e oportunizar a participação democrática e cidadã e fortalecer os laços comunitários, de maneira a buscar novas soluções para problemáticas sociais cada vez mais complexas e latentes, o que se assimila como **Inovação Social**.

Encontrar os pontos de conexão entre estes conceitos é o objetivo desta investigação e, para iniciarmos a ciranda deste percurso, é de fundamental relevância ressaltar que ao propor uma aproximação das museologias e das tecnologias sociais, não há pretensão de nivelar os conceitos, tampouco de condensá-los, colocando um dentro do outro. Trata-se, sim, de reconhecer que em determinados contextos, a solução tecnológica encontrada por uma comunidade para a resolução de um problema social local (a partir dos saberes que detém, somados a uma consciência política comum e em associação a conhecimento técnico especializado), foi a de estabelecer um processo museológico. Essa dinâmica é possível através da Museologia Social e da Sociomuseologia.

A robustez teórica para a discussão proposta está alicerçada nos passos de autores que discutem a tecnologia social em âmbitos como a economia solidária (Dagnino, 1976, 2004, 2010, 2019, 2022; Bava, 2004; Borges, 2021), a gestão social (Tenório, 2006, 2007) e a transferência de conhecimento (Freire, 1967, 1992, 1993, 1996); e a Museologia em um contexto associado ao território (Varine, 1979, 2008, 2020, 2021, 2022), à educação e à Sociomuseologia (Moutinho, 2007, 2018, 2019, 2020, 2021, 2023; Bruno, 2008; Primo, 2008, 2018, 2020, 2021; Chagas, 2011, 2014, 2020; Duarte Cândido, 2019, 2020).

As razões para a escolha da temática da investigação seguem em ritmo interligado ao fato de ser um tema inspirador para uma reflexão interdisciplinar, que oportunize uma abertura do campo da Museologia Social.

São amplas as rodas de discussão sobre a Função Social dos Museus, com documentos e ações que remontam pelo menos à Mesa de Santiago de Chile de 1972, onde profissionais, acadêmicos e ativistas da área já alertavam para a necessidade urgente da construção de processos museológicos mais participativos, inclusivos e preocupados em colaborar para o desenvolvimento local e sustentável e cidadão. Muitas vezes, no entanto, os museus desenvolvem estratégias sem ligação às questões territoriais e sociais locais, com impacto limitado na vida das suas comunidades participantes e beneficiárias. Mas como é possível seguir outro caminho e recodificar estas práticas? Como seria um museu enquanto tecnologia social? Quais contributos podemos pensar a partir da Sociomuseologia?

Com estas perguntas em mente, construímos esta tese em torno da hipótese de que é possível planear coletivamente e gerar produto, método, processo ou técnica criados para solucionar algum tipo de problema social, atendendo a quesitos de simplicidade, baixo custo, fácil aplicabilidade e impacto social comprovado, tendo o museu como recurso.

Seguimos pela compreensão e pontuação do lugar da Museologia que discute esse trabalho, esclarecendo o que se entende quando utilizamos nesta hipótese a palavra museu.

Em 2022, o Conselho Internacional de Museus (ICOM), aprovou no âmbito da sua Conferência Geral, em Praga, na República Checa, o que seria uma nova definição de museu:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, **interpreta** e expõe o património material e imaterial. Abertos ao público, **acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade**. Com a **participação das comunidades**, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos. (ICOM, 2022, grifos meus)

Destacamos em negrito na caracterização supracitada palavras incluídas nesta versão – e não antes mencionadas desde a primeira vez que a instituição desenhou uma definição, em 1976 –, e que são caras à pluralidade museológica que relacionaremos ao longo de todo este trabalho. As pequenas mudanças, que representam grandes passos apesar de ainda insuficientes, resultam de um processo consultivo, do qual destaca-se entre as 250 propostas organizadas por Comitês e Comissões Nacionais do ICOM, o surgimento e a repetição de palavras como:

"diálogo, discussão, pluralidade de vozes, intercâmbio de ideias, socialização, educação, igualdade, processo, o passado que está aqui para o presente, o futuro"¹ (Lehmannová, 2020, p. 3). A totalidade das palavras mencionadas vai de encontro com a compreensão mais abarcadora da palavra museu que se insere nesta investigação.

Apesar da ampliação de possibilidades destacadas, estão ainda presentes palavras como “permanentes”, “coleciona”, “conserva”, que em determinados contextos podem resultar como excludentes de alguns processos.

Aqui, ao mencionarmos o **museu como tecnologia social**, entendemos por museu uma diversidade de processos museológicos e instituições museais. Compreendemos o museu como “ferramenta, instrumento ou tecnologia” (Chagas, 2011, p. 117) e, que mesmo “sendo técnica e tecnologia, o museu será derivado de outro campo de conhecimento” (Chagas, 2011, p. 117), a Museologia.

Entende-se ainda, como instituição museal o grupo plural de organizações envolvidas nas operações do museu, em seus diferentes formatos e características, em um termo que pode designar um estabelecimento que não necessariamente deve ter todas as características de um museu clássico/normativo (*Conceitos chave de museologia*, 2013, pp. 49–51), mas que esteja comprometida com as suas comunidades (UNESCO, 2015) e que dialogue com a definição de museu (ICOM, 2022). Por processos museológicos ou museais, entendemos que são:

as atividades, os projetos e os programas com base nos pressupostos teóricos e práticos da museologia, tendo o território, o patrimônio cultural e a memória social de comunidades específicas como objeto, visando à produção do conhecimento e ao desenvolvimento cultural e socioeconômico. Os processos museológicos, que se iniciam pela articulação e formação de redes, buscam o empoderamento social e o desenvolvimento cultural, por meio da afirmação da identidade, da apropriação do patrimônio cultural e da construção da memória social. (*Marco Conceitual Comum em Sustentabilidade*, 2019, p. 124)

Da definição tanto de instituições como de processos, podemos identificar palavras que nos serão caras também para o marcar dos nossos passos que passam a ser dissertados nos próximos capítulos, tais como: diferentes características, comprometimento com a comunidade, empoderamento social, articulação e formação de redes.

Contrapondo o quadro da Museologia normativa, onde os museus muitas vezes desenvolvem estratégias sem ligação com as questões territoriais e sociais locais, com limitado

¹ Tradução livre da autora para: “*DIALOGUE, DISCUSSION, PLURALITY OF VOICES, EXCHANGE OF IDEAS, SOCIALIZATION, EDUCATION, EQUALITY, PROCESS, THE PAST IS HERE FOR THE PRESENT, THE FUTURE*”. Caixa alta conforme apresentado pela autora da citação.

impacto na vida das comunidades, um caminho para a compreensão do contributo deste trabalho é o fato de associar os museus com ferramentas de empoderamento comunitário, através de práticas da Sociomuseologia e da Museologia com responsabilidade social.

Seguindo estas características, o **Ecomuseu de Maranguape**, localizado no interior do estado do Ceará, Brasil, nos auxilia a compor essa discussão por ser a primeira instituição museal identificada pela investigação que, conforme os registos do Prêmio Fundação Banco do Brasil de Tecnologia Social, **se autorreconhece como tecnologia social**.

Mais facilmente conhecemos museus que ao longo da sua trajetória recente têm utilizado tecnologia social como um registo de método, mas não museus cujo processo museológico em si tenha sido reconhecido como uma TS, tal qual o caso de Maranguape. Essas outras aproximações metodológicas podem ser identificadas, por exemplo, no Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém, Brasil, que teve duas das suas metodologias de intervenção com o público usufrutuário certificado como Tecnologias Sociais no ano de 2024: a "Olimpíada de Ciências na Flona Caxiuanã" e a "Replicando o Passado"; igualmente o Museu da Pessoa, em São Paulo, Brasil, que no ano de 2009 desenvolve uma metodologia consolidada na cartilha "Tecnologia Social da Memória: Para comunidades, movimentos sociais e instituições registrarem suas histórias" (Museu da Pessoa, 2009), onde apresenta o enquadramento e método de recolhas de narrativas no seu contexto. Ambos os casos são museus que utilizam tecnologias sociais, mas o enfoque nesta tese não é munir-se delas, mas sim, tornar-se uma.

Para a comprovação da ideia exposta, o trabalho está organizado de forma a contextualizar como a investigação compreende os conceitos de museologia e de tecnologia social, para que assim, no cruzamento de pontos comuns de reflexão, se possa cultivar uma aproximação.

Em todas as atividades realizadas neste percurso, o fio condutor sempre foi o reconhecimento de que os museus e a Museologia em geral se devem assumir como agentes com responsabilidade social e participantes no desenvolvimento das comunidades em que estão inseridos (UNESCO, 2015). No texto da "Recomendação sobre a proteção e a promoção dos Museus e Coleções, da sua Diversidade e de sua função na sociedade", está destinada uma sessão exclusiva para a função social, que ressalta três tópicos fundamentais:

16. Os Estados Membros são encorajados a apoiar a função social dos museus que foi enfatizada na Declaração de Santiago do Chile de 1972. Em todos os países é crescente a percepção de que os museus desempenham uma função chave na sociedade, e constituem um fator de integração e coesão social. Nesse sentido, eles podem ajudar as comunidades a enfrentar as profundas mudanças na sociedade,

inclusive as que levam a um aumento da desigualdade e à dissolução de laços sociais.

17. Os museus são espaços públicos vitais que deveriam dedicar-se a toda a sociedade e podem, portanto, desempenhar uma função importante no desenvolvimento de laços sociais e coesão, na construção da cidadania, e na reflexão sobre as identidades coletivas. Os museus deveriam ser lugares abertos a todos e comprometidos com a acessibilidade física e cultural para todos, inclusive grupos desfavorecidos. Eles podem constituir-se como espaços para a reflexão e o debate sobre temas históricos, sociais, culturais e científicos. Os museus devem também promover o respeito aos direitos humanos e à igualdade de gênero. Os Estados Membros devem encorajar os museus a desempenhar todas essas funções.

18. Em instâncias onde o patrimônio cultural dos povos indígenas está representado em coleções museais, os Estados Membros devem adotar as medidas apropriadas para estimular e facilitar o diálogo e o estabelecimento de relações construtivas entre esses museus e os povos indígenas, no que se refere à gestão dessas coleções e, onde for apropriado, o retorno ou a restituição em conformidade com as leis e políticas aplicáveis. (UNESCO, 2015)

Todos esses pontos não deixam dúvida sobre os novos encaminhamentos da Museologia e de como hoje em dia tem tendência a ser pensada. Dentre eles, salientamos a atenção para o reforço da função chave na constituição de coesão social, que mais vai entrelaçar o desenvolvimento dos capítulos 2 e 3 dessa tese.

Tendo por base que as soluções elaboradas em comunidade são uma alternativa inovadora para o desenvolvimento social sustentável (*Manifiesto. III Jornadas Latinoamericanas de Museología Social.*, 2020), justo e de qualidade, a investigação procura estar atenta às assimetrias sociais e ciente das problemáticas que elas geram à nível individual e coletivo (Varine-Bohan, 2008, p. 18). A partir do lugar de observação/ação – moldado pela trajetória de formação, de experiência profissional e de vida da autora –, o trabalho investiga metodologias que possam colaborar para o enfrentamento das desigualdades, apoiada em diretrizes como os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) e outras estratégias desenhadas por instituições como a Organização das Nações Unidas (ONU) e a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO).

O texto apresentado é desenvolvido em 3 capítulos:

O capítulo 1 é dedicado à compreensão da tecnologia social, em uma reflexão ampla sobre o conceito, a fim de identificar subsídios para a aproximação com as museologias, caminhando em direção à sua aplicabilidade.

No capítulo 2 está exposta uma sequência lógico-argumentativa dos conceitos de museologia compreendidos no trabalho, enfatizando o seu desenvolvimento temporal e de acordo com o contexto histórico e social de cada movimento em direção à efervescência de museologias insurgentes. Para tal, o conteúdo está estruturado em: enquadramento teórico; aproximação de processos museológicos e desenvolvimento social; apontamentos que trazem registos de casos enquanto ferramentas para uma gestão museológica com base dialógica; e cultura de inovação em museus.

O capítulo 3 trata do entendimento do museu como tecnologia social: caracterização, análise e interpretação de processos e métodos de natureza museológica de base dialógica e comunitária, para elaborar caminhos alinhados às estratégias de desenvolvimento, tendo o museu como recurso.

I. Objetivos

O objetivo principal da investigação é proporcionar uma reflexão sobre a tecnologia social à luz da Sociomuseologia e da Museologia Social, visando analisar em que medida determinadas práticas desenvolvidas em museus, ou mesmo museus no seu todo, podem ser entendidas como uma expressão de tecnologia social a fim de explorar suas potencialidades. Para isto, os objetivos específicos são:

1. Caracterizar os conceitos sobre os quais se pretende refletir e aproximar (tecnologia social e museologias);
2. Identificar boas práticas através da recolha de dados sobre atividades realizadas por instituições museológicas no âmbito do Projeto “Museu na Aldeia”, a fim de criar uma base sólida de reflexão e argumentação;
3. Analisar de forma qualitativa os dados recolhidos para interpretação das novas possibilidades e possíveis impactos na vida dos beneficiários das ações;
4. Propor caminhos para o alinhamento com as estratégias nacionais e internacionais e aos programas de políticas públicas, que possam consolidar a partir dos museus ações que promovam os saberes e troca de saberes de cada comunidade, como centro para o seu desenvolvimento, tendo os instrumentos museológicos como recurso estratégico.

Baseados nesta proposta, avançamos a busca por diretrizes para a promoção da inovação na aplicabilidade de tecnologias sociais desenvolvidas no âmbito da

prestação de serviço dos museus. Isto terá como fim organizar e pautar categorias de mudança que possam ser implementadas em outras instituições para que estas tenham ferramentas metodológicas para rever suas visões e missões, e também com o fim de os capacitarem a serem museus que propõem “fazer museológico alternativo, crítico, democrático, inclusivo, polifônico e insurgente.” (Moutinho, 2024, p. 23)

Assim, esta investigação deverá identificar e refletir soluções de base comunitária, envolvidas pelo trabalho com a memória e o patrimônio, reconhecendo-as como tecnologias sociais, procurando ainda contribuir para um melhor entendimento de como as diretrizes para a gestão das instituições museais podem ser orientadas para uma maior atenção à sua função social.

II. Estado da arte

São variadas as abordagens sobre o conceito e as práticas de tecnologia social, sendo que as principais fontes de atenção desta investigação inspiram-se no trabalho de Dagnino (1976, 2004, 2010, 2019, 2022), Bava (2004), Borges (2021) e Pozzebon (2015, 2016, 2018), por serem referências que trabalharam a tecnologia social com um olhar cuidadoso sobre o contexto territorial e o desenvolvimento local. Esses autores permitiram avanços consideráveis na compreensão da tecnologia como fazer alternativo, de simples replicação, sem enfoque principal no instrumentalismo, mas sim no processo e no impacto social positivo para a transformação de uma realidade social de maneira inovadora. Tanto Dagnino quanto Bava, por exemplo, estiveram diretamente ligados ao desenvolvimento do conceito no Brasil e na América Latina, com o impulsionamento de eventos, criação de redes de fortalecimento e mobilização de grandes estruturas organizacionais. Borges, em um processo mais recente, apresenta uma sintetização perspicaz da temática, que traduz a simplicidade proposta pela TS em um guia de desenvolvimento e replicação. Pozzebon (2015, 2016, 2018) promove artigos e ensaios críticos para apresentar ao globo a visão de tecnologia social desenvolvida na América Latina.

As pessoas autoras apresentadas são importantes para a tese porque permitem o fomento teórico das práticas, mas também a reflexão e observação do trabalho prático em território. Todos esses autores exploram a tecnologia social como um modelo alternativo, voltado para a transformação social sustentável e a valorização dos saberes locais. A tecnologia social é entendida como um processo participativo, acessível e de baixo custo, promovendo

soluções para desafios sociais complexos, e estão também associados à criação e estabelecimento de redes de fomento de tecnologias sociais, apresentadas no capítulo 1.

O fato de trabalharmos essencialmente com autoras e autores brasileiros para o âmbito da tecnologia social não se deve à desvalorização de pessoas investigadoras da temática em Portugal, mas sim ao fato de não as termos identificado com obras principais dedicadas ao tema.

Importa realçar que o lugar da tecnologia social neste projeto de pesquisa não se limita aos recursos tecnológicos, mas sim de reconhecimento como tecnologia de todos os processos de acumulação e de compartilhamento de saberes, construídos de forma coletiva e participativa.

Lassance Jr. (2004); Pedreira (2004); Skarzauskiene (2013); Costa (2013) e a Rede de Tecnologias Sociais (RTS), dinamizada pela Fundação Banco do Brasil são algumas das referências que contribuem para o pensamento ao redor do termo tecnologia social.

Foi possível também identificar como referência prático-teórica, o projeto “Innovations pour l’inclusion sociale” (IUPE, 2021), que tem gerado materiais de suporte à reflexão sobre o estabelecimento da tecnologia social com enfoque decolonial, apoiada na valorização do conhecimento local. Em uma perspectiva da Museologia, o enfoque decolonial tem por objetivo, através da prática refletida e consciente, onde teoria e ação se integram, “instrumentalizar o fazer e o pensar do campo da Museologia Social, (...) para transformar as estruturas sociais em perspectiva decolonizadora, insurgente e transgressora da prática museal e museológica hegemônica.” (Pereira, 2018, p. 24) No decorrer do trabalho, discutiremos o entrelaçamento de perspectivas decoloniais a partir de autoras como Ballestrin (2013) e Benedetti (2022).

A inovação social, associada à tecnologia social, também é abordada por Tenório (2006, 2007), que destaca sua relação com a gestão social, e por Freire (1967, 1992, 1993, 1996), que trata da transferência de conhecimento e da educação popular como catalisadores de mudanças estruturais.

A compreensão de inovação direcionada para a cultura está alicerçada em documentos da Agência Nacional de Inovação (ANI) e da Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OECD), e no pensamento de García-Muiña (2019), que trabalhou um modelo sistémico da gestão de inovação para museus. Para o caráter de co-criação da pesquisa, os princípios de ciência cidadã foram encontrados nomeadamente nos recursos disponibilizados pela European Citizen Science Association (ECSA).

No campo da Museologia, a Sociomuseologia emerge como um movimento que repensa o papel dos museus, enfatizando sua função social. Os trabalhos de Varine-Bohan (1979, 2008, 2020, 2021, 2022), Moutinho (2007, 2018, 2019, 2020, 2021, 2023), Primo (2008, 2018, 2020, 2021) e Chagas (2011, 2014, 2020) são referências centrais para a discussão da Museologia territorial e das práticas participativas.

A Museologia Social é caracterizada por um enfoque plural, dialógico e comunitário, buscando formas de empoderamento social por meio da memória coletiva e da preservação do patrimônio. A redefinição do conceito de museu pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM, 2022) reforça essa perspectiva ao enfatizar acessibilidade, participação e diversidade.

As museologias plurais que permeiam esta investigação ancoram-se em objetivos ligados à integração sociocultural e ao exercício da função social dos museus, e se abrigam sob o guarda-chuva teórico-conceitual da Sociomuseologia. Este tem sido expresso em Declarações e documentos multilaterais enunciados por instituições como a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e o Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), por exemplo.

A investigação busca identificar como museus podem ser reconhecidos como tecnologias sociais, transcendendo a simples utilização de metodologias sociais para se tornarem, eles próprios, ferramentas de transformação. O caso do Ecomuseu de Maranguape ilustra essa dinâmica. O museu não apenas emprega tecnologias sociais, mas estrutura suas práticas com base na participação comunitária e na inovação social.

Não podemos deixar de criar espaço de reconhecimento também às inspirações que permeiam a vida e o pensamento, mesmo não estando diretamente ligados às áreas científicas da investigação; essa escrita deve-se também a Cruz (2024), Chisala (2020), Couto (2019) e Vianna (2005).

O estado da arte demonstra que a interseção entre Museologia Social e Tecnologia Social é um campo promissor para a inovação e transformação comunitária. O estudo procura contribuir para o avanço das práticas museológicas, evidenciando a importância dos museus como espaços de participação cidadã e desenvolvimento local.

Esses autores são fundamentais porque eles tratam dos principais aspectos que muito contribuíram para a formulação da hipótese que guia esta pesquisa.

III. Metodologia

Dado o fato de que a investigação realiza a discussão de conceitos de Tecnologia Social e de Inovação Social, bem como de suas aproximações com a Sociomuseologia e a Museologia Social, identificadas no estudo de caso em que atuamos (Projeto “Museu na Aldeia”, Leiria, Portugal) e com enfoque na integração sociocultural, pretendemos analisar resultados práticos com o engajamento das comunidades, por meio de processos que podemos enquadrar como TS.

O Projeto “Museu na Aldeia” definido como estudo de caso único porque nos provê “a oportunidade de observar e analisar um fenômeno previamente inacessível à investigação da ciência social” (Yin, 2015, p. 55), trazido pelo caráter inovador do projeto em um processo de associação de processo museológico e inovação social. A experiência selecionada em território ibero-americano foi escolhida por apresentar características notáveis e difundidas de reconhecimento na comunidade museológica, de envolvimento com a sua comunidade, de criação original para solução de uma problemática local, de reconhecença do conhecimento popular associado ao técnico especializado.

O processo museológico permite a identificação do seu impacto social por meio do reconhecimento de instituições nacionais e internacionais, bem como por meio da análise de dados recolhidos em vias de comprovar a hipótese apresentada de assimilação do museu como tecnologia social através de práticas sociomuseológicas.

Desenvolvida com base em metodologia qualitativa, a investigação está centrada na recolha e análise de dados textuais, complementados por palavras escritas e faladas, que aqui tomam forma através de entrevistas semiestruturadas, a fim de considerar os componentes elementares para observação: as questões do estudo único escolhido, suas proposições, as unidades de análise, a lógica que une os dados às proposições, e os critérios para interpretar as constatações. (Yin, 2015, p. 31) Para tal, adotou-se uma abordagem qualitativa que envolveu levantamento bibliográfico e revisão de literatura teórica e técnica, análise de políticas públicas, projetos museológicos específicos, redes e organizações colaborativas, bem como plataformas de comunicação digital. A metodologia incluiu também observação participante, visitas técnicas a experiências desenvolvidas em território português e a realização de entrevistas semiestruturadas com atores institucionais e comunitários previamente identificados na literatura.

No período de tempo entre 2019 e 2025, o percurso da investigação, do seu início até a finalização, incluiu a conclusão da fase curricular obrigatória do doutoramento, a

participação e comunicação em múltiplos eventos relacionados à área científica e à pesquisa, a organização de 22 eventos científicos e de capacitação² também relacionados e um processo paralelo de Pós-Graduação em Direção Estratégica de Museus e Centros Patrimoniais – que permitiu adquirir ferramentas metodológicas para a construção de diagnóstico a partir de um processo consultivo, instrumentos de planejamento de ações e comunicação visando o engajamento comunitário, e o desenho de estratégias e recomendações.

Dentre os processos de organização da parte escrita do trabalho, tiveram lugar:

1. Realização de estudo do estado da arte, com leituras e fichamentos de referências teóricas e bibliografia técnica relevantes para a investigação, incluindo a análise de políticas públicas, projetos museológicos específicos, redes e organizações colaborativas, além de plataformas de comunicação digital;
2. Reuniões com a orientação para a definição e avaliação do processo de trabalho;
3. Reunião com a coordenação e equipa da experiência detalhada pela tese para apresentação do projeto, discussões referentes à sua metodologia, definição de cronograma de trabalho, partilha e intercâmbio de materiais e informações, entrevistas.

Em seguida, a abordagem metodológica contempla o acompanhamento do trabalho nas referidas instituições, a sensibilização e estabelecimento de relações de trabalho com os beneficiários das ações, agentes sociais e entrevistas semiestruturadas realizadas no âmbito do projeto contribuíram decisivamente para a sistematização e consolidação do trabalho, sustentando uma interpretação de dados em alinhamento com a fundamentação teórica, com os beneficiários e com a instituição de estudo.

Estes passos e rodopios coletivos permitiram considerar as práticas da Museologia Social segundo os princípios da tecnologia social e, assim, traçar indicadores para perceber se o museu, enquanto tecnologia social, pode cooperar ativamente para a integração sociocultural, a coesão territorial, a ciência cidadã e o desenvolvimento social a partir de metodologias para o exercício da função social do museu.

Nesta condução, a possibilidade de aproximação a metodologias alinhadas a estratégias nacionais e internacionais e aos programas de políticas públicas, que possam consolidar a partir dos museus ações que promovam os saberes e troca de saberes de cada

² Contagem referente ao período de setembro de 2019 a dezembro de 2024.

comunidade, como centro para o seu desenvolvimento, tendo os instrumentos museológicos como recurso estratégico, está diretamente relacionada às relações da investigação, que passamos a destacar.

IV. Relação da investigação com redes e estratégicas nacionais e internacionais

Refletir o trabalho no âmbito da sua contextualização e viabilidade em relação às redes e estratégicas nacionais e internacionais auxilia a fomentar a sua pertinência de reflexão, mas também amplia e potencializa as possibilidades de alcance da proposta. Esta segunda perspectiva é a que mais nos interessa, no sentido de valorização das tecnologias desenvolvidas pelas comunidades estudadas enquanto processo passível de replicar, método, modo de fazer.

IV.1. Relação da investigação com Cátedra UNESCO "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural

Lançado em 1992, o Programa de Cátedras UNITWIN/UNESCO promove a colaboração e compartilhamento de conhecimento entre universidades internacionais para fortalecer as capacidades institucionais. O programa apoia a criação de Cátedras UNESCO e redes UNITWIN em áreas prioritárias estabelecidas pela UNESCO, como educação, ciências naturais e sociais, cultura e comunicação.

Através dessa rede global, instituições de ensino superior e pesquisa direcionam seus recursos humanos e materiais para abordar desafios urgentes e contribuir para o desenvolvimento de suas sociedades. As Redes e Cátedras frequentemente atuam como grupos de reflexão e facilitadores de conexões entre o mundo acadêmico, sociedade civil, comunidades locais, pesquisa e formulação de políticas. Elas não apenas promovem a diversidade cultural, mas também influenciam decisões políticas, introduzem novas ideias no ensino, estimulam inovação por meio da pesquisa e enriquecem programas universitários existentes.

Em áreas carentes de *expertise*, as Cátedras e Redes tornaram-se *locus* de excelência e inovação a nível regional ou sub-regional, contribuindo para a cooperação triangular. Uma Rede UNESCO, por exemplo, é um conjunto de instituições, programas ou territórios que colaboram para promover os valores e objetivos da Organização, tais como a preservação do patrimônio, a educação de qualidade e o desenvolvimento sustentável. Essas redes incluem as Cátedras UNESCO, as Escolas Associadas, as Reservas da Biosfera e as Cidades Criativas. Em Portugal, um exemplo é a Rede de Escolas Associadas da UNESCO, que reúne instituições de ensino comprometidas com a educação para a paz, os Direitos Humanos e a sustentabilidade.

A Cátedra "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural" é um programa de formação e extensão universitária que aborda temas educativos e culturais para promover políticas de desenvolvimento. Ela apresenta programas de formação, busca soluções para criar um mundo com economias baseadas no bem-estar, sociedades justas e inclusivas, respeitando a sustentabilidade ambiental. A Cátedra concentra-se em questões como igualdade de gênero, trabalho digno, cidades sustentáveis e inclusivas, governança transparente, parcerias para uma educação pacífica e cidadania global, bem como oportunidades de emprego na economia criativa.

A sustentabilidade do projeto será garantida por todos os envolvidos com base no compromisso de focar especialmente em pesquisas científicas centradas nas pessoas, visando promover a dignidade humana, proteger os recursos naturais do planeta e preservar esses recursos para as gerações futuras. Além disso, o programa busca promover parcerias para garantir dignidade no trabalho, criar renda e prosperidade para todos, e incentivar ações educacionais inclusivas, baseadas na diversidade cultural e na promoção da resolução pacífica de conflitos. Os pesquisadores afiliados à Cátedra, tanto na Universidade Lusófona quanto nas instituições parceiras, devem sempre considerar a importância de se conectar com as realidades locais, garantindo que as ações desenvolvidas atendam às necessidades das comunidades locais e contribuam para o desenvolvimento sustentável dessas regiões.

Este projeto de investigação é desenvolvido no âmbito do Doutoramento em Museologia da Universidade Lusófona – Centro Universitário de Lisboa (ULusófona), com bolsa de investigação da Cátedra UNESCO "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural" da ULusófona, que situa que esta discussão tem lugar na esfera da Sociomuseologia, da Museologia Social e da Nova Museologia.

Em sua Carta de Princípios, a Cátedra UNESCO "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural" apresenta o compromisso na promoção de acordos e estratégias, tais como a Agenda 2030 – Objetivos de Desenvolvimento Sustentável, da Organização das Nações Unidas (ONU).

IV.2. Relação da investigação com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS)

A Agenda 2030 (UN, 2015b) para o Desenvolvimento Sustentável, adotada por todos os Estados-Membros das Nações Unidas em 2015, aponta as prioridades e aspirações para o desenvolvimento sustentável global até 2030, buscando mobilizar esforços internacionais em torno de um conjunto comum de objetivos e metas. São 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) que constituem uma chamada urgente à ação para todos os países, tanto

desenvolvidos quanto em desenvolvimento, visando estabelecer uma parceria global. Esses ODS reconhecem que a erradicação da pobreza e outras formas de privação devem ser acompanhadas por estratégias que melhorem a saúde e a educação, reduzam a desigualdade e estimulem o crescimento econômico. Ao mesmo tempo, buscam combater as mudanças climáticas e preservar os ecossistemas.

Os ODS delineiam as prioridades e aspirações globais para 2030 em áreas que impactam a qualidade de vida de todos os cidadãos do mundo, presentes e futuros. Esses objetivos globais, aceitos pelos 193 países membros das Nações Unidas, têm a ambição de "não deixar ninguém para trás", estabelecendo uma linguagem comum para todas as partes interessadas. Eles estabelecem metas de sustentabilidade, concentrando-se em áreas críticas para a humanidade, e são fundamentados nos princípios de Planeta, Pessoas, Prosperidade, Paz e Parcerias.

Por reconhecer a relevância da Agenda, são vários os indicadores componentes do relatório que poderiam estar também discutidos em relação ao fomento da investigação, mas, neste caso, serão priorizados quatro deles:

ODS 4: Educação de qualidade

Garantir o acesso à educação inclusiva, de qualidade e equitativa, e promover oportunidades de aprendizagem ao longo da vida para todos.

Este objetivo trata de relacionar indicadores para que, até ao ano de 2030, mais pessoas tenham acesso livre à educação, promovendo o exponencial aumento dos níveis de aprendizagem. Nesta conjuntura, estão destacados itens como saúde, bem-estar psicossocial, igualdade de acesso para todos os homens e mulheres à educação técnica e profissional, por exemplo – preocupados com a construção de um futuro em equidade de gênero, oportunidade de trabalho decente, com capacidade e competências para interagir com a informação por meio de acesso a tecnologias de informação e comunicação (TIC), com autonomia e anticapacitista.

Dentre os indicadores que representam recomendações, estão ainda elencados objetivos específicos que dialogam com este trabalho, tais como a garantia de que todas as pessoas possam adquirir "conhecimentos e habilidades necessárias para promover o desenvolvimento sustentável, inclusive por meio da educação para o desenvolvimento e estilos de vida sustentáveis, direitos humanos, igualdade de gênero, promoção de uma cultura de paz, cidadania global e valorização da diversidade cultural" (UN, 2015a), considerando ainda o lugar

de contribuição da cultura para o desenvolvimento sustentável, bem como na educação formal e não formal.

ODS 9: Indústria, Inovação e Infraestruturas

Construir infraestruturas resilientes, promover a industrialização inclusiva e sustentável e fomentar a inovação.

O objetivo 9, intrinsecamente ligado às orientações da Agência Nacional de Inovação (ANI) em Portugal, dedica-se à preocupação pela modernização da indústria a partir da adoção de tecnologias renováveis, por exemplo, e que estejam direcionadas para a inovação e a sustentabilidade com base inclusiva e atenta ao bem-estar humano.

As recomendações para o desenvolvimento de tecnologias cuidadosas com a valorização da vida humana no processo e com determinada consciência de território e política, dialoga proximamente com a categoria de tecnologia esquadrihada nesta investigação.

Outros pontos destacados que podem ser associados à valorização do saber local é à indicação para o aumento do acesso de pequenas indústrias e empresas similares a serviços e "à sua integração em cadeias de valor e mercados" (UN, 2015a), propondo ainda suporte financeiro facilitado a micro empresas.

No âmbito da inovação de processos, a proposta para 2030 é "modernizar as infraestruturas e reabilitar as indústrias para torná-las sustentáveis, com maior eficiência no uso de recursos e maior adoção de tecnologias e processos industriais limpos e ambientalmente corretos" (UN, 2015a), apostando ainda no fortalecimento das capacidades tecnológicas por via da investigação científica "através de maior apoio financeiro, tecnológico e técnico (...) incluindo garantir um ambiente político propício para a diversificação" (UN, 2015a).

ODS 10: Reduzir as Desigualdades

Reduzir as desigualdades no interior dos países e entre países.

A ideia central que une os indicadores do ODS 10 valoriza tecnologias que podem já estar sendo usadas ou ao alcance de instituições em contextos marginalizados e as aponta como referências para outras que podem inclusive estar nos centros hegemônicos, indicando as potencialidades que promovem uma socialização de saberes que pode descentralizar conhecimentos que ficam por vezes somente no âmbito da academia.

Ao promover e capacitar para a inclusão na esfera social, política e económica, o objetivo designado à redução de desigualdades prevê a garantia de oportunidades "inclusive

através da eliminação de leis, políticas e práticas discriminatórias e da promoção de legislação, políticas e ações adequadas a este respeito" (UN, 2015a), na tentativa de erradicar o assédio por motivos que afrontam a legislação internacional dos direitos humanos.

Quando focados na desigualdade de participação, os indicadores apontam ainda para a necessidade de afirmar e sustentar uma representação e lugar de escuta aos países considerados em desenvolvimento, principalmente "em tomadas de decisão nas instituições económicas e financeiras internacionais globais, a fim de produzir instituições mais eficazes, credíveis, responsáveis e legítimas" (UN, 2015a).

Ocupar lugares de escolha e participação nas decisões permite a possibilidade de criar novos fluxos de acordo com o conhecimento e demanda de cada território, propondo ainda facilitar a migração e a mobilidade das pessoas de forma segura e responsável em prol da valorização da vida. Aplicado ao universo da Museologia, podemos pensar que:

Os museus terão alcançado o primeiro objectivo destas orientações quando começarem a ver os desafios da pluralidade social e do envolvimento com o tema da migração como tarefas que são transversais a todas as áreas do seu trabalho. (Vlachou, 2017, p. 84)

Esse trecho complementar do trabalho de Maria Vlachou, em "A Inclusão de Migrantes e Refugiados: O Papel das Organizações Culturais", alerta para o potencial do museu nesse lugar de agente transformador e de serviço em direção ao alcance das metas e objetivos traçados pela Agenda.

ODS 17: Parcerias para a Implementação dos Objetivos

Reforçar os meios de implementação e revitalizar a Parceria Global para o Desenvolvimento Sustentável

O objetivo 17 reúne em si meios para a promoção, prosperidade e amadurecimento do conjunto das outras dezesseis metas listadas, sendo a proposta de estímulo para a soma de forças e cooperação em prol da Agenda 2023.

A cooperação internacional pode ser uma frutífera estratégia para a mobilização de recursos entre parceiros, citados na referida Agenda como uma meta direta relacionada a matéria-prima e redução de impostos, mas que trago para esta reflexão a fim de pensarmos esta adaptação para fortalecimento de políticas públicas que promovam iniciativas locais de impacto social, mobilização de pessoas, de conhecimento, de modos de fazer, de técnica, de tecnologias sociais.

A combinação de instituições potencializa a representação e a promoção, "transferência, disseminação e difusão de tecnologias ambientalmente seguras e racionais" (UN, 2015a) de modo a "operacionalizar plenamente o banco de tecnologia e o mecanismo de capacitação em ciência, tecnologia e inovação para os países menos desenvolvidos até 2017, e aumentar o uso de tecnologias de capacitação, em particular das tecnologias de informação e comunicação" (UN, 2015a).

Em outras esferas, o estabelecimento de redes de cooperação aumenta a "estabilidade macroeconômica global, inclusive através da coordenação e da coerência de políticas" (UN, 2015a).

IV.3. Relação da investigação com a Área de Especialização Inteligente ANI

A Estratégia Nacional para uma Especialização Inteligente (ENEI), desenvolvida em Portugal pela Agência Nacional de Inovação (ANI), desempenha um papel como guia unificador para a promoção da inovação no país. A ENEI representa o resultado de trabalho realizado pela ANI em colaboração com diversas partes interessadas do sistema nacional de inovação em um processo que envolveu empresas, centros de pesquisa, instituições de interface, atores regionais, associações empresariais e especialistas em uma consulta a mais de 2000 pessoas:

Permitiu-se assim obter um documento vivo e dinâmico e que permite acompanhar os diferentes ciclos de inovação que sabemos cada vez mais curtos e rápidos; uma ENEI com uma flexibilidade que permite acompanhar a inovação e não ser fator impeditivo de desenvolvimento. Como resultado, este documento apresenta uma ENEI estruturada em 6 grandes áreas: Transição Digital; Materiais, Sistemas e Tecnologias de Produção; Transição Verde; Sociedade, Criatividade e Património; Saúde, Biotecnologia e Alimentação; Grandes Ativos Naturais: Floresta, Mar e Espaço. (ANI, 2021, p. 3).

A estratégia apresentada neste documento se dedica à solução de questões anteriormente identificadas pela Agência, que estão interligadas, mas não alinhadas com o modelo horizontal da estratégia europeia, e propõe assim uma visão mais integrada. O documento resultante estrutura a ENEI em seis grandes áreas, das quais a que ressalto para esta investigação são: **Sociedade, Criatividade e Patrimônio**.

O foco central do domínio prioritário "Sociedade, Criatividade e Património" reside na importância do capital simbólico, cultural e criativo para impulsionar a inovação, diferenciar produtos ou serviços e adaptar-se às mudanças sociais, econômicas, tecnológicas e culturais (ANI, 2021, p. 85). Este foco da estratégia reconhece os benefícios de métodos baseados na

valorização de recursos e ativos específicos, alguns profundamente ligados ao território, enquanto outros surgem de processos culturais e criativos (ANI, 2021, p. 85).

Segundo a comissão organizadora do documento, a ENEI reflete um compromisso com o desenvolvimento sustentável e a prosperidade, que pretende garantir que a inovação seja um motor para o progresso em todo o país.

Cada qual com suas propriedades constituintes, perspectivas e enfoques, as redes e estratégicas, em seu coletivo e em suas recomendações, propõem melhorias e mudança.

E transformações nos interessam.

IV.4. Relação da investigação com o Programa IBERMUSEUS

O Programa IBERMUSEUS é uma iniciativa de cooperação intergovernamental que promove o fortalecimento dos museus e do patrimônio museológico nos países ibero-americanos. Criado em 2007, busca fomentar o diálogo, a colaboração e a implementação de políticas públicas no âmbito cultural, com ênfase na preservação da diversidade e na promoção dos museus como espaços de inclusão e desenvolvimento social. Por meio de ações como a capacitação profissional, o apoio a projetos inovadores e a criação de redes regionais, o IBERMUSEUS trabalha para consolidar os museus como agentes de transformação cultural e social na região, abrangendo a sua “museodiversidade”³.

Como espaço e plataforma dos museus ibero-americanos, o Programa IBERMUSEUS nasce com o propósito de cooperação no setor dos museus e das museologias entre os 22 países dessa região. A sua origem dá-se no âmbito do I Encontro Ibero-Americano de Museus, que teve lugar na cidade de Salvador, no estado brasileiro da Bahia, em 2007, como já referido, e onde se reuniram representantes da área vindos de todos os países da Ibero-América. Este encontro gerou a Declaração de Salvador⁴, cuja primeira proposta de linhas de ação foi a criação do Programa, que passaria a ser implementado desde então.

³ Terminologia reconhecida pela Declaração do 10º Encontro Ibero-Americano de Museus. O Museu Urgente: ação para um futuro sustentável. Disponível em: <https://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2022/10/10eim-declaracion-es-1.pdf>. Acedido em 14 de outubro de 2024.

⁴ A versão original do documento foi assinada por Xavier Llovera (Andorra), Americo Juan Castilla (Argentina), David Victor Arequipa Pérez (Bolívia), José do Nascimento Júnior (Brasil), Nivia Palma Manriquez (Chile), Ana María Cortés Solano (Colômbia), Francisco Corrales Ulloa (Costa Rica), Lourdes Carbonell (Cuba), Hector Ismael Sermeño (El Salvador), Lenín Oña Viteri (Equador), Santiago Palomero Plaza (Espanha), Brenda Porras (Guatemala), Patricia León Gomez (Honduras), Jose Henrique Ortiz Lanz (México), Edgard Espinosa Perez (Nicarágua), Marcelina Godoy (Panamá), Ricardo Careaga Boggino (Paraguai), Irene Velaochaga Rey (Peru), Clara Camacho (Portugal), Luisa De Pena Díaz (República Dominicana), Alejandro Giménez (Uruguai) e Zuleiva Vivas (Venezuela). E pode ser encontrada entre os recursos disponibilizados no **Centro de Documentação**

Apresentado este contexto, detalhamos que o Ibermuseus tem estado a desempenhar as suas funções em coerência com o seu documento gerador, que compreende e afirma:

os museus como **instituições dinâmicas, vivas e de encontro intercultural**, como lugares que trabalham com o poder de memória, como instâncias relevantes para o desenvolvimento das funções educativa e formativa, **como ferramentas** adequadas para estimular o respeito à diversidade cultural e natural e valorizar os **laços de coesão social das comunidades** ibero-americanas e sua relação com o meio ambiente. (*Declaração da cidade de Salvador, Bahia, 2007, p. 2*)

Com posicionamento ativo e atento ao seu tempo, voltado também ao fortalecimento de grupos sociais e movimentos comunitários, o Programa reafirma o seu compromisso “com o fortalecimento da museologia social e a transformação da sociedade” (Barcelos & Soares, 2021, p. 206) através de ações e viabilização de ferramentas como o Prêmio Ibermuseus de Educação (13ª edição⁵), o Fundo Ibermuseus para o Patrimônio Museológico (6ª edição), as Bolsas Ibermuseus de Capacitação (5ª edição) e Cursos e Minicursos Ibermuseus de Capacitação (que juntos somam mais de 17 realizações diferentes)⁶, por exemplo.

Organiza ainda eventos estimulantes do intercâmbio no setor, como os Encontros Ibero-Americanos de Museus (EIM), que seguem a acontecer como um espaço de diálogo entre as pessoas que conformam o labor museal na região, estruturando-se como mais uma oportunidade para que o Programa se traduza como “ferramenta para a cooperação regional para a integração, a consolidação e o desenvolvimento dos museus.” (Declaración 10o Encuentro Iberoamericano de Museos. El Museo Urgente: acción para un futuro sostenible., 2022, p. 3) A 10ª edição do EIM⁷ teve lugar em setembro de 2022, no marco das celebrações de 50 anos da Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972) e da Conferência Mundial da UNESCO para Políticas Culturais e Desenvolvimento Sustentável – MONDIACULT 2022, na Cidade do México, tendo o Museo Nacional de Antropología e o Museo Nacional de Historia – Castillo de Chapultepec como sedes. Recentemente, realizou-se o 11º Encontro Ibero-Americano de Museus – Edição Bicentenário, entre os dias 25, 26 e 27 de novembro de 2024, no Museo Nacional del Perú (MUNA), na cidade de Lima, no Peru.

Ibermuseus em livre acesso, em: <https://www.ibermuseos.org/pt/recursos/documentos/>. Acedido em 17 de outubro de 2024.

⁵ A 13ª Edição da convocatória do Prêmio Ibermuseus de Educação foi lançada em 27 de novembro de 2024, e esteve aberta até 27 de fevereiro de 2025, para o reconhecimento de projetos educativos com trajetória destacada e fomento do desenvolvimento de novas etapas a implementar em 2025.

⁶ Informações sobre edições referentes à de 23 de janeiro de 2025.

⁷ O 10º EIM "O museu urgente: ação para um futuro sustentável" reuniu profissionais de 18 países para analisar o passado, o presente e o futuro do setor, somando-se a mais de 200 pessoas que participaram presencialmente e milhares em formato virtual. A sua memória interativa está disponível em: <https://10encuentro.ibermuseos.org/>. Acedido em 18 de outubro de 2024.

Até ao 9º Encontro Ibero-Americano de Museus, estes eventos centravam-se na realização de reuniões a portas fechadas, dos mais altos representantes da governança dos museus nos 22 países ibero-americanos, mas, desde então, o Programa IBERMUSEUS tem proposto complementar estes encontros governamentais com uma série de atividades paralelas abertas ao setor, convidando ao debate, à reflexão, à análise e à aprendizagem conjunta. Seguindo esta abordagem, tanto no 10º EIM como no último 11º Encontro foram propostas programações ricas com conferências de abertura e encerramento, mesas redondas e intercâmbios de experiências sobre os temas e apresentações de projetos em formato de poster.

Tudo isto, como já foi referido, com o objetivo de propor, no seu conjunto, os princípios e caminhos a partir dos quais se pode avançar em questões de interesse para os países ibero-americanos. O objetivo final destes fóruns é o de promover o desenvolvimento do setor nos aspectos que foram considerados relevantes e prementes. De fato, as declarações que deles emanam constituem verdadeiros roteiros nos quais os governos podem apoiar e justificar as suas políticas museológicas.

Nesta trajetória múltipla e interdisciplinar, o Programa IBERMUSEUS tem realizado um esforço contínuo para apoiar as instituições museais no desenvolvimento global do seu trabalho, a promover o “encurtamento da distância entre os diferentes grupos” (Luiz, 2020, p. 113) e também centrado em uma perspectiva de gestão baseada em evidências – que recentemente tem se materializado através dos instrumentos desenvolvidos e disponibilizados a toda a comunidade museológica, nomeadamente da ferramenta de Autodiagnóstico de Acessibilidade para Museus (2020) e do Guia de Autoavaliação de Sustentabilidade⁸ (2023). Essas ferramentas de suporte à governança no setor dos museus e das museologias são fruto do exercício técnico e investigação comprometida de especialistas e profissionais da área, representantes dos países membros, que formam as Mesas Técnicas de trabalho de acordo com as Linhas de Ação do IBERMUSEUS, sendo elas: Observatório Ibero-Americano de Museus, Educação, Patrimônio, Formação e Capacitação, e Sustentabilidade.

Este é o resultado de um extenso processo de trabalho colaborativo e reflexivo desenvolvido através de uma Unidade Técnica com a colaboração de profissionais de museus e especialistas de países ibero-americanos que compõem as Mesas Técnicas (MT). Cada membro de uma MT do Programa IBERMUSEUS desempenha um papel estratégico no

⁸ Ferramenta de autodiagnóstico gratuita e de acesso livre disponível em: <https://www.iber museos.org/pt/recursos/noticias/apresentamos-o-guia-de-autoavaliacao-de-sustentabilidade-de-museus-uma-ferramenta-exclusiva-e-inovadora-para-promover-praticas-sustentveis/>. Acedido em 14 de outubro de 2024.

desenvolvimento e na implementação de políticas públicas e ações voltadas para os museus ibero-americanos, como também enquanto agentes multiplicadores destes recursos em seus países.

Mas se este é um programa de cooperação internacional, o que compreendemos por cooperação? Comumente associamos a uma troca mútua onde os atores envolvidos contribuem (maneira voluntária) e esperam compartilhar benefícios, seja em forma de resultados tangíveis ou de fortalecimento das relações sociais. No caso de um programa de cooperação internacional, a sua estrutura é voltada para enfrentar desafios globais, tais como desenvolvimento econômico e a promoção do bem-estar coletivo em várias regiões, neste caso, a ibero-americana.

Para além de fomentar valores como empatia, solidariedade e respeito, a cooperação fortalece o senso de comunidade. A nível de políticas públicas, não apenas é uma ação instintiva, mas também um processo que requer intenção, planejamento e esforço contínuo para ser mantida e aprimorada. Pautado em informações objetivas, um programa de cooperação internacional estrutura-se em alinhar pontos como: objetivo principal, âmbito geográfico, áreas de atuação, atividades, organizações e parcerias.

Os benefícios para os países participantes do consórcio podem materializar-se, por exemplo, em desenvolvimento de infraestrutura ou capacitação, transferência de tecnologia e conhecimento e estímulo a relações diplomáticas. Exemplificando em como podem concretizar-se para as suas comunidades locais, é possível citar melhoria de acesso a serviços essenciais, oportunidades de trabalho, promoção da equidade e dos direitos humanos. Em um contexto global, os programas de cooperação internacional podem ser instrumento para a resolução de problemas transnacionais de forma conjunta e cocriada, fomentando também a integração e o estabelecimento de alianças estratégicas que beneficiam os países participantes a longo prazo.

Para a perspectiva desta investigação, nos interessa principalmente a possibilidade de fortalecimento de capacidades locais, visto que os programas de cooperação trabalham como ferramentas potencializadoras para a transmissão de conhecimento e geração de novas tecnologias a partir do fomento e valorização da região que atuam. No caso do Ibermuseus, um programa voltado aos museus e declaradamente preocupado com as museologias comprometidas com a sua função social e contexto local pode ser um forte aliado para o fortalecimento do museu como tecnologia social em seu território de abrangência.

V. Reconhecendo metamorfoses

(...) "assim como apropriar-se de um vírus significa contaminar-se, transformar-se ou metamorfosear-se, apropriar-se do futuro, significa expor a si mesmo a uma mudança irreparável"⁹ (Coccia, 2021, p. 163)

A construção processual desta reflexão tem sido pôr em prática o que enxergamos no trabalho da Museologia em **ressignificar**, aplicando este paradigma em pensamentos e atitudes pessoais, revendo posicionamentos próprios, questionando inseguranças, oscilações e dificuldades. Pensar museologia sob um olhar de questionamentos dilatados, com dúvidas sobre, por exemplo, **quais são os por quês que podem impedir os profissionais de museus de serem trabalhadores sociais?**

Para Emanuele Coccia, corpo docente da École des Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris, França, por exemplo, o contato com o mundo, outros corpos, variadas formas de vidas e circunstâncias, nos obrigam a nos tornarmos diferentes, a metamorfosear-nos. (Coccia, 2021, p. 45) Ou seja, todo ser que é exposto ao diferente não permanece igual, segundo ele, quer pelas formas em que estamos habituados a pensar a transformação, a conversão e a revolução, quer pela metamorfose.

Desta forma, desenvolver um trabalho que busque encontrar propostas de metamorfoses/ transformações possíveis nas práticas museais, de recursos adaptáveis às variadas realidades e contextos, de transformação da atuação museológica, visando a uma mudança progressiva, pois acredito que “a transformação das atividades dos museus exige a mudança progressiva da mentalidade dos conservadores e dos responsáveis pelos museus assim como das estruturas das quais eles dependem.” (*Declaração de Santiago do Chile*, 1972) O documento que apresenta as resoluções da Mesa Redonda de Santiago do Chile, “The Role of museums in today’s Latin America”, de 1973, demonstra este trecho ainda mais detalhado:

Que a transformação das atividades museológicas exige uma mudança gradual nas perspectivas dos curadores e administradores e nas estruturas institucionais pelas quais eles são responsáveis; que, além disso, o museu integrado requer a assistência permanente ou temporária de especialistas de várias disciplinas, incluindo as ciências sociais.¹⁰ («The Round Table of Santiago (Chile): appendixes», 1973, p. 199)

⁹ Tradução livre da autora para: “*así como apropiarse de un virus significa contaminarse, transformarse o metamorfosearse, apropiarse del futuro, significa exponerse a un cambio irreparable.*”

¹⁰ Tradução para: “*That the transformation in museological activities calls for a gradual change in the outlook of curators and administrators and in the institutional structures for which they are responsible; that, in addition, the integrated museum requires the permanent or temporary assistance of experts from various disciplines, including the social sciences.*” Adotada in: Primo, J. S., & Moutinho, M. C. (2020). Referências teóricas da Sociomuseologia. Em *Introdução à Sociomuseologia* (1.a ed., pp. 17–34). Edições Universitárias Lusófonas. https://doi.org/10.36572/csm.2020.book_1

O documento acima citado para enfatizar a necessidade dos movimentos de mudança para a transformação no âmbito das atividades museológicas é detalhado e discutido no âmbito do texto “Referências teóricas da Sociomuseologia”, de Mário Moutinho e Judite Primo, como marco inicial do livro “Introdução à Sociomuseologia”, editado pelos mesmos e para o qual recorro ao encontro de outras pessoas investigadoras para apresentação do conceito de Museologia Social e Sociomuseologia.

Essas práticas da Sociomuseologia se caracterizam como agentes em função de tornar o museu como um recurso que assume sua responsabilidade social e que seja de fato útil para práticas de valorização da vida e da dignidade humana, onde comunidades possam se expressar, mas também ocupando seu lugar como órgão político e que pode vir a “atuar como catalisador das relações entre a comunidade e as diferentes instâncias e autoridades públicas e privadas” (*Declaração de Caracas, 1992*) para que as pessoas sejam escutadas.

Refletir processos de gestão com intenção de reunir métodos sensíveis, humanizados e atentos de identificação de *stakeholders* que sejam/possam vir a ser agentes ativos nas comunidades e *milestones* abrangentes com envolvimento participativo das coletividades são ambas do grupo de interesse de atuação do museu, aquelas que direta ou indiretamente estejam representadas no museu, visando garantir um discurso que as trate com devido respeito e partir do seu próprio olhar sob si mesmas, um discurso que questione e reveja posturas antiquadas e contrárias aos direitos humanos, que considere “que não pode existir um museu integral, ou integrado na comunidade se o discurso museológico não utilizar uma linguagem aberta, democrática e participativa.” (*Declaração de Caracas, 1992*)

Aqui, não nos importam tipologias de museus e/ou acervos, inclusive porque a Sociomuseologia defende a interdisciplinaridade e, por vezes, a indisciplina (Primo & Moutinho, 2021b, p. 31), mas sim ações que sejam aplicáveis a quaisquer deles, com as devidas atenções e adaptações aos seus modelos estruturais. Ouvir e observar atuações profissionais que estejam a caminhar neste sentido, entrelaçar essas ações com reflexões acadêmicas, partindo do pressuposto de que não é esta investigação quem delineará tais metodologias, mas sim as pessoas que já estão a fazê-las realidades possíveis nos contextos dos museus. A função dialógica da pesquisa é relacionar ideias, registrar, construir e, principalmente, desconstruir que a “transformação das atividades museológicas exige uma mudança gradual na perspectiva dos

curadores e administradores e nas estruturas institucionais pelas quais eles são responsáveis”¹¹ (Moutinho e Primo 2018, p. 26). O objetivo é listar práticas para democratizar os usos, possibilitar os acessos e participações, buscar, por dentro das instituições, maneiras de abrir as portas para trabalhar não só “para”, mas “com” e “a partir” das pessoas.

Compreendemos que a incorporação dessas novas ações e práticas por si só não transformam a carga histórica que muitas das instituições normativas trazem consigo – não limpam seu passado que comumente apresenta um padrão de discurso xenófobo, misógino, violento, entre outros (e nem pretendem limpar) –, mas são uma possibilidade de início para transformação futura num museu que se reconhece e que começa a abrir espaço para atuar como um prestador de serviços às suas comunidades:

Mais do que uma função propriamente técnica que resulta do entendimento do museu com uma instituição ao serviço dos objetos museológicos os Museus são cada vez mais entendidos como instituições prestadoras de serviços e neste sentido devendo ser compreendidas como qualquer outra atividade de Serviços. (Moutinho, 2007)

Rever os posicionamentos e repensar as atitudes para que brusca, ou lentamente, os recursos empenhados no âmbito destes museus sejam disponibilizados ao serviço das pessoas, de forma consciente, humanizada, a favor da vida e do exercício da cidadania.

VI. Ecomuseu de Maranguape – autorreconhecimento como Tecnologia Social

O Ecomuseu de Maranguape, localizado no interior do Ceará, Brasil, foi oficialmente reconhecido, por sua iniciativa, como Tecnologia Social, em 2015, pela Rede de Tecnologias Sociais da Fundação Banco do Brasil, e em um projeto que trata justamente da capacitação coletiva de comunidades por meio da educação sustentável. Este não seria o seu primeiro passo de aproximação à TS, visto que em 2007 havia sido certificado também Prêmio Fundação BB de Tecnologia Social, com o "Ecomuseu e Organização Comunitária" (anexo I) como tecnologia social. O que difere para esta investigação é tentar compreender o movimento, em 2015, de se reconhecer a si mesmo para a construção de um projeto.

Durante o projeto "Ecomuseus e Escolas, Cocriando Comunidades Educadoras Sustentáveis", a equipa organizadora do Ecomuseu de Maranguape submeteu esta proposta a um financiamento na Fundação Transformação, que é uma Rede de Tecnologias Sociais. Este

¹¹ Tradução livre da autora para: “*That the transformation in museological activities calls for a gradual change in the outlook of curators and administrators and in the institutional structures for which they are responsible*”. (Moutinho & Primo, 2018, p. 26)

ato desdobrou-se com o reconhecimento do Ecomuseu enquanto tecnologia social em 2015 e, no contexto de resumo da proposta preparada para a equipa do ecomuseu para a submissão deste projeto, começam por dizer "que a Tecnologia Social da co-criação de Cidades Educadoras" (Ecomuseu de Maranguape, 2015), que eles estão a desenvolver, "potencializa os tempos, espaços e ativos de aprendizagem e de desenvolvimento local"¹² (Idem). Ou seja, **o museu a afirmar-se reiteradamente como tecnologia social.**

Percorremos o caminho de criação e estruturação do ecomuseu, para melhor compreender o seu contexto. Gerado no ano de 2005, o Ecomuseu de Maranguape é fruto da vontade de memória e gestão compartilhada de associações locais, Centro Comunitário de Cachoeira e Comitê Agrícola de Cachoeira, em colaboração estreita com a escola pública da localidade, a Escola Municipal José de Moura e o suporte de conhecimento técnico especializado da Fundação TERRA (Fundação do Trabalho Educacional com Recursos Renováveis e Arte) para o seu projeto museológico. É de ressaltar que o processo de musealização foi acompanhado e apoiado pela Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC), integrando o Observatório Brasileiro dos Ecomuseus e Museus Comunitários (OBEM).

Sendo o primeiro ecomuseu comunitário do estado do Ceará, no Brasil, está localizado no distrito de Cachoeira, parte do Município de Maranguape, a 51km da cidade de Fortaleza, capital do estado. Em seguida, apresentamos uma dupla perspectiva, com diferencial de escala, para a compreensão espacial:

¹² Resumo completo apresentado pelo Ecomuseu de Maranguape e pela Fundação do Trabalho Educacional com Recursos Renováveis e Arte, à Fundação Transformação, em 2015: "A Tecnologia Social da cocriação de Cidades Educadoras com base na educação patrimonial e na museologia comunitária surge da demanda histórica e do atual momento de transição que as organizações educativas buscam por metodologias sociais que promovam uma reconfiguração dos territórios educativos em que as escolas estão inseridas e também a reestruturação de suas propostas pedagógicas dos projetos políticos pedagógicos. Trata-se de uma Tecnologia Social em rede que potencializa os tempos, espaços e ativos de aprendizagem e de desenvolvimento local sustentável na cidade e como seus cidadãos, com parcerias que implementem projetos em educação integral nas Escolas Públicas e Museus comunitários".



Figura 1. Referencial de localização do Ecomuseu de Maranguape. Escala 1 para 2.000km. Realizado pela autora via Google MyMaps em 07 de junho de 2024. Fonte: Dados cartográficos ©2024 Google, INEGI.

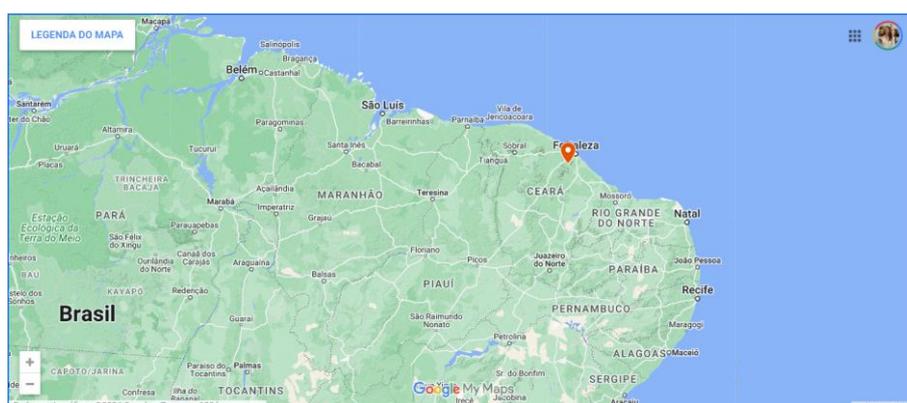


Figura 2. Referencial de localização do Ecomuseu de Maranguape. Escala 1 para 100km. Realizado pela autora via Google MyMaps em 07 de junho de 2024. Fonte: Dados cartográficos ©2024 Google, INEGI.

É neste contexto que o ecomuseu “abrange um território com 300 hectares e o seu acervo contempla as dimensões materiais, imateriais e naturais do PC¹³” (Almeida, 2018, p. 103). O seu posicionamento geográfico, em distrito rural da região nordeste brasileira, é parte significativa para a assimilação do seu contexto histórico, político e social. Resultado de um processo de organização comunitária, nos remete ao historial de resiliência e ação do Centro Comunitário de Cachoeira (1972) e do Comitê Agrícola de Cachoeira (1973) (Almeida, 2020, p. 1):

Uma comunidade que vive numa terra coletiva, que não é pública, nem particular, não é um assentamento, mas eram de agricultores que compraram a sua própria terra e faziam a gestão dela. Nesse terreno, vamos dizer assim, não é um assentamento, eles não se reconhecem enquanto um assentamento, mas enquanto uma gestão coletiva de uma terra. (N. Almeida, entrevista pessoal, 28 de maio de 2024; ver Apêndice IV)

¹³ Conforme o texto da autora citada, compreende-se PC por Patrimônio Cultural.

Descrito na fala de Graça Timbó [Maria das Graças Farias Timbó], Professora, primeira Diretora da Escola Municipal José de Moura e Líder Comunitária no distrito de Cachoeira, em entrevista ao Programa “Maranguape de Todos”, em 2014, o local e as suas origens têm:

(...) uma história diferente dos demais distritos pela própria característica da sua formação, da formação da sua história a partir do instante em que Cachoeira se desenvolveu de uma forma mais solidária, já que a terra ela passou por várias gerações da família Moura Cavalcante e depois foi vendida para os próprios colonos, que eram os moradores das proximidades do solar, que hoje sedia o Ecomuseu de Maranguape. [Timbó. Em: (Maranguape de Todos, 2014)]

O processo de estabelecimento do Ecomuseu de Maranguape revitaliza o patrimônio histórico arquitetônico¹⁴ que ambas as mencionadas instituições geriam de forma coletiva, postura que é central na constituição das mesmas, o que passa a ser a política adotada para o ecomuseu. Estrategicamente pensado para garantir os iguais direitos e poder de decisão, a Constituição formal do Ecomuseu de Maranguape segue a atitude local de gestão compartilhada e estabelece-se a partir de uma ata de criação composta por 4 instituições: o Centro Comunitário de Cachoeira, o Comitê Agrícola de Cachoeira, a Escola Municipal José de Moura e a Fundação TERRA. Este posicionamento afirma, segundo Nádia Almeida (entrevista pessoal, 28 de maio de 2024; ver Apêndice IV), o ecomuseu enquanto uma iniciativa comunitária ao mesmo tempo que garante sua sustentabilidade, a pensar que na ausência de uma das instituições fundadoras, ainda restarão três chances de que o projeto continue ativo.

Antes de avançarmos para mais detalhes que nos interessam no seu processo, recorreremos a Georges Henri Rivière para criar fundamentação para a assimilação da definição de um ecomuseu:

Um ecomuseu é um instrumento que um governo e uma população concebem, fabricam e exploram juntos. Este governo, com os especialistas, as facilidades, os recursos que ele fornece. Esta população, segundo suas aspirações, seus saberes, sua capacidade de iniciativa.

Um espelho onde esta população se olha para reconhecer-se, onde ela busca explicação sobre o território ao qual ela está ligada, sobre os povos que a precederam na descontinuidade ou na continuidade das gerações. Um espelho que esta população oferece a seus hóspedes para que estes a conheçam melhor no que tange seu trabalho, seu comportamento, sua intimidade.

Uma expressão do homem e da natureza. O homem é interpretado em seu ambiente natural. A natureza em sua selvageria, mas também tal

¹⁴ "um Casarão, uma Capela e um Açude, construído no período colonial, pelo trabalho escravo entre os anos de 1840 e 1860." (Almeida, 2020)

como a sociedade tradicional e a sociedade industrial a adotaram à sua imagem.

Uma expressão do tempo, quando a explicação remonta à época em que o homem surgiu, se desdobra através dos períodos pré-histórico e histórico em que ele viveu, conduz à época em que ele vive. Com uma abertura para os períodos futuros, sem que, no entanto, o ecomuseu se coloque como decisor, mas neste caso, desempenhe um papel informativo e de análise crítica.

Uma interpretação do espaço. Espaços privilegiados, onde parar, onde prosseguir.

Um laboratório, na medida em que ele contribui para o estudo histórico e contemporâneo desta população e de seu meio e favorece a formação de especialistas nestas áreas, em cooperação com as organizações de pesquisa externas.

Um conservatório, na medida em que ele ajuda na preservação e na valorização do patrimônio natural e cultural desta população.

Uma escola, na medida em que ele associa esta população à suas ações de estudo e de prospecção, na medida em que ele incita a melhor apreender os problemas de seu próprio futuro.

Este laboratório, este conservatório, esta escola se inspiram em princípios comuns. A cultura que eles reclamam deve ser entendida em seu sentido mais amplo, e eles se preocupam em divulgar a dignidade e a expressão artística de algumas camadas da população que manifestam estas expressões. A diversidade é ilimitada, tanto os elementos diferem de um exemplo a outro. Eles não se fecham em si mesmos, eles recebem e dão. (Rivière, 1985, pp.182-183)¹⁵

¹⁵ Tradução livre da autora para: “Un écomusée est un instrument qu’un pouvoir et une population conçoivent, fabriquent et exploitent ensemble. Ce pouvoir, avec les experts, les facilités, les ressources qu’il fournit. Cette population, selon ses aspirations, ses savoirs, ses facultés d’approche.

Un miroir où cette population se regarde, pour s’y reconnaître, où elle recherche l’explication du territoire auquel elle est attachée, jointe à celle des populations qui l’ont précédée, dans la discontinuité ou la continuité des générations. Un miroir que cette population tend à ses hôtes, pour s’en faire mieux comprendre, dans le respect de son travail, de ses comportements, de son intimité.

Une expression de l’homme et de la nature. L’homme y est interprété dans son milieu naturel. La nature l’est dans sa sauvagerie, mais telle que la société traditionnelle et la société industrielle l’ont adaptée à leur image.

Une expression du temps, quand l’explication remonte en deçà du temps où l’homme est apparu, s’étage à travers les temps préhistoriques et historiques qu’il a vécus, débouche sur le temps qu’il vit. Avec une ouverture sur les temps de demain, sans que, pour autant, l’écomusée se pose en décideur, mais, en l’occurrence, joue un rôle d’information et d’analyse critique.

Une interprétation de l’espace. D’espaces privilégiés, où s’arrêter, où cheminer.

Un laboratoire, dans la mesure où il contribue à l’étude historique et contemporaine de cette population et de son milieu et favorise la formation de spécialistes dans ces domaines, en coopération avec les organisations extérieures de recherche.

Un conservatoire, dans la mesure où il aide à la préservation et à la mise en valeur du patrimoine naturel et culturel de cette population.

Une école, dans la mesure où il associe cette population à ses actions d’étude et de protection, où il l’incite à mieux appréhender les problèmes de son propre avenir.

Ce laboratoire, ce conservatoire, cette école s’inspirent de principes communs. La culture dont ils se réclament est à entendre en son sens le plus large, et ils s’attachent à en faire connaître la dignité et l’expression artistique, de quelque couche de la population qu’en émanent les manifestations. La diversité en est sans limite, tant les données diffèrent d’un échantillon à l’autre. Ils ne s’enferment pas en eux-mêmes, ils reçoivent et donnent.”

A definição se inicia a mencionar a palavra “instrumento” e se desdobra em um esclarecimento nítido de que o ecomuseu não apenas busca ferramentas, como é, ele mesmo, a ferramenta em si.

A descrição de Rivière nos permite ainda identificar uma trilogia entre o saber local, o conhecimento técnico especializado e a consciência de contexto territorial, das quais veremos com maior atenção no próximo capítulo, dedicado à concepção do pensamento da tecnologia social.

Outra definição que vem a reforçar o nosso entendimento de ecomuseu, é apresentada pelo *EcoHeritage: Ecomuseums as a collaborative approach to recognition, management and protection of cultural and natural heritage*¹⁶ (sobre o qual discorreremos no item 2.4 para acessar a temática da cultura de inovação), projeto que se dedicou a encontrar um senso comum de ecomuseu com olhar para Espanha, Polônia, Itália e Portugal. Para a equipa do projeto, “a principal questão que mantém as ligações entre os aspectos originais dos ecomuseus e suas perspectivas contemporâneas [está] relacionada à necessidade de responder às necessidades das populações locais.” (Murta et al., 2021)

Em entrevista no âmbito do mesmo projeto supracitado, Hugues de Varine, museólogo e referência na história recente da Museologia, no trabalho em desenvolvimento local, Nova Museologia e ecomuseus, refere-se à impossibilidade de limitar o Ecomuseu a uma única definição. Para ele, o ecomuseu é uma prática, é um processo a ser pensado em cada contexto a partir “dos pilares do ecomuseu, que são: território, patrimônio e comunidade.” (H. Varine, entrevista pessoal, 31 de março de 2021; ver Apêndice I) Está ainda “interessado no ecomuseu, na ideia do museu comunitário, do ecomuseu como ferramenta de desenvolvimento local, como maneira inteligente e comunitária de gerir o património vivo de um território, da comunidade.” (H. Varine, entrevista pessoal, 31 de março de 2021; ver Apêndice I)

Alinhando as três reflexões, podemos considerar que nesta perspectiva contemporânea a comunidade se relaciona com o processo de constituição de um ecomuseu “na medida em que ele incita a melhor apreender os problemas de seu próprio futuro” (Rivière, 1985), sendo este processo da própria população, em seu tempo, do seu jeito, através da sua vontade e capacidade de iniciativa.

É de extrema relevância ressaltar que a definição de Rivière é francófona e datada de 1985. A reflexão trazida pelo projeto *EcoHeritage*, por sua vez, é produzida em um contexto

¹⁶ Tradução adotada pela equipa portuguesa do Projeto: “EcoHeritage: ecomuseus como uma abordagem colaborativa para o reconhecimento, gestão e proteção do património cultural e natural”.

acadêmico que apesar de diverso, é europeu, e a de Varine, que ressalta suas vivências múltiplas em campo e sensibilidade para uma território-diversidade, é igualmente europeia. Todas elas nos apoiam a refletir o conceito de ecomuseu, mas é fundamental valorizar o ressignificado próprio que a definição de ecomuseu ganha quando constituída no território e no tempo de Maranguape, a partir do entendimento da população que concebe o Ecomuseu. Retomando as palavras de Graça Timbó para traduzir em letra a sua própria releitura, “**ecomuseu é um conceito novo, que engloba três pilares que é: 'o território, o povo e a sua história'.**” [Timbó. Em: (Maranguape de Todos, 2014)]

Sobre a concepção do Ecomuseu, Nádia Almeida constata que:

alicerça-se desde sua criação, na organização comunitária local e trabalha para a salvaguarda do patrimônio cultural na perspectiva das lutas sociais pela memória e para fortalecimento dos processos emancipatórios e de autodeterminação que desenvolvem-se no território. Os objetivos, estruturam-se em três eixos-geradores e interdisciplinares: Educação, Cultura e Meio Ambiente, e para cada um deles, o Ecomuseu de Maranguape desenvolve iniciativas e projetos próprios, todavia, articulados. Os objetivos valem-se do paradigma da museologia de práxis comunitária e nas ideias de educação popular de Paulo Freire e expressam a função social do Ecomuseu de Maranguape. Ou seja, a missão do Ecomuseu de Maranguape orienta-se no sentido de dinamizar ações socioeducativas para a formação cultural e cidadã numa perspectiva crítica, criativa e da emancipação social da comunidade local e de visitantes em geral, visando educandos e educadores de escolas públicas como sujeitos ativos e dialógicos nos processos de transformação social. (Almeida, 2020, p. 2)

Ao estabelecer-se enquanto ecomuseu, a população de Maranguape promove um “giro decolonial” definido como “movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico, à lógica da modernidade/colonialidade” (Ballestrin, 2013, p. 105) através da contra-ação em relação ao sistema comum que prevê o seu lugar na história, essa comunidade toma a decisão de ressignificar as possibilidades e escrever a própria memória.

VI.1. Maranguape e a Educação

Assinalada como um dos três eixos-geradores e interdisciplinares (Almeida, 2020, p. 2), a Educação está presente no cerne da atuação do Ecomuseu.

Sendo uma das principais lideranças na mediação comunitária para a instalação do ecomuseu, Graça Timbó, professora na escola municipal, torna-se uma personagem central no desenvolvimento do processo museológico, bem como de educação patrimonial que está associado. No âmbito do cenário de 2005 de Cachoeira, onde “tudo na comunidade tinha a centralidade da escola” (N. Almeida, entrevista pessoal, 28 de maio de 2024; ver Apêndice IV),

“ela [Graça Timbó] ajudava muito porque ela tinha uma relação muito próxima com todo mundo da comunidade” (M. Carvalhal, entrevista pessoal, 20 de maio de 2024; ver Apêndice II).

Para Graça, o papel decisivo que o Ecomuseu passa a ter na história do desenvolvimento do distrito de Cachoeira deve-se ao fortalecimento de parcerias, que desde o início do trabalho do Ecomuseu vêm, segundo ela, “potencializando todas as camadas da população, os professores, os moradores, os alunos, e assim a gente vem construindo e fortalecendo essa identidade cultural da comunidade de Cachoeira.” [Timbó. Em: (Maranguape de Todos, 2014)]

Essa relação intergeracional provocada pelo ecomuseu e desenvolvida através da Museologia de Práxis Comunitária, que busca formular alternativas viáveis e concretas para aprimorar tanto seus serviços educativos, de forma mais crítica e criativa, quanto a implementação de concepções e políticas voltadas à emancipação social, em síntese, trata-se de Educação Patrimonial, Difusão Científica, Defesa da Memória e Luta por Transformação Social. (Almeida, 2020) Além disso, busca garantir espaços de reflexão, onde a prática seja concebida como uma teoria em ação e a teoria como uma prática refletida.

Em outras palavras, a Práxis é entendida como uma unidade dialética, essencial para uma Museologia fundamentada nas ideias de Paulo Freire. Para compreender a relação de Freire com a Práxis Comunitária, recorreremos à “Pedagogia da Esperança”, em que para ele:

A imaginação, a conjectura em torno do mundo diferente do da opressão, tão necessários aos sujeitos históricos e transformadores da realidade para sua práxis, quanto necessariamente faz parte do trabalho humano que o operário tenha antes na cabeça o desenho, a “conjectura” do que vai fazer. Aí está uma das tarefas da educação democrática e popular, da Pedagogia da esperança – a de possibilitar nas classes populares o desenvolvimento de sua linguagem, jamais pelo blablablá autoritário e sectário dos “educadores”, de sua linguagem, que, emergindo da e voltando-se sobre sua realidade, perfile as conjecturas, os desenhos, as antecipações do mundo novo. Está aqui uma das questões centrais da educação popular – a da linguagem como caminho de invenção da cidadania. (Freire, 1992, p. 20)

A gestão colegiada que envolve o Ecomuseu de Maranguape compreende que a Museologia desenvolvida neste território precisa desenvolver a sua própria linguagem, a sua própria tecnologia de intervenção da cidadania.

Em formação para os professores da Escola Municipal José de Moura, em cooperação e articulação com o Ecomuseu, transmitida em direto através da página de *Facebook* do Ecomuseu de Maranguape em 22 de janeiro de 2020, a Professora Sirone Freire

discorre sobre a criação de um currículo pedagógico que considere a educação integral, esclarecendo que este coletivo não busca atuar:

(...) engessando criança, e nem jovem, nem adulto, e nem adolescente. Nós queremos um currículo, que dentro do projeto político-pedagógico, ele dê asas, asas no ponto de vista de que as pessoas precisam ter sonhos, de que as pessoas precisam ter projeto de vida, de que as pessoas precisam acreditar nelas mesmas. E que elas precisam compreender que precisam ser responsáveis por si mesmas, mas também responsável pelo outro. [Freire, S. Em: (Ecomuseu de Maranguape, 2020)]

Enquanto Presidente do Conselho Municipal de Educação de Maranguape, Siron Freire reconhece nesta mesma fala que a escola, em cooperação com o ecomuseu, tem concretizado esse currículo emancipatório. O envolvimento da juventude também depende de um conhecimento ampliado sobre a história e a memória local em conexão com o contexto global. Isso ocorre porque a forma como esses jovens percebem a si mesmos, aos outros e à sua comunidade influenciará diretamente suas escolhas e sua visão de mundo. Nesse sentido, sua formação social e política, aliada à consciência de classe, possibilita uma atuação criativa na construção de um futuro mais justo e sustentável.

Os movimentos da comunidade ecomuseológica de Maranguape em associação à educação e à escola somam-se ao impulso ativo das coletividades que gerem o ecomuseu na tentativa de ampliar o seu alcance e subsistência.

No ano de 2012, na esfera da 3.^a edição do Prêmio Ibero-Americano de Educação e Museus, realizado pelo Programa Ibermuseum, Maranguape inscreve-se com o Projeto “Ecomuseu de Maranguape: Território, cultura e povo na educação integral da comunidade local”, no qual somam forças com o conhecimento técnico especializado Fundação Terra, a população propôs-se a buscar estreitar a relação entre o patrimônio cultural e o território.



Figura 3. Desenvolvimento do Projeto "Ecomuseu de Maranguape: Território, cultura e povo na educação integral da comunidade local", premiado na 3ª Edição do Prêmio Ibero-Americano de Educação e

Museus, em 2012. ©Ecomuseu de Maranguape, todos os direitos reservados. Disponível em: <https://www.ibermuseos.org/pt/recursos/boas-praticas/ecomuseu-de-maranguape-territorio-cultura-e-seu-povo-na-educacao-integral-da-comunidade-local/>. Acedido em 26 de janeiro de 2025.

Com o objetivo de contribuir para o desenvolvimento sustentável da comunidade local, através do programa de formação de "Agentes Jovens do Patrimônio Cultural", o projeto buscou mobilizar as juventudes locais e valorizar as experiências práticas da região. A iniciativa visava construir, em parceria com a comunidade, um processo educativo voltado para a preservação do patrimônio, fundamentado nos princípios do Novo Museu Comunitário. Esse modelo integrava a educação integral, o uso de Tecnologias da Informação e Comunicação, Tecnologias Sociais e Permacultura. A abordagem pedagógica inovadora foi implementada na escola municipal da região, introduzindo módulos de aprendizagem e uma minibiblioteca itinerante. No de 2014, em entrevista ao Programa "Maranguape de Todos", o jovem Guilherme Araújo, aluno capacitado pelo ecomuseu para ser mediador do patrimônio, afirma que: "É muito bom participar deste Projeto, porque a gente vai ajudar os colegas e ajudar a si mesmo." [Araújo, G. Em: (Maranguape de Todos, 2014)]

Essas iniciativas trouxeram melhorias significativas para o desenvolvimento local e fortaleceram o sentimento de empoderamento da comunidade, sendo reconhecida pelo Prêmio Ibero-Americano de Educação e Museus, em 2012, com Menção Honrosa e passando assim a integrar o Banco de Boas Práticas em Educação (BBPE)¹⁷.

Oito anos mais tarde, em 2020, em contexto de emergência social dilatada pela situação de pandemia devido ao Covid-19, torna a ser reconhecida e premiada no âmbito do Programa. O Projeto "CONSIGO. Ecomuseu, Juventude e Patrimônio Cultural" teve como propósito principal reduzir a distância persistente entre a juventude e o patrimônio cultural, adotando a Museologia de base comunitária como referência. Para isso, valorizou os saberes da comunidade e as explorações de seus próprios territórios.

A iniciativa apresentada para a convocatória de Edição Especial COVID-19 do Prêmio IBERMUSEUS de Educação, em 2020, integrou a experiência do museu às necessidades e potencialidades das escolas públicas, além de estabelecer parcerias locais para fortalecer as ações de preservação comunitária do patrimônio cultural nos 17 distritos de Maranguape. Na busca por promover a difusão científica aplicada às questões específicas das 25 escolas públicas

¹⁷ O Projeto "Ecomuseu de Maranguape: Território, cultura e povo na educação integral da comunidade local" está disponível no Banco de Boas Práticas em Educação do Programa IBERMUSEUS através do link: <https://www.ibermuseos.org/pt/recursos/boas-praticas/ecomuseu-de-maranguape-territorio-cultura-e-seu-povo-na-educacao-integral-da-comunidade-local/>. Acedido em 26 de janeiro de 2025.

envolvidas, utilizou a rede de educadores como elo para alcançar os estudantes, que assumiram o papel de agentes mediadores.

Todas as atividades foram conduzidas em ambiente virtual para facilitar a produção e disseminação de conteúdo. Entre as ações desenvolvidas destacam-se a criação de um *podcast*, a manutenção de um *blog* e a utilização de mídias sociais, como *Facebook* e *Instagram*, além da transmissão de conteúdos via *WhatsApp*. O Projeto resultou ainda na construção coletiva de um aplicativo¹⁸, disponível para *download*, e alimentação de conteúdos por parte da comunidade, que cria seu perfil através de inscrição e validação da equipa do Ecomuseu.



Figura 4. Fachada do Ecomuseu de Maranguape, imagem no âmbito do Projeto "CONSIGO. Ecomuseu, Juventude e Patrimônio Cultural", premiado na Edição Especial COVID-19 do Prêmio Ibermuseus de Educação, em 2020. ©Ecomuseu de Maranguape, todos os direitos reservados. Disponível em: <https://www.ibermuseos.org/pt/recursos/boas-praticas/consigo-ecomuseu-juventude-e-patrimnio-cultural/>. Acedido em 26 de janeiro de 2025.

O projeto foi premiado nesta edição com inversão de recurso financeiro e também incluído no Banco de Boas Práticas em Educação¹⁹.

O reconhecimento através do programa de cooperação internacional é também um instrumento de validação e registro da metodologia, sendo com ou sem aporte econômico direito, é uma legitimação institucional que pode ser utilizada para potencializar e encurtar os

¹⁸ O aplicativo CONSIGO foi lançado em 01 de maio de 2021, em transmissão em direto através da página de *Facebook* do Ecomuseu de Maranguape. Disponível em: <https://fb.watch/xwZWes8ycE/>. Acedido em 03 de fevereiro de 2025.

¹⁹ O Projeto "CONSIGO. Ecomuseu, Juventude e Patrimônio Cultural" está disponível no BBPE através do link: <https://www.ibermuseos.org/pt/recursos/boas-praticas/consigo-ecomuseu-juventude-e-patrimnio-cultural/>. Acedido em 26 de janeiro de 2025.

caminhos de acesso a outros recursos. Veremos um processo semelhante de reflexão no capítulo 3 ao detalharmos o Projeto “Museu na Aldeia”.

Em ambos os projetos descritos, seja em 2012, seja em 2020, é possível identificarmos metodologias de transferência de conhecimento, de construção conjunta do saber e de capacitação para o desenvolvimento de tecnologias locais.

A relação de Maranguape com as ações de educação no âmbito do museu segue fortalecida e impulsionando a sua rotina. Um estudo de público, divulgado em 06 de dezembro de 2024 no *website*²⁰ do Ecomuseu, informa que através de um programa formativo para jovens dobrou o número de visitação de escolas públicas.

O principal fator responsável por esse aumento expressivo no número de grupos escolares em 2024 foi o Programa Formativo Agente Jovem do Patrimônio Cultural (AJPC), uma iniciativa do Ecomuseu de Maranguape que, a cada três anos, envolve estudantes da Escola Municipal José de Moura. Segundo a coordenadora do programa, Professora DeJane Costa, quando os jovens compartilham entre si suas histórias e memórias, geram mais empatia, o que resulta em um maior aprofundamento do conhecimento e no fortalecimento da consciência política e social.

O Relatório "Ecomuseu de Maranguape em Pessoas e Números", que ainda está em fase de avaliação e inclui análises de resultados, gráficos e estatísticas, será divulgado em 2025.

VI.2. Prêmio Fundação Banco do Brasil de Tecnologia Social

No desenvolvimento deste tópico buscamos identificar e, sobretudo, perceber porque o ecomuseu entendeu que poderia ser uma tecnologia social a apresentar-se ao Prêmio Fundação BB de Tecnologias Sociais, para então compreender "o que", para a equipa de pessoas que construiu o formulário deste edital, em seu trabalho, o caracterizava como tecnologia social. Para tanto, passaremos a olhar com atenção à descrição do processo narrada por Nádia Almeida (entrevista pessoal, 28 de maio de 2024; ver Apêndice IV), uma das principais dinamizadoras do Ecomuseu de Maranguape e atora fundamental no processo de formatação da inscrição para o edital, e Marcio Carvalhal (entrevista pessoal, 20 de maio de 2024; ver Apêndice II), um dos responsáveis pela elaboração do projeto de reconhecimento do Ecomuseu de Maranguape como Tecnologia Social.

Segundo Nádia Almeida (entrevista pessoal, 28 de maio de 2024; ver Apêndice IV), no ano de 2007, em que uma turma do curso de Educação da Universidade Federal do Ceará

²⁰ Disponível em: <https://ecomuseudemaranguape.blogspot.com/>. Acedido em 12 de dezembro de 2024.

(FACED) visitou o local para conhecer a experiência, acompanhada do Professor Oswald Barroso, foi realizada ampla replicação de práticas educacionais. Cada escola, com base no seu potencial e na identificação das tecnologias sociais presentes em seu território, ficava responsável por replicá-las. Criou-se então, na região de Maranguape, um sistema de rodízio entre as escolas que fomentava a troca de conhecimento sobre o tema. A partir disso, surgiram muitas iniciativas, dentre elas o forno solar, associado aos quintais produtivos.

Realizou-se então, naquele território, um mapeamento das principais tecnologias sociais e a replicação das supracitadas práticas, com o objetivo de integrá-las ao currículo escolar. Em algumas instituições conseguiram incorporá-las como temas transversais dentro da sala de aula e, dessa forma, os alunos passaram a se envolver diretamente com a pesquisa e a difusão científica, o que está alinhado aos objetivos do Ecomuseu de Maranguape.

Em outro momento, e para reforçar, a ideia de tecnologia social chegou à comunidade também através de permacultura²¹.

Neste contexto, em 2007, o Ecomuseu de Maranguape é certificado como tecnologia social pela primeira vez, pelo Prêmio Fundação Banco do Brasil de Tecnologia Social, como "Ecomuseu e Organização Comunitária" (anexo I). Em seguida, reconhece a si mesmo enquanto TS quando em 2015 subscreve ao Prêmio Fundação BB de Tecnologias Sociais com o Projeto "Ecomuseus e Escolas, Cocriando Comunidades Educadoras Sustentáveis", igualmente premiado.

Apesar de guiarmos essa discussão pelo processo de reconhecimento externo, no qual a Fundação BB reconheceu o ecomuseu como TS, o enfoque principal é o fato de que para inscrever-se, o museu primeiro reconhece a si mesmo. O autorreconhecimento é o objeto de estudo, em seguida, a validação através do Prêmio.

A partir do processo de troca de conhecimento entre comunidades descrito acima, e principalmente em relação ao forno solar, a comunidade local envolvida nas atividades do ecomuseu passa a entender a tecnologia social “como um elemento estruturante do que a gente chama de difusão científica. A gente entende ela como, como parte disso, produção de conhecimento e difusão científica.” (N. Almeida, entrevista pessoal, 28 de maio de 2024; ver

²¹ "Permacultura é um método holístico para planejar, atualizar e manter sistemas de escala humana (jardins, vilas, aldeias e comunidades) ambientalmente sustentáveis, socialmente justos e financeiramente viáveis. (...) Uma forma sistêmica de pensar e conceber princípios ecológicos que podem ser usados para projetar, criar, gerir e melhorar todos os esforços realizados por indivíduos, famílias e comunidades no sentido de um futuro sustentável." Disponível em: <https://www.hortabiologica.com/permacultura/>. Acedido em 04 de fevereiro de 2024.

Apêndice IV) Tendo consciência do conceito e da sua funcionalidade, passam então a olhar de maneira diferente para o que eles mesmos desenvolviam no território.

Segundo Nádia, o processo de inscrição para o edital BB:

Foi uma criação que foi feita mesmo, uma comunidade educadora e fizemos um amplo debate. Foi uma dinâmica muito legal, envolveu todo mundo do município, que foi pra lá, debateu e aí a gente, coletivamente, tirou esse indicativo e depois a gente meio que organizou e inscreveu o que houve lá, né, na prática, a metodologia, como é... (N. Almeida, entrevista pessoal, 28 de maio de 2024; ver Apêndice IV)

O processo de construção conjunta para editais é uma prática no local desde o estabelecimento do Ecomuseu, numa busca coletiva, fomentada pela sua gestão colegiada entre as 4 associações, sendo o papel dos dinamizadores e profissionais que chegam ao local reforçar a equipa com o processo de organização das opiniões e escrita comum. Esse exercício coletivo, para Márcio Carvalhal, está estritamente relacionado ao sucesso das iniciativas; segundo ele, “só conseguimos chegar aonde a gente chegou porque existem agentes no território, comprometidos.” (M. Carvalhal, entrevista pessoal, 20 de maio de 2024; ver Apêndice II)

O papel do agente externo, através de uma demanda local, passa a ser de um mediador entre os objetivos da comunidade e o edital que pode torná-los viável, que se propõe a “organizar o território, com relação as suas ideias e projetos, e vamos colocar isso para ajudar outras pessoas.” (M. Carvalhal, entrevista pessoal, 20 de maio de 2024; ver Apêndice II) Em Maranguape, esse processo se potencializa na relação com a educação, e sobre ele, Carvalhal nos descreve:

Toda semana ela [Nádia Almeida] se sentava com a equipe e trazia os conceitos de educação integral, conceito de agroecologia, conceitos de irrigação. Trazia para as pessoas incorporarem aquilo, entenderem a importância de estar estudando o seu território. Então foi criado um berço, né? Foi criado um local de escuta, de troca de conhecimento. E aí as pessoas vão se engajando. Isso é muito importante. (...)
A diretora da escola, a coordenadora pedagógica, os próprios professores, os alunos, os associados da associação de moradores, líderes comunitários. Há uma costura de um tecido social para que esse tecido possa agasalhar a ideia. Dar o conforto, o carinho necessário para que essa ideia possa ser desenvolvida. (M. Carvalhal, entrevista pessoal, 20 de maio de 2024; ver Apêndice II)

Neste contexto narrado, é possível concluir que o ambiente frutífero e enraizado de projetos de educação no território fizessem com que o conceito de tecnologia fosse conhecido pela comunidade e, a partir daí, possível de ser pensado por ela como um recurso em seu contexto. Na voz de Nádia, “claro, a gente encontrava os conhecimentos que as pessoas locais

davam pros seus problemas locais, né? Então, não deixava de ser, eu acho, uma tecnologia social.” (N. Almeida, entrevista pessoal, 28 de maio de 2024; ver Apêndice IV) Sendo essa uma possibilidade, sonharam juntos. Associados conceito e iniciativas pautadas em uma educação emancipatória, encontraram-se emponderados para ver o recurso em si mesmos, no processo museológico que haviam gerado.

Em Cachoeira, Maranguape, “tudo bem, a gente pode pensar utópico, mas a realidade é que muitas utopias foram alcançadas.” (M. Carvalhal, entrevista pessoal, 20 de maio de 2024; ver Apêndice II)

Antes de avançarmos e ainda a tempo de completar esta introdução, gostaríamos de ressaltar as suas formas. Para o texto corrente será adotado, por escolha e posicionamento, o uso de linguagem simples, em uma proposta de produção de conhecimento através do compartilhar de saberes de forma concisa, clara e acessível. Tal escolha, apresenta-se como uma estratégia para ampliar o diálogo e promover a desburocratização da informação acadêmica, por compreender que nosso “dever, como escritores, é escrever simples, escrever leve, é facilitar e não dificultar a compreensão do leitor, mas não dar a ele as coisas feitas e prontas.” (Freire, 2001, p. 265)

Apresentada a estrutura do nosso corpo de baile neste capítulo introdutório, seguimos com ginga curiosa a detalhar passo por passo das ideias que se querem aproximar, a começar com a *leader*²² desta dupla, que neste esquadrinhamento, será a tecnologia social.

²² As terminologias "leader" (do inglês guia) e "follower" (do inglês adepto) são popularmente utilizadas em danças sociais latinas, tais como a salsa e a bachata, para promover a comunicação entre a dupla de corpos que dança, sendo "leader" a pessoa responsável pelo primeiro passo de condução do movimento e "follower" a pessoa que em ritmo próprio se propõe a acompanhar, facilitando assim a conexão entre elas.

Capítulo 1. Tecnologias sociais

Apresentada de variadas formas e, tal como será explicitado no decorrer deste capítulo, a tecnologia social vem sendo trabalhada em aspectos diversos pelo mundo e começamos, portanto, a tratá-los a partir deste ponto.

Entre traduções, variações linguísticas e nomenclaturas, foram identificadas por este trabalho em literatura as terminologias: tecnologia social; tecnologias sociais; *tecnosocial*; TS (Dagnino et al., 2004, p. 15); *technologie sociale*; *social technology*; *sociotechnology*; *social tech*; *sociotechnical* (Derksen et al., 2011); ST; *soziale technologie* (Traue, 2010).

Segundo a descrição generalizada de Tecnologia Social, disponível em inglês, na plataforma *online* de preenchimento espontâneo, Wikipedia²³, o uso do termo foi aplicado pela primeira vez na University of Chicago por Albion Woodbury Small e depois por Charles Richmond Henderson. A primeira citação indicada (Small, 1898) foi analisada no âmbito desta investigação, e a versão publicada pelo *American Journal of Sociology* não apresenta do uso claro do termo. Já a segunda indicação (Henderson, 1901) confirma-se na publicação de "The Scope of Social Technology", por Henderson, no mesmo referido periódico, datando de 1901. Mesmo tratando de longa data, o uso do termo no âmbito da sociologia não apresenta alargamento representativo e passa a ser, mais tarde, apropriado por outras áreas de conhecimento.

A menção às tecnologias sociais aparece, por exemplo, em 1982, em um texto do cientista político e especialista em análise de políticas públicas com olhar para poder local e relação mercado e Estado, Jean-Pierre Gaudin. Em um artigo com viés para os estudos urbanístico, Gaudin traz a expressão acompanhada do termo "sociologia do conhecimento" relacionada ao poder de tomada de decisão e descrevendo

(...) ao mobilizar mais amplamente as conclusões da sociologia do conhecimento, permitir situar as estratégias das organizações e dos conflitos sociais em relação tanto às modalidades de estruturação da realidade como aos termos legítimos de ações específicas de diferentes formações sociais.²⁴ (Gaudin, 1982, p. 110)

²³ Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Social_technology. Acedido em 23 de dezembro de 2023.

²⁴ Tradução livre da autora para: "(...) en mobilisant plus largement les acquis de la sociologie de la connaissance, permettre de situer les stratégies des organisations et les conflits sociaux par rapport à la fois aux modalités de structuration du réel et aux termes légitimes de l'action qui sont propres aux différentes formations sociales."

Neste mesmo texto, o autor apresenta a ideia de que a "técnica" é desenvolvida entre a identificação do problema e a decisão de execução de uma solução e que, no caso em que aplica o seu estudo, acaba por definir as formas adotadas para a gestão populacional e o uso do território. Desta citação, o que nos interessa em termos desta investigação é a ligação que Gaudin faz de tecnologias sociais, no âmbito do que chama de sociologia do conhecimento, as estratégias de organização e de tipologias de estruturação a fim de solucionar o que nomeia como conflitos sociais.

Gaudin menciona ainda abordagens ligadas a "diferentes tecnologias sociais (para observar e codificar a vida quotidiana, mas também para formalizar previsões e tomadas de decisão)²⁵" (Gaudin, 1982, p. 108), que nos permite ponderar uma analogia a compreensão de tecnologias sociais como processos de formalização da observação da vida cotidiana a caminhar em direção a um entendimento mais amplo que para o que proponho como reconhecimento de saberes locais como técnica.

Para fundamentar o conceito e melhor compreender a estruturação do entendimento de tecnologias sociais, recorreremos ao trabalho realizado no Brasil por Dagnino e Bava e, mais recentemente, Pozzebon e Borges.

Outros aspectos estruturantes também serão tratados, tais como as noções de participação cidadã apresentada pela gestão social, a transferência de tecnologia social e a autonomia dos indivíduos discutidos pelo viés da educação, e o desenvolvimento local observado em variadas áreas das ciências sociais. Desenhar esses passos nos permitirá compreender e também criar recursos para a aproximação com a Museologia a partir de pontos comuns.

Ainda no âmbito da identificação em literatura compilada neste trabalho, parte considerável da pesquisa relacionada ao uso do termo tecnologias sociais está diretamente atrelada às áreas de administração, economia social e outros campos das ciências sociais que levam à ideia de desenvolvimento econômico e empreendedorismo. Está também muito presente nas discussões sobre usos sociais de dispositivos tecnológicos, mas não é este o viés que toma esta investigação doutoral.

Para a compreensão do enquadramento de tecnologias sociais apresentado nesta investigação, traço um cenário facilitador da elucidação do termo através do caminho percorrido pela administração com enfoque em gestão social, como um fazer "comprometido

²⁵ Tradução livre da autora para: "*différentes technologies sociales (d'observation et de codification de la vie quotidienne, mais aussi de formalisation de la prévision et de la prise de décision).*"

com o desenvolvimento e responsabilidade social, em lugar de uma prática autocentrada, privatista e patrimonialista” (Tenório, 2006, p. 1150).

Em 1976, Renato Peixoto Dagnino começa a trilhar a fundamentação da reflexão acadêmica sobre as tecnologias sociais no Brasil, aprofundando neste momento a terminologia "Tecnologia Apropriada" (Brandão, 2001; Dagnino, 1976). O conceito analisado em dissertação de mestrado em enquadramento Economia do Desenvolvimento na Universidade de Brasília tornaria a ser levantado em dissertação em 2001, desta vez em Política e Gestão de Ciência e Tecnologia desta mesma universidade por Flávio Cruvinel Brandão. Os respectivos trabalhos tornam-se referência para o marco analítico que descreve em 2004²⁶ o estabelecimento da Rede de Tecnologia Social (RTS), fomentada pela Fundação Banco do Brasil (Dagnino et al., 2004).

Os trabalhos são igualmente citados como base referencial para o Observatório de Tecnologias Inclusivas, sob coordenação laboratorial de Giovani Mendonça Lunardi, no âmbito da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC-Campus Araranguá), que se propõe a agregar informações essenciais relacionadas a tecnologias inclusivas, tornando-se uma ferramenta abrangente para a investigação desse assunto²⁷. Ao abordar a palavra inclusão, o projeto refere-se a que os “benefícios gerados pela Ciência, Tecnologia e Inovação (CT&I)” sejam acessados também pela população “excluída do processo econômico e social” (Lunardi et al., 2013, p. 736). O observatório, em 2013, define as tecnologias inclusivas em cinco tipologias, sendo a tecnologia social a primeira delas:

- a) **Tecnologia Social:** compreende técnicas ou metodologias desenvolvidas na interação com a comunidade que possam ser reaplicadas em diferentes contextos para propiciar oportunidades de inclusão produtiva e social.
- b) **Tecnologias Convencionais:** compreendem projetos que favoreçam o aperfeiçoamento ou a inovação de produtos, processos e serviços de empreendimentos individuais, microempresas e empresas de pequeno porte visando a inclusão social.
- c) **Tecnologia Assistiva/interativa:** compreende a pesquisa e o desenvolvimento de instrumentos que aumentem ou restaurem as funcionalidades humanas, ampliando a autonomia de pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida em suas atividades domésticas, ocupacionais e de lazer. Exemplo: Tecnologias Hápticas: tecnologias sensíveis ao tato, ao toque.

²⁶ O ano de 2004, no Brasil, constitui um próspero cenário de posição governamental para o investimento na ciência e na inovação, para o desenvolvimento e para a sustentabilidade, fomentada por políticas públicas e também pela iniciativa privada para fortalecer iniciativas que estavam a decorrer nos territórios visando o desenvolvimento e a sustentabilidade local, fomentado pela Lei de Inovação Tecnológica, Lei nº 10.973, publicada em 02 de dezembro deste mesmo ano pelo Governo Brasileiro.

²⁷ Mais informações podem ser consultadas em: <https://tecnologiasinclusivas.ufsc.br/>. Acedido em 22 de dezembro de 2023.

d) Tecnologias Sustentáveis/Tecnologias verdes: compreendem a racionalização do uso dos recursos naturais em atividades voltadas à inclusão social, considerando a reciclagem de materiais e resíduos sólidos urbanos, a água, a biodiversidade e a geração de energias alternativas.

e) Tecnologias educacionais: processos, ferramentas e materiais que estejam aliados a uma proposta pedagógica que possam auxiliar gestores, professores e alunos na relação ensino-aprendizagem para melhoria da educação. (Lunardi et al., 2013, p. 736)

Não obstante, faz-se necessário ressaltar que quando tratamos o tema,

A maioria das reflexões que analisam o conceito e as práticas de inclusão social lidam inicialmente com a caracterização da exclusão social. A ideia de inclusão não pode ser considerada separadamente, pois ela só pode ocorrer quando algum processo excludente acontece. Portanto, entender os mecanismos de exclusão é um ponto de partida para desenvolver as políticas que implementariam a inclusão social.²⁸ (Aidar, 2024, p. 34)

Retomamos a ideia trazida pelo Observatório de que as metodologias podem vir a ser replicadas em outros contextos, e nela encontramos um elo com o que proponho com esta tese de doutoramento. No âmbito da identificação e elaboração de metodologias alinhadas a estratégias de desenvolvimento, tendo o museu como recurso, discutiremos adiante mais perspectivas. Esta definição por tipologias auxilia também a diferenciar a proposta da tecnologia social em relação a outras tecnologias, por meio da comparação.

Para Dagnino, as metodologias e/ou técnicas que representam tecnologias sociais são também replicáveis e “desenvolvidas na interação com a comunidade e que representem efetivas soluções de transformação social” (Dagnino, 2011, p. 01), uma definição engendrada no âmbito da RTS. Comumente, a abrangente investigação de Renato Dagnino apresenta ainda a palavra “produto” a representar uma tecnologia social, o que para o olhar desta investigação doutoral não tem aplicação direta no sentido de resultado de produção ou então de valor de mercado, mas que é bastante compreensível quando observação que a visão do autor é gerada através da economia social ou da “Economia Solidária (ES)” (Dagnino, 2011, p. 01). Esta ligação é por vezes desmitificada pelo próprio autor, quando nos esclarece que as estratégias de TS não se voltam “a explicar a dinâmica da inovação (ou tecnologia) de produto, mas sim a de processo” (Dagnino, 2011, p. 05), que é o que move essa tipologia de tecnologia.

²⁸ Tradução livre da autora para: “Most of the reflections that analyse the concept and the practices of social inclusion deal initially with the characterisation of social exclusion. The idea of inclusion cannot be considered separately, since it can only occur when some exclusionary process takes place. Therefore, understanding the mechanisms of exclusion is a starting point to develop the policies that would implement social inclusion.”

Para uma maior assimilação, ilustramos abaixo uma adaptação de quadro elaborado por Dagnino em publicação no primeiro volume da Revista *Ciência & Tecnologia Social*, organizada pelo Observatório do Movimento pela Tecnologia Social da América Latina – OBMTS, estabelecido no âmbito do Núcleo de Política Científica, Tecnológica & Sociedade – NPCTS da Universidade de Brasília (UnB):

Tabela 1. Adaptação de diagrama apresentado para ilustrar desenvolvimento de tecnologias convencionais por meios de produção, em (Dagnino, 2011, p. 07).

Ator	contexto socioeconômico	contrato social	ambiente da produção	
	FORMA DE PROPRIEDADE	COERÇÃO	CONTROLE	COOPERAÇÃO
produtor direto	-	-	individual	-
coletivo de produtores	coletiva	associativismo	autogestão	voluntária participativa
escravos ²⁹	privada	física, pelos proprietários	coercitivo	forçada
vendedores de força de trabalho	privada	ideológica, pelo Estado	imposto assimétrico	taylorismo, toyotismo

Em destaque em azul no diagrama assinalo a tipologia de abordagem que mais se assemelha ao que caracteriza a concepção de tecnologias sociais, sendo de extrema relevância ressaltar que a diferença crucial é que as tecnologias convencionais/capitalistas (TC) representadas no quadro têm o “(tipo de) controle que o acordo social que esta relação social (a propriedade privada) impõe fica impregnado na forma de produzir (tecnologia) capitalista e funciona com um obstáculo à mudança social” (Dagnino, 2011, p. 08).

Com especial atenção para a contextualização do conceito de tecnologia social desenhado e desempenhado nos países da América do Sul, Marlei Pozzebon (2015; 2018), cujo trabalho voltaremos a referir no âmbito da Incubadora Universitaire de Parole d'excluEs (IUPE), defende a concepção de TS como um processo sociomaterial voltado para a transformação social. A autora argumenta que a tecnologia social não se restringe a artefatos ou ferramentas específicas, mas sim a arranjos sociotécnicos que emergem da interação entre pessoas, práticas e dispositivos, com o objetivo de promover mudanças significativas em

²⁹ O termo "escravos" foi utilizado por Renato Dagnino em quadro original publicado em 2011, a autoria deste trabalho compreende que o termo mais adequado para o momento contemporâneo de investigação seria "pessoas escravizadas", assim como não faria o uso das palavras "coerção" e "controle", mas que compreende o sentido e utilidade no quadro.

comunidades locais. Ela destaca que essa abordagem foi particularmente adotada na América do Sul, onde pesquisadores e praticantes buscaram alternativas às tecnologias convencionais, que muitas vezes reforçam a exclusão social e a dependência econômica. Como enfatiza Pozzebon, "as tecnologias sociais são interacionistas e sociomateriais por definição"³⁰ (Pozzebon, 2015, p. 33), reforçando a ideia de que essas inovações não podem ser separadas dos contextos sociais e materiais nos quais se desenvolvem.

A autora ressalta ainda que o conceito sul-americano de tecnologia social se distingue das concepções anglo-saxônicas do termo, que geralmente estão associadas a redes sociais ou a processos de coordenação econômica. Segundo ela, a tecnologia social na América do Sul está profundamente enraizada em tradições críticas e pós-coloniais que rejeitam a dicotomia entre desenvolvimento e subdesenvolvimento, e buscam promover autonomia e participação cidadã. Nesse sentido, a tecnologia social é vista como um meio de democratizar o conhecimento e fortalecer comunidades locais, em contraste com a lógica hegemônica da transferência de tecnologias ocidentais. Em texto com o mesmo viés, em que Marlei Pozzebon associa-se a Isleide Fontenelle, as autoras reforçam a ligação da TS a uma perspectiva pós-colonial e pós-desenvolvimentista, o que para elas permite a construção de soluções locais e autônomas, promovendo mudanças sociais sustentáveis e alinhadas com as necessidades específicas das comunidades. Como ressaltam:

a intenção e a visão dos pesquisadores e profissionais latino-americanos envolvidos no projeto e na implementação da tecnologia social têm sido promover a mudança social em um território onde a sociedade tem sido marcada pela desigualdade social desde os primórdios da colonização.³¹ (Pozzebon & Fontenelle, 2018, p. 1751)

Assim, a tecnologia social emerge como um instrumento de resistência e emancipação, desafiando as lógicas tradicionais de inovação e desenvolvimento e destacando a importância do envolvimento direto das comunidades na criação e aplicação dessas tecnologias.

O intervalo de quase 30 anos entre o início da discussão levantada por Dagnino (1976) e a implantação do conceito de tecnologia social no início do século XXI no Brasil (2004) deve-se, entre outros fatores, à resistência acadêmica e a ter sido "praticamente ignorada

³⁰ Tradução livre da autora para: "social technologies are interactionist and sociomaterial by definition".

³¹ Tradução livre da autora para: "the intent and vision of Latin American researchers and practitioners involved in the design and implementation of tecnologia social have been to promote social change in a territory where society has been marked by social inequality since the early days of colonization."

pelo seu ator dominante, a comunidade de pesquisa” (Dagnino, 2011, p. 2). Considero prudente incluímos em tais fatores a falta de um terreno fértil nas políticas públicas.

1.1. Política Nacional de Tecnologia Social

A relação entre as tecnologias sociais como recurso e o desenvolvimento de políticas públicas é comentada em diversos trabalhos, dentre eles o de Adriano Borges Costa (2013) e o de Antonio E. Lassance Jr. e Juçara Santiago Pedreira (2004), ambos publicados pela Fundação Banco do Brasil.

Para Lassance Jr. & Pedreira (2004), ao analisarmos a relação entre tecnologias sociais (TS) e políticas públicas, faz-se necessário integrar soluções inovadoras e inclusivas ao planejamento governamental. Eles observam que, em um contexto de economia social, que embora muitas TS sejam "agrícolas, ecológicas, econômico-solidárias, promovam a segurança alimentar e representem modelo de negócio com planejamento de expansão", sua natureza multissetorial exige "um amplo leque de articulação entre as organizações da sociedade e várias áreas governamentais para garantir a plena realização de todas as suas dimensões." (Lassance Jr. & Pedreira, 2004, p. 66) Os autores enfatizam que, apesar de as TS terem, em geral, uma "dimensão local" e se aplicarem a "pessoas, famílias, cooperativas, associações", essa característica, que inicialmente parece vantajosa, também representa um desafio para que sejam consideradas em um "projeto nacional".

Quando analisamos, anos mais adiante, o trabalho realizado por Costa (2013), o autor defende a importância das tecnologias sociais como ferramentas para a construção de políticas públicas mais inclusivas e sustentáveis. Ele argumenta que a tecnologia social não deve ser vista apenas como uma solução técnica, mas como um processo que envolve a participação ativa das comunidades locais na formulação e implementação das políticas. (Costa, 2013) Essa perspectiva reforça a ideia de que o conhecimento tradicional e o envolvimento comunitário são fundamentais para o sucesso das iniciativas sociais, garantindo sua sustentabilidade e impacto a longo prazo.

Coincidentemente (ou não) com a vasta presença da tecnologia social na literatura brasileira no ano de 2004, em 02 de dezembro deste mesmo ano foi proposta no âmbito do Governo Brasileiro a Lei de Inovação Tecnológica, Lei 10.973.

Essa legislação teve sua origem no Decreto 5.563, de 2005, sendo posteriormente revogada pelo atual Decreto 9.283, de 2018, que atualmente regula a aplicação dessa lei. Conhecida como Lei de Inovação, ou Marco Legal de Ciência, Tecnologia e Inovação, foi

concebida com o objetivo principal de fomentar parcerias entre instituições acadêmicas e o setor produtivo brasileiro. Anteriormente, essas colaborações eram consideradas restritas devido à aplicação das normas gerais do Direito Administrativo brasileiro. Ao estabelecer um arcabouço normativo específico para ciência, tecnologia e inovação, substituindo as normas gerais anteriormente aplicáveis, a lei proporcionou um regime mais flexível para temas como cessão de imóveis, licenciamento tecnológico, subvenção, convênios de pesquisa, desenvolvimento e inovação, compras públicas, modificações orçamentárias, entre outros. Colocamos aqui a atenção para alguns destaques de incentivo identificados na lei:

Art. 1º - Esta Lei **estabelece medidas de incentivo** à inovação e à pesquisa científica e tecnológica no ambiente produtivo (...) Parágrafo único. As medidas às quais se refere o caput deverão observar os seguintes princípios:

I - promoção das atividades científicas e tecnológicas **como estratégicas para o desenvolvimento econômico e social;**
(...)

VIII - incentivo à constituição de ambientes favoráveis à inovação e às atividades de **transferência de tecnologia;** (Lei de Inovação Tecnológica, 2004, grifos meus)

O estudo dessa da Lei no contexto brasileiro envolve uma análise de três marcos legais principais que regulamentam a ciência, tecnologia e inovação (CT&I): a Emenda Constitucional nº 85/2015, a Lei nº 13.243/2016 (chamada de Marco Legal da CT&I), e o Decreto nº 9.283/2018, que regulamenta essa lei. Abaixo analisamos os principais elementos na sua ordem citada e sua relação com o preâmbulo, as revisões e o impacto na criação de uma governança robusta em CT&I.

A Emenda Constitucional nº 85/2015 alterou dispositivos da Constituição Federal para fomentar o desenvolvimento científico, tecnológico e a inovação. Ela estabelece que o Estado deve promover e incentivar atividades de pesquisa e inovação voltadas para o bem público e o desenvolvimento sustentável. Os seus impactos principais são: a expansão de incentivos, como um estímulo direto à inovação tecnológica em setores estratégicos, tanto no setor público quanto privado; a flexibilidade para parcerias, permitindo maior integração entre universidades, empresas e institutos de pesquisa; e a base jurídica fortalecida, que dá suporte a políticas que consolidam a CT&I como eixo de desenvolvimento econômico e social.

O preâmbulo da Lei nº 13.243/2016 (Marco Legal da CT&I) destaca a necessidade de modernizar e simplificar o delineamento jurídico para ampliar a cooperação entre setores acadêmicos, empresariais e governamentais. O objetivo principal é criar um ambiente favorável à pesquisa, desenvolvimento e inovação. Entre as suas principais disposições estão: o estímulo

às parcerias público-privadas (PPPs), visto que a lei incentiva colaborações entre universidades, institutos de pesquisa e empresas privadas, eliminando barreiras burocráticas; a flexibilização da gestão de recursos, de modo que prevê mecanismos como bolsas, subsídios e benefícios fiscais para atividades de inovação; a proteção à propriedade intelectual, estabelecendo normas para a repartição de benefícios e direitos de propriedade intelectual oriundos de pesquisas conjuntas; e a autonomia para pesquisadores, ao prever a garantia de condições para o uso de infraestrutura pública em projetos privados, desde que alinhados ao interesse público.

O terceiro marco, o Decreto nº 9.283/2018, detalha em processo de regulamentação os mecanismos previstos pelo Marco Legal da CT&I, oferecendo diretrizes claras para sua implementação. Sendo que alguns dos seus aspectos importantes são: a execução de convênios e contratos, que define como devem ser celebrados e fiscalizados acordos entre instituições públicas e privadas; o Fundo Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FNDCT), especificando as formas de aplicação dos seus recursos a fim de fortalecer o financiamento de projetos; a gestão de bens e equipamentos, ao estabelecer regras para o uso compartilhado de equipamentos entre instituições públicas e privadas; e o apoio ao empreendedorismo, através da regulamentação do uso de incubadoras e aceleradoras de empresas vinculadas a universidades.

Estando listados os prontos principais de cada marco, podemos identificar uma intenção de integração de múltiplos atores, desde acadêmicos até legisladores, e que o seu monitoramento contínuo e adaptações para atender às mudanças tecnológicas e sociais são essenciais para que a sua proposta possa se consolidar como um sistema de inovação robusto e sustentável.

O desenvolvimento temporal da Lei da Inovação Tecnológica e seus desdobramentos me permitirá também verificar a sua conexão com os momentos demarcados como importantes no percurso do Ecomuseu de Maranguape, por exemplo.

O pensamento exposto no preâmbulo é fortalecido por Hernán Thomas, que afirma ser “necessário aprofundar nossas democracias para melhorar nossas políticas de ciência e tecnologia, inovação e desenvolvimento”³² (Thomas, 2011, p. 6), no âmbito do Observatório do Movimento pela Tecnologia Social da América Latina – OBMTS.

Conforme destacado nos itens acima descritos no Artigo 1º, o incentivo da Lei de Inovação Tecnológica é claro quanto a intenção da sua implementação para o desenvolvimento

³² Tradução livre da autora para: “*necesario profundizar nuestras democracias para mejorar nuestras políticas de ciencia y tecnología, innovación y desarrollo*”.

econômico e social. Esta lei, desenvolvida no âmbito do Governo Luiz Inácio Lula da Silva (2003–2011), representa o primeiro dispositivo legal brasileiro que aborda a relação entre universidades (e instituições de pesquisa) e empresas privadas, visando impulsionar parcerias entre o setor público, academia e iniciativa privada. O seu propósito é estimular colaborações que resultem na geração de conhecimento convertido em produtos tecnológicos comercializados no mercado. Coincidentemente (ou não), o âmbito em que a tecnologia social é tratada no país neste mesmo período está também nessa relação do empreendedorismo social, da administração e da economia.

Em estreita aproximação do Governo com a consolidação das tecnologias sociais como estratégia de desenvolvimento no Brasil, o então Ministro Chefe da Secretaria de Comunicação de Governo e Gestão Estratégica da Presidência da República, Luiz Gushiken, que apresenta, em 2004, o livro organizado pela Fundação Banco do Brasil, esclarece:

Falar em **tecnologias sociais é abordar processos** que, ao mesmo tempo, se inserem na mais moderna agenda do conhecimento e na mais antiga das intenções – a **superação da pobreza**. É falar do resultado concreto e inovador do trabalho de pessoas que resolveram problemas **inspiradas pela sabedoria popular e com o auxílio de pesquisadores**. É também falar de produtos de organizações da economia solidária que se inserem num circuito econômico cada vez mais significativo. (Gushiken, 2004, p. 13, grifos meus)

Consideramos que traçar o perfil acadêmico e político dos incentivadores da implementação das tecnologias sociais como estratégia para o desenvolvimento de um país pode auxiliar a interpretar em que cenário ela prolifera. Administrador pela Fundação Getúlio Vargas e presidente do Sindicato dos Bancários de São Paulo (1984-1986), Gushiken, que enquanto Ministro foi filiado ao Partido dos Trabalhadores (PT), teve uma vida política ativa nas manifestações de resistência contra o período de ditadura militar no Brasil, motivo pelo qual chegou a ser preso pelo Departamento de Ordem Política e Social – DOPS mais de uma vez³³.

Quando no trecho acima destacamos a percepção da tecnologia social como uma junção de sabedoria popular e auxílio técnico especializado, é de extrema importância pautar que para esta investigação um saber não se sobrepõe ao outro, e sim, nivelados e igualmente respeitados, resultam de uma construção dialógica de soluções.

Com o contexto tecnológico alicerçado e em uma perspectiva transversal e enfocada nas tecnologias sociais, em 21 de maio de 2008, é apresentado à Câmara dos Deputados da

³³ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Luiz_Gushiken. Acedido em 27 de dezembro de 2023.

República Federativa do Brasil o Projeto de Lei nº 3.449-A, que institui a Política Nacional de Tecnologia Social, ao propor a criação do Programa de Tecnologia Social (PROTECSOL).

O PROTECSOL, projeto de lei apresentado pelos Deputado Rodrigo Rollemberg e pela Deputada Luiza Erundina, em seu Art. 19º, referente à justificação para a criação do Programa, destaca que “as tecnologias sociais devem ser consideradas como parte dos direitos dos cidadãos.”(Rollemberg & Erundina, 2008)

A Deputada paraibana, Luiza Erundina, com formação de base em Serviço Social com especialização em Desenvolvimento de Comunidade, exerce hoje, aos 90 anos, o seu sétimo mandato consecutivo enquanto Deputada pelo Estado de São Paulo. Com trajetória destacada na política nacional, Erundina foi eleita no ano de 1988 a primeira mulher prefeita da cidade de São Paulo, então com 9,3 milhões³⁴ de pessoas residentes.

Erundina³⁵ atuou em frentes parlamentares em defesa da Reforma Política com Participação Popular, em defesa da Igualdade Racial, e em defesa da terra, território e biodiversidade: agricultura familiar camponesa, reforma agrária e desenvolvimento sustentável, por exemplo, e, mais recentemente, participou da construção da REQ 4770/2024, que requer a criação de Comissão Externa, sem ônus para a Câmara dos Deputados, destinada a investigar o aumento da letalidade policial no Estado de São Paulo. É ainda autora da PL 5418/2005, que declara o Educador Paulo Freire Patrono da Educação Brasileira.

Compreender o contexto político da Deputada que propõe o PROTECSOL nos auxilia a esclarecer a sua atenção e vinculação aos direitos humanos e cidadãos.

Em termos mais técnicos, para definir as tecnologias sociais, a referida lei menciona em seu Art. 1º:

conjunto de atividades relacionadas ao planejamento, pesquisa, desenvolvimento, criação, aplicação, adaptação, difusão e avaliação de:

- a) técnicas, procedimentos e metodologias;
- b) produtos, dispositivos, equipamentos e processos;
- c) serviços;
- d) inovações sociais organizacionais;
- e) inovações sociais de gestão desenvolvidas e/ou aplicadas na interação com a população e voltadas para a inclusão social e para a melhoria das condições de vida. (Rollemberg & Erundina, 2008)

³⁴ Informação de população residente segundo Município no período de 1988, conforme a Tecnologia da Informação a Serviço do SUS (DATASUS). Disponível em: <http://tabnet.datasus.gov.br/cgi/tabcgi.exe?ibge/cnv/popsp.def>. Acedido em 26 de janeiro de 2025.

³⁵ Biografia política da Deputada Luiza Erundina pode ser consultada no website da Câmara dos Deputados da República Federativa do Brasil. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/deputados/74784/biografia>. Acedido em 26 de janeiro de 2025.

Trazendo a nítida associação das TS com a inovação social.

No que toca aos princípios da proposta de estabelecimento de uma política nacional para a tecnologia social, dentre o respeito aos direitos fundamentais dos cidadãos estão destacados o direito ao desenvolvimento, o direito ao conhecimento e à educação, o direito de usufruir do padrão de vida criado pelo bem instrumental da tecnologia, o direito de participar do patrimônio científico, tecnológico e cultural, e o direito à vida.

Assim como os direitos elencados acima, no âmbito da sua justificação, o projeto de lei trata ainda de mais questões que são caras à Museologia Social e à Sociomuseologia, tais como a intenção de contribuir “para a autonomia das pessoas com deficiência, para o resgate de conhecimentos de povos indígenas no manejo da floresta e para o atendimento de outras demandas sociais.” (Rollemberg & Erundina, 2008)

Em vias de fomentar a democratização do conhecimento e do desenvolvimento local participativo, a proposta visa ainda “contribuir para a interação entre as esferas do saber acadêmico e do saber popular.” (Rollemberg & Erundina, 2008) Também compreende que as suas atividades devem ser tratadas e incluídas de forma transversal nas políticas de melhoria de qualidade de vida da população, nomeadamente:

(...) políticas de segurança alimentar, água, geração de trabalho e renda, economia solidária, aproveitamento e/ou tratamento de resíduos, microcrédito, energia, meio ambiente, tecnologia de assistência, agricultura familiar, agroecologia, sementes e raças animais crioulas, reforma agrária, saneamento básico, educação, arte, cultura, lazer, inclusão digital, desenvolvimento local participativo, saúde, moradia popular, direitos da criança e do adolescente, promoção da igualdade em relação à raça, gênero e de pessoas com deficiência. (Rollemberg & Erundina, 2008)

Quanto à posição de tomada de decisão, a proposta garante ainda que representantes de comunidade tradicionais tenham assento nos Conselhos gestores e operacionais ligados à estruturação dessa política. Seguindo o próprio propósito de participação cidadã, a proposta de lei define-se em justificação como uma resposta e respaldo ao que já vem sendo desenvolvido pela população.

A proposta é um marco de articulação e participação cidadã, defendido pela relatora, Deputada Manuela D’Ávila, em 16 de dezembro de 2008, como de importância incontroversa. Aprovada por unanimidade em 27 de maio de 2008, a lei vigora em incentivo principal no desenvolvimento de cooperativas e associações de iniciativa civil.

1.2. Alfabetização e reconhecimento de tecnologia

Retomamos aqui uma das verdades comuns (e com tom colonial) mais limitadoras da sociedade contemporânea, que é a forma de dimensionar a inteligência e sabedoria pelo domínio ou não da escrita e da leitura. Existem muitas formas de ler o mundo e de escrever caminhos, o reconhecimento de saberes comunitários, por vezes, atravessa também a alfabetização como um recurso limitador das capacidades de criar registo de uma técnica.

Este exemplo de processo de reconhecimento e registo relacionado ao patrimônio imaterial é muito bem desenhado no filme "Narradores de Javé", realizado em 2003 e lançado em janeiro de 2004 pela diretora Eliane Caffé, ao retratar a tomada de decisão coletiva dos habitantes de um pequeno vilarejo (fictício) no interior do sertão brasileiro, nomeado no roteiro como Javé. Na história, as pessoas que se veem em um momento crítico de previsão de devastação do seu território pela água encontram na personagem Antonio Biá (interpretada pelo ator José Dumont³⁶) o recurso necessário para o registo da sua existência: a alfabetização. (Caffé, 2003)

O filme foi discutido em muitos aspetos, desde a relevância em ângulos de denúncia e crítica, bem como pelas premiações enquanto obra cinematográfica. Mas a ação para a salvaguarda desta memória coletiva que "atua também como uma ferramenta de resistência à modernização excludente que chega ao campo" (Ribeiro Júnior & Feitosa, 2017, p. 74) é o aspeto que nos interessa nesta investigação. Esta particularidade permite a elucidação de um cenário comumente replicado do não reconhecimento de processos de solução de problemáticas coletivas como tecnologia por falta de registo em metodologia, que, neste caso ilustrativo de muitos outros em meio rural, está diretamente vinculado à alfabetização – que por sua vez, compreende um todo de educação precária e vulnerabilidade social.

Para Hugues de Varine (entrevista pessoal, 31 de março de 2021; ver Apêndice I), as pessoas membro das comunidades e territórios de menor índice de desenvolvimento econômico e social “não têm consciência da sua competência”, reconhecendo que eles “têm naturalmente capacidade”. Assim, segundo ele, nestes contextos, “a capacitação consiste em fazer uma revelação das competências da gente e dar prosseguimento à capacitação.” (H. Varine, entrevista pessoal, 31 de março de 2021; ver Apêndice I)

³⁶ Uma curiosidade não relevante para o trabalho, mas ilustrativa da realidade que está a ser descrita neste parágrafo, o ator nascido no interior do estado da Paraíba – Brasil em 1950, é filho de Severino "do Monte", e teve o sobrenome registado como "Dumont" por um desacerto do cartório de registo, que declinou para a nomenclatura francesa como verdade/base para uma escrita "correta". Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/José_Dumont. Acedido em 12 de novembro de 2023.

Quando voltamos o olhar para processos de capacitação aplicados à transferência de tecnologia social, recorreremos uma vez mais (e sempre) a Freire. Isto se dá pelo entendimento comum de que “a transferência de tecnologia social necessita de ações dialógicas semelhantes às da pedagogia da autonomia” (Silveira et al., 2007, p. 110), em que os autores defendem que a criação de uma tecnologia social pode ser estimulada através de projetos comunitários elaborados pelas próprias pessoas que experienciam determinada realidade.

Essa compreensão de Paulo Freire dos processos educativos estruturados no diálogo, “que induz a um pensamento crítico que fundamenta novas e renovadas releituras do mundo para sustentarem os caminhos da sua superação” (Primo & Moutinho, 2021b, p. 26), promove e estimula também a elaboração colaborativa de tecnologias sociais. A junção de saberes plurais em busca de soluções coletivas são também o cerne da Museologia dialógica, “caracterizada pelo seu carácter interdisciplinar” (Primo & Moutinho, 2021b, p. 31), bem como pela “intervenção mútua e dialógica de saberes e fazeres.” (Pereira, 2018, p. 24

A perspectiva educacional proposta por Freire nos provoca a refletir sobre a necessária perspectiva decolonial nos processos de valorização do saber, bem como do reconhecimento de técnicas e alfabetização. Para reflexão da sua obra, a pesquisadora Adriane Cristina Benedetti, da Fundação Nacional dos Povos Indígenas (FUNAI)³⁷, no Brasil, e doutora em desenvolvimento rural pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), afirma que:

A educação libertadora surge como perspectiva decolonial na medida em que ela repensa o local de violência de opressão no qual a escola está inserida, a partir da crítica social dos conteúdos estudados. A emancipação almejada por Freire está ligada a ideia de que ninguém melhor que os oprimidos para entenderem o significado terrível de uma sociedade opressora. Logo, tendo sido conhecida e praticada a sua força de libertação, a partir de uma pedagogia forjada com o educando, poderá libertar ambos, oprimido e opressor, de um sistema que aprisiona os dois mundos. (Benedetti, 2022, p. 06)

Desde essa perspectiva levantada por Benedetti, que liberta e que emancipa ao invés de “engessar”, preocupação que a Professora Sirona Freire [Freire, S. Em: (Ecomuseu de Maranguape, 2020)] nos atenta no contexto de Maranguape, e reforçada pelo direcionamento

³⁷ Antiga "Fundação Nacional do Índio", estabelecida pela Lei nº 5.371, de 5 de dezembro de 1967, sendo o principal órgão federal executor da política indigenista do Governo Federal do Brasil, passa a se chamar "Fundação Nacional dos Povos Indígenas", através da Medida Provisória nº 1.154, de 1º de janeiro de 2023, por uma reivindicação do Grupo Técnico Povos Indígenas para correção da terminologia que não é mais utilizada. Disponível em: <https://www.gov.br/funai/pt-br/assuntos/noticias/2023/funai-passa-a-se-chamar-fundacao-nacional-dos-povos-indigenas>. Acedido em 04 de fevereiro de 2025.

de Hugues de Varine (entrevista pessoal, 31 de março de 2021; ver Apêndice I) para o desenvolvimento de uma capacitação que seja capaz de mostrar às pessoas as próprias competências, voltamos a inebriar-nos nas ideias de Freire, que constrói um caminho para a liberdade. Segundo Freire:

Só assim a alfabetização cobra sentido. É a consequência de uma reflexão que o homem começa a fazer sobre sua própria capacidade de refletir. Sobre sua posição no mundo. Sobre o mundo mesmo. Sobre seu trabalho. Sobre seu poder de transformar o mundo. Sobre o encontro das consciências. Reflexão sobre a própria alfabetização, que deixa assim de ser algo externo ao homem, para ser dele mesmo. Para sair de dentro de si, em relação com o mundo, como uma criação. (Freire, 1967, p. 142)

Trazendo mais rente à temática discutida neste capítulo, compreendemos que a proposta desses autores converge em um ponto comum de reconhecimento da própria potência e da própria capacidade, para encontrar-se no mundo; ver-se livre; capaz de desenvolver a sua própria transformação e nessa relação de mundo entender-se pessoa produtora conhecimento e por ele reconhecida, ao revés de uma sociedade com sistemas definidos e parâmetros excludentes.

Alinhados também ao pensamento, Dagnino, Brandão e Novaes (2004) afirmam que tanto inovação tecnológica e, por consequência, tecnologia social, não devem ser pensadas “como algo que é feito num lugar e utilizado em outro, mas como um processo desenvolvido no lugar onde essa tecnologia vai ser utilizada, pelos atores que vão utilizá-la” (Dagnino et al., 2004, p. 57), reforçando o ideal de um profissional técnico especializado atuando como facilitador desta transcurso de transferência dialógica de conhecimento e técnica, estando envolvidos todos os atores.

Em texto escrito a múltiplas mãos sobre a gestão social como uma experiência de interação entre a academia e sociedade, um conjunto de 11 investigadores discorrem sobre projetos comunitários como uma maneira de desenvolver e estimular a tecnologia social, em que complementam:

Esses projetos, uma vez que sejam elaborados pela e para a comunidade, levando-se em conta as necessidades e demandas específicas daquele contexto, identificadas por quem com elas convive, tornam-se instrumentos importantes para que as pessoas se tornem sujeitos sociais e busquem transformar as condições de seu ambiente. (Silveira et al., 2007, pp. 110–111)

Evidenciam ainda a compreensão de projeto comunitário como “um conjunto de atividades organizadas em ações concretas, com o objetivo de atender às necessidades

identificadas por uma comunidade” (Silveira et al., 2007, p. 111). Desta definição buscaremos referências para ressaltar processos museológicos de origem dialógica, como uma semelhança a esses projetos, compreendendo-os também como potencializadores e estimuladores de tecnologias sociais – do museu como tecnologia social.

1.3. Transferência de tecnologia social

A nível de capacitação, no enquadramento do Programa de Estudos em Gestão Social (Pegs) no contexto da Escola Brasileira de Administração Pública e de Empresas da Fundação Getúlio Vargas (Ebape/FGV)³⁸, Fernando Guilherme Tenório apresenta a ideia de colocar “à disposição dos movimentos sociais tecnologias gerenciais [no caso aplicado do curso supracitados] para melhorar sua capacidade de negociação com o Estado e com a sociedade de uma maneira geral” (Tenório, 2006, p. 1145). A caracterização de **disponibilizar tecnologias aos movimentos sociais** nos provoca aqui uma reflexão dupla: 1) A identificação de um caminho para o acercamento desta característica ao ensino no âmbito da Escola de Pensamento da Sociomuseologia, detalhadamente descrito por Mário Moutinho em repositório documental sobre o seu ensino e investigação (Moutinho, 2019), ao colocar o técnico acadêmico no lugar de prestador de serviço consciente da sua função social e, salientando ainda, que ambas as descrições apresentam Paulo Freire como base fundamental; 2) Que, ao compreender uma função de capacitação como disponibilização de tecnologias, é perigoso cairmos na fácil armadilha de encontrarmos a relação com a academia no lugar de provedor de saber e não de construção conjunta, de uma “pedagogia transformadora” (Silva et al., 2007, p. 95), que, pelas variadas leituras, acredito que também Tenório e Moutinho têm sempre em atenção.

Para a segunda observação, em vias práticas de como a transferência de conhecimento pode se comportar em território, em 2021, o Projeto EcoHeritage realizou a partir da equipa portuguesa do projeto uma série de entrevistas semiestruturadas para a fase inicial de consultoria pública que o projeto propunha para a co-criação de uma base fundamental teórico-prática para o desenvolvimento de todas as atividades. Do imenso conteúdo aprendido e trocado, trazemos para esta investigação a elucidação do profissional acadêmico como um facilitador nos processos de desenvolvimento comunitário, nos quais não deveríamos falar de formação ou treinamento, mas sempre de capacitação.

³⁸ Consideramos importante também ressaltar, sob uma perspectiva descentralizadora, que, segundo Tenório, a consolidação e desdobramentos do programa de ensino se estabelece ainda em relações com a Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (Unijuí) e na Universidade Federal da Bahia (UFBA), sul e nordeste do Brasil.

Em trecho publicado no Relatório Transnacional do projeto, Emanuel Sancho, museólogo que por mais de 25 anos esteve à frente do processo de transformação social e comunitária tendo como ferramenta o Museu do Traje de São Brás de Alportel, afirma como:

Uma das possibilidades sugeridas durante as entrevistas consiste em eventos de intercâmbio entre ecomuseus: ‘o ideal seria fazer uma residência para um grupo de 10/15 pessoas que vão viver a realidade do museu por uma semana: estar lá, dormir, sentir a emoção do museu com seus grupos.’ (Emanuel Sancho, Museu do Traje de São Brás do Alportel) (Murta et al., 2021, p. 20)

Neste mesmo exercício foi entrevistado também Hugues de Varine, que reforça a explanação de Sancho, afirmando a importância de “aprender o trabalho entre pares, entre colegas, que trabalham com as suas práticas numa perspectiva comunitária” (H. Varine, entrevista pessoal, 31 de março de 2021; ver Apêndice I). Varine nos ajuda ainda a pensar na necessidade de criar, com liberdade, a possibilidade de escolha entre duas vertentes, descritas por ele como “o apoio mútuo, mutualizado; e o apoio recebido de especialistas do exterior quando há necessidade de buscar.” (H. Varine, entrevista pessoal, 31 de março de 2021; ver Apêndice I)

Tomamos esta primeira aproximação para traçar um caminho de articulação de áreas diversas (e por muitas vezes divergentes) a partir de um ponto comum, que neste caso é a valorização de um processo de ação-investigação “dialógico no qual a autoridade decisória é compartilhada entre os participantes” (Tenório, 2007, p. 10), que a associação do adjetivo social “será entendido como o espaço privilegiado de relações sociais onde todos têm o direito à fala” (Tenório, 2007, p. 10) e que a “dimensão dialógica é certamente reconhecimento mútuo, mas sobretudo espaço para construir novas problematizações.” (Primo & Moutinho, 2021a, p. 24)

No contexto de aproximação do conceito de tecnologia social com a gestão social compreendida por Tenório, como “o processo gerencial dialógico no qual a autoridade decisória é compartilhada entre os participantes da ação (ação que possa ocorrer em qualquer tipo de sistema social – público, privado ou de organizações não governamentais)” (Tenório, 2007, p. 10) é que a Fundação Banco do Brasil investe em 2004, por iniciativa de um grupo de instituições da sociedade civil e da esfera pública, na implementação da Rede de Tecnologias Sociais (RTS).

Segundo Dagnino:

A Rede de Tecnologia Social (RTS) tem duas características que a diferenciam de outras iniciativas em curso no país, orientadas à dimensão científico-tecnológica. A primeira é o marco analítico-conceitual que conforma o que aqui denominamos “tecnologia social”

(TS). A segunda é justamente seu caráter de rede. Sem ser excludente àquelas iniciativas, a RTS se articula, em função dessas características, como **uma alternativa mais eficaz para a solução dos problemas sociais relacionados a essa dimensão e como um vetor para a adoção de políticas públicas que abordem a relação ciência-tecnologia-sociedade (CTS)** num sentido mais coerente com a nossa realidade e com o futuro que a sociedade deseja construir. (Dagnino et al., 2004, p. 15, grifos meus)

Para que possamos ponderar, recorremos a autores que vem tratando o tema, a adotar o conceito de Tecnologia Social aportado no âmbito da Rede de Tecnologia Social (RTS), e também relacionando-o a inclusão social em construção conjunta, em organização coletiva. Quanto ao conceito empregado pela RTS, o termo “tecnologia social são técnicas e metodologias transformadoras, desenvolvidas na interação com a população, que representam soluções para a inclusão social” (Bava, 2004, p. 106), e que em outros momentos aparece também como um “conjunto de técnicas e procedimentos, associados a formas de organização coletiva, que representam soluções para a inclusão social e melhoria da qualidade de vida” (Lassance Jr. e Pedreira 2004, p. 66)³⁹, considerada um “elemento aglutinador de políticas e ações de promoção de desenvolvimento” (RTS, 2011, p. 5). Faz-se assim importante relembrarmos que inclusão social a que se refere esta reflexão não é apenas participação social, mas com um olhar mais amplo, trata-se também de um esforço para democratização ao acesso para participar, integrar e usufruir em equidade do exercício da cidadania.

Retomamos também a menção à expressão “melhoria da qualidade de vida”, que em muitos contextos econômicos está comumente vinculado a uma ascensão financeira, social e de acesso a bens de consumo. O termo que começou a ser introduzido nos anos 1960 estava a de como “falar de qualidade de vida naquele momento seria como uma recomendação para o sucesso administrativo” (Pereira, Teixeira e Santos 2012, p. 242) e que a partir dos anos 1990 passa a ser citada também em outras dimensões, como a “econômica, psicológica, biomédica e geral ou holística” (Pereira et al. 2012, p. 242) mas ainda aqui muito relacionada, mesmo que subjetivamente, a parâmetros da sociedade e a ascensão individual, fortemente ligada a um “mesmo modelo de progresso que somos incentivados a entender como bem-estar no mundo todo” (Krenak 2019, p. 11).

Segundo Alberto Acosta, no quadro do Encontro Latino-americano do Fórum Mundial de Alternativas, que teve lugar em Quito, Equador, em 2008, “em primeiro lugar,

³⁹ “Juçara S. Pedreira, Ladislau Dowbor, Maia Takagi, Sandra Boudarovsky, Rogério Miziara e Sonia Kruppa, em seminário sobre tecnologias sociais promovido pela Fundação Banco do Brasil, 2004”. In: (Lassance Jr. & Pedreira, 2004, p. 66)

existe o mito de que se, em um ambiente de competição e de 'liberdade', cada indivíduo busca seu benefício pessoal, o benefício de todos é alcançado – o ótimo social – uma ideia conhecida como teorema do bem-estar” (Acosta 2008, p. 4)⁴⁰. No contexto desta investigação, para relacionar a tecnologia social à Museologia, o pensamento em qualidade de vida é pautado de modo a afastar-se de uma noção de “bem-estar” e a tomar por base uma compreensão associada ao termo "bem-viver", que vem sendo discutido em tantos sentidos.

Acercamo-nos a partir daqui a Ailton Krenak, líder indígena, ambientalista, filósofo, poeta e escritor brasileiro, de origem crenaque, que em "Caminhos para a cultura do Bem Viver" procura nos esclarecer que “é muito diferente o fundamento de cada uma dessas perspectivas, de Bem Viver e bem-estar. O bem-estar está apoiado em uma ideia de que a natureza está aqui para nós a consumirmos” (Krenak 2020, p. 13), quando efetivamente “nós não somos alguém que age de fora.” (Krenak 2020, p. 13) Utilizamos essa reflexão para iniciar uma aproximação às museologias que compreendem os museus e processos museológicos como movimentos dos quais as pessoas são a engrenagem principal, e não alguém que age de fora.

Nas museologias que se apresentam em um formato normativo, com prioridade pautada pelo seu acervo, tem se trabalhado com afinco as questões de transformação digital das coleções e procedimentos, bem como a capacitação de seus corpos laborais (e apenas estes) para atender a uma demanda de acompanhamento de novas “tecnologias” que sabemos nós os museus não têm incentivo financeiro para acompanhar na mesma velocidade que outros setores econômicos, muitas vezes por compreender que este procedimento está atrelado à eficiência de suas ações. Dagnino reflete essa temporalidade de avanço tecnológico:

O pressuposto da neutralidade do avanço tecnológico defendido pelo instrumentalismo atribui um valor formal à tecnologia condicionado pela busca da eficiência, a qual pode servir a qualquer concepção acerca da melhor forma de viver. Já o compromisso com uma concepção específica do bem-viver conferiria à tecnologia um valor substantivo e ela deixaria de ser meramente instrumental, como entende o instrumentalismo. (Dagnino et al., 2004, p. 49)

Quando Renato Dagnino dá forma aos conceitos de tecnologia social, encontramos este trecho que permite refletir especificamente sobre a ideia de avanço tecnológico como busca de eficiência, e nos possibilita diferenciar uma vez mais a afinidade de uma concepção do bem-viver e da tecnologia quando ambientada na esfera social.

⁴⁰ Tradução livre da autora para: "*En primer lugar, está el mito de que si, en un ambiente de competencia y 'libertad', cada individuo busca su beneficio personal, se logra al cabo el beneficio de todos –el óptimo social– idea que se conoce como teorema del bienestar*". In: (Acosta, 2008, p. 4)

A identificação de temporalidade da ação é um indicador importante para distinguir se são ações pontuais ou realmente estratégias de inovação de processos preocupadas com uma mudança de posicionamento e com real intenção de construir um caminho diferente.

A XX Conferência Internacional galaico-portuguesa MINOM-ICOM, que teve lugar em Lisboa, Portugal, e Lugo, Espanha, entre os meses de julho e agosto de 2020, e que aconteceu de forma híbrida (presencial e virtual), reuniu comunidades, investigadores, estudantes e profissionais da Sociomuseologia e da Museologia Social para refletir sobre as quatro dimensões da sustentabilidade, sendo elas: social, ambiental, política e econômica. Dentre esses pontos, foi refletido na Declaração Lugo-Lisboa:

10. Que a Museologia sustentável é aquela que trabalha a partir da memória, da resistência, da igualdade de gênero, da diversidade, da acessibilidade, da necessidade de rever histórias, entre outros. A sustentabilidade é uma condição que facilita o cumprimento digno das funções da instituição e contribui para o bem viver das comunidades onde está inserida. (MINOM-ICOM, 2020)

Na expectativa de reconhecer neste termo, e a partir daqui pretendemos olhar para outras situações ou outros processos, outras metodologias que vêm sendo desenvolvidas por comunidades e seus membros e usufrutuários dos processos museológicos, e propor então este cruzamento com o conceito de tecnologia social. Aqui, deste ponto de vista, a estrutura do projeto tem como objetivo principal reconhecer o museu como tecnologia social através do estudo de caso que permite o reconhecimento de uma ação coletiva para o desenvolvimento e para a inovação social.

Para delinear o trabalho investigativo com foco nesta aproximação, passamos a olhar mais proximamente para estruturas de trabalho que nos permitem identificar características fundamentais da tecnologia social e o trabalho efetivo em território. Para além da potência detalhada no ODS 17 para as teias de trabalho em colaboração e parceria, as redes a seguir detalhadas são fundamentais para este trabalho porque são elas que incentivam, validam, criam possibilidade de financiamento para o desenvolvimento da tecnologia social nos âmbitos que serão tratados no estudo de caso.

1.3.1. Instituto de Tecnologia Social (ITS Brasil)

Constituído enquanto Organização Não Governamental, o Instituto de Tecnologia Social (ITS Brasil) estabeleceu-se em 04 de julho de 2001, com a missão de "transformar a sociedade por meio de técnicas e metodologias da Tecnologia Social" (ITS Brasil, 2024).

Desde então, envolve Organizações da Sociedade Civil (OSC) que atuam na criação e utilização sistemática e participativa do conhecimento, realizando ações dedicadas à cidadania e inclusão social, especificamente para resolução de problemáticas identificadas pela comunidade – este processo inclui o fomento para criação de "políticas públicas inclusivas e participativas que garantam a participação da sociedade civil na formulação e execução de políticas de ciência, tecnologia e inovação" (ITS Brasil, 2024), com notável atividade no engajamento para alocação no mercado de trabalho.

Relacionado aos princípios da Economia Solidária, o Instituto foi responsável pela implantação de diversas Incubadoras Públicas de Empreendimentos Econômicos e Solidários (IPEPS), trabalhando proximamente para a elaboração de metodologias de desenvolvimento local participativo. O ITS Brasil segue ativo, e, para além das atuações mencionadas, hoje coordena e administra a Rede Fab Lab Livre SP, com metodologia certificada em 2024 como tecnologia social pela RTS.

O Instituto produziu uma diversa gama de materiais de apoio à investigação, replicação e disseminação de tecnologias sociais, dentre eles a série de cadernos “Conhecimento e Cidadania”, dentre as quais apresenta 12 características que, segundo o ITS Brasil, deve compor a TS:

1. compromisso com a transformação social;
2. criação de um espaço de descoberta de demandas e necessidades sociais;
3. relevância e eficácia social;
4. sustentabilidade socioambiental e econômica;
5. inovação;
6. organização e sistematização;
7. acessibilidade e apropriação das tecnologias;
8. um processo pedagógico para todos os envolvidos;
9. diálogo entre diferentes saberes;
10. difusão e ação educativa;
11. processos participativos de planejamento, acompanhamento e avaliação;
12. construção cidadã do processo democrático. (Passoni et al., 2007, p. 15)

Esses descritores precisos e sintetizados são um significativo suporte para o desenvolvimento do capítulo 3 da investigação.

1.3.2. Centro Brasileiro de Referência em Tecnologia Social (CBRTS)

Criado em 24 de maio de 2004, em São Paulo, o Centro Brasileiro de Referência em Tecnologia Social (CBRTS) se dá a partir de um acordo de parceria entre o Instituto de

Tecnologia Social e a Secretaria para Inclusão Social do Ministério da Ciência e Tecnologia (MCT).

Em notícia da Agência FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo), na altura, foi destacado o interesse do então Secretário para Inclusão Social do MCT, Rodrigo Rollemberg, que "a inclusão social nos processos de ciência, tecnologia e inovação faz parte da agenda de políticas públicas" (Agência FAPESP, 2004). Este dado dialoga com a compreensão de incentivo à construção de políticas públicas firmado no contexto de criação da RTS.

A função do CBRTS, para além de disseminação da ciência, inovação e tecnologia na sociedade, com o objetivo claro de gerar trabalho e renda, pretendeu também aproximar o poder público de ONGs (como o ITS Brasil para compõe o seu convênio de criação), institutos de pesquisa, empresas e universidades, para a elaboração conjunta de tecnologias sociais.

O trabalho do Centro nessas articulações ajudou a potencializar o ambiente para o estabelecimento da RTS.

1.3.3. Rede de Tecnologias Sociais (RTS)

O ano de 2004 viria a ser também a data de criação da Rede de Tecnologias Sociais, que, de acordo com o seu documento de histórico e elementos conceituais, tem o seu marco zero nas "constatações comuns a muitas das instituições que trabalham com fomento tecnológico e apoio a projetos sociais no País: a atuação no âmbito social é pequena frente à magnitude da questão social nacional." (RTS, 2005, p. 01) Uma das principais instituições dinamizadoras foi a Fundação Banco do Brasil, que ainda hoje acolhe a RTS e gere a Plataforma TRANSFORMA!, de reconhecimento, certificação e fomento à replicação das tecnologias sociais certificadas através do Prêmio Fundação Banco do Brasil de Tecnologia Social, criado em 2001 (anterior ao estabelecimento da organização enquanto rede).

A 1ª Conferência Internacional e Mostra de Tecnologia Social, realizada em São Paulo, Brasil, em 2004, com a participação de 400 pessoas em três dias (RTS, 2005), gerou a formação de grupos de trabalho (GT) que viriam a resultar na formação e estruturação da RTS. Estavam presentes, por exemplo, Renato Dagnino e Flávio Cruvinel Brandão, que são alguns dos principais impulsionadores para as atividades da rede, e que, junto com Henrique Tahan Novaes, escrevem o "Sobre o marco analítico-conceitual da tecnologia social" (Dagnino et al., 2004), um dos textos principais da construção da fundamentação dessa investigação.

A RTS foi a ainda cerne de variados eventos estabelecidos do panorama da Tecnologia Social no Brasil, como pode ser notado no “Relatório de 6 anos da RTS: Abril de 2005 a Maio de 2011”, preparado pelo Comitê Coordenador da RTS através da Secretaria Executiva da RTS (SECEX/RTS). Os eventos assinalados entre 2005 e 2011 são:

- 1º Fórum Nacional da RTS [Salvador, Bahia, de 5 a 8 de dezembro de 2006, nº de participantes: 258 pessoas];
- 2º Fórum Nacional da RTS [Brasília, Distrito Federal, de 13 a 15 de abril de 2009, nº de participantes: 354 pessoas]; e
- 2ª Conferência Internacional de Tecnologia Social [Brasília, Distrito Federal, de 15 a 17 de abril de 2009, nº de participantes: 533 pessoas] – que discutiu:
 - A criação de uma Rede de Pesquisa Latino-americana sobre Tecnologia Social;
 - A Construção de uma agenda de mobilização global em função das Tecnologias Sociais.

O referido relatório apresenta ainda, que até a referida data, 928 organizações formalizaram a sua participação na rede, entre associações, ONGs, consulado, cooperativas, empresas, escolas, Órgãos de Governo Estadual e Federal, prefeituras, sindicatos e universidades. Nos referidos 6 anos, a rede conseguiu mobilizar cerca de R\$ 444.046.734,32 de reais (aproximadamente € 75.118.694,00 euros⁴¹) "aplicados em difusão e reaplicação de Tecnologias Sociais voltadas ao desenvolvimento sustentável" (RTS, 2011, p. 04), o que demonstra a significância da rede associada a políticas públicas para o cenário nacional.

Segundo o documento constitutivo da Rede de Tecnologia Social, o papel de cada instituição a integrar a rede deve pautar em uma ou mais modalidades listadas como:

Mantenedor: garante o funcionamento da Rede, disponibilizando recursos para a infra-estrutura, difusão e comunicação, reaplicação, avaliação e/ou desenvolvimento de tecnologias sociais.

Investidor: disponibiliza recursos financeiros e/ou materiais para difusão, reaplicação, avaliação e desenvolvimento de tecnologias sociais.

Articulador de Redes Sociais: mobiliza o conjunto de organizações não governamentais, movimentos sociais, regionais ou nacionais que representa.

Detentor de TS: disponibiliza a Tecnologia Social e a metodologia para reaplicação.

Reaplicador: coordena a reaplicação da TS na comunidade.

Divulgador: realiza ações de divulgação sobre a RTS. (RTS, 2004, p. 03)

⁴¹ A considerar a cotação em 11 de julho de 2024, de 1 euro para 5,91 reais.

A análise destes lugares de ação, definidos pelo documento como modalidades, nos permite observar o papel prático dos agentes num processo de tecnologia social, e elucubrar a ideia de que dada a transversalidade dos processos museológicos, a pessoa museóloga e a estrutura/instituição museológica poderiam transitar, em momentos e situação aplicadas a cada contexto, entre cada uma das categorias desenhadas.

Com ênfase nas características de reaplicação de uma tecnologia social, Bernardo Bignetti (2022), investigador dedicado à reaplicação de tecnologias com fundamento social no campo da administração, destaca que esta deve ocorrer com base em interações entre os elementos globais (estrutura metodológica) e os elementos locais (demandas específicas da comunidade), permitindo ajustes contínuos para garantir impactos positivos e sustentáveis. (Bignetti, 2022)

Importa referir que é o resultado dessa rede que, em 2007, certifica o Ecomuseu de Maranguape como Tecnologia Social, e novamente, em 2015, premia a instituição.

A 12ª Edição do Prêmio Fundação BB de Tecnologia Social⁴² (e mais recente), teve lugar no âmbito da Semana de Tecnologia Social, que decorreu de 18 a 21 de junho de 2024, no Ulysses Centro de Convenções em Brasília, Distrito Federal. A programação dedicada a desafios alimentares e ligada estreitamente aos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) aconteceu com a cooperação da UNESCO, da Organização das Nações Unidas para a Alimentação e a Agricultura e do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), e o apoio do Governo Federal do Brasil através dos Ministérios da Igualdade Racial, dos Direitos Humanos e da Cidadania e da Ciência, Tecnologia e Inovação.

Em um total de 87 novas Tecnologias Sociais certificadas no ano de 2024, podemos identificar as já citadas "Olimpíada de Ciências na Flona Caxiuanã" e "Replicando o Passado", como propostas por um museu, o Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém, Brasil.

1.3.4. Observatório do Movimento pela Tecnologia Social da América Latina (OBMTS)

Concebido no âmbito do Núcleo de Política Científica, Tecnológica & Sociedade (NPCTS) da Universidade de Brasília (UnB), o Observatório do Movimento pela Tecnologia Social da América Latina (OBMTS) foi apoiado em 2009 pela Escola de Altos Estudos da

⁴² Mais informações em: <https://www.fbb.org.br/pt-br/component/k2/conteudo/premio-fundacao-banco-do-brasil-de-tecnologia-social> e <https://transforma.fbb.org.br/blog/veja-a-lista-das-tecnologias-sociais-certificadas-da-12a-edicao-do-premio>. Acedido em 11 de julho de 2024.

Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), vinculado a Faculdade UnB Planaltina (FUP).

A busca por atividades desempenhadas pelo Observatório demonstra um período intenso de atividades no ano de 2013, com a organização de oficinas e debates semanais, intitulado “Ciclo II – CTS (Ciência, Tecnologia, Sociedade) e a Produção de Conhecimento na Universidade.” O programa entre os dias 22 e 24 de agosto deste ciclo frisa a relação do Observatório com outras instituições de investigação, tendo reunido pessoas que na altura estavam ligada à Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), Wagner Martins, ao Departamento de Política Científica e Tecnológica da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Renato Dagnino, à Diretoria de Cooperação Institucional do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), Ana Lúcia Assado, e à Universidad Nacional de Quilmes (na Argentina), Hernán Thomas, que defende a tecnologia social como “a forma mais democrática de desenhar, desenvolver, produzir, implementar, gerir e avaliar a matriz do material do nosso futuro”⁴³ (Thomas, 2011, p. 19), sendo Thomas um dos coordenadores da Rede de Pesquisa Latinoamericana sobre Tecnologia Social.

Para Ricardo Neder, no âmbito do OBMTS e em estreito alinhamento com a investigação de Dagnino, “trabalha-se a democratização da tecnologia como eixo central de uma teoria que podemos chamar latino-americana da adequação sociotécnica ou tecnologia social.” (Neder, 2017, p. 19)

Ainda no âmbito do OBMTS é realizada também a Revista Ciência & Tecnologia Social, que apresenta publicações com números em 2011, 2013, 2015, 2017 e 2021. Este material me permitiu ter contato com projetos diversificados e descentralizados da RTS, alcançando novos autores.

1.3.5. Incubadora Universitaire de Parole d'excluEs (IUPE)

Criada em 2007, a Incubadora Universitária de Parole d'excluEs (IUPE) é um sistema de investigação no campo e na academia, parte do Centre de recherche sur les innovations sociales (CRISES) [Centro de Pesquisa em Inovações Sociais], da Université du Québec à Montréal (UQAM), ligado à Faculdade de Ciências Humanas (FSH) e à Escola de Ciências de Gestão (ESG). Com um enfoque pluridisciplinar, o Centro e a Incubadora estão focados para a inovação social e as transformações sociais.

⁴³ Tradução livre da autora para: “*la forma más democrática de diseñar, desarrollar, producir, implementar, gestionar y evaluar la matriz material de nuestro futuro*”.

Como exemplo de um projeto transnacional, o projeto de I&D “Innovaciones para la inclusión social” [Inovações para a inclusão social], desenvolvido pela IUPE sob a coordenação de Sonia Tello Rozas (UQAM), Marlei Pozzebon (HEC-Montreal) e Isabel Heck (Parole d'excluEs e UQAM), acontece na consonância entre o Brasil, o Canadá (Québec) e o Peru.

O consórcio é formado pela IUPE junto a Agência de Desenvolvimento Econômico Local (ADEL) (Ceará, Brasil), o programa transdisciplinar Polos de Cidadania (Faculdade de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil), a Associação Cultural D1 (Lima, Peru) e o projeto de urbanismo social e intervenção social através do esporte, Alto Peru (Lima, Peru).

Neste âmbito de inovação para a inclusão social, a aliança coloca a tecnologia social em um entrelaçamento entre tecnologia com um enfoque decolonial e o conhecimento local, para um reconhecimento e uma valorização do que é o conhecimento local.

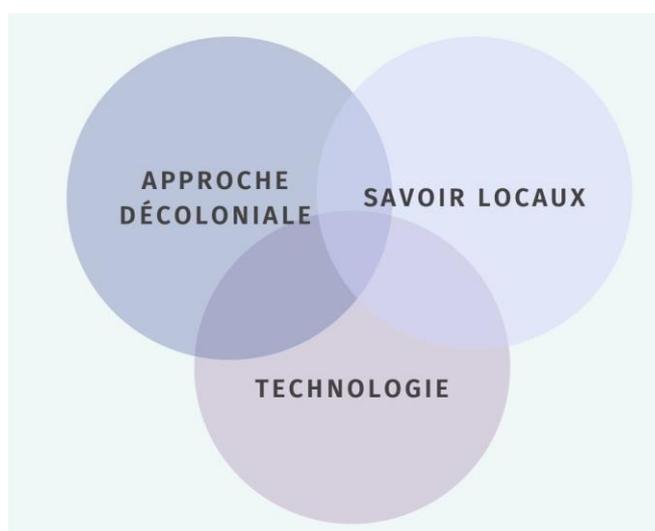


Figura 5. Diagrama “Qu’est-ce la technologie sociale?” Projeto: Innovaciones para la inclusión social – Quebec, Perú e Brasil. Incubadora Universitaria de Parole d'excluEs. 2021. Disponível em: <https://iupe.parole-dexclues.ca/quest-ce-la-technologie-sociale-publication-en-fr-en-esp/>.

No diagrama elaborado em material gráfico produzido pela incubadora, a tecnologia social se apresenta de forma clara, numa confluência entre abordagem decolonial, saber local e tecnologia (IUPE, 2021).

1.3.6. Incubadora de Empreendimentos Solidários do Tecnosocial/Unilasalle

Em Canoas, Rio Grande do Sul, sul do Brasil, o Núcleo de Ações Sociais da Universidade La Salle denomina-se Tecnosocial Unilasalle.

Este núcleo, dedicado à interação com as comunidades do território de abrangência a Universidade, trabalha a geração e a disseminação de "tecnologias sociais que representem efetivas inovações." (Unilasalle, 2011) O Tecnosocial é um núcleo institucional e acadêmico que tem como finalidade apoiar o processo de formação dos estudantes, integrando ensino, investigação e extensão. A organização está ligada nacionalmente à Rede de Incubadoras Tecnológicas de Cooperativas Populares (ITCP's) e as suas principais áreas de inovação incluem economia solidária, inclusão social, saúde, educação, meio ambiente e tecnologia social.

É neste ambiente que a Incubadora de Empreendimentos Solidários do Tecnosocial/Unilasalle, que tem como objetivo contribuir para a consolidação de empreendimentos de economia solidária e redes de cooperação no município de Canoas e região, visando desenvolver tecnologias sociais que fortaleçam a capacidade empreendedora e a dinâmica solidária, é estabelecida.

A Incubadora busca potencializar e consolidar a atuação sustentável e de autogestão nos territórios que abrange. Desenvolve atividades em diversas áreas, como:

- Fomento aos empreendimentos e redes de economia solidária;
- Desenvolvimento de metodologias de incubação de empreendimentos econômicos solidários;
- Sistematização das práticas desempenhadas no campo da economia solidária;
- Construção de tecnologias sociais juntamente com os atores sociais envolvidos;
- Contribuição na discussão e elaboração de propostas de políticas públicas;
- Articulação política com o movimento de economia solidária por meio dos fóruns;
- Socialização de conhecimento popular e acadêmico em eventos sobre a temática de atuação;
- Possibilidade de desenvolvimento de pesquisas relacionadas ao objetivo que a incubadora de propõe Confira a Cartilha Economia; e
- Solidária e Capacitação: primeiros passos para a formação de equipe de incubação. (Unilasalle, 2011)

A tecnologia social "Etnometodologia na Incubação de Coletivos", metodologia desenvolvida com o apoio da Incubadora para "contribuir com a geração de renda e inclusão de coletivos (grupos) e pessoas socioeconomicamente vulneráveis por meio de processos de incubação orientados pela etnometodologia" (Sociedade Porvir Científico - Universidade La Salle, 2021) (compreensão de que mesmo para as coisas simples e rotineiras, as pessoas utilizam métodos), foi certificada em 2021 pela Fundação BB. O processo de inscrição para o Prêmio Fundação BB de Tecnologias Sociais gerou o "Etnometodologia na Incubação de

Coletivos – Guia de Boas Práticas da Tecnologia Social" que, apesar de estar preparado para uma situação bastante específica, o da etnometodologia, apresenta uma estrutura metodológica que podem ajudar a guiar o desenvolvimento de lições aprendidas a partir da reflexão sobre o Projeto “Museu na Aldeia”.

O desenvolvimento das redes de fortalecimento e pesquisa, principalmente no Brasil, deixa muito claro o objetivo de atuar na capacitação das pessoas para o conhecimento, para que elas próprias estejam habilitadas e dotadas de ferramentas para encontrar processos e soluções que possam transformar a sua realidade.

1.4 Tecnociência Solidária

Estando a ideia de Tecnologia Social plantada e alastrada, a partir de 2019, Renato Dagnino propõe rever o próprio conceito ao formular passos, segundo ele, mais completos, denominando Tecnociência Solidária. O autor defende seus pontos de vista em “Sobre o marco analítico-conceitual da tecnociência solidária” (Dagnino, 2019) e discorre a proposta com mais detalhes em “Tecnociência solidária: um manual estratégico” (Dagnino, 2020).

A tecnociência solidária é:

a decorrência cognitiva da ação de um coletivo de produtores sobre um processo de trabalho que, em função de um contexto socioeconômico (que engendra a propriedade coletiva dos meios de produção) e de um acordo social (que legitima o associativismo), os quais ensejam, no ambiente produtivo, um controle (autogestionário) e uma cooperação (de tipo voluntário e participativo), provoca uma modificação no produto gerado cujo resultado material pode ser apropriado segundo a decisão do coletivo (empreendimento solidário). (Dagnino, 2020, pp. 63–64)

Para o nosso olhar que parte da Museologia, a partir da definição realizada pelo “engenheiro de deformação”, como ele ironicamente se autodescreve neste livro, fica claro o lugar de especial atenção aos meios de produção no âmbito da economia solidária, em que a transformação de tecnologia social para tecnociência solidária é proposta.

Ao satisfazer a curiosidade das pessoas leitoras quanto à diferença da nova proposta tecnociência solidária e o consolidado termo tecnologia social, Dagnino afirma que:

A razão principal é que aconteceu neste caso o que é relativamente frequente com conceitos relacionados às ciências sociais que possuem uma incidência no campo da *policy* e da *politics*⁴⁴: o mesmo significante

⁴⁴ Dagnino define os "conceitos relacionados às ciências sociais que incidem no campo da *policy* (das políticas públicas) e da *politics* (em que projetos e coalizões políticas em disputa determinam, através de um processo decisório, a política pública)". (Dagnino, 2020, p. 69)

passou a ser usado para designar um significado distinto daquele originalmente a ele atribuído. (Dagnino, 2020, p. 69)

Do ponto de vista do autor, pautado na economia social e nos desdobramentos que ela tem no território, concordamos. Em seu marco analítico-conceitual dedicado à compreensão da tecnociência solidária ele resalta os pontos que não fizeram mais sentido e a dificuldade de desvincular-se do caminho que o uso, para ele, inadequado da tecnologia social tomou. Desprender-se do hábito e das associações que outras preocupações econômicas (não solidárias) fizeram dos usos do termo tecnologia social e dos espaços abertos por ele, seria mais difícil que dar um novo passo em direção à tecnociência solidária.

Neste mesmo livro, Dagnino faz uma análise da Engenharia capitalista, cujos destaques se assemelham muito às características de como a Museologia normativa vem sendo desenvolvida ao longo da sua trajetória: entre determinadas famílias, onde quem coordena traz esse privilégio no nome, reverberando também dentro da academia. Desta reflexão do autor, tomamos ainda a liberdade de fazer uma associação de forma a compreender que o que ele sugere sobre os lugares ocupados por eles pode ser lido como uma manutenção de um discurso hegemônico.

Apesar de concordarmos com Dagnino na sua reflexão, nos faz também compreender que o contexto em que ele propõe esse novo conceito se fundamenta em uma compreensão mais alargada no âmbito da economia e da produtividade, que parece um contexto seguro para o uso da palavra "solidária." No caso da Museologia – e na trajetória que será refletida com mais detalhes no próximo capítulo –, os museus passaram e passam por processos elitizados, em que "dar acesso" às variadas classes sociais à cultura é como um ato de "bondade" por parte da classe que detém poderes econômicos e políticos. Este é um estigma que a Museologia Social e a Sociomuseologia trabalham seriamente para ressignificar.

Ao utilizarmos o termo "solidária" associado a Museologia, o lugar de filantropia viria muito rápido, seria muito facilmente associado à palavra e, por esse motivo, nós não vamos utilizá-las.

Não fazemos Museologia Social por filantropia, fazemos por compromisso social. Ao longo do tempo, os trabalhos de inclusão, integração e participação no âmbito das instituições museológicas, em especial as de caráter normativo, têm sido tratados de maneira superficial, quase como uma obrigação de "caridade." Este posicionamento, em suma, reforça o discurso retrógrado e colonial de supremacia, desenhando linhas entre o "nós" e o "outro." Ao colocar o acesso às instituições museais, e à cultura como um todo, em um lugar dado como

“ajuda”, vê-se rebaixado o direito cidadão à participação, traduzindo-o em “bondade” das pessoas gestoras e trabalhadoras dos museus. Afastando-se assim da sua função social.

Faz-se necessário combater, neste contexto, o entendimento pré-concebido de quem tem o acesso e é “solidário” ao compartilhar:

porque a existência de administrações culturais em todos os níveis e de instituições culturais poderosas nos convence de que a cultura é alguma coisa à qual se necessita ‘ter acesso’, e não alguma coisa que é nossa, está em nós e em torno de nós. (Varine-Bohan, 2012, p. 43)

Tendo a solidariedade este vínculo terminológico que ultrapassa o trabalho conjunto e atrela-se ao apoio social no seu viés beneficente, vamos para esta investigação manter o termo tecnologia social, e vincar, uma vez mais, que o trabalho mais alargado e diverso deve existir na Museologia não porque somos pessoas museólogas “boazinhas” ou “benfeitoras”, mas sim porque os problemas sociais existem, e se eles existem, são nossos problemas também.

Tendo apresentado a compreensão deste trabalho sobre a *tecnologia* acompanhada do adjetivo *social*, e a descrição dos elementos que caracterizam este entendimento, passamos a refletir em seguida sobre suas aproximações com as museologias também assim adjetivadas, ambas compreendidas como “o espaço privilegiado de relações sociais onde todos têm o direito à fala, sem nenhum tipo de coação” (Tenório, 2007, p. 10). Passamos então para um olhar debruçado à confluência entre tecnologias e museologias sociais, para a compreensão do museu como tecnologia social.

Capítulo 2. Enquadramentos museológicos plurais

“É preciso acabar com essa história de achar que a cultura é uma coisa extraordinária. Cultura é ordinária! É igual feijão com arroz, é necessidade básica.” (Gil, 2013)

Quando uma instituição museológica e/ou pessoa profissional de museu, comprometida com a função social, atua com, para, a favor e a partir das suas comunidades de alcance, ela não está a ajudar, está a fazer o seu trabalho. Enquanto prestadores de serviço do setor museal, ao realizar iniciativas de trabalho social podem ser que elas reverberem em ajuda para encurtar os caminhos entre as pessoas e o direito que já é delas e, portanto, não lhes pode ser dado. Na frase inicial deste capítulo, Gilberto Gil, então Ministro da Cultural do Brasil e doutor *honoris causa* no mesmo curso em que se elabora e defende essa investigação, destaca-se que a cultura, campo onde a Museologia se insere, é fundamental e deveria ser acessível.

O direito ao acesso, fruição e criação cultural está estabelecido pelo artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos, adotada pela Assembleia Geral das Nações Unidas, em 1948, que define de maneira global os direitos inerentes a todos os seres humanos e que sobre a cultura aponta “todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios” (ONU, 1948).

Alicerçados pela compreensão da cultura como direito humano, passamos a chegar mais perto de acontecimentos, processos e posicionamentos museológicos que procuram estabelecer o encurtamento de caminhos ao livre acesso e fruição.

As diversas abordagens museológicas que orientam esta pesquisa são fundamentadas em objetivos voltados para a integração sociocultural e o cumprimento da função social dos museus. Essas abordagens estão alinhadas com os princípios teóricos e conceituais da Museologia Social e da Sociomuseologia, que por sua vez, “afirma-se com um crescente corpo teórico, com um campo de actuação multifacetado, emergindo de práticas sociais que se reconhecem num conjunto de valores partilhados.” (Primo & Moutinho, 2020, p. 27)

Sobre o lugar da pessoa gestora do patrimônio em meio as transmutações geracionais, para além de “entender o museu como”, a gestão precisa se posicionar e “propiciar os museus como” espaços tridimensionais de aprendizagem, participativos, como criador de possibilidades. “(...) Criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção” (Freire, 1996, p. 21), o museu que não provoca nenhum questionamento não cumpre a sua função.

Não há soluções mágicas ou definitivas, a experiência no museu se relaciona com o que a pessoa traz consigo e o que a comunicação do museu desperta nela, nesse sentido, a construção de metodologias de expor e de abordagens educacionais devem ser construídas em conjunto. Ao focarmos na relação e sustentação das atividades de um museu, é importante ressaltarmos o contexto territorial no qual elas acontecem: estrutura físico-climática, estrutura organizacional, estrutura financeira, comportamento e culturas.

Sobre os processos participativos na construção de envolvimento e representatividade nos processos de educação nos museus, com um olhar mais atento à ‘escuta sensível’, Graça Teixeira afirma que “se você é um trabalhador social e não se deixa tocar, você pode ter o conhecimento, mas não tem a experiência” (Teixeira, 2020). A escuta sensível só funciona se a pessoa tem aquela experiência, se o indivíduo está disposto a ser tocado, a experienciar, porque segundo a autora OUVIR é biológico, é o som e não trabalha a informação, o que difere de ESCUTAR.

Às vezes estamos blindados e não preparados. Muitas vezes, enquanto profissional dos bastidores do museu, estive tão fechada na concretização do objetivo exposição, que não me deixei ser tocada pelas experiências e pelas pessoas que cada processo permitiria, não me deixei atravessar por esse som. Exemplificando melhor a afirmação acima, nós escutamos de acordo com o nosso repertório, nossas experiências, o som em si e a maneira como o nosso ouvido o recebe é biológica, é um som para mim e o mesmo som para você, escutar não, escutamos com o nosso repertório, com as nossas experiências, e só escutamos se estivermos dispostos. “Somos todos refêns de esquemas de percepções, representações e ações que nos atingem através de nossa família, de nossa classe social e que nos conduz a um conformismo social inconsciente.” (Barbier, 2002, p. 02)

Nossa função de comunicação enquanto pessoas museólogas é "converter o silêncio imposto em comunicação dialógica" (Luiz & Portezan, 2024, p. 141). No processo de escuta sensível, ao mesmo tempo em que é necessária a disponibilidade para ouvir e escutar, é igualmente preciso o compromisso com o que vai ser feito da informação recebida. Quando se abre espaços de escuta, ter disponibilidade para trabalhar com o que vier é um problema de gestão. “O que o museu vai fazer com isso”? Abrir para ouvir e tratar a informação é uma posição institucional. É também, “exatamente entre esses saberes e poderes estabelecidos no mundo dos museus e da museologia que a palavra «mudança» quase sempre não encontra acolhimento em seus conceitos e práticas.” (Brayner, 2022, p. 35)

Dentro desse exercício da escuta, é fundamental que seja considerada uma estrutura atenta às expectativas: quando uma instituição pede para que a comunidade diga e/ou partilhe sua experiência/opinião, cria automaticamente uma expectativa para o que vai ser feito com a informação recebida e, neste caso, a transparência do processo de tratamento desses dados e devolutiva em ações é ponto crucial para o estabelecimento de uma relação de confiança.

Nesse, e em qualquer processo que envolva se aproximar da dor que é do outro ou da voz que é do outro, é sempre importante rever seu lugar de fala, porque se perder a confiança, perde-se tudo – cuidar para não tomar o lugar da pessoa em uma falsa ideia de pseudoproteção. A pessoa sempre teve voz, o que o nosso trabalho tem o dever de fazer é abrir espaços de escuta.

Nesse processo, a curadoria é o espaço de interlocução (também na normativa), da administração ao ponto final, minimamente tem que passar por todas as áreas técnicas do museu. Critérios técnicos para os objetos estarem expostos, objetos em condição, educativo, quem tem abrangência naquele tema.

Da preparação do conteúdo, às metodologias de interação, às formas de expor, de incluir, de prover acesso e de mediar a educação no âmbito dos museus, é fundamental levarmos em conta uma comunicação eficiente.

2.1. Da Museologia normativa à Museologia Social

"Esse passado vive ainda no futuro." (Couto, 2019, p. 81)

A fim de elucidar de quais museologias este trabalho trata, num contexto plural, num contexto de mais possibilidades que não apenas o museu normativo – ou seja, “constituído em torno de uma coleção que ele se serve para a completar, conservar, estudar, apresentar” (Varine-Bohan, 2008, p. 11), passamos então a associar mudanças a contextos históricos, por reconhecer que os acontecimentos no mundo e com a sociedade também implicam em soluções museológicas que as comunidades foram encontrando. O que nos interessa aqui é que ela é expressão das metamorfoses.

Para trazer esta reflexão para o âmbito deste texto, este ponto destaca algumas metamorfoses provocadas por determinadas circunstâncias, sobre processos duros que exigiram mudanças na busca de solução para transformação das realidades. Atentamo-nos às mudanças para não os enquadrarmos como sujeito que “percebe apenas que os tempos mudam, mas não percebe a significação dramática da passagem, se bem que a sofra.” (Freire, 1967, p. 45).

Compreender processos de mudanças, sejam pela oportunidade, sejam pela dor, pode apoiar a compreensão das tipologias de recursos encontrados.

Sendo a autora desta tese museóloga nascida no Brasil e com raízes de investigação estabelecidas em Portugal, a trajetória recente dos dois países tem maior destaque neste desenvolvimento histórico de transmutações, não apenas pelos casos de atenção propostos no terceiro capítulo, mas também pelo envolvimento pessoal com os cenários.

2.1.1. Brasil

Para abordar a história da Museologia no Brasil desde o período da ditadura militar até 2025, é essencial considerar a evolução das políticas públicas, instituições e o pensamento museológico. Durante a ditadura (1964-1985), os museus foram influenciados pelo regime, com ênfase em narrativas nacionalistas. Contudo, iniciativas como as reflexões de Waldisa Rússio destacaram a necessidade de vincular os museus à sociedade, o que foi crucial para sua transformação.

A redemocratização trouxe novos ares, e a Constituição de 1988 consolidou o direito à cultura. Nos anos 2000, a criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) em 2009 foi um marco, ampliando o apoio aos museus e promovendo o Programa de Modernização dos Museus. Políticas regulamentaram o setor, fortalecendo sua atuação na preservação do patrimônio. Publicações como "O ICOM-Brasil e o Pensamento Museológico Brasileiro" (volumes 1 e 2), coordenadas por Maria Cristina Oliveira Bruno, destacam a evolução do pensamento museológico brasileiro, evidenciando o papel do ICOM e debates sobre museus como espaços democráticos.

Em governos recentes, as estratégias museológicas têm oscilado conforme as prioridades políticas. Nos anos 1970 e 1980, a discussão sobre o papel dos museus como agentes de transformação social ganhou força. A Museologia no Brasil a partir deste período estava organizada de maneira descentralizada e fragmentada, refletindo as diferentes políticas e condições culturais regionais, e a sua gestão majoritariamente atrelada ao Ministério da Educação e Cultura (MEC) e ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), responsável pela preservação de bens materiais e imateriais. Os museus frequentemente eram vistos como ferramentas de valorização do nacionalismo e do patrimônio histórico oficial, muitas vezes ignorando a diversidade cultural do país.

A criação do Sistema Brasileiro de Museus (SBM), em 2004, foi um marco importante, representando um esforço inicial para organizar e articular políticas públicas no

setor. A redemocratização, consolidada pela Constituição de 1988, trouxe consigo a valorização dos direitos culturais e a ampliação do acesso à memória coletiva. Apesar desses avanços, a ausência de um órgão central dificultava a consolidação de políticas de longo prazo. Questões como a falta de financiamento, infraestrutura inadequada e baixa digitalização dos acervos eram problemas recorrentes. Além disso, os museus enfrentavam dificuldades em dialogar com novos públicos, limitando seu papel educativo e social.

A criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) em 2009 foi um divisor de águas para a Museologia brasileira. O IBRAM, fundado durante o governo Luís Inácio Lula da Silva, passou a coordenar políticas nacionais para o setor, como o Programa de Modernização de Museus e a promoção de ações educativas e inclusivas. A partir desse período, o Estatuto dos Museus (Lei 11.904/2009) estabeleceu um marco regulatório para a gestão de museus, abordando questões de preservação, acessibilidade e segurança dos acervos.

A exemplo da experiência no âmbito do desenvolvimento do Programa *Pontos de Memória*, no contexto do IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus, que reúne um conjunto de ações e iniciativas de reconhecimento e valorização da memória social, o programa tem 5 princípios, que dialogam intimamente com a Sociomuseologia:

- I - a diversidade cultural e a universalidade do acesso à cultura;
- II - o respeito aos direitos humanos;
- III - a promoção da cidadania e reconhecimento do direito de todos os cidadãos à memória, às tradições, à arte e à cultura;
- IV - a valorização da memória, do patrimônio cultural e ambiental como vetores do desenvolvimento sustentável;
- V - o protagonismo social e a participação democrática na valorização da memória social. (Araújo, 2017)

Uma aplicação real dessa prática democrática de atuação profissional é a Associação Cultural MaraCrioula, Ponto de Memória localizado em São Luís do Maranhão, Brasil, dinamizado pelo Sr. José do Nascimento Pereira de Almeida. A Associação institucionalizada como Ponto de Memória desde 2017 trabalha a Museologia Social na preservação do patrimônio imaterial e material do Tambor de Crioula MaraCrioula, o desenvolvimento local com atividades de capacitação da comunidade em que se insere, educação patrimonial em eventos locais e em escolas públicas, organiza atividades relacionadas à mobilização museal na região.

O grupo cultural realiza ações a convite das escolas, os projetos de capacitação e desenvolvimento local, tais como a parceria com o SEBRAE⁴⁵ para realização de 04 cursos de

⁴⁵ SEBRAE – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas.

profissionalização da comunidade MaraCrioula (costura/confecção, panificação, pintura em azulejo e serigrafia), até a elaboração de cartilhas sobre seus fazeres e acompanhamento das crianças da comunidade para garantia de continuidade do patrimônio imaterial local. Para Marcelle Pereira, “os Pontos de Memória são a tradução de muitas vozes, desejos e oportunidades, suas práticas se desdobram em inúmeras narrativas e estas são, sem dúvida, sua principal contribuição” (Pereira, 2018, p. 24), e no âmbito do exemplo da Associação Cultural MaraCrioula, os processos de memória estão diretamente associados aos modos de fazer encontrados por sua comunidade para a solução de uma problemática local e com impacto social.

Com o olhar mais ampliado, Marcelo Mattos Araújo relaciona os Pontos de Memória com políticas de desenvolvimento por serem “metodologias da Museologia Social visando ao reconhecimento e à valorização de sua memória coletiva” (Araújo, 2017). Para nossa compreensão esta afirmação é fundamental para esta investigação, a pensar de forma ampla ações que possam ser aplicadas a variadas realidades e com direcionamento orientado para envolver de forma benéfica a maior quantidade de pessoas. É importante ainda notarmos que, neste trecho, Marcelo Araújo afirma os Pontos de Memória como uma metodologia em si e não apenas usuários de metodologias externas – consideramos esta uma declaração fulcral e que nos aproxima da hipótese desta investigação, pelo reconhecimento do processo de trabalho da memória como uma tecnologia gerada e desenvolvida pelo grupo de atores envolvidos no seu estabelecimento. É criada aqui uma margem de associação que nos permite defender um Ponto de Memória em si como tecnologia social, por exemplo, e não apenas usuário dela.

Segundo o Instituto Brasileiro de Museus – Ibram e a Organização de Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura – OEI, a metodologia Pontos de Memória trata os itens: 1. Identificação (sensibilização comunitária e formação de instância deliberativa); 2. Ações museais (qualificação – participação em seminários e oficinas); 3. Realização de inventário participativo; 4. Realização de ações museais para compartilhamento e difusão das memórias; e 5. Reforço da Sede de Pontos de Memória nas Teias Nacionais da Memória. (Ibram & OEI, 2016)

Agindo nesse sentido como políticas complementares de mapeamento e de incentivo simbólico, de capacitação e às vezes financeiro, estão os Programas Ponto de Cultura (voltados ao incentivo do fazer artístico em termos de produção, tais como circo, dança, cinema) e os Pontos de Memória (que relacionam as questões acima mencionadas com foco no trato da

memória e sua relação com o território)⁴⁶. A relevância da formalização desses processos como programas nacionais de incentivo à cultura é criar instrumentos dos quais as pessoas possam se valer para apoiar suas práticas de memória e exercício de cidadania, "garantir a continuidade da Política Nacional de Museus e a consolidação do Estatuto de Museus, respeitando a diversidade regional, com a ampliação dos investimentos na área" (Ministério da Cultura, Instituto Brasileiro de Museus, 2010, p. 77), tal qual citado na diretriz 02, do eixo V, relativo à gestão e institucionalidade da cultura do *Plano Nacional Setorial de Museus – 2010/2020*, lançado em 2010 pelo Ministério da Cultura no Brasil.

Podemos reconhecer a importância de políticas como essa aplicadas ao território, por exemplo, no contexto do Ecomuseu de Maranguape, quando Nádia Almeida (entrevista pessoal, 28 de maio de 2024; ver Apêndice IV) destaca em sua fala sobre os meios de financiamento e desenvolvimento da ação local, que a partir de 2008, através dos Pontos de Cultura, foi possível garantir “3 anos de um recurso bem significativo que impulsionou muitas coisas legais” (N. Almeida, entrevista pessoal, 28 de maio de 2024; ver Apêndice IV) para a comunidade do ecomuseu.

O período entre 2010 e 2016 foi marcado por uma expansão significativa de museus comunitários e iniciativas voltadas à diversidade cultural. A Museologia Social inspirou projetos múltiplos e reforçou debates sobre o papel dos museus como espaços de cidadania e diálogo.

No mesmo ano de 2010 é iniciado o processo de Política Nacional de Educação Museal (PNEM), que estabelece um diálogo produtivo com a sociedade civil através principalmente das Redes de Educadores de Museus (REMs), das professoras e professores dos cursos superiores de Museologia, e com o acompanhamento ativo da Comissão de Ação Educativa e Cultural do Conselho Internacional de Museus (CECA-ICOM).

Em um procedimento constante de autoavaliação, o PNEM enfrentou desafios significativos e, por reconhecer as suas fragilidades em relação às expectativas da proposta e a realidade nacional, em 2019, identifica que para as ações necessárias à resolução desses problemas seria exigido um mais amplo conhecimento sobre a realização das ações educativas museais no Brasil. Assim:

⁴⁶ Neste caso, dos Pontos de Memória, o apoio financeiro foi bem residual, a considerar 12 prêmios em comparação com mais de 400 iniciativas mapeadas. In: Instituto Brasileiro de Museus, & Organização dos Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura. (2016). Pontos de memória: Metodologia e práticas em museologia social. Phábrica. <https://www.ibermuseos.org/pt/recursos/documentos/pontos-de-memoria-metodologia-e-praticas-em-museologia-social/>. Acedido em 10 de junho de 2024.

(...) o Ibram iniciou duas pesquisas para coletar dados sobre educação museal: uma conduzida pelo Museu Histórico Nacional (MHN) e outra pela Coordenação de Museologia Social e Educação (COMUSE). As pesquisas visavam levantar dados sobre a educação museal em museus dos estados do Rio de Janeiro e São Paulo, e nos museus do Ibram, e revelaram limitações técnicas e logísticas desafiadoras para a obtenção de dados representativos em âmbito nacional. Em resposta a isso, o Ibram estabeleceu cooperação com a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia e o Observatório de Economia Criativa da Bahia para desenvolver uma pesquisa nacional, a PEMBrasil, que corrigisse a predominância da perspectiva sudestina.

A PEMBrasil alcançou esse resultado e confirmou que a educação museal brasileira do presente não está refletida na política vigente, tornando-se o principal subsídio à proposição de sua revisão, apresentada durante o Encontro Nacional de Educação Museal (Emuse), realizado em junho de 2023, em Cachoeira, Bahia. O evento teve como objetivo promover a interiorização e democratização de políticas culturais e apresentar os resultados da pesquisa. O evento proporcionou uma reflexão coletiva sobre a implementação da PNEM, e sobre os caminhos para estabelecer uma colaboração efetiva entre poder público, universidades e sociedade civil.

A revisão da Política Nacional de Educação Museal (PNEM) é essencial para assegurar sua relevância e eficácia em um cenário de constantes transformações. A PEMBrasil evidenciou a alta qualificação dos profissionais do setor, mas também ressalta a falta de valorização e formalização de suas funções. A participação de educadores LGBTQIAPN+, negros, indígenas, pessoas com deficiência e a inclusão de temas ligados a esses grupos nas instituições e processos museais ainda são bastante limitadas, o que compromete a representatividade e a equidade social no setor. (Costa, 2025)

O processo reflexivo detalhado e autocrítico narrado por Marielle Gonçalves Costa, Coordenação de Museologia Social e Educação (COMUSE), no Departamento de Processos Museais (DPMUS) do Ibram, nos permite salientar os processos de escuta para o melhoramento da efetividade de políticas públicas e das metamorfoses que ganham lugar nesta esfera.

A partir de 2018, o Mapa Estratégico do IBRAM (2018-2020) trouxe metas de modernização e digitalização. No entanto, o setor enfrentou desafios, como cortes de orçamento e a pandemia de COVID-19. A crise sanitária destacou a necessidade de novas estratégias, incluindo visitas virtuais e digitalização de acervos, para garantir o acesso à cultura durante o isolamento social.

Entre 2020 e 2025, políticas voltadas para a inclusão, a sustentabilidade e a integração com comunidades locais começaram a ganhar mais espaço. Novos marcos regulatórios, como a Lei Aldir Blanc, emergiram como apoio financeiro emergencial a instituições culturais. Além disso, a nova definição de museus do ICOM, aprovada em 2022,

ênfatisando a sustentabilidade, diversidade e participação comunitária, influenciou debates e práticas museológicas no Brasil.

Ao longo dessas décadas, a Museologia brasileira transformou-se de um modelo expositivo normativo para práticas participativas e inclusivas, refletindo as transformações sociais do país. A criação do IBRAM, as diretrizes do Estatuto dos Museus e a valorização da diversidade cultural configuram um panorama que continua em construção, buscando conciliar valorização e inovação.

Essa trajetória destaca a Museologia como campo estratégico para a preservação da memória e para a construção de identidades coletivas. O fortalecimento institucional, aliado a iniciativas de base comunitária, promove um futuro mais inclusivo e acessível para os museus brasileiros.

A formação acadêmica na área também começou a se desenvolver tardiamente. Durante grande parte do século XX, os profissionais que trabalhavam em museus tinham formações diversas, com poucos programas específicos em museologia disponíveis. O trabalho nos museus era mais prático do que científico, com pouca reflexão teórica sobre seu papel na sociedade. Essa lacuna foi preenchida parcialmente a partir das décadas de 1970 e 1980, com a criação de cursos universitários e a maior profissionalização da área.

O reconhecimento da profissão de Museólogo(a) no país há mais de 40 anos (datada de 1984, ainda em período de Ditadura), propiciou o desenvolvimento do ensino no setor e a criação de cursos superiores a nível técnico, de licenciatura, mestrado e doutoramento. Segundo Marco Antonio Figueiredo Ballester Júnior, presidente do Conselho Federal de Museologia (COFEM) – órgão regulamentador e fiscalizador do exercício da profissão de museólogo, estabelecido pela Lei 7.287 de 18 de dezembro de 1984 e regulamentado pelo Decreto 91.775 de 15 de outubro de 1985 –, existem atualmente cursos em 15 dos 27 estados brasileiros⁴⁷.

Quando a Nova Museologia começou a desenvolver-se, foi em acontecimentos isolados, o que enfatiza sua força de um movimento independente das políticas culturais de cada país, não está ligado especificamente a essas políticas e sim a um novo pensamento, de acordo com necessidades identificadas por seus desenvolvedores. O que nos reúne na Sociomuseologia são os valores que compartilhamos entre nós. Mas então, como pensar Políticas Públicas em uma conjuntura de valores compartilhados?

⁴⁷ Declaração em 21 de maio de 2024, durante evento de celebração dos 40 anos da regulamentação da profissão de museólogo no Brasil. Disponível em: <https://www.gov.br/mast/pt-br/assuntos/noticias/2024/maio/40-anos-da-regulamentacao-da-profissao-de-museologo>. Acedido em 26 de janeiro de 2025.

2.1.2. Portugal

A partir de 25 de abril de 1974 a Museologia em Portugal e no mundo metamorfoseou-se profundamente.

Na referida data, Portugal ansiava por liberdade, e sua população desejava expressar-se, pensar e existir com essa liberdade. O país atravessou um longo período ditatorial que durou de 28 de maio de 1926 a 25 de abril de 1974. Durante esses exatos 17.499 dias, quase 48 anos, que ainda parecem tão recentes, a necessidade urgente de liberdade tornou-se evidente. Esse período justifica o profundo desejo por liberdade e a ativa participação cultural que se observou na população portuguesa nos anos que se seguiram. Durante essa época surgiram diversas iniciativas multifacetadas que tinham como objetivo efetivar e promover a reconstrução dos direitos fundamentais e da cidadania⁴⁸.

Para muitos dos museus constituídos neste contexto, a concepção inicial não se limitava apenas a preservar e comunicar a memória coletiva da localidade, construindo sua coleção com base em objetos, ferramentas e instrumentos relacionados aos ofícios praticados na região. A ideia era de criar um espaço coletivo no qual a comunidade pudesse se ver representada por meio dos objetos que faziam parte de suas vidas diárias, que logo evoluiu e passou a incluir preocupações voltadas para as vidas reais das pessoas que compartilhavam aquele espaço.

Após os anos de repressão⁴⁹ vividos em Portugal durante o governo ditatorial do Estado Novo, liderado por António de Oliveira Salazar, o período pós-25 de abril de 1974, marco da Revolução dos Cravos, e o subsequente Processo Revolucionário em Curso (PREC), se testemunhou uma transformação fundamental. Esse processo resultou na instauração da democracia, juntamente com eventos de extrema importância, incluindo a independência das antigas colônias: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Timor e São Tomé e Príncipe. Este foi um momento histórico crucial para Portugal, marcado pela celebração e vivência da liberdade.

Foi também uma época de reconstrução nacional e efetivação dos direitos fundamentais da população, como o acesso à cultura e à cidadania. Após esse período, foi

⁴⁸ *Inquérito aos museus em Portugal*. Ministério da Cultura. Instituto Português de Museus. Observatório das Atividades Culturais, Lisboa, 2000.

⁴⁹ Por 48 sombrios anos, entre 28 de maio de 1926 e 25 de abril de 1974, Portugal viveu sob repressão durante o governo ditatorial do Estado Novo, liderado por António de Oliveira Salazar. Durante esse período, o regime democrático foi extinto, e tanto a PIDE – Polícia Internacional de Defesa do Estado quanto a DGS – Direção-Geral de Segurança foram encarregadas de controlar e censurar a opinião pública em território português e nas então colônias.

observado um notável aumento nas atividades das instituições museológicas em Portugal, conforme indicado pelo Inquérito aos Museus em Portugal⁵⁰, conduzido pelo IPM – Instituto Português de Museus, em colaboração com o OAC – Observatório das Atividades Culturais. Esse levantamento foi publicado pelo Ministério da Cultura de Portugal em 1999.

As ações realizadas imediatamente após o período que sucedeu ao 25 de abril foram marcadas por um intenso período de reflexão e análise das práticas culturais, lideradas por Carlos Aboim Brito⁵¹, que as descreveu da seguinte maneira:

Após o 25 de Abril, surgiram os primeiros esforços de renovação do conceito das práticas da museologia no nosso País. O Poder Local democrático possibilitou a realização de ações museológicas de novo topo. Alguns museus tornaram-se importantes centros de dinamização cultural a nível local. A proteção e dinamização do património natural, monumental, artístico e cultural começaram a ser parte integrante dos programas de desenvolvimento local. A participação da população na defesa e, em certos casos, na gestão desse património determinaram uma nova dinâmica museológica em Portugal. (Brito, 1989, p. 41)

As iniciativas culturais comunitárias estão impregnadas pelo desejo não apenas de preservar, mas também de desenvolver e explorar, ao salvaguardar o património, novas interpretações sobre a identidade cultural. António Nabais, ao falar sobre o Ecomuseu do Seixal, expressou sua compreensão sobre o papel dos novos museus que estavam surgindo na época:

O Ecomuseu Municipal do Seixal a refletir a realidade local, quer histórica quer atual, nas suas múltiplas facetas, sobretudo nas que mais preocupam os cidadãos no momento presente, apresenta-se como mais um instrumento de desenvolvimento cultural, económico e social. Pois salvaguardar o património cultural no município do Seixal não significa apenas o manter intacta a posse de bens culturais - materiais e imateriais - ou a conservar um estádio cultural. É, antes de mais, a conservação dos testemunhos históricos da memória coletiva que favorecem a evolução e desenvolvimento da comunidade do concelho, com uma certa coerência já que possui referências claras de si mesmo, isto é, da sua identidade. (Nabais, 1989, p. 85)

Com base nos estudos mais recentes realizados pelo Observatório das Atividades Culturais, foi lançado, em dezembro de 2013, *O Panorama Museológico em Portugal: os*

⁵⁰ *Inquérito aos museus em Portugal*. Ministério da Cultura. Instituto Português de Museus. Observatório das Atividades Culturais, Lisboa, 2000.

⁵¹ Carlos Aboim de Brito, quando da II Jornadas sobre a Função Social do Museu, em Portimão, região sul de Portugal, em 02 de novembro de 1989, realizada pela comissão portuguesa do MINOM: Brito, C. A. de. (1989). *A Nova Museologia da Teoria às Práticas: Uma leitura portuguesa*. In: Textos de Museologia. Jornadas sobre a Função Social do Museu. (p. 40–42). MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia.

Museus e a Rede Portuguesa de Museus na Primeira Década do Século XXI, um complemento editado pela Direção-Geral do Património Cultural, que analisa os dados dantes publicados somados ao período de 2000 a 2009, período no qual Portugal já contava o registo dos Museus no âmbito da Rede Portuguesa de Museus. Neste estudo, podemos conferir que a percentagem de Museus – de variadas tipologias, tais como Arqueologia, Ciência, História – com data de abertura no período dos 20 anos que sucedem o dia libertador de 1974 (de 1980 a 1999), representa 53,8% do total de museus criados em Portugal num período de 110 anos cobertos pelo relatório, de 1899 a 2009 e num total de 626 museus analisados (Neves et al., 2013, p. 54). No período dos anos 1980 a 1989, a região Centro de Portugal representou 28,7% do total de 129 museus inaugurados em todo o país nesta mesma década (Neves et al., 2013, p. 54).

Esses valores ganham ainda mais relevância quando consideramos que há mais de 1.500 museus em Portugal. Uma parte significativa dessas instituições foi estabelecida após o 25 de abril de 1974. Com base nas informações fornecidas pelo trabalho realizado pelo IPM, Judite Primo conduz uma análise em sua pesquisa, na qual examina e reflete sobre o panorama da Museologia em Portugal durante os anos 2000. Ela também avalia o cenário museológico no período pós-25 de abril:

A grande evidencia foi na verdade o grande número de museus criados no pós 25 de Abril. Este período, importante para a história portuguesa, coincidiu com as transformações internacionais no campo da museologia, o que permitiu que o aumento do número de instituições museológicas seguisse a par com o movimento internacional e mais amplo de renovação museológica.

Os museus que nasceram como fruto deste período revelam a preocupação da sociedade em criar instituições que valorizassem os patrimónios locais, as práticas culturais, saberes e fazeres dos seus povos/coletividades e o papel do território nos processos locais de patrimonialização e musealização.

Ou seja, revelam um enorme empenho da sociedade em geral de produzir instituições culturais e museológicas mais democráticas, patrimónios enquanto evidências e sistematização das identidades culturais e das memórias colectivas. (Primo, 2008, pp. 116–117)

Neste contexto, marcado pela evolução das funções sociais que os espaços culturais poderiam assumir, surgiu, por exemplo, a Associação de Defesa do Património Cultural de Monte Redondo, fundada em 1981, em Leiria, Portugal, que viria a dar origem ao Museu do Casal de Monte Redondo, mesma região em que tem lugar o Projeto “Museu na Aldeia”, que analisaremos em detalhe no capítulo 3.

Seguindo esta linha de pensamento e prática do que seria uma Nova Museologia – em relação à museologia normativa difundida na época e ainda hoje –, em 1984 uma equipa

portuguesa desta mesma associação, ligada ao do Museu do Casal de Monte Redondo, teve a oportunidade de participar ativamente no *I Atelier Internacional – Ecomuseus/Nova Museologia*, que teve lugar no Quebec (GTP - MINOM, 1985, p. 01), no qual foi elaborada a Declaração do Québec adotada por 15 países diferentes que lá estavam representados por seus profissionais da área da Museologia, uma “reunião viria a marcar um momento de grande relevância para a Museologia por diferentes razões.” (Primo & Moutinho, 2020, p. 24) Este documento é ainda hoje reconhecido como um documento onde estão vertidos alguns princípios de base de uma Nova Museologia.

Continuando com o evento, o *II Atelier Internacional sobre Ecomuseus/Nova Museologia*, realizado em Lisboa, Portugal, no ano seguinte, 1985, (Duarte Cândido & Ruoso, 2020, p. 199) foi o ponto de partida para o que viria a ser a fundação do MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia como Associação em Portugal, nos anos 1990. Em resumo, o MINOM é uma organização internacional afiliada ao ICOM, interessada nas transformações sociais e culturais, com o objetivo de fomentar o diálogo intercultural entre profissionais, comunidades e parcerias de cooperação (MINOM, 1991).

Durante a reflexão para o trabalho de projeto apresentado pela autora desta investigação, no âmbito do Mestrado em Museologia, defendido em fevereiro de 2020, foi possível tomar conhecimento do processo de criação e estruturação do Museu do Casal de Monte Redondo (inicialmente denominado como Museu Etnológico Monte Redondo), e que o mesmo é concebido no efervescer da Museologia Social e da Nova Museologia em Portugal, entre os anos 1980 e 1990, “procurando a construção de novos horizontes para as práticas museológicas. Ao atentarmos para os seus pormenores, percebemos que tanto Museu quanto as ressignificações dos termos da museologia se construía em simultâneo” (Luiz, 2020, p. 30). Esse período, mais especificamente de 1984 a 1994, “foi marcado por uma forte disputa entre os apoiadores da nova museologia e os defensores de uma museologia tradicional, clássica ou ortodoxa, assim considerada, evidentemente, a partir do ponto de vista dos seus opositores” (Chagas et al., 2020, p. 59), apresentando ainda uma forte resistência à mudança.

O momento referido, mesmo sendo pós-Revolução dos Cravos, ainda apresenta uma intensa resistência conservadora, que não é de se estranhar ao considerar que até o ano de 1958, apenas 66 anos atrás, a sociedade permitiu situações de extrema violação dos corpos e direitos humanos, como o caso da menina congoleza exposta durante a Expo 58 – Feira Mundial de Bruxelas. Na ocasião em que “598 pessoas, incluindo 273 homens, 128 mulheres e 197 crianças, ficaram expostas” (*Último zoológico humano ridicularizava congolezes durante feira*

na *Bélgica em 1958*, 2018) com a única função de serem observadas pelos “cultos” colonizadores. As muitas outras ocasiões em que corpos colonizados tornaram-se objetos de museu, mortos, dissecados e expostos, tal como o caso de Sara Baartman⁵², que num episódio extremo de racismo científico, foi exibida como uma atração exótica.

A reorganização democrática destaca-se como um tempo de reconstrução enquanto nação, mas principalmente de efetivação de direitos elementares da população, tais como o acesso e exercício da cultura e da cidadania. No caso de Sara, significa também liberdade, e um longo caminho de reestruturação e reparação, que ainda hoje segue a passos lentos.

A respeito da realidade organizacional das instituições museais em Portugal, começamos por analisar o catálogo da Classificação Portuguesa das Profissões, em edição vigente com última revisão em 2010, editado pelo Instituto Nacional de Estatística, I.P. (INE), ainda não apresenta a pessoa Museóloga em seu quadro de possibilidades laborais. É possível verificar a presença dos museus enquanto: “Directores de outros serviços especializados e profissionais com funções de comando, direcção ou chefia, das forças e serviços de segurança” (grupo base 1346); “Outros especialistas em assuntos jurídicos” (2619), em que aparece no subgrupo “Bibliotecários, arquivistas e curadores de museus e similares”; “Arquivistas e curadores de museus” (2621); e “Técnicos de nível intermédio das actividades culturais, artísticas e culinárias” (343), em que aparece no subgrupo “Técnicos de galerias, bibliotecas, arquivos e museus”. (INE, 2011) Acreditamos que a potencialização a nível estrutural de base profissional é um avanço necessário para que o país possa também investir e fomentar a capacitação de pessoas trabalhadoras no setor a nível técnico e de licenciatura, que se reforça sendo Portugal uma referência internacionalmente reconhecida para a formação a nível de pós-graduação, nomeadamente mestrados e doutoramentos.

Neste contexto estrutural que favorece a precariedade no labor museal a nível de suporte mas também de capacitação e progresso de carreira, organizações da sociedade civil têm tido um papel importante na reivindicação dos direitos trabalhistas no setor, tais como a Comissão Nacional Portuguesa do Conselho Internacional de Museus (ICOM Portugal), a Associação Portuguesa de Museologia (APOM) e o MINOM Portugal, bem como as redes regionais integradas na Rede Portuguesa de Museus (RPM), tais como a Rede de Museus do Médio Tejo (RMMT) e Rede de Museus do Algarve (RMA).

⁵² Parkinson, Justin. 2016. "Sarah Baartman: a chocante história da africana que virou atração de circo". Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160110_mulher_circo_africa_lab. Acedido em 12 de janeiro de 2023.

Instituída nos anos 2000, sob a dependência do Instituto Português de Museus, a Rede Portuguesa de Museus é um sistema organizacional para os museus nacionais ligado às políticas nacionais para o setor mais antigo em atividade. Pensada como "uma estrutura de articulação e plataforma de comunicação e de apoio aos museus"⁵³, a RPM é atualmente composta por 169 museus, voluntariamente credenciados de acordo com a Lei Quadro dos Museus Portugueses.

No ano de 2004, foi regulamentada a Lei Quadro dos Museus Portugueses, Lei n°47/2004, de 19 de agosto, lei ainda vigente e que no seu artigo 3º define museu como uma:

uma instituição de carácter permanente, com ou sem personalidade jurídica, sem fins lucrativos, dotada de uma estrutura organizacional que lhe permite: a) Garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e valorizá-los através da investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação, interpretação, exposição e divulgação, com objectivos científicos, educativos e lúdicos; b) Facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade. (Lei Quadro dos Museus Portugueses, 2004)

A compreensão de museu abrangida pela lei e não revista até aos dias de hoje apresenta lacunas importantes referente ao panorama de instituições museológicas da época e de atuais, basta pensar no alcance significativo da Recomendação da UNESCO (2015), da nova definição de museus do ICOM (2022) e das premissas que estabelecem o SOMUS.

Esta lacuna se reflete automaticamente no alcance das políticas públicas para abarcar as instituições museais. Os 169 museus integrados à Rede, mesmo com carácter de descentralização e presentes em Portugal continental e ilhas, representam 39,67% dos 426 museus estabelecidos em Portugal segundo os dados atualizado em 15 de novembro de 2024 pelo Instituto Nacional de Estatística:

⁵³ Disponível em: <https://www.museusemonumentos.pt/pt/pagina/rede-portuguesa-de-museus>. Acedido em 26 de janeiro de 2025.

Tabela 2. Reprodução de quadro de "Museus (N.º) por Localização geográfica (NUTS - 2024); Anual - INE, Inquérito aos museus". Última atualização: 15 de novembro de 2024. Disponível em: https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0013319&contexto=bd&seITab=tab2. Acedido em 26 de janeiro de 2025.

Localização geográfica (NUTS - 2024)	Museus (N.º) por Localização geográfica (NUTS - 2024); Anual (1)
	Período de referência dos dados
	2023
	Nº
Portugal	426
Continente	388
Região Autónoma dos Açores	18
Região Autónoma da Madeira	20

Museus (N.º) por Localização geográfica (NUTS - 2024); Anual - INE, Inquérito aos museus

Nota(s):

(1) Os museus considerados cumprem os seguintes cinco critérios:

Critério 1: museus que têm pelo menos uma sala de exposição;

Critério 2: museus abertos ao público (permanente ou sazonal);

Critério 3: museus que têm pelo menos um conservador ou técnico superior (incluindo pessoal dirigente);

Critério 4: museus que têm orçamento (ótica mínima: conhecimento do total da despesa);

Critério 5: museus que têm inventário (ótica mínima: inventário sumário).

Consideramos importante ainda constatar que as 426 instituições consideradas museu no ano de 2024 em território nacional foram selecionadas perante os critérios mencionados no quadro acima, sendo eles: 1. museus que têm pelo menos uma sala de exposição; 2. museus abertos ao público (permanente ou sazonal); 3. museus que têm pelo menos um conservador ou técnico superior (incluindo pessoal dirigente); 4. museus que têm orçamento (ótica mínima: conhecimento do total da despesa); e 5. museus que têm inventário (ótica mínima: inventário sumário). Excluindo processos museais de território, de base comunitária e de iniciativa local (a depender de sua organização legal e financeira), espaços de memória, entre outros.

A trajetória das políticas nacionais para as instituições museais no pós 25 de abril segue marcada por certa instabilidade organizacional, sendo gerida de 2012 a 2023 pela Direção-Geral do Património Cultural (DGPC), criada pelo Decreto-Lei n.º 115/2012, para suceder os institutos públicos Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico, I. P. e o Instituto dos Museus e da Conservação, I. P. E recentemente substituída pela Museus e Monumentos de Portugal, E. P. E., criada como "uma pessoa coletiva de direito público de natureza empresarial, dotada de autonomia administrativa, financeira e patrimonial." (Criação da Museus e Monumentos de Portugal, E. P. E., 2023)

Esperamos que este novo processo que visa autonomia e desburocratização alcance caminhar a passos mais largos em prol de atualizações que possam abranger as necessidades das instituições museais comprometidas com o seu contexto local e função social, que estão ativas no país.

Sob a reflexão dos panoramas nacionais, podemos observar que enquanto instituições e profissionais enfrentarem barreiras de reconhecimento a nível estrutural, os acessos às políticas setoriais seguem ainda mais distantes.

2.1.3. Enfoque global

Não se pode integrar o que não se reconhece. A nível global, umas das primeiras definições de museus estabelecidas formalmente (1946) nos apresenta que:

O termo “museu” inclui todas as colecções, abertas ao público, de material artístico, técnico, científico, histórico ou arqueológico, incluindo jardins zoológicos e jardins botânicos, mas excluindo as bibliotecas, exceto na medida em que mantenham salas de exposição permanentes. (ICOM, 1946. in Lehmannová, 2020)⁵⁴

De maneira simplista, e muito pouco abarcadora, conseguimos hoje, à referência de discussões atuais até mesmo da mesma instituição, o ICOM, verificar que esta definição não cabe e não reconhece a existência de múltiplas outras tipologias de instituições que vibram e resistem na sociedade contemporânea. Enfatizamos aqui a essencialidade das metamorfoses, a incontroversa relevância dos processos de mudança.

Construindo o fio do pensamento museológico que contempla este trabalho, é imprescindível pautar que a Museologia Social e a Sociomuseologia são “áreas de atuação que não podem ser entendidas como distintas dos outros campos de insurgência política e social atuais, fora de um projeto mais amplo em favor de mais justiça social” (Primo & Moutinho, 2021b, p. 30).

Neste contexto de busca e ação em prol de museologias plurais a favor da vida e da justiça social, as mobilizações prático-investigativas da Museologia Social e da Sociomuseologia foram reconhecidas pelo ICOM – International Council of Museums, em 2023, com o estabelecimento do Comitê Internacional para a Museologia Social (SOMUS-IC). O Grupo de Trabalho para criação do Comitê organizou-se a partir de janeiro de 2022, reunindo

⁵⁴ Tradução livre da autora para: *The word 'museum' includes all collections, open to the public, of artistic, technical, scientific, historical or archaeological material, including zoos and botanical gardens, but excluding libraries, except in so far as they maintain permanent exhibition rooms.*

mais de 200 membros subscritores e apoiadores de 30 países de 04 continentes, bem como Comissões nacionais do ICOM, como o Brasil e o Chile, para apresentação da proposta ao ICOM, ocorrida em agosto de 2022. Conforme a descrição do próprio Comité, algumas das principais razões para a criação do SOMUS incluem:

Desejo de integrar museus comunitários e processos museológicos no ICOM, como parceiros iguais na Família Museológica;

Justiça para promover o reconhecimento do trabalho e compromisso de pessoas e comunidades que muitas vezes colocam a sua liberdade e vidas em perigo, em muitos lugares do mundo, em favor da Museologia Social expressa em museus comunitários, ecomuseus, museus locais, museus de favela, museus LGBTQI+, museus de bairro, museus interseccionais entre outras formas de expressão museológica;

Determinação, porque acreditamos que é possível estender a ideia e o poder da Museologia Social a territórios que não beneficiam desta ferramenta ao serviço da Cidadania e da Dignidade Humana.⁵⁵ (ICOM, 2023)

Após a apresentação da proposta pelo GT de Museologia Social, foi deliberada pelo Comitê Executivo do ICOM, durante a 165ª Sessão, de 23 e 24 de março de 2023, a decisão favorável sobre a proposta de constituição de um novo Comitê dedicado à Museologia Social. Em seguida, de acordo com o artigo 7.3 do Regulamento Interno do ICOM, realizou-se no dia 22 de março de 2024, durante a 1ª Conferência Internacional da Museologia Social "Cuidando da vida em diálogo com as tradições dos povos originários e afrodescendentes", que teve lugar no Museu da República, no Rio de Janeiro, Brasil, a 1ª Assembleia Geral do SOMUS e Eleição do Conselho de Administração.

A Eleição⁵⁶, que decorreu em formato *online*, esteve disponível aos membros associados ao Comitê de 14 a 22 de março de 2024 e, assim como a Dra. Emma Nardi já havia validado como Presidente Interino, reforçou e elegeu Mário Moutinho (Portugal) como Presidente do SOMUS. Os demais membros eleitos para o Conselho de Administração nesta ocasião foram também pessoas associadas ao GT de organização da proposta, sendo elas Bruno Brulon (Brasil), Dulce Bernarda Delgado (Peru), Luran Bonilla-Merchav (Costa Rica),

⁵⁵ Tradução livre da autora para: “*Desire to integrate community-based museums and museological processes within ICOM, as equal partners in the Museology Family; Justice to promote recognition of the work and commitment of people and communities who often put their freedom and lives in danger, in many places around the world, in favor of Social Museology expressed in community museums, ecomuseums, local museums, favela museums, LGBTQI+ museums, neighborhood museums, intersectional museums among other forms of museological expressions; Determination, because we believe that it is possible to extend the idea and power of Social Museology to territories that do not benefit from this tool to serve Citizenship and Human Dignity.*”

⁵⁶ Disponível em: <https://somus.mini.icom.museum/1st-general-assembly-executive-board-elections-2024/>. Acedido em 06 de julho de 2024.

Leonardo Mellado (Chile), Mário Chagas (Brasil), Melissa Campos (El Salvador), Verónica Jeria (Argentina) e Wiliam Lopez (Colômbia)⁵⁷.

Junto à criação do SOMUS, foi também aprovado o estabelecimento do Comitê Internacional para Museus e Desenvolvimento Sustentável (SUSTAIN-IC), para o qual o Grupo de Trabalho esteve a atuar deste de 2018.

Enquanto pessoas museólogas, podemos ser agentes sociais da mudança – desde o entendimento do património para o “progresso e difusão do saber” (UNESCO, 1972) até o aclaramento do pensamento que os museus, num “modo mais geral, podem também favorecer a inclusão social de populações vulneráveis.” (UNESCO, 2015) Tanto na investigação acadêmica quanto nas atividades práticas, que caminham juntas, o plural e a transversalidade dos assuntos são uma escolha.

Isto para chegar no ponto em que concluímos que a atuação do profissional do campo da Museologia não pode ser alheia do seu tempo, deve acompanhar de forma próxima e atenta as mudanças do mundo, os novos paradigmas, as novas problemáticas e as que ainda perduram, não por paternalismo ou por prepotência de achar que vai resolver as questões todas, mas sim por posicionamento político ativo do que pode ser feito, pela garantia de que questionamentos foram levantados e de um trabalho que não pode negar que o mundo está em constante movimento, e com ele a vida, e com ela, os museus. Faz-se pertinente ainda assimilar que esse histórico de metamorfoses compreende mudanças dolorosas, transformações em situações por vezes desfavoráveis à condição humana. Podemos ponderar neste sentido, de encontro com o pensamento exposto pela autora literária Chimamanda Ngozi Adichie, quando apresenta “O Perigo da história única”:

Como havia apenas livros com personagens estrangeiras, tinha me convencido de os livros, por natureza, deviam estar protagonizados por estrangeiros e tratar de coisas com as quais não podia identificar-me⁵⁸. (Adichie, 2009, p. 09)

Assim como as personagens protagonistas de uma literatura padronizada, me atrevo a considerar que a única disseminação, por décadas, de ideias centralizadas tanto na tecnologia convencional, quanto no museu normativo, acabou por criar em muitas pessoas a compreensão

⁵⁷ É ainda válido ressaltar que tanto Bruno Brulon, quanto Lauran Bonilla-Merchav, estiveram envolvidos no Grupo de Trabalho para a nova definição de museus, aprovada em 23 de agosto de 2023, em Praga, na República Checa, durante 36.^a Conferência Mundial do ICOM.

⁵⁸ Tradução libre da autora para: “*Como solo había leído libros con personajes extranjeros, me había convencido de que los libros, por naturaleza, debían estar protagonizados por extranjeros y tratar de cosas con las que no podía identificarme*”.

de que elas estão distantes da criação de tecnologias, distantes de um fazer museal. O trabalho apresentado reforça o pensamento de que enquanto pessoas museólogas, é possível apoiar a transformação de realidades através da comunicação e disseminação de exemplos possíveis, para que as pessoas conheçam e então, autonomamente, possam pensar sobre isso.

Em um contexto ibero-americano:

Brasil e Portugal são países em que a museologia social ou sociomuseologia ganhou densidade. A coexistência de formações universitárias em museologia no âmbito da graduação e da pós-graduação, as desigualdades sociais a par das desigualdades na seleção dos patrimônios a serem musealizados pelo Estado, a compreensão do museu como prática social e ferramenta de luta e o crescente ativismo social de indivíduos e grupos imbricados com iniciativas museológicas transformadoras são elementos que permitiram a assunção da sociomuseologia de forma alargada e militante. (Chagas et al., 2020, p. 74)

Neste sentido, é necessário munir a comunidade museológica de uma programação proativa ao invés de reativa, trabalhar as questões visíveis, mas também a discriminação invisível, a autoexclusão social, as legitimações que dificultam as intervenções. É fundamental que Museologia seja um instrumento para ajudar a aprender a pensar, “o aprender não apenas ao compreender, mas também a ter acima de tudo a capacidade e competência de problematizar dialeticamente saberes e conhecimentos” (Fernandes et al., 2020, p. 40). As pessoas não podem pensar sobre o que não conhecem – se expostas ao diferente, a metamorfose é inevitável.

2.2. Práticas da Museologia Social

Para falar das práticas das museologias sociais atuais, como as vemos e como as projetamos, é necessário compreender as bases teóricas, práticas e contextos sociais que fundamentaram o pensamento museológico que hoje se estabelece para além da Museologia normativa como área de investigação e prática.

O profissional do campo da Museologia é um ser político, e apesar do percurso há muito traçado nas bases de uma Nova Museologia, que “interessa-se em primeiro lugar pelo desenvolvimento das populações” (Declaração de Quebec, 1984), e se reafirmar com o passar dos anos como instituições que “podem e devem desempenhar um papel decisivo na educação da comunidade” (*Declaração de Santiago do Chile*, 1972) e que “encoraja a consciência política como prática corrente, o exercício da cidadania, o espírito de iniciativa e a participação das comunidades” (MINOM, 2014), essas práticas ainda são encontradas em um nicho não pequeno, porém menos visibilizado das instituições de memória.

Desde a criação do MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia, em 1985, com a filosofia de uma Museologia voltada a combater a injustiça, promover o desenvolvimento das comunidades e o diálogo (MINOM-ICOM, 2016b), vindo já de uma experiência comunitária desenvolvida no contexto do Museu Etnológico de Monte Redondo⁵⁹ (1981, hoje Museu do Casal de Monte Redondo⁶⁰), que a população se cativa “e provoca um envolvimento social mais forte” (MINOM-ICOM, 2018), vem se discutindo e provocando no contexto da Sociomuseologia transformações de posicionamento e ação necessários para que os museus acompanhem o seu tempo. Na Museologia trabalhamos em ressignificar, as pessoas é que fazem os museus o que são, não por paternalismo, sim por escolha. A produção acadêmica tem aqui uma função essencial de registo dos acontecimentos e embasamento para validação dos avanços que vêm a seguir.

Mário Moutinho pontua com frequência, em contexto de sala de aula e/ou conferências, os principais marcadores teóricos da base da Sociomuseologia como Hugues de Varine, Paulo Freire e Pierre Mayrand como “consolidação do que se conhece agora como Escola de Pensamento” (Moutinho, 2019, p. 16). Podem se referir ainda outras mudanças no percurso que se devem às pessoas que vêm relacionadas aos seus projetos e que mantêm um diálogo aberto e enriquecedor, tais como Alfredo Tinoco e Alfredo Margarido.

A pensar nestes marcadores teóricos – e na correlação entre eles –, relembro Paulo Freire para ressaltar a relação muito próxima e de retroalimentação entre Museologia e Educação. As ideias inovadoras de Freire foram pontuadas em relação à museologia na Mesa-Redonda de Santiago do Chile, em 1972, evento convocado pela UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura e do qual Paulo Freire foi impedido de participar pelo então Governo Brasileiro. Um trecho da Declaração diz que “os museus podem e devem desempenhar um papel decisivo na educação da comunidade” (*Declaração de Santiago do Chile*, 1972). O evento, que ocorreu no contexto da gestão de Hugues de Varine na Diretoria do ICOM – Conselho Internacional de Museus, valida o que Freire estava a desenvolver na educação para a liberdade e mudança.

Do que o Professor Moutinho chama de primeira etapa da Museologia (ou das renovações da Museologia) (1972, Santiago do Chile), depois segunda etapa – Nova Museologia (1984, Québec) – e a terceira etapa, Museologia Social/Sociomuseologia (atual),

⁵⁹ Estiveram envolvidos neste processo Mário Moutinho, com colaboração de Manuela Carrasco, Jorge Arroiteia e João José Pereira Moital.

⁶⁰ Informações completas do Museu do Casal de Monte Redondo disponíveis em sua página oficial: <https://museumonteredondo.net/>. Acedido em 15 de julho de 2024.

caminhamos para a quarta, já apontada em 2007 por Pierre Mayrand, no Fórum Social Mundial, com o “Manifesto de Altermuseologia.” O autor criticava então que vivemos em um casulo, centrados nos problemas que estão à nossa volta, enquanto essa Museologia outra, proposta por Mayrand, chama a atenção para os problemas mundiais, em entender a comunidade numa abrangência mais alargada e a partir dela criar “estratégias libertárias diante das diferentes formas de opressão” (MINOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia, 2013).

A Declaração do Rio de Janeiro é proveniente da XV Conferência Internacional do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), realizada no Rio de Janeiro, em 2013, como evento integrado à 23ª Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus, ICOM. A Conferência Geral teve suas principais atividades na Cidade das Artes, mas os diversos comitês internacionais do ICOM e associações afiliadas, como é o caso do MINOM, realizaram também atividades em museus e outros espaços da cidade do Rio de Janeiro e, desta forma, o MINOM realizou suas atividades no Museu da República, Museu da Maré e Museu de Favela.

A memória não deve ser tratada como um objetivo em si. Conforme pontuado na Declaração do Rio de Janeiro, “reconhecer que todos esses museus e processos museais assumem seus próprios ‘jeitos’ de musealizar e se apropriam e fazem uso dos conhecimentos do modo que lhes convém” (MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia, 2013) é essencial para evitar que, na tentativa de oferecer um conhecimento técnico específico, se imponham sobre as memórias das comunidades lógicas coloniais de validação e controle. Essa reflexão se aplica, por exemplo, ao aprofundamento de questões museográficas, quando a Museologia Social recorre a métodos da Museologia normativa para estruturar exposições. Nesse contexto, é necessário cuidado para que esse recurso técnico não se converta em uma prática “colonial” de parametrização, ditando o que é ou não considerado adequado na forma de expor:

Essa colonialidade, que alimenta e mantém as estruturas de poder, pode ser rompida pela Sociomuseologia, por meio do incentivo à participação das comunidades, da promoção de ações que descentralizam o poder nos processos de criação das narrativas e da criação de espaços, exposições, pesquisas e ações educativas que fomentem relações sociais de complementaridade, autenticidade, solidariedade e enfrentamento de qualquer tipo de discriminação, racismo e intolerância. (Pasqualucci et al., 2022, p. 325)

Entre Sociomuseologia e Museologia Social, sendo no pensamento ou na prática, essas organizações fazem e desfazem suas memórias, sentimentos, ideias, sonhos, ansiedades, tensões, medos, e vivem sua própria realidade. A Museologia Social tem como coleção os

problemas da sociedade, e o mundo está em mudança – no sentido desta intenção de investigação, questiono-me e procuro estar atenta aos museus que assumem novos papéis.

Outro autor, Clóvis de Carvalho Britto, coloca-se sobre esses novos papéis que o museu assume, quando nos explica suas reflexões sobre “museologiAS”⁶¹, no plural. Ele apresenta também a conveniência de quando há uma forma social dominante, a exemplo da expressão “função social”, cuja conotação é um senso comum entre os profissionais da área. Britto evidencia ainda as realidades dinâmicas e, assim como Moutinho, reforça a necessidade do campo científico para canalizar recursos que fundamentam os argumentos, servindo de apoio à indisciplina. Desta forma, o autor se alinha à resistência às museologias normativas em prol de museologias plurais, nas quais estão presentes os estímulo a novas práticas museológicas que assumam outras possibilidades, que reconheçam o “direito à diferença” (Moutinho, 2020).

O museu é um lugar de receber informações que funciona conforme as escolhas de quem o dinamiza, e é preciso enquanto profissionais de museus, estarmos com o espírito aberto. Como instituição que perpetua informações como verdade, é indissociável a responsabilidade que assenta a intervenção museal, como provoca Mário Moutinho: “Há museus que fazem mal à saúde!” (Moutinho, 2020)

Desta maneira, volto aqui a refletir sobre a não neutralidade das instituições, porque o museu não pensa, não quer, não faz, são as pessoas que lá estão que assumem essa responsabilidade, ou não. “Os museus na maioria das nações são criações da etapa histórica colonialista” (Varine-Bohan, 1979, p. 12) e essa evidência acentua ainda mais a necessidade de serem repensados na sociedade atual, se os problemas da humanidade estão em mudança constante, o museu também precisa estar, e de estar envolvido de maneira comprometida com este desenvolvimento.

Fala-se ainda sobre a mudança na caracterização dos museus com os anos, a exemplo de Portugal, que há 40 anos atrás se caracterizava pelas instituições do Porto e de Lisboa, e hoje a Museologia nacional se define de maneira mais forte com relação aos museus locais. Esta inversão completa não ocorre apenas em terras lusitanas, hoje a generalidade é dos museus locais e os nacionais marginalizados, a Museologia atualmente é caracterizada pelos pequenos museus no mundo.

O que estou a trabalhar em termos de investigação museológica é extremamente movediço, pois não há sentido na frase “o museu é”, não há certezas. Há, sim, um conjunto de

⁶¹ Grafia usada pelo Professor Doutor Clóvis de Carvalho Britto para evidenciar a pluralidade, em material visual apresentado em aula do Doutorado em Museologia na Universidade Lusófona, ministrada via plataforma Zoom, em 04 de abril de 2020.

inquietações, diante das quais escolhas devem ser feitas, apesar dos desconfortos produzidos, de forma a permitir que se produza uma tese. Na investigação, ou mesmo na escrita deste relatório, estou cá a tentar fundamentar os pensamentos na busca da minha dúvida que me impede de dormir (Moutinho, 2020). Ainda segundo Professor Mário Moutinho, os “Estudos Aprofundados em Museologia” estão em constante retroalimentação e assim como os museus, estão em movimento. Exemplo disso são encontros e conferências internacionais que refrescam os ares, e novas ferramentas que acompanham a transformação tecnológica, como é o caso dos Recursos Educacionais Abertos (REA)⁶², recursos em formato de vídeo, resultado do “Programa Teoria e Prática da Sociomuseologia” produzidos no âmbito da Cátedra UNESCO "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural", veiculados via canal no Youtube.

Para além do estado da arte e das fontes variadas nas quais podemos nos apoiar, a escrita exige personalidade na forma como organizamos o texto e as ideias, que tenha rigor no trabalho, mas também imaginação, “que o estudioso, sujeito do estudo, se arrisque, se aventure, sem o que não cria nem recria” (Freire, 2001, p. 264), e assim como iniciamos este capítulo, reconheço que a estruturação da tese tem introdução, desenvolvimento e conclusões, mas de restante, tenho inquietações, perturbações e dúvidas, muitas dúvidas.

Neste sentido, são objetivos complementares da pesquisa, descrever a organização da instituição como ponte de acessibilidade, democratização e construção conjunta de conhecimento e experiências, na utilização dos seus espaços – físicos ou não –, para formação de redes interpessoais e desenvolvimento humano.

A motivação para a realização deste investigação foi a **indignação** latente nas **primeiras inquietações** desenvolvidas durante experiências profissionais quanto ao desrespeito às pessoas “representadas”, a ausência de vínculo com as pessoas que seriam apenas receptoras de informação, a exclusão de processos de aprendizagem e desenvolvimento equinivelados, a inexistência de processos participativos/dialógicos, o desperdício de tempo, estrutura, recurso financeiro (muitas vezes público) e força de trabalho. Tendo posto este, que é o meu lugar de fala, o da profissional de museu em aprendizagem e incomodada pela exclusão, construo a narrativa desta tese pautada neste como tema aglutinador, que é a Sociomuseologia.

⁶² Os “REA – Teoria e Prática da Sociomuseologia” têm como principal fonte as gravações em vídeo dos seminários “#MusaTemas” e “Sociomuseologia + Paulo Freire” organizados pela referida Cátedra, pelo projeto FCT– CEECIND/04717/2017 (2018-24) “Educação, cidadania e diversidade cultural: teoria e prática da Sociomuseologia” e pelo Grupo de Estudos “Sociomuseologia + Paulo Freire”, com o apoio do Departamento de Museologia – ULusófona. Estão disponíveis pelo link: <http://tiny.cc/Sociomuseologia>.

2.3. Processos museológicos e desenvolvimento social

“As transformações sociais se fazem na coincidência entre a vontade popular, a presença de uma liderança lúcida e o momento histórico propício.” (Freire, 1992, p. 85)

O breve recorrido histórico que fizemos nos suporta para, a partir da sua assimilação, compreender os processos de transformação social que passam a ser identificados em movimentos seguintes.

Ao mirarmos para a contemporaneidade a partir de uma ótica dos museus e das conjunturas das produções museológicas e da pluralidade de versificações em suas áreas de intervenção, consideramos começar a olhar para o caráter de função social do museu já a partir de sua missão, como discorre Hugues de Varine:

Levar em consideração a questão social nas missões do museu é assegurar que a diversidade das populações e das culturas, das linguagens, das gerações, das origens, das crenças, das experiências profissionais enriquecerão a museologia e a museografia estabelecidas. É uma nova forma de comunicação com o patrimônio, respeitosa com o visitante, como ocorre na nova museologia. (Varine-Bohan, 2008, p. 18)

E complementa ao descrever a postura de um museu que assume sua função social e atua como agente de desenvolvimento local:

(...) ele [o museu] aporta suas coleções e suas técnicas de expressão, suas redes de relações, seus saberes, seus próprios locais; e ele recebe igualmente de sua comunidade colaborações, informações sobre os projetos que estão em desenvolvimento, lições e críticas, um conhecimento refinado das necessidades e demandas da população. É um lugar de encontro, de trabalho comum, de trocas. Saber que o museu pode e quer colaborar com o desenvolvimento social faz germinar ideias e projetos novos da parte dos atores sociais e culturais do território. Esta abertura possibilita ao museu que ele encontre possibilidades de contato com os meios e as problemáticas que não lhes são familiares; ele pode pedir aos atores sociais, profissionais ou militantes, para lhe ajudar a melhor adaptar a linguagem e suas ações de cultura em relação às expectativas da população que não faz parte de seus públicos habituais. (Varine-Bohan, 2008, p. 18)

Alicerçados no enquadramento proposto por Varine, passamos a refletir os conjuntos de sentidos atribuídos ao museu para que este se chame museu, a ponderar quais aspectos nos diferentes grupos sociais identificam um sentido que se aproxime dessa função de representação e tratamento de memórias, a qual chamamos de museu. Mário de Souza Chagas propõe que

podemos “chamar de qualquer outra coisa, mas não deixa de ser uma necessidade humana de lidar com o passado, de criar narrativas sobre a vida.”⁶³

Passamos então a consentir que, como parte de um pacto social, o museu em seus diferentes processos de musealização passa a ser aquilo que nós concordamos que ele seja. Os processos de musealização, ou seja, transformar em “objeto” de museu, integrar ao museu, seja ela temporária, de longa duração ou desmusealizada (e por que não?), trata-se de lançar um olhar museológico sobre as mais variadas coisas. Na Museologia Social, esse processo implica também na descoberta de novas maneiras de o fazer:

A afirmação da museologia social não implica, evidentemente, a negação de outras museologias; mas sim, a compreensão de que existem tendências museológicas que se alinham à espetacularização e à tentativa de homogeneizar e padronizar museus e procedimentos técnicos; e que também existem outros caminhos, outras formas de pensar e praticar a museologia. (Chagas & Gouveia, 2014, p. 17)

O que nos interessa, enquanto trabalho sustentado na área da Sociomuseologia, são essas outras formas, em um processo diário de desacostumar nossos olhos em relação aos museus, exercitar a perda da ingenuidade e refletir constantemente sobre o papel de “trabalhadores sociais”⁶⁴ enquanto profissionais da Museologia. Dizemos ingenuidade no sentido de que muitos museus ao longo da história negaram a capacidade de validação de um discurso que o museu tem por si só, e fizeram o desfavor de contribuir para muitas das vezes naturalizar um discurso de horror, de violência e de desvalorização dos então considerados “outros”, e se queremos na qualidade de profissionais de museu, que um museu seja relevante, não podemos ignorar esse discurso. Ao contrário do que a história dos museus em sua maioria tem validado, a Museologia contemporânea deve considerar que ações e propostas na área museológica, tanto quanto em outras áreas, podem e devem ser iniciativas a “contribuir para a construção de uma sociedade mais consciente de sua formação e de sua trajetória, e de uma realidade de inclusão e de valorização da diversidade.” (Simão, 2018, p. 81)

Neste sentido, retomamos a ideia de que no contexto da função social dos museus, pessoas museólogas tem um papel de trabalhadores sociais:

(...) procurou-se apontar a sua compreensão sobre os múltiplos contextos em que atuou com singular protagonismo, deixando uma herança extremamente importante para um novo pensar museológico e, ao mesmo tempo, desafios para aqueles que a ouviram repetir que o

⁶³ Professor Doutor Mário Chagas em aula da disciplina “A Função Social do Museu”, ministrada presencialmente no LEME – Laboratório Experimental de Museologia e Educação – ULusófona, em 21 de fevereiro de 2020.

⁶⁴ Melhor descrita abaixo, a considerar o termo proposto por Waldisa Rússio Camargo Guarnieri.

museólogo é, antes de tudo, um trabalhador social. (Bruno et al., 2008, p. 21, grifos meus)

O conceito orientado por Waldisa Rússio Camargo Guarnieri – que no trecho acima é trabalhado no texto reflexivo de Andrea Fonseca, Cristina Bruno e Kátia Felipini, sobre a Mudança Social e Desenvolvimento no Pensamento de Waldisa –, suscita questões muito próximas e caras à Sociomuseologia, sendo elas: o lugar das pessoas museólogas enquanto profissionais do trabalho social e o exercício efetivo da função social de um museu.

Será que nesse ponto, o museu é que tem escolha? Estamos a pautar a pesquisa em busca dos porquês. Pensar estratégias de mudança para que os museus estejam centrados nas pessoas é direcionar as ações de mudanças também às pessoas. São elas que fazem o dia a dia e as tomadas de decisão do museu. E “as pessoas é que assumem responsabilidade social, ou não.” (Moutinho, 2020) A gestão da mudança para um museu comprometido com sua função social está pautada, assim, no investimento em sensibilização e capacitação dos profissionais, para que estejam pré-dispostos e aptos, por exemplo, à realização de pesquisa no próprio acervo, o que torna possível a ressignificação e reinterpretação das coleções, pois “a pesquisa é de suma importância para que os museus proporcionem oportunidades de reflexão sobre a história num contexto contemporâneo, bem como para a interpretação, representação e apresentação das coleções” (UNESCO, 2015), e esse fator, por consequência, é capaz de alterar os discursos, os posicionamentos, as representações.

O documento mais relevante que temos hoje em mãos para validar as discussões em torno da função social do museu é a “Recomendação sobre a proteção e a promoção dos Museus e Coleções, da sua Diversidade e de sua função na sociedade”, criada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) em Paris, em novembro de 2015, que neste aspecto, como já dito, reforça e descreve a função social do museu. A Conferência Geral de novembro de 2015 define com essa recomendação, dentre os desafios para os museus na sociedade, realizar a sua função social, estabelecer essas relações construtivas no que são parte da estratégia para fazê-lo peça-chave no quebra-cabeças de construção das identidades sociais. Só desta forma ficará justificada sua existência.

Em estreita comunicação com a hipótese proposta nesta investigação, a referida recomendação salienta que os museus “podem ajudar as comunidades a enfrentar as profundas mudanças na sociedade, inclusive as que levam a um aumento da desigualdade e à dissolução de laços sociais” (UNESCO, 2015), além de que “trata-se de um documento que convoca, orienta, recomenda e encoraja à ação.” (Gama et al., 2017, p. 165) Associamos estes pontos à

ação ativa para o ODS 9 e corroboramos que essa colaboração para encarar as mudanças possa vir através de tecnologias que promovem a coesão social, e não o contrário.

Os museus que estão centrados nas pessoas, a pensar no horizonte da Sociomuseologia, são os museus do direito às diferenças, quando nos anos 1990, os estudos dos processos museológicos eram entendidos como “alternativos e marginais” (Moutinho, 2019, p. 18). Hoje, dentro de uma classe de pensamento já estabilizada, falamos de Sociomuseologia, temos uma liberdade de trabalho embasada que nos sustenta a propor o trabalho plurivocal. A memória representada em um espaço museológico sobre um evento é plurivocal, organizada por “eventos” nos quais reunimos um conjunto de memórias individuais para criar uma ideia maior de memória coletiva, ou seja, plurivocal por ser um elemento, um ponto comum entre as pessoas, que nos permite tecer uma memória local.

A função de trabalhador social talvez esteja também em nos questionarmos a todo o momento, ele “deve atuar como um agente nas transformações do mundo que se fazem necessárias”. (Brayner, 2022, p. 33) O museu tem poder de validar discursos, traduzir acontecimentos como verdades, e cabe a nós fiscalizarmos e agirmos a favor da sociedade como um todo, utilizá-las para potencializar o desenvolvimento humano. Talvez o favor museológico seja sobre muitas perguntas, e as respostas podem estar nas memórias dos envolvidos, de ouvir todos os lados, sem a distinção que vem sendo perpetuada pela civilização em décadas de instituições de salvaguarda do patrimônio, denominadas museus.

As funções que um museu têm por ‘norma’ – salvaguardar (documentação e conservação) e comunicar (exposição e educação) –, ganham um nível de compreensão diferente quando aplicadas a realidades insurgentes e de resistência, e tornam-se mais amplas ao “afirmar a emergência de museologias do afeto, realizadas nos encontros e reencontros, vivências e convivências que celebram a potência da vida e se expressam em modos de ser, fazer e conhecer multidimensionais e solidários” (MINOM-ICOM, 2016a)

Estamos a assistir e a presenciar uma ebulição da Museologia com viés social na sociedade contemporânea, e isso é decorrente de ações anteriores. A efervescência de museologia plurais, insurgentes, precisa ser apresentada a considerar que ‘momentos decisivos são muitas vezes a consequência de uma série de ações anteriores, que acumulam o potencial necessário para provocar uma mudança importante.’ (Clear, 2021, p. 28)

Com o olhar voltado para o panorama contemporâneo, no âmbito dos museus, começam-se a reconhecer os movimentos de museologias insurgentes – que têm sido

impulsionadas pela Nova Museologia desde os anos 80 –, atribuindo-lhes com frequência o papel de responsabilidade social:

Considero o movimento da Nova Museologia um dos movimentos mais significativos da Museologia contemporânea, por seu caráter contestador, criativo, transformador, enfim, por ser um vetor no sentido de tornar possível a execução de processos museais mais ajustados às necessidades dos cidadãos em diferentes contextos, por meio da participação e visando o desenvolvimento social. (Santos, 2008, p. 71)

Importa colocar no processo de transformação que “a perda de potência da expressão nova museologia foi decisiva para o fortalecimento e a ascensão, especialmente após os anos de 1990, da denominada museologia social ou sociomuseologia.” (Chagas et al., 2020, p. 60) Neste enquadramento, as conjunturas teóricas apresentadas estão atentas à aplicabilidade de processos museológicos a serviço das pessoas em variados contextos, tendo como premissa considerar que sejam “sustentados pela desobediência epistêmica, pela insurgência e conectados pela necessidade de criação de novos saberes, novas narrativas no universo da patrimonialização e musealização” (Primo & Moutinho, 2021a, p. 36), tendo a insurgência e o papel ativo na vida das pessoas como ponto de encontro destes fatos aparentemente desconectados.

Em esferas internacionais tem se ampliado a discussão, mas em variados nichos ela surge como inovadora, ideias que parte da sociedade já discute há determinado tempo. A impressão é de que estamos, enquanto pessoas trabalhadoras das museologias, por vezes mais interessadas em sermos a invenção de um conceito, do que de efetivamente estar atentas às transformações que já aconteceram.

Por exemplo, o tema escolhido para o Dia Internacional dos Museus⁶⁵ pelo ICOM Internacional para o ano de 2022, foi “O Poder dos Museus.” Nesta esfera muito se discutiu o poder dos museus no futuro, o poder dos museus para o bem-estar, para transformação digital, em busca do que pode ser. Interessou-nos refletir que ao invés de buscar pelo novo, possamos exercitar o reconhecer, para a partir do reconhecimento, inovar. Particularmente, acreditamos “que o poder dos museus está nas pessoas que o constroem e que o mantêm vivo e em movimento.” (Luiz & Gili, 2022, p. 159) Em “Radical Museology”, livro que discute a

⁶⁵ O DIM – Dia Internacional dos Museus é celebrado em 18 de maio, por organização do ICOM Internacional. Foi comemorado pela primeira vez em 1977, passando a ser temático a partir da edição de 1992, “Museus e meio ambiente”, que incentiva a produção direcionada de conteúdo, ações e atividades pautados no tema indicado. Durante a Reunião Anual do ICOM que aconteceu em Marselha, França, em junho de 2024, foram votadas e eleitas as temáticas a serem trabalhadas em 2025 (O futuro dos museus em comunidades em rápida mudança), 2026 (Museus unindo um mundo dividido) e 2027 (Museus como fonte de inovação e mudança) – tradução livre da autora para os títulos divulgados em língua inglesa.

dependência financeira dos museus e questiona os cenários em que têm que provar-se em números, os autores escolhem ilustrar o que chamam “manifesto pela importância de uma representação politizada” (Bishop & Perjovschi, 2014) com figuras que brincam com as palavras. Uma delas, apresentada a seguir, joga com a ideia de que o poder do museu esteja centrado na palavra “we”, que significa “nós” na língua inglesa:

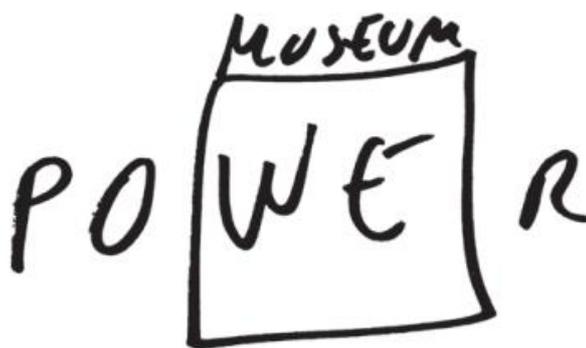


Figura 6. Ilustração de Dan Perjovschi in: *Radical museology*, 2014. p. 63 © 2013 Claire Bishop, Dan Perjovschi and Koenig Books, London.

Consideramos interessante observar nesta ilustração e enquadramento em que é apresentada, que em 2013, século XXI, pensar que o poder dos museus possa ser as pessoas, seja ainda considerado uma “museologia radical.”

Em contraponto às museologias insurgentes (Duarte Cândido et al., 2019), há ainda a que resiste em seguir normativa e alheia aos acontecimentos de seu tempo. Com essas museologias, por compreender que não é possível alterar a sua gênese, estamos preocupados em sensibilizar para mudar os hábitos, a considerar que “o processo de mudança de comportamento começa sempre com a tomada de consciência” (Clear, 2021, p. 74).

O museu normativo consolidou-se hegemonicamente no século XIX sobre normas e condutas; os museus com carga mais expressiva apresentam um novo caminho.

Faz-se necessário reforçar aqui a visão estabelecida de forma introdutória de que este trabalho, quando utiliza a palavra “museus”, refere-se aos museus como processos estabelecidos no âmbito de uma Museologia comprometida com a sua função social e não outras.

No capítulo que segue, passaremos a detalhar experiências territoriais de interligação e aproximação do processo museológico como tecnologia social, a considerar que “o processo revolucionário no campo da Museologia, sobretudo na escola de pensamento da

sociomuseologia, deve ser contínuo, no qual a memória sirva como recurso para a sua auto-revolução.”(Brayner, 2022, p. 32) Na perspectiva da Sociomuseologia o passado é importante aliado para o exercício da Museologia no presente.

2.4. Cultura de Inovação em Museus e a TS

Dada como um conjunto de comportamentos, valores, práticas e ambientes dentro de uma instituição que favorece e incentiva a geração de novas soluções, a experimentação e a implementação de mudanças que agreguem valor a uma organização, a Cultura de Inovação ainda é pouco conhecida ou utilizada no âmbito dos museus.

Partindo do pressuposto de que inovação “é um produto ou processo novo ou melhorado (ou uma combinação dos mesmos) que difere significativamente dos produtos ou processos anteriores da unidade e que foi disponibilizado a potenciais utilizadores (produto) ou posto em uso pela unidade (processo)”⁶⁶ (OECD & Europäische Kommission, 2018, p. 20).

O Projeto de investigação e desenvolvimento (I&D) *O papel social da inovação nos museus portugueses* – INOMPOR (ID-ILIND:UIDB-04114-2020)⁶⁷, por exemplo, foi desenvolvido no Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED) através do Departamento de Museologia da Universidade Lusófona (ULusófona) – Centro Universitário de Lisboa, Portugal, e contou com financiamento interno no âmbito da plataforma de incentivo do Instituto Lusófono de Investigação e Desenvolvimento (ILIND). O referido projeto de investigação parte do reconhecimento de que os museus se assumem como instituições “ao serviço da sociedade” (ICOM, 2022), ou seja, orientadas para a prestação de serviços, a inovação deve ser promovida como uma cultura dentro das instituições, procurando promovê-la como movimento para gerar mudança social, e não apenas mera “gadgetização”⁶⁸.

INOMPOR foi levado a cabo de setembro de 2023 a 2024, com trabalho pautado em documentos estruturais como o Manual de Oslo (OECD & Europäische Kommission, 2018), e para verificar a sua hipótese em relação à promoção da Cultura de Inovação, desenvolveu dois inquéritos *online*, sendo o primeiro focado nas instituições e o segundo nas pessoas

⁶⁶ Tradução livre da autora para: “An innovation is a new or improved product or process (or combination thereof) that differs significantly from the unit’s previous products or processes and that has been made available to potential users (product) or brought into use by the unit (process)”.

⁶⁷ Mais informações disponíveis em: <https://www.ceied.ulusofona.pt/pt/investigacao/projetos/inompor-o-papel-social-da-inovacao-nos-museus-portugueses>. Acedido em 17 de novembro de 2024.

⁶⁸ Compreende-se por *gadgetização* o processo de transformar objetos/propostas em dispositivos eletrônicos, que podem ser portáteis, conectados à redes, entre outros denominados *gadgets*, da língua inglesa. Este termo é aqui utilizado em posição crítica a que grande parte da inovação de serviço, de processo e/ou tecnológica sejam associadas apenas a implementação destes dispositivos.

profissionais do setor museal em território português. A divulgação do instrumento de recolha de informações teve o apoio da Cátedra UNESCO Educação, Cidadania e Diversidade Cultural, bem como da Associação Portuguesa de Museologia (APOM) e da Comissão portuguesa do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM – Portugal) e, com este universo foi possível ter representatividade de 14 distritos e das duas regiões autónomas do país, reforçando a potência das redes na difusão científica e ciência cidadã (ECSA, 2015).

A partir da recolha e tratamento de dados das 73 respostas institucionais e 52 individuais das pessoas profissionais de museus, o resultado encontrado pela equipa de pesquisa evidencia que ambos os grupos desconhecem o conceito de cultura de inovação, traduzindo-se num impacto significativo nas práticas museais.

Entre os anos de 2020 e 2023, outro projeto de I&D dedicado à museologia já havia apontado o desconhecimento do setor, com um viés territorial mais alargado. O Projeto *EcoHeritage: Ecomuseums as a collaborative approach to recognition, management and protection of cultural and natural heritage* (2020-1-ES01-KA204- 082769), financiado pelo Programa Erasmus+ da Comissão Europeia e com parceiros na Polónia, Espanha, Itália e Portugal, do qual formamos parte da equipa portuguesa de investigação, sendo que a autora desta tese contribuiu no âmbito do Departamento de Museologia ULusófona através do CeiED e no âmbito do MINOM Portugal, identificou através do seu relatório transnacional um panorama da relação de ecomuseus e instituições museológicas similares a respeito da cultura da inovação. Nesta introdução, recorreremos ao projeto para a sua definição de ecomuseus.

O primeiro principal desafio no âmbito do *EcoHeritage* foi traçar conjuntamente uma metodologia de investigação para desenhar o panorama atual das experiências de ecomuseologia em cada um dos países parceiros e, em seguida, buscar os pontos comuns para uma compreensão comum de ecomuseus na Europa baseado na amostra identificada nos territórios participantes. Em seguida foram produzidos um manual de boas práticas a partir dos estudos de caso, um kit de ferramentas, módulos de formação e uma rede *online* de ecomuseus (EEON)⁶⁹. O Projeto *EcoHeritage* terminou oficialmente em maio de 2023, e multiplica-se no desenvolvimento e fortalecimento da EEON e de novas propostas formuladas para edital para o desdobramento da investigação iniciada em direção à relação dos ecomuseus, dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável estabelecidos pela Organização das Nações Unidas (ONU) e da estruturação de uma Cultura de Inovação adaptada a esses processos.

⁶⁹ Mais informações e acesso ao Centro de Recursos de Aprendizagem (*LearningHUB*), disponíveis em: <https://ecoheritage.eu/>. Acedido em 29 de outubro de 2024.

Durante o decorrer da investigação descrita acima, foi aplicado nos quatro países do consórcio um inquérito idêntico, dedicado a compreender um universo comum entre as regiões participantes e buscar o fio condutor para o enquadramento conceitual do projeto, traduzido em um Relatório Transnacional. Este inquérito foi dividido em cinco sessões, sendo uma delas dirigida a “Abordagem do Museu para Inovação”, e considerou dois tipos de inovação:

Inovação de Serviço e Inovação de Processo:

1. Inovação de Serviço (criação de um novo serviço ou melhoria significativa de um serviço existente), permitindo, nomeadamente:
 - melhor serviço e desempenho do ecomuseu;
 - um alargamento do âmbito e da utilidade do serviço.
 2. Inovação de Processo, pode ser visto na melhoria dos procedimentos operacionais do ecomuseu, desde que os processos:
 - são mais integrados ou mais automatizados;
 - têm maior fiabilidade;
 - melhoram a segurança ou reduzem os danos ambientais.⁷⁰
- (EcoHeritage, 2021)

A definição proposta pelo projeto para a aplicação no âmbito dos ecomuseus nos permite pensar um desenho das inovações de processo e de serviços adaptadas para todo o campo museal.

A partir da recolha detalhada, que envolveu a participação de 110 instituições (sendo 23 na Polónia, 42 em Itália, 25 em Espanha e 20 em Portugal), a equipa do Projeto *EcoHeritage* pôde identificar que a inovação é “bem recebida e encontra o seu lugar no desenvolvimento dos serviços prestados em cada museu”, apesar de concluir que “é necessário fomentar uma cultura de inovação nas instituições culturais e ecomuseus, evitando uma perspectiva de compreender a inovação apenas como criatividade dos indivíduos, e desenvolvendo políticas de formação, capacitação e organização sustentada nesta área do conhecimento” (Murta et al., 2021, p. 17).

Ao reconhecer a cultura de inovação como um lugar de estrutura de trabalho e não apenas engenhosidade individual, nos vale também considerar que ela deve ser pensada e estabelecida de acordo com cada contexto, aproximando-nos da ideia de desenvolvimento de inovação tecnológica desenhada por Dagnino para a tecnologia social:

O marco da TS incorpora a idéia, contrária à do senso comum, de que o que existe na realidade é um processo de inovação interativo em que o ator diretamente envolvido com essa função inovativa contém (ou conhece) ao mesmo tempo, por assim dizer, tanto a “oferta” quanto a

⁷⁰ Tradução livre da autora para: “*Service innovation and Process innovation.*”

1. *Service innovation (creation of a new service or significant improvement of an existing service), allowing, namely: better service and ecomuseum performance; an extension of the scope and usefulness of the service.*
2. *Process innovation, can be seen in the improvement of the ecomuseum's operational procedures, providing that the processes: are more integrated or more automated; have more reliability; improve safety or reduce environmental damage.”,*

“demanda” da tecnologia. Portanto, a inovação tecnológica – e por extensão a TS – não pode ser pensada como algo que é feito num lugar e utilizado em outro, mas como um processo desenvolvido no lugar onde essa tecnologia vai ser utilizada, pelos atores que vão utilizá-la. (Dagnino et al., 2004, p. 57)

Concluimos assim que para que essa cultura seja efetiva ao território em que se insere, deve ser gerada por, com e para ele. Nesta reflexão, evidenciamos que a Cultura de Inovação, assim como a Tecnologia Social, parte de mitos facilmente associados a palavras que compõem suas terminologias e nos permitem mostrar como ambos os conceitos estão mal compreendidos pela área dos museus.

A revisão do Manual de Oslo, organizado em 2018 pela Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OECD), organização intergovernamental para o progresso econômico e o comércio mundial, que reúne 38 países membros, e pelo Gabinete de Estatísticas da União Europeia (Eurostat), para a orientação para a recolha, comunicação e utilização de dados sobre a inovação, nos permite uma aproximação das metodologias propostas para a mudança e melhoria na prestação de serviços para a indústria e o comércio, para princípios de desenho de uma cultura da inovação adaptada ao setor museal. Seja direcionada para a inovação de processos ou de serviços, a cultura de inovação requer para a sua aplicação:

- Trabalho em equipa e colaborativo, que contemple o compartilhamento de conhecimentos entre indivíduos e departamentos;
- Tolerância e reconhecimento de que falhas são parte do processo de aprendizado e inovação, sendo que somadas a uma constante autoavaliação pode apoiar na aprendizagem a partir dos erros;
- Dispor de ferramentas, recursos e suporte, tais como tempo e financiamento para explorar novas ideias;
- Envolvimento das pessoas com poder de tomada de decisão para o incentivo a criatividade, o pensamento crítico e a experimentação;
- Mentalidade aberta para a aceitação de novas ideias, mesmo as que desafiam práticas e modos de fazer enraizadas em cada organização;
- Busca constante pela aproximação e relação horizontal com as comunidades de alcance do museu, para o conhecimento das suas necessidades e expectativas, para então debruçar-se em encontrar maneiras de atendê-la (prestação de serviço à sociedade); e

- Todos esses fatores integrados deverão propiciar uma ágil capacidade de adaptação a mudanças e implementação de soluções em tempo hábil.

Sistematizamos o pensamento em tópicos, pois a Cultura de Inovação, para a OECD, trata-se de uma abordagem sistemática e intencional para fomentar a criatividade e resolver problemas de maneira diferenciada, com o objetivo de melhorar processos, produtos, serviços ou modelos de negócios. Sob esta base, a nível organizacional, o aporte da Cultura de Inovação aos museus pode ser torná-los mais capazes de se adaptar às mudanças da sociedade que o permeia, mais dinâmicos para a resolução de problemas complexos ao promover abordagens criativas para a superação de desafios, oportuniza o aumento do engajamento das suas comunidades pois as pessoas envolvidas sentem-se motivadas ao perceber a valorização de suas contribuições e ideias, e ainda fomenta o desenvolvimento sustentável, sendo que permite a exploração de novas possibilidades e o amadurecimento de soluções mais eficientes e sustentáveis.

A falta de uma cultura que promova a transformação e a inovação mantém as instituições museais por vezes em posição reativa aos acontecimentos, e não preventora e/ou geradora deles. Em resumo, adotar e praticar uma Cultura de Inovação, seja qual for o contexto, requer comprometimento nas tomadas de decisão, bem como uma abordagem contínua de aprendizado e adaptação, um constante reinventar-se sólido e em busca de melhorias efetivas, métodos e processos para que a instituição esteja apta e receptiva a transformar.

Capítulo 3. Do saber local à tecnologia social

“É a partir da produção de vínculo entre as diferenças que emerge o comum.” (Coelho, 2019, pp. 57–58)

Armada a teia de diferenças, caminhos, trajetórias, passos iniciais e passos estabelecidos, experimentamos a partir de agora a geração de vínculos em direção a pontos comuns.

Como maneira de fomentar a hipótese trabalhada pela investigação, começaremos pela caracterização de um caminho possível para articular os processos museológicos com impacto social comprovado e o conceito de tecnologia social.

Para clarificar a proposta desta investigação, passamos agora a desenhar um fio para que se possa refletir: como seria um museu enquanto tecnologia social? Quais contributos podemos pensar através das práticas da Sociomuseologia?

Este item trata de descrever e entender o que faz de um Museu ou de processo museológico uma Tecnologia Social. Traça as características que puderam ser delineadas através da análise e fundamentação teórico-prática.

A Tecnologia Social, assim como a Museologia, se apresenta de variadas formas, e vem sendo trabalhada, em seus diversos aspectos, nos mais variados espaços e territórios. O espaço ibero-americano, por motivos diversos, alguns dos quais discutimos a seguir, tem assumido posição proeminente neste campo. Retomamos o conceito de tecnologia social supracitado, apresentado pela ‘Rede de Tecnologia Social (RTS)’, para frisar o uso de palavras como “técnicas e metodologias **transformadoras**, desenvolvidas na **interação** com a população, que representam soluções para a **inclusão social**” (Bava, 2004, p. 106, grifos meus), para reafirmar que a mesma dialoga sobremaneira com os princípios e práticas da Museologia Social e da Sociomuseologia.

Reforçamos que a tecnologia social tem sido trabalhada em diversos âmbitos, com alguns estudos na Alemanha (Traue, 2010) e Lituânia (Skarzauskiene et al., 2013), por exemplo, pensando o campo como âmbito de dispositivos aplicados à responsabilidade social. Já na Áustria, trabalhos têm discutido a tecnologia sob uma perspectiva sociocultural (Wieser, 2016). Entretanto, como já indicado, o presente estudo busca um diálogo mais direto com as discussões que têm sido desenvolvidas, em espaços acadêmicos e de aplicação efetiva, na América Latina, na Iberoamérica e no Canadá. Podemos perceber, nestes espaços, um entendimento de tecnologia que não se limita à robótica e dispositivos digitais, mas alcança

processos, métodos com impacto social e também de acumulação e refinamento de saberes, ou seja, reconhece os saberes disponíveis como tecnologia. Flerta ligeiramente, também, com o trabalho realizado na Rússia (Kasavin, 2017a) (Kasavin, 2017b), que aborda uma definição clara de tecnologias sociais no contexto das ciências sociais e humanas, neste caso desenvolvida na área de psicoterapia, mas que também compreende tecnologia como processos, ao invés de ferramentas, instrumentos e dispositivos artificiais.

Pensando na aplicabilidade das tecnologias sociais, é importante ressaltar que esse termo surge em um contexto de inovação sob a perspectiva da gestão social e da economia criativa. Buscam-se, então, soluções junto da própria população, principalmente em territórios de vulnerabilidade social, pensando no enfrentamento de questões mais profundas, como a ação climática ou dificuldades conjunturais como fome, miséria ou violência. Com o tempo, o termo passa a ser utilizado e estruturado nesse contexto de gestão social, economia criativa, dialogando muito com uma pedagogia da autonomia, que é a proposta de Paulo Freire (Freire, 1996), caminhando para avançar no que seria uma aplicabilidade simples, respeitando o contexto, sendo acessível e facilmente replicável, especialmente em contextos de alta vulnerabilidade socioeconômica, como sugere Maria de Lourdes Borges: “uma tecnologia social deve ser simples, trazer resultados, respeitar o contexto, ser acessível e ser facilmente replicável especialmente em contextos de alta vulnerabilidade socioeconômica.” (Borges, 2021, p. 2)

Convém diferenciar a tecnologia social do que seria então uma tecnologia convencional e de uma tecnologia adaptada, pois, ao longo dos anos e de maneira perceptível na nossa sociedade, tem sido possível identificar que muitas das tecnologias acabam por ser excludentes, com alcance limitado, não chegando a todas as pessoas, o que por vezes resulta em evidentes distorções sociais e econômicas. E novos conceitos aparecem, como tecnologia alternativa, em tecnologia apropriada, sendo elas um movimento de adaptação da tecnologia convencional moderna às condições ambientais e econômicas de determinado território (Barbieri, 1989). O que se percebe, assim, é que muitas dessas tecnologias vêm em uma posição defensiva, ou seja, de uma tentativa de pessoas ou grupos sociais de não ficar obsoleto em questões tecnológicas. O fato é que, em muitos contextos, isso não é uma solução. Em determinadas conjunturas, a adaptação do convencional amplia e aumenta o que seriam as distorções sociais, deixando sequelas “em termos de exclusão social e degradação ambiental.” (Rodrigues & Barbieri, 2008, p. 1070) Quando Dagnino, Brandão e Novaes (Dagnino et al., 2004) começam a olhar para a tecnologia apropriada, alternativa, adaptada, eles percebem que

ela nasce muito arraigada, entre outros, na Índia dos anos 1970, como uma defesa, como reflexos da resistência à ocupação britânica, por exemplo. Então, eram uma tentativa de melhoramento de técnicas locais através de uma adaptação da tecnologia moderna.

Embora centrada no objetivo social, e fundamental para que possamos traçar esse caminho de complementação em direção à Tecnologia Social, a postura da tecnologia apropriada ainda era muito defensiva, adaptativa e não questionadora. E é neste ponto em que encontramos a diferença para a tecnologia social, pois traz consigo a **consciência política**.

A Incubateur Universitaire "Parole d'excluEs", no Quebec, vem apresentado resultados que nos auxiliam na discussão, compreendendo que, por vezes, as tecnologias convencionais não têm conseguido resolver, acabando por agravar muitos dos problemas sociais, e que a tecnologia adaptada não tem dado conta dessa demanda em uma perspectiva mais ampla, deixando de lado muitos aspetos. O que se propõe com a tecnologia social é uma tecnologia que coadune o conhecimento local, a tecnologia e a consciência política. Nesse caso, ao alargar o contexto para observação, e a partir de outras lentes, como as sugeridas por novas epistemologias e práticas, como as decoloniais (IUPE, 2021), se alcança um lugar questionador da realidade, que traduz-se em ação política, ou seja, em consciência política.



Figura 7. Reflexão apresentada na Conferência Internacional “Aos Museus, Cidadãos!”, em 11 de abril de 2024, com base no quadro analítico introduzido no texto: Dagnino, R., Brandão, F. C., & Novaes, H. T. (2004). Sobre o marco analítico-conceitual da tecnologia social. Em *Tecnologia social: Uma estratégia para o desenvolvimento* (pp. 15–64). Fundação Banco do Brasil. <https://fbb.org.br/files/14/Livros/>

Mas ao considerar este percurso da tecnologia, como é que chegamos aos museus? Ao detalharmos o encaminhamento e transformação dessa trilogia (tecnologia convencional > tecnologia adaptada > tecnologia social), bem como o alinhamento entre consciência política, valorização do saber local e o conhecimento técnico especializado, conseguimos perceber um fio entre a tecnologia social e o que vem sendo discutido, por exemplo, pela UNESCO, sobre a função social do museu. Ou então no que vem trabalhando, durante mais cinco décadas, a

Museologia Social e a Sociomuseologia, que compreendemos tratar-se de “uma construção que resulta de um contexto histórico específico, que não tem e não quer ter um caráter normativo e que apresenta **respostas singulares para problemas também singulares** e que, sobretudo, assume explicitamente compromissos políticos e poéticos.” (Chagas et al., 2020, p. 54)

Ao olharmos mais proximamente para a tecnologia social e percebermos que ela tem um objetivo transformador da realidade evidente, com a diminuição de desigualdades sociais à guisa de caminho, propomos refletir a aplicação dessa transformação e desse movimento, como um exercício do convencional para o adaptado, e para o social e sua possível aplicação nos processos museológicos.

Cabe reforçar que compreender processos museológicos em um viés associado à política, com enfoque decolonial, à valorização de saberes locais e ao conhecimento técnico especializado, é um exercício que, mesmo sob outros rótulos, já vem sendo desenvolvido no âmbito da Sociomuseologia, por exemplo:

Importa salientar que **não estamos mais tratando de museus e processos museológicos marginais**, mas sim de um movimento global de uma museologia com responsabilidade social no qual estão envolvidos museólogos, comunidades e suas lideranças, agentes que laboram no campo do desenvolvimento local, da educação inclusiva, da investigação científica, militantes e ativistas entre outros.

(...) Este movimento resulta certamente do alargamento do campo de observação das práticas multifacetadas da museologia de **raiz comunitária e socialmente comprometida com a defesa dos Direitos Humanos**. (Primo & Moutinho, 2021b, p. 17, grifos meus)

Muitas são as iniciativas, no nível acadêmico, profissional e ativista, na área da Museologia, patrimônio, memória e áreas afins, comprometidas na discussão e transformação desse contexto. Chamamos ainda a atenção para o fato que investigadores da atualidade têm trazido como inovadoras as questões de engajamento da comunidade, participação e outros. Mas é importante aplicar a decolonialidade ao nosso olhar, para compreender que estamos tratando hoje como inovadores fatores que há 30 ou 40 anos a Nova Museologia (GTP - MINOM, 1985) (Brito, 1989), a Museologia Social e a Sociomuseologia (Moutinho, 2007) estão a trabalhar, em especial em contexto ibero-americano.

Relevamos este contexto por acreditar na importância do olhar para os instrumentos com o enquadramento do seu desenvolvimento, para compreender a trajetória e os caminhos de desenvolvimento destes conceitos que emergem. Reconhecer que o novo é possível através da construção múltipla e coletiva de conhecimento reforça o enfoque da tecnologia social e do que esta pesquisa propõe encontrar na ligação dos museus com o enfoque decolonial. Deste ponto

de vista, como já referido, existem pessoas falando sobre não neutralidade e praticando o conceito pelo mundo todo, há muito tempo. Talvez parte significativa de uma relativa invisibilidades destes autores esteja no fato de não publicarem seus trabalhos em inglês, no que recursos e plataformas de tradução de documentos, tais como o *Google Tradutor* e o *DeepL Translate*, podem auxiliar, ampliando e facilitando o acesso a fontes diversas.

Quando sugerimos ampliar este leque de referências e boas práticas, reforçamos que não basta tentar “enquadrar a nova museologia no âmbito das práticas e procedimentos da museologia normativa” (Chagas & Gouveia, 2014, p. 13), é preciso reconhecer que o lugar da investigação não é o de principal responsável por produzir o conhecimento. O conhecimento não tem necessariamente de ser unicamente gerado da investigação, assim como o conhecimento sobre um processo museológico não tem que se originar do museu. O campo tem, ainda, muito que aprender com as pessoas.

Esse movimento, da Museologia Social e da Sociomuseologia, conforme apresentado, foi reconhecido pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) – e nele vemos a representação da comunidade internacional normativa do setor museal –, com o estabelecimento do Comité Internacional para a Museologia Social (SOMUS-IC), somente no ano de 2023.

Seguindo a linha de busca por um fio condutor comum, desta vez em projeção a ações concretas, passamos a observar em que medida um museu se pode revelar como forma de Tecnologia Social, a fim de explorar suas potencialidades.

Utilizaremos como guia para a nossa atenção a metodologia "Etnometodologia na Incubação de Coletivos", reconhecida como tecnologia social em 2021 pela Fundação Banco do Brasil, proposta no âmbito da Incubadora de Empreendimentos Solidários do Tecnosocial/Unilasalle⁷¹, em projeto liderado por Maria de Lourdes Borges. Ela apresenta no seu relatório de submissão ao reconhecimento um "Guia de Boas Práticas da Tecnologia Social" que define a aplicabilidade das tecnologias sociais de maneira muito clara e simples: “uma tecnologia social deve ser simples, trazer resultados, respeitar o contexto, ser acessível e ser facilmente replicável especialmente em contextos de alta vulnerabilidade socioeconômica” (Borges, 2021, p. 2).

⁷¹ Tecnosocial: ensino, pesquisa e extensão pelo social. "O Tecnosocial Unilasalle é voltado para ações sociais que interagem com as comunidades da região e para criação e difusão de tecnologias sociais que representem efetivas inovações. Entre as principais áreas de inovação destacam-se meio ambiente, inclusão social, saúde, educação, economia solidária e tecnologia social." Disponível em: <https://www.unilasalle.edu.br/vestibular/noticia/tecnosocial-ensino-pesquisa-e-extensao-pelo-social-1>. Acedido em 06 de outubro de 2023.

Somadas metodologia e caracterização da aproximação dos museus com a tecnologia social, conduziu-nos a analisar o **Projeto “Museu na Aldeia”**, realizado no interior do conselho de Leiria, Portugal, selecionado pela identificação do reconhecimento da tecnologia de intervenção social como Inovação Social.

O que os compatibiliza com os objetivos deste trabalho acadêmico serve para fortificar uma leitura crítica a partir da caracterização do museu como tecnologia social são a união de conhecimento técnico especializado, da valorização do saber local, de consciência política e de processos museológicos. Tal como enunciado na hipótese de investigação, o desafio que temos ao analisar essas ações é atentar-nos para o processo em que se monta e instala o seu impacto social.

Para demonstração das características acima pontuadas, a metodologia de descrição desdobra-se em desenhar o percurso do Projeto “Museu na Aldeia” de acordo com a sua localização, razões de sua criação, aproximação com os seus intervenientes, período de atuação e principais atividades realizadas, por exemplo. Para tanto, foram escutadas pessoas diretamente relacionadas aos processos museológicos para fomento de dados qualitativos do estabelecimento desses processos e diálogo sobre a proposta de aproximação com o conceito de tecnologia social. Em seguida, torna-se possível visualizar as lições aprendidas e como podem enquadrar-se no conceito/teoria da Tecnologia Social.

3.1. O Projeto “Museu na Aldeia”

“Um espelho onde esta população se olha para reconhecer-se.”
(Rivière, 1985)

O Projeto “Museu na Aldeia”, referência reconhecida internacionalmente para inovação e coesão social, antes de avançar para estas tantas outras esferas, estabelece um espaço em que as comunidades que o constroem possam reconhecer-se a si mesmas.

Proposto no âmbito da Rede Cultura 2027 e realizado entre 2019 e 2023, o Projeto “Museu na Aldeia” envolveu 26 municípios, sendo 13 deles representados por museus regionais e outros 13 representados pelas comunidades locais e o seu desdobramento que aqui se inicia. O modelo de intervenção e relação com os seus públicos/utilizadores foi reconhecido por um dos prêmios mais representativos a nível europeu de cultura, o “Europa Nostra Awards”, em 2020, na categoria “Envolvimento e Sensibilização dos Cidadãos.” A proposição, coordenação

e realização do projeto é de responsabilidade da Sociedade Artística Musical dos Pousos (SAMP).

A Rede Cultura 2027 foi um projeto pioneiro que visou a cooperação entre 26 municípios das regiões de Leiria, Oeste e Médio Tejo, com o objetivo de apoiar a candidatura de Leiria a Capital Europeia da Cultura em 2027. Esta iniciativa promoveu a colaboração especificamente no domínio das artes, cultura e conhecimento, envolvendo agentes e associações culturais de cada município participante. (CM Leiria, 2022) Embora a candidatura de Leiria não tenha sido bem-sucedida, a Rede Cultura 2027 deixou um legado significativo, do qual salienta-se o fortalecimento do sentimento de pertença a uma região mais coesa, não limitada por fronteiras administrativas, mas unida pela cultura, patrimônio e território.

O Projeto "Museu na Aldeia" destaca-se neste contexto como um exemplo concreto da cooperação proposta pela Rede, no qual os processos museológicos gerados nas 13 aldeias "demonstraram ser possível criar inovação a partir dos territórios e potenciação dos recursos endógenos de que os mesmos são portadores."(Garcia, 2024) Após o término formal da mencionada rede, alguns municípios continuaram a desenvolver projetos em parceria, refletindo as sementes de colaboração plantadas durante o projeto, salientando assim que a Rede serviu como modelo para futuras colaborações intermunicipais, demonstrando o potencial da cultura como fator de coesão territorial e desenvolvimento regional.

Com uma trajetória independente da Rede, a SAMP, entidade promotora e gestora do Projeto "Museu na Aldeia", é uma referência na realização de projetos de inclusão e desenvolvimento comunitário em território nacional. É uma associação artística que realiza de forma constante e consistente um leque abrangente de atividades, todas elas orientadas à prosperidade e à integração social, o que tornará possível, a partir do acompanhamento próximo da orientação estipulada na instituição, circular dentre os vários tipos de ações e projetos.

Nesta gama extensa de atuação está presente a área de projetos "SAMP Contigo", que, especificamente, é uma plataforma de projetos artísticos em comunidade, que trabalha desde 2004 dedicada às populações marginalizadas e/ou carenciadas, o que caracteriza também o enquadramento de utilidade pública da associação. É dentro desta aba que está localizado o Projeto "Museu na Aldeia".

Sendo a SAMP uma Associação Cultural reconhecida e premiada pelo ativo desempenho de utilidade pública, enquanto instituição de proposição e acolhimento do Projeto "Museu na Aldeia", trouxe para esta realização o aprofundamento da vivência territorial e da experimentação das metodologias de intervenção. Desde o seu primeiro prêmio, em 1877, no

Grande Concurso de Bandas de Leiria atribuído à sua Banda Filarmónica, a SAMP teve a sua excelência de trabalho laureada em muitas outras premiações, das quais ressaltamos:

- Prémio Coesão atribuído pela Fundação Calouste Gulbenkian aos projetos SAMP “Novas Primaveras” e “Palco em Casa”, 2017;
- Prémio Boas Práticas de Envelhecimento Ativo e Saudável na Região Centro – Categoria “Vida+” atribuído pelo consórcio Ageing@Coimbra ao projeto SAMP “Novas Primaveras”, 2017;
- Selo de Escola Intercultural de Nível I – Iniciação atribuído pela Direção Geral da Educação, Alto Comissariado para as Migrações, Instituto Público e Fundação Aga Khan Portugal à Escola de Artes SAMP, 2018;
- Prémio BPI “la Caixa” Solidário 2019, atribuído ao projeto SAMP “Musicoterapia com Pessoas com Dor Crónica”, 2019;
- Galardão “Entidade Inclusiva” atribuído à SAMP pelo Conselho Municipal para a Inclusão das Pessoas com Deficiência do Concelho de Leiria, no âmbito da cerimônia de entrega do Selo e Galardão de Entidade Inclusiva;
- Prêmio na categoria “Vida+” atribuído pela Comissão de Coordenação e Desenvolvimento da Região Centro, em colaboração com o Consórcio Ageing@Coimbra no âmbito da 4ª Edição dos Prémios de Boas Práticas em Envelhecimento ao projeto SAMP “Palco em Casa.”

Atualmente, a instituição está a redesenhar o seu plano estratégico, a incluir maior relação com a academia, a reforçar o seu interesse em receber e apoiar investigadores, alinhando-se também a estratégias nacionais de desenvolvimento da ciência, como, por exemplo, a proposta pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), em Portugal. Realizado pela primeira vez no ano de 2022, o Concurso para Atribuição de Bolsas de Investigação para Doutoramento em Ambiente Não Académico é um investimento da FCT em uma linha de candidatura específica para pessoas investigadoras cujos planos de trabalho decorram total ou parcialmente em entidades não acadêmicas, que podem caracterizar-se como instituições empresariais, Centros de Tecnologia e Inovação, Laboratórios Colaborativos, Centros de Interface Tecnológico, entidades da Administração Pública ou entidades do terceiro setor, a fim de promover a cooperação institucional. A SAMP está inscrita na listagem da FCT de entidades não-acadêmicas que manifestaram o seu interesse para acolhimento de doutorandas e doutorandos, com identificação do domínio científico em humanidades. Na

inscrição consta ainda uma menção específica para o interesse em receber investigadores enquadrados na subárea científica da Museologia e cuja pesquisa envolva processos de co-criação e impacto social pelas artes.

Apesar da diversidade de afluentes identificados, é importante ressaltar que a SAMP, assim como nos chama a atenção Raquel Gomes (entrevista pessoal, 24 de maio de 2024; ver Apêndice III), coordenadora dos projetos “SAMP Contigo”, incluindo o Projeto “Museu na Aldeia”, não é um Museu, e sim uma escola de música⁷². Por este motivo, apesar de reconhecer e admirar os tantos outros processos realizados pela associação, dentro dos projetos que compõem o “SAMP Contigo”, o que analisaremos para este trabalho é “Museu na Aldeia”.

O “Museu na Aldeia” é um projeto de intervenção artística e social que visa aproximar museus e comunidades rurais, especialmente a população idosa com mais de 65 anos que reside em áreas isoladas de Portugal, em um recorte territorial de ação da SAMP e da Rede Cultura 2027, como supracitado. A iniciativa, em sua primeira edição, reuniu 13 museus e 13 aldeias de 26 municípios portugueses, promovendo uma rede de colaboração entre profissionais de museus, artistas, comunidades locais e entidades regionais. O objetivo central foi partilhar o patrimônio cultural, revitalizar tradições e combater o isolamento social através da arte e da cultura.

Para efetivar as suas ações no território, o projeto promovido pela SAMP teve como financiadores a Iniciativa Portugal Inovação Social, o Programa Operacional Social e de Emprego (POISE), o Portugal 2020 e o Fundo Social Europeu (FSE), sendo a Câmara Municipal de Leiria uma investidora social do projeto. Somou ainda forças com a Rede Cultura 2027 e contou com a colaboração da União de Freguesias de Leiria, Pousos, Barreira e Cortes.

O relatório de resultados apresentado pelo Projeto “Museu na Aldeia”, em 2023, nos permite perceber que a iniciativa foi capaz de envolver 780 pessoas no território, sendo mais de 90 parceiros. (SAMP, 2023) Nas comunidades aldeãs foi possível engajar 273 pessoas participantes e co-construtoras⁷³ (SAMP, 2023), bem como um Grupo de Trabalho dos

⁷² “Nós somos uma escola de música, nós não somos um museu.” (R. Gomes, entrevista pessoal, 24 de maio de 2024; ver Apêndice III)

⁷³ Das **273 pessoas envolvidas pelo Projeto nas aldeias**, foi possível nesta investigação nomear Acácio Gustavo (Comunidade de Columbeira), Celina Rodrigues (Comunidade de Cabeças), Deolinda Lourenço (Comunidade de Louriceira de Cima), Felizarda Rosa (Comunidade de Cabeças), Filipa Lopes (Comunidade de Fanhais), Guilhermina Gomes (Comunidade de Columbeira), Helena Machado (Comunidade de Fanhais), Herculano Ferreira (Comunidade de Fetelaria), João Neto (Comunidade de Fetelaria), José Marques (Comunidade de Cercal), Laudina Pereira Nunes (Comunidade de Mosteiro), Lucinda Lopes (Comunidade de São Bento), Maria Águeda Luís (Comunidade de Ateanha), Maria Alice Alberto (Comunidade de Folgarosa), Maria Celeste (Comunidade de Pena e Casal da Pena), Maria Gaspar Leal (Comunidade de Freixianda), Noémia Cerejo Meneses (Comunidade de Alcanadas) e Virtuosa Felício (Comunidade de Pena e Casal da Pena), identificados através dos depoimentos vinculados ao material público disponibilizado pela organização do Projeto.

Museus⁷⁴ formado por 10 profissionais no âmbito da Rede Cultura 2027 e uma equipa técnica de 21 profissionais a partir da SAMP⁷⁵, entre equipa técnica, artística e departamentos de apoio – dos quais destacamos Raquel Gomes (Coordenação dos projetos "SAMP Contigo"), Gabriela da Rocha e Sofia Neves (Coordenação do Projeto "Museu na Aldeia") e Henrique Chaves (Sociólogo), pela colaboração com o desenvolvimento desta investigação –. (Rocha et al., 2023, pp. 1048–1149)

O projeto desenvolveu-se entre: 2019, com período de pré-produção, definição de parcerias e localidades e adaptação das ações em relação ao período de confinamento e ressocialização devido à situação de pandemia em razão do vírus SARS-CoV-2 (Covid-19); período de sensibilização e aproximação da comunidade entre maio e novembro de 2020; seguido do período em que os museus foram até às aldeias, de outubro de 2020 a agosto de 2021; período em que as aldeias foram até aos museus, de julho de 2021 a agosto de 2022; período de atividades de encerramento do projeto, marcadas por eventos e encontros, de julho de 2022 a julho de 2023; (Rocha et al., 2023, pp. 62–63) e o período pós-projeto que segue em desenvolvimento com ações pontuais de difusão, fortalecimento e prospeção para novas edições.

Para o desenvolvimento do projeto foram formadas duplas entre as 13 aldeias selecionadas que se interrelacionam com as 13 instituições museais envolvidas, com vínculos desenhados da seguinte forma:

⁷⁴ O **Grupo de Trabalho dos Museus da Rede Cultura 2027** foi composto por Alberto Guerreiro (Museu Raul da Bernarda), Sónia Santos (Município de Ourém), Bruno Silva (Rede de Museus e Galerias de Óbidos), Dóris Santos (Museu Dr. Joaquim Manso), Filipe Guimarães da Silva (Fundação Mário Soares e Maria Barroso), Jorge Figueiredo (Município de Porto de Mós), Luís Figueiredo (Museu Damião de Góis e das Vítimas da Inquisição), Margarida Moleiro (Museu Municipal Carlos Reis), Raquel Janeirinho (Rede Museológica do Concelho de Peniche) e Vânia Carvalho (Museu de Leiria).

⁷⁵ A **equipa técnica da 1ª edição do Projeto "Museu na Aldeia" através da SAMP** foi composta por Raquel Gomes (Coordenação dos projetos "SAMP Contigo" e Artista Comunitária), Gabriela da Rocha (Coordenação do Projeto "Museu na Aldeia" e Museóloga), Sofia Neves (Coordenação do Projeto "Museu na Aldeia" e Atriz), Ana Figueiredo (Comunicação e Gestora de Conteúdos), Cátia Gaio (Apoio Logístico e Financeiro), Henrique Chaves (Sociólogo), Lara Matos (Licenciada em Psicologia Social), Leonor Capricho (Designer Gráfica), Ismael Neves (Apoio Logístico e Financeiro), Telma Pereira (Produção), equipa artística, com Bruno Homem (Músico), Filipa Cunha (Música), Inesa Markava (Diretora Artística de Performances), Jesus Kristen (Músico), Ruben Santos (Músico), e com o apoio de Cláudia Rodrigues (Departamento Financeiro, Inovação e Gestão de Projetos), Gabriele Carvalho (Departamento de Produção, Comunicação e Imagem), Inês Ferreira (Serviços Administrativos) e Joana Gonçalves (Departamento de Produção, Comunicação e Imagem).

Tabela 3. Referência de ligação entre aldeia e instituição museal estabelecida no âmbito da primeira edição do Projeto “Museu na Aldeia”. Quadro baseado em informações disponíveis em: (SAMP, 2022).

Ponto	Aldeia	Freguesia	Instituição Museal	Freguesia
01	Mosteiro	Pedrógão Grande	Centro de Estudos em Fotografia de Tomar (CEFT)	Tomar
02	Fetelaria	Sobral de Monte Agraço	Museu do Vidro	Marinha Grande
03	Freixianda	Ourém	Rede de Museus e Galerias de Óbidos	Óbidos
04	Cabeças	Alvaiázere	Museu Raul da Bernarda	Alcobaça
05	Columbeira	Bombarral	Museu de Leiria	Leiria
06	Pena e Casal da Pena	Torres Novas	Museu Damião de Góis	Alenquer
07	São Bento	Porto de Mós	Museu da Renda de Bilros de Peniche	Peniche
08	Louriceira de Cima	Arruda dos Vinhos	Museu de Aguarela Roque Gameiro	Alcanena
09	Alcanadas	Batalha	Museu da Lourinhã	Lourinhã
10	Fanhais	Nazaré	Museu Casa do Tempo	Castanheira de Pera
11	Ateanha	Ansião	Centro de Artes de Caldas da Rainha	Caldas da Rainha
12	Folgarosa	Torres Vedras	Museu de Arte Popular Portuguesa	Pombal
13	Cercal	Cadaval	Museu e Centro de Artes de Figueiró dos Vinhos	Figueiró dos Vinhos

Estando as interrelações definidas, das fases acima desenhadas cronologicamente, duas delas são principais para que possamos compreender a estrutura e a metodologia do Projeto: o "Museu vai à Aldeia" e a "Aldeia vai ao Museu".

O **Museu vai à Aldeia** é a etapa que ganha lugar após um primeiro momento de interação e início de relação e, vinculada com as comunidades das aldeias envolvidas, os museus participantes, em colaboração com a SAMP, levam peças selecionadas das suas coleções até elas. Estas visitas proporcionam aos residentes a oportunidade de interagir diretamente com artefatos culturais, fomentando discussões sobre memórias e experiências pessoais relacionadas com as peças apresentadas.

Este passo nos ajuda a começar a construir o olhar sob a metodologia de intervenção social da SAMP, pois é fundamental para a construção de relação de confiança com a comunidade. Com ele, as partes responsáveis pelo conhecimento técnico especializado do Projeto demonstram de forma concreta às pessoas aldeãs a sua abertura nesta relação, confiando neles o patrimônio e estabelecendo um espaço fértil para que, então, a comunidade se sinta

confortável em partilhar o seu conhecimento local. Segundo Raquel Gomes “nós apresentamos, dizemos quem somos, ao que vamos e tentamos conhecê-los a cada um, (...) sempre dar espaço a todos para terem o seu tempo, seu momento.” (R. Gomes, entrevista pessoal, 24 de maio de 2024; ver Apêndice III)

Também começa a partir deste gesto o movimento de formação dos laços de coesão, pois, para que ele aconteça, cada uma das treze comunidades precisou tomar entre si a decisão de onde a peça iria ficar exposta e salvaguardada. O processo de tomada de decisão conjunta, por sua vez, reforça os laços de interligação entre os participantes decisórios, ao mesmo tempo que empodera através do reconhecimento do espaço de escuta: compreensão de que cada opinião importa.

Para a coordenação do Projeto, foi possível notar que nestes primeiros contatos e partilhas “descobrem coisas nestas partilhas uns dos outros”, pois “apesar de viverem há anos na aldeia, porque muitas vezes fala-se ali de sentimentos, de estados de alma que o vizinho nem se apercebe.” (R. Gomes, entrevista pessoal, 24 de maio de 2024; ver Apêndice III)

Até esta fase do processo, as pessoas da aldeia sentem-se vistas, escutadas, e arma-se um ambiente propício para o próximo passo, a criação conjunta.

A Aldeia vai ao Museu é a fase que segue as sessões iniciais e a visita das coleções dos museus participantes às respectivas aldeias (tabela 3), onde os membros da comunidade são incentivados a participar num processo criativo, em que, juntamente com artistas e profissionais de museus, desenvolvem novas obras inspiradas nas suas vivências e nas peças apresentadas. Estas criações são posteriormente exibidas nos museus, permitindo que os participantes vejam as suas contribuições valorizadas num contexto museológico.

Esta colaboração permite uma troca rica de experiências e saberes, gerando processos particulares em cada aldeia na criação de objetos artísticos a partir das memórias coletivas de cada local. Baseados no seu contexto local, somam-se saberes locais e saberes técnicos especializados, com objetivo palpável da criação de uma obra artística coletivas, mas que em seu processo gera de forma inovadora e eficaz a solução para uma problemática local comum: a solidão.

Para compreendermos a solidão, nos focaremos em posição territorial, mas também em estruturas de acesso, atenção política, desenvolvimento social e contexto histórico do Projeto, o momento durante e pós-pandêmico.

Os treze pontos de realização do Projeto “Museu na Aldeia” estão localizados em média entre 190km (o mais distante) e 36km (o mais próximo) de Lisboa, cidade capital de

Portugal. Abaixo, os pontos estão apresentados com duas perspectivas de escala para permitir uma compreensão global espacial:



Figura 8. Referencial de localização de treze aldeias integrantes do Projeto "Museu na Aldeia". Escala 1 para 2.000km. Realizado pela autora via Google MyMaps em 07 de junho de 2024. Fonte: Dados cartográficos ©2024 Google, INEGI.

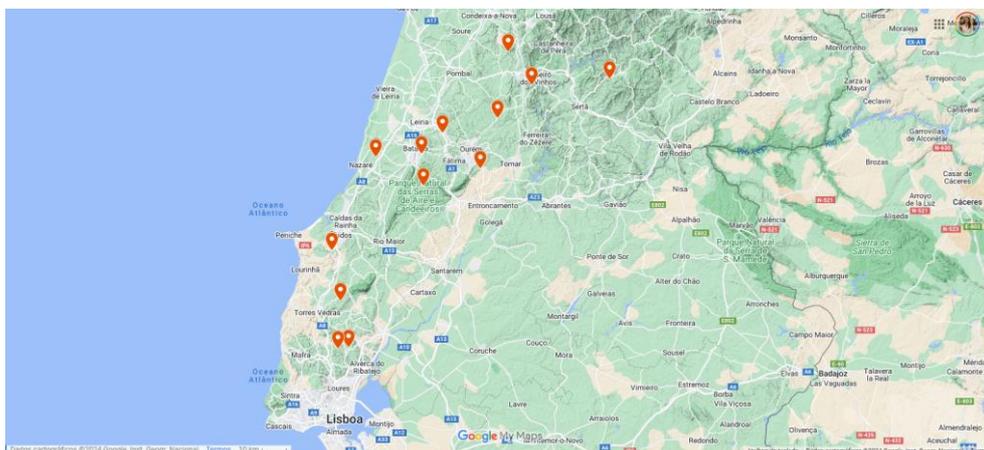


Figura 9. Referencial de localização de treze aldeias integrantes do Projeto "Museu na Aldeia". Escala 1 para 10.000km. Realizado pela autora via Google MyMaps em 07 de junho de 2024. Fonte: Dados cartográficos ©2024 Google, INEGI.

Durante as 226 sessões realizadas (SAMP, 2023), o que seria uma média de 17 encontros por Aldeia + Museu, e todas as articulações territoriais que envolvem o Projeto, foram percorridos mais de 60.000 km (SAMP, 2023) entre os pontos destacados acima. Para a construção da proposta e desenvolvimento do projeto, estes treze pontos assinalados no mapa acima, representam o ponto de encontro entre os museus e as comunidades envolvidas: as aldeias. Para compreender as distâncias percorridas por este projeto é necessário observarmos também que as barreiras que alonginham as aldeias da fruição cultural e do bem-estar social não se medem apenas em quilômetros.

Há um entendimento comum preconcebido (reductor e talvez caricato) sobre a estruturação de uma aldeia em Portugal, uma povoação pequena, normalmente rural e agrupada

ao redor de uma praça central ou igreja, com relação a pequenas propriedades de agricultura. Incluímos a esse imaginário alguns termos técnicos como o fato de que o que a difere de vila, por exemplo, é que esta, para além de um maior aglomerado populacional, apresenta também comércio e serviços que provêm alguma autossuficiência.

A título desta estrutura, a Assembleia da República Portuguesa, a partir do ano de 1982, através da Lei nº 11/82, passa a definir critérios para o “Regime de criação e extinção das autarquias locais e de designação e determinação da categoria das povoações”, indicando para além do tamanho da povoação, medido em pessoas eleitoras, equipamentos coletivos mínimos a serem incluídos.

Por exemplo, para que se possa caracterizar vila, o território deverá apresentar um número constante de mais de 3.000 (três mil) pessoas eleitoras e possuir, pelo menos, cinquenta por cento dos descritos equipamentos coletivos em seu art. 12º: posto de assistência médica; farmácia; casa do Povo, dos Pescadores, de espetáculos, centro cultural ou outras coletividades; transportes públicos coletivos; estação dos CTT (correios); estabelecimentos comerciais e de hotelaria; estabelecimento que ministre escolaridade obrigatória; e agência bancária. (Regime de criação e extinção das autarquias locais e de designação e determinação da categoria das povoações, 1982)

Em seu artigo seguinte, art. 13º da mesma legislação, referente às características para elevar o território de vila para cidade, o número de pessoal eleitoras sobre para 8.000 (oito mil) e os equipamentos coletivos listados são: instalações hospitalares com serviço de permanência; farmácias; corporação de bombeiros; casa de espetáculos e centro cultural; instalações de hotelaria; estabelecimento de ensino preparatório e secundário; estabelecimento de ensino pré-primário e infantários; transportes públicos, urbanos e suburbanos; parques ou jardins públicos; museu e biblioteca.

Sob esta ótica traçada de estrutura e acesso, que nos auxilia a identificar as ausências consentidas no que se refere ao ordenamento territorial de uma aldeia, passaremos a analisar as 13 (treze) aldeias componentes do Projeto em relação ao processo museológico único gerado por cada uma das experiências, somando o saber técnico especializado da equipa SAMP e equipas parceiras do projeto com o saber local em seu próprio ritmo, jeito, vontade e formato.

A partir daqui, passaremos a descrever com base nos seguintes critérios, as aldeias (nome, concelho, número populacional, referências aos equipamentos coletivos, principal meio de subsistência/agricultura, distância da capital), os museus (nome, concelho, tipologia de coleção, tipologia de administração, distância da capital e distância da aldeia), e a relação entre

eles no projeto, peça escolhida pelo museu para ir à aldeia, peça realizada pela aldeia para ir ao museu). Em todos os processos, ressaltaremos as distâncias físicas em três âmbitos, para que, apoiados na descrição de legislativa de uma aldeia, possamos compreender que as barreiras que constroem o afastamento entre pessoas e recursos são também sociais, culturais, econômicas e políticas.

3.1.1. Aldeia Mosteiro + Centro de Estudos em Fotografia de Tomar (CEFT)

Consideraremos o primeiro ponto de encontro no âmbito do projeto, o que acontece entre a aldeia Mosteiro, Pedrógão Grande, e o Centro de Estudos em Fotografia de Tomar (CEFT), Tomar.

A aldeia do Mosteiro localiza-se na freguesia de Vila Facaia, pertencente ao concelho de Pedrógão Grande, no distrito de Leiria, Portugal. Embora não existam dados específicos sobre o número de habitantes da aldeia, o concelho de Pedrógão Grande registou uma população de 3.915 pessoas em 2011⁷⁶.

A aldeia dispõe de equipamentos coletivos que servem a comunidade local, incluindo a Praia Fluvial do Mosteiro, um espaço de lazer popular na região. (ANBP, 2017) “A água ocupa ainda uma posição de destaque, tornando esta aldeia numa referência a nível turístico, não só devido à sua praia fluvial, mas também ao facto de pertencer à Rede de Aldeias do Xisto⁷⁷.” (Rocha et al., 2023, p. 100)

A economia local é predominantemente baseada na agricultura e na silvicultura (atividades ligadas à implantação e regeneração de florestas), atividades comuns nas áreas rurais do concelho.

Em relação à distância até a capital, Lisboa, Pedrógão Grande situa-se aproximadamente a 190 km a norte, o que corresponde a cerca de 2 horas de viagem de carro.

O Centro de Estudos em Fotografia de Tomar (CEFT) está situado na cidade de Tomar, pertencente ao distrito de Santarém, em Portugal. Este centro dedica-se ao estudo e investigação da cultura fotográfica, com especial enfoque na inter-relação entre a imagem e os mecanismos de governação territorial. (CEFT, sem data) A sua coleção abrange arquivos

⁷⁶ Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Pedr%C3%B3g%C3%A3o_Grande. Acedido em 08 de fevereiro de 2025.

⁷⁷ A Rede das Aldeias do Xisto considera um conjunto de 27 aldeias e atua como uma cooperação regional para valorização e recuperação através do turismo sustentável e do trabalho com o "património cultural, histórico e social que se assume como marca exclusiva da Região Centro e do País" em prol do desenvolvimento do território. Disponível em: <https://www.aldeiasdoxisto.pt/pt/quem-somos/a-rede/>. Acedido em 10 de fevereiro de 2025.

fotográficos históricos e contemporâneos, promovendo exposições, conferências, workshops, residências artísticas e projetos de investigação.

Administrativamente, o CEFT resulta de uma parceria entre a Câmara Municipal de Tomar e o Instituto Politécnico de Tomar, funcionando na Casa dos Cubos, um edifício histórico localizado junto às margens do rio Nabão, no centro histórico da cidade. (Turismo Tomar, sem data)

Em termos de distâncias, Tomar encontra-se a aproximadamente 140 km de Lisboa, a capital de Portugal, o que corresponde a cerca de 1 hora e 30 minutos de viagem de carro. Relativamente à aldeia do Mosteiro, no concelho de Pedrógão Grande, a distância é de cerca de 63 km, percorridos em aproximadamente 42 minutos de carro.



Figura 10. Imagem da Comunidade de Mosteiro em visita o Centro de Estudos em Fotografia de Tomar. Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: (Rocha et al., 2023, p. 100).

No âmbito do Projeto “Museu na Aldeia”, o CEFT levou até Mosteiro as seguintes obras:

Câmara fotográfica

Finais do século XIX, início do século XX

Câmara de estúdio de grande formato com suporte tripé em madeira trabalhada e lente *Voigtlander Heliar* 300 mm F4.5

Coleção Eng.º Manuel Conceição

Centro de Estudos em Fotografia de Tomar

Paisagens de Vida

Mosteiro, Portugal, 2021

António Ventura

Fotografia

Centro de Estudos em Fotografia (CEFT - Casa dos Cubos)

As escolhas do Centro de Estudos em Fotografia de Tomar para levar à comunidade do Mosteiro provocaram uma abordagem à fotografia como técnica e forma de preservar memórias. Em um laboratório fotográfico montado na aldeia, os moradores compartilharam sentimentos, sonhos e projetos.

A obra originada do processo comunitário de Mosteiro advém da exploração de diferentes experiências, criando imagens através de processos alternativos:

Memória duma aldeia com futuro, vivências de ontem, pensando no amanhã

Mosteiro, Portugal, 2021

Fotogramas, 18x24 cm

Papel fotográfico, folhas, objetos, rendas e mãos

Sem o uso de câmeras, o resultado foram fotogramas produzidos manualmente e "os registos desta obra coletiva permitem-nos conhecer o que há de mais precioso na aldeia: as pessoas." (Rocha et al., 2023, p. 101)

Sobre esse processo de construção conjunta, Laudina Pereira Nunes, aldeã da Comunidade de Mosteiro, partilha:

Foi bom, foi ótimo. Eu acho que foi útil terem vindo para aqui, porque acho que as pessoas até ficam mais unidas. Porque somos tão poucos e tem muitos dias que nem se veem os outros e assim é uma maneira de a gente se encontrar e conviver mais uns com os outros. E foi agradável... que as pessoas como vocês, de fora, vieram conversar com a gente. Foi bom. (...) (refere-se à obra criada) Estava bonito aquele resultado desse trabalho. Tinha lá um bocadinho de tudo... Tinha lá uma fotografia do meu pátio... estava tudo muito bonito... excedeu as expectativas. (...) A experiência não podia ter sido melhor. Foi boa. [Nunes, L.P. Comunidade de Mosteiro. (Rocha et al., 2023, p. 29)]

A partilha generosa da senhora Laudina nos permite encontrar o destaque para a solidão, no trecho em que ela ressalta a quantidade de moradores da aldeia, bem como a diferença trazida pelo processo proposto através do encontro. Aqui e nos doze seguintes passos desta descrição poderemos notar que o produto criativo do encontro é relevante, principalmente porque é notável que as pessoas nele se reconhecem, mas o que nos interessa compreender é o que a tecnologia do encontro em si e a busca de caminhos comuns gerou: a coesão social.

3.1.2. Aldeia Fetelaria + Museu do Vidro

O próximo ponto de encontro que comentaremos no âmbito do projeto se dá entre a aldeia Fetelaria, Sobral de Monte Agraço, e o Museu do Vidro, Marinha Grande.

A Aldeia de Fetelaria está situada no concelho de Sobral de Monte Agraço, distrito de Lisboa, Portugal. Embora não existam dados específicos sobre o número de habitantes de Fetelaria, o concelho de Sobral de Monte Agraço registou uma população de 10.156⁷⁸ pessoas em 2011, dividido ainda em três freguesias.

No que diz respeito aos equipamentos coletivos, não há informações detalhadas disponíveis sobre infraestruturas específicas em Fetelaria.

A economia local de Sobral de Monte Agraço é tradicionalmente baseada na agricultura, com destaque para a produção de vinho e azeite. Embora não haja dados específicos sobre Fetelaria, é provável que a aldeia siga este padrão agrícola.

Fetelaria encontra-se a aproximadamente 50 km de Lisboa, a capital de Portugal, o que corresponde a cerca de 45 minutos de viagem de carro.

O Museu do Vidro está localizado na cidade da Marinha Grande, pertencente ao distrito de Leiria, Portugal. Este museu é dedicado à preservação e divulgação da história da indústria vidreira portuguesa, reunindo coleções que testemunham a atividade industrial, artesanal e artística do vidro em Portugal desde meados do século XVII/XVIII até à atualidade.

Administrativamente, o Museu do Vidro é gerido pela Câmara Municipal da Marinha Grande⁷⁹, funcionando como uma instituição pública sem fins lucrativos ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento.

Em termos de distâncias, a Marinha Grande situa-se a aproximadamente 130 km de Lisboa, a capital de Portugal, o que corresponde a cerca de 1 hora e 20 minutos de viagem de carro. Relativamente à aldeia de Fetelaria, no concelho de Sobral de Monte Agraço, a distância é de cerca de 120 km, percorridos em aproximadamente 1 hora e 30 minutos de carro.

Para percorrer este caminho até Fetelaria, a peça escolhida pelo Museu do Vidro foi:

A Praga

Alberto Vieira, 2001

70x55x55 cm

Escultura em técnica mista

Metal, colheres e lâmpadas

Núcleo de Arte Contemporânea (NAC) do Museu do Vidro

A obra, que através do seu nome despertou na comunidade que a recebia reflexões associadas às próprias experiências, levou-os a discutir sobre as pragas, por exemplo, que

⁷⁸ Disponível em: <http://www.cm-sobral.pt/caraterizacao/>. Acedido em 07 de fevereiro de 2025.

⁷⁹ Disponível em: <https://www.cm-mgrande.pt/pages/47>. Acedido em 07 de fevereiro de 2025.

afetam os campos agrícolas e comprometem a subsistência dos agricultores. Mas, trouxe ainda para a roda de conversa um grande aliado do trabalho no campo: o vento.



Figura 11. Registro de momento de sessão na comunidade de Fetelaria em exposição da obra cedida pelo Museu do Vidro. Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: <https://museunaaldeia.pt/sobre/museus/museu-do-vidro/>. Acedido em 07 de fevereiro de 2025.

A imagem da recepção da obra cedida pelo Museu do Vidro exposta na aldeia de Fetelaria nos ajuda a ressaltar o espaço de decisão coletiva do processo museológico do “Museu na Aldeia”, os pontos de encontro. Assim como delineamos a partir da reflexão sobre a legislação nacional que determina o território das aldeias, Fetelaria não possui um centro cultural comum de frequência das pessoas aldeãs envolvidas no projeto e, portanto, por decisão delas, a obra esteve exposta na casa da família escolhida por eles para recebê-la.

Obra instalada e espaço de trabalho criado, em Fetelaria, as pessoas passam a dedicar a sua criatividade pautadas pelo vento, por reconhecer que este recurso, nas suas realidades e trajetórias familiares, desempenhou um papel essencial, impulsionando os moinhos que garantiam o sustento da população. Inspirados por essa conexão, os moradores se questionaram: “E se levássemos o vento? É fácil de transportar; é algo que temos em abundância.” (Rocha et al., 2023, p. 105) Criaram assim:

O Vento Sopra do Sobral

Fetelaria, Portugal.

2021

Escultura

Vidro, metal, madeira, penas e fios.

A obra coletiva gerada a partir da proposta de transportar o vento utilizou colheres, garrafas, penas e criatividade, compondo a peça a partir de materiais recolhidos na aldeia.



Figura 12. Registo de momento de sessão na comunidade de Fetelaria. Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: <https://museunaaldeia.pt/sobre/museus/museu-do-vidro/>. Acedido em 07 de fevereiro de 2025.

A peça, que nasce da reflexão conjunta provocada pela peça apresentada pelo Museu do Vidro, estabelece um diálogo simbólico. Para Herculano Ferreira, Comunidade de Fetelaria, Município de Sobral de Monte Agraço, envolvido no processo de criação de *O Vento Sopra do Sobral*, o prazer de participar em algo novo deve-se também à vontade de participar:

(...) eu gosto de participar, tenho prazer em participar nas coisas que são, de uma maneira geral, públicas. Públicas no sentido de agarrar as pessoas todas. Eu acho útil as pessoas saírem da sua zona de conforto e juntarem-se e falarem, porque a vida é assim. A gente se tiver só na nossa barraquinha não estamos a viver. (...)
 Não é só de comer que o homem vive, nem só de beber, a gente precisa de viver, viver, olhar, falar, comunicar. Eu acho que isso faz parte da vida. Portanto, eu não posso ficar sentado no meu cantinho. Eu sempre que posso, sempre que há qualquer coisa, eu salto do meu banco e venho para a rua, e venho falar e venho participar. [Ferreira, H. Comunidade de Fetelaria. (Rocha et al., 2023, p. 28)]

Oo testemunho partilhado pelo senhor Herculano nos ajuda a identificar a fome de envolver-se mais e de que sejam criados espaço que provoquem o convívio.

3.1.3. Aldeia Freixianda + Rede de Museus e Galerias de Óbidos

De seguida, passamos a conhecer o encontro que o Projeto propiciou entre a aldeia Freixianda, Ourém, e a Rede de Museus e Galerias de Óbidos, Óbidos.

A Freixianda é uma freguesia do concelho de Ourém, situada no distrito de Santarém, Portugal. De acordo com o Censos de 2021, a população residente é de 2.332 habitantes. (CM Ourém, 2023)

Segundo a divulgação da gestão política do local, a freguesia dispõe de equipamentos coletivos que servem a comunidade local, incluindo centros culturais, instalações desportivas e espaços de convívio social. (CM Ourém, 2020) No entanto o espaço encontrado pela equipa técnica do Projeto para acolhimento das ações foi o Mercado do Peixe.

A economia local é predominantemente baseada na agricultura, com destaque para a produção de azeite, vinho e produtos hortícolas. Estas atividades agrícolas são fundamentais para a subsistência da população e para a preservação das tradições rurais da região.

Em termos de localização, Freixianda encontra-se a aproximadamente 150 km de Lisboa, a capital de Portugal, o que corresponde a cerca de 1 hora e 40 minutos de viagem de carro.

A Rede de Museus e Galerias de Óbidos está situada no concelho de Óbidos, distrito de Leiria, Portugal. Esta rede é composta por diversos espaços culturais que promovem a arte, a cultura e a história da região. Os principais núcleos que integram esta rede incluem:

- Museu Municipal de Óbidos: Localizado no Solar da Praça de Santa Maria, este museu apresenta coleções relacionadas com a história local, incluindo arte sacra e artefatos históricos⁸⁰;
- Museu Abílio de Mattos e Silva: Dedicado ao pintor, cenógrafo e figurinista Abílio de Mattos e Silva, o museu exhibe obras e documentos relacionados com a sua vida e carreira⁸¹;
- Museu Paroquial de Óbidos: Este museu alberga uma coleção de arte sacra, incluindo pinturas, esculturas e paramentos litúrgicos, refletindo a riqueza religiosa da região;
- Galeria NovaOgiva: Situada na Rua Direita, esta galeria de arte contemporânea acolhe exposições temporárias de artistas nacionais e internacionais⁸²;

⁸⁰ Disponível em: <https://oestecim.pt/1503/museu-municipal-obidos>. Acedido em 07 de fevereiro de 2025.

⁸¹ Disponível em: <https://turismo.obidos.pt/category/museus/>. Acedido em 07 de fevereiro de 2025.

⁸² Informação fornecida pela Rede Portuguesa de Arte Contemporânea (RPAC). Disponível em: <https://rpac.pt/equipamentos/galeria-nova-ogiva/>. Acedido em 07 de fevereiro de 2025.

- Centro de Design de Interiores (CDI): Localizado junto à Torre do Facho, este centro promove o design através de exposições, seminários e conferências relacionados com o design de interiores; e
- Casa Museu – Casa do Arco da Cadeia: Este espaço museológico oferece uma perspectiva sobre a história local e a arquitetura tradicional de Óbidos.

A administração destes espaços é da responsabilidade da Câmara Municipal de Óbidos⁸³, que gere e coordena as atividades culturais e expositivas da rede.

Em termos de localização, Óbidos encontra-se a aproximadamente 85 km de Lisboa, a capital de Portugal, o que corresponde a cerca de 1 hora de viagem de carro. Relativamente à aldeia de Freixianda, no concelho de Ourém, a distância é de aproximadamente 120 km, percorridos em cerca de 1 hora e 30 minutos de carro.

A peça escolhida pela Rede da coleção do Município para visitar Freixianda foi:

O Milagre de São Martinho

José Aurélio, Séc. XXI

Escultura em bronze policromado

Coleção Município de Óbidos

A escultura esteve exposta no Mercado do Peixe de Freixianda entre julho e agosto de 2021 (Bento, 2021, p. 3) com chamamento público a visitar e a envolver-se, convocando para o próximo encontro do Projeto através do jornal local, o Ribeira Verde. Para a comunicação de acionar a população, o jornal publicou também o depoimento da senhora Idalina Simões sobre as suas percepções desta primeira aproximação e previsão de novos passos:

São encontros para levar os idosos a divertirem-se um pouco, mas de que maneira!

Como a pandemia tirou o passeio que fazíamos todos os anos, pensaram nestes encontros. Não vão os idosos ao Museu, veio o Museu até eles. Só é pena não participarem mais pessoas.

Olhem, quando chegámos à praça do Mercado do Peixe pela primeira vez, encontrámos um grupo de pessoas mais jovens que nós, vindas do SAMP, ou seja, Sociedade Artística Musical dos Pousos, que cantava, tocava, dançava e fez-nos fazer o mesmo. É só alegria, pois é esse o objectivo.

Já nos foi apresentada a peça vinda do Museu de Óbidos, peça linda feita em bronze que só pesa 400 quilos!

Era o Martinho no seu encontro com o pedinte, com quem dividiu a capa e assim ficou a história de S. Martinho.

Quando conhecemos a escultura tivemos que participar na peça: fui eu o pedinte e o Sr. Morgado o Martinho. Foi rir até dizer chega.

Também lá estavam elementos da junta e o nosso padre David, sabiam?

⁸³ Disponível em: <https://www.cm-obidos.pt/>. Acedido em 07 de fevereiro de 2025.

Parece que agora vai ser a nossa vez de trabalhar para levar a nossa peça até ao Museu, vamos ver o que daqui sai! Alguém tem ideias? Juntem-se a nós, é tudo feito em segurança, não tenham medo. Cantar, dançar, rir, bater palmas não faz mal a ninguém! (Simões, 2021)

Após a primeira curiosidade para compreender o que fazia São Martinho no mercado local de peixe, a comunidade de Freixianda se pôs a investigar o que para eles poderia representar a figura que retrata o momento da história do santo, em que ele partilhou sua capa com uma pessoa em situação de rua que estava sob a chuva, seguido do milagre do sol que surgiu após seu gesto.



Figura 13. Registo de momento de sessão no Mercado do Peixe, comunidade de Freixianda. Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: <https://museunaaldeia.pt/sobre/aldeias/aldeia-de-freixianda/>. Acedido em 07 de fevereiro de 2025.

A partir da partilha da própria história e património pessoal, e inspirados pela relação entre o sol e sua influência na vida rural, as pessoas moradoras de Freixianda envolvidas com o Projeto criaram a sua obra coletiva, utilizando grãos e camisas de milho para dar forma à sua interpretação artística:

O Sol da União é Para Todos

Freixianda, Ourém, Portugal, 2021

Escultura

Madeira, camisas e grãos de milho, ferro.

Sobre essa experiência de co-criação, Maria Gaspar Leal, Comunidade de Freixianda, Município de Ourém, partilha:

Passo um bocadito de tempo. (...) A gente até acha giras as coisas. A gente a inventar. Eu gosto muito. Gosto de tudo a começar de raiz. Não gosto de ter de mexer nas obras dos outros. Fui sempre assim. [Leal, M. G. Comunidade de Freixianda. (Rocha et al., 2023, p. 28)]



Figura 14. A Comunidade da Freixianda a apresentar a sua obra coletiva, na Galeria NovaOgiva, Rede de Museus e Galerias de Óbidos, em 29 de março de 2022. Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: <https://museunaaldeia.pt/sobre/aldeias/aldeia-de-freixianda/>. Acedido em 07 de fevereiro de 2025.

A obra coletiva esteve exposta na Galeria NovaOgiva, com inauguração em 29 de março de 2022 (Bento, 2022), sendo acompanhada por representação da Câmara Municipal de Ourém e da tesouraria da Junta de Freguesia, o que realça a atenção que a integração no “Museu na Aldeia” provocou nas autoridades políticas locais. Em territórios pouco lembrados, movimentos que possam chamar a atenção certamente apoiarão a geração de impacto, seja ele social, cultural ou econômico.

3.1.4. Aldeia Cabeças + Museu Raul da Bernarda

O próximo encontro que descrevemos no contexto do Projeto é o que teve lugar entre a aldeia Cabeças, Alvaiázere, e o Museu Raul da Bernarda, Alcobaça.

A Aldeia de Cabeças está localizada no concelho de Alvaiázere, distrito de Leiria, Portugal. Não há dados específicos disponíveis sobre o número de habitantes desta aldeia, mas

a Freguesia de Maçãs de Dona Maria, a qual Cabeças compõe em divisão territorial com mais 47 lugares, conta com 1.835⁸⁴ dos 6.355⁸⁵ habitantes de todo o concelho.

O concelho de Alvaiázere possui infraestrutura e equipamentos destinados ao apoio à população rural, em especial em relação ao património geomorfológico, conforme mencionado no documento "Consulta Pública do Projeto de Classificação da Paisagem Protegida de Sicó" ⁸⁶. A economia local de Alvaiázere é tradicionalmente baseada na agricultura, com destaque para a produção de azeite, vinho e produtos hortícolas.

A aldeia de Cabeças encontra-se a aproximadamente 180 km de Lisboa, a capital de Portugal, o que corresponde a cerca de 1 hora e 50 minutos de viagem de carro.

O Museu Raul da Bernarda está situado no concelho de Alcobaça, distrito de Leiria, Portugal. Este museu é dedicado à cerâmica, apresentando uma coleção de peças produzidas pela fábrica Raul da Bernarda & Filhos, Lda., a mais antiga fábrica de louça de Alcobaça, fundada em 1875⁸⁷. A coleção inclui cerâmica utilitária e decorativa, refletindo a evolução da produção cerâmica na região ao longo do tempo.

Administrativamente, o museu é gerido pela Câmara Municipal de Alcobaça, funcionando como uma instituição pública sob a alçada do município.

Em termos de localização, Alcobaça encontra-se a aproximadamente 121 km de Lisboa, a capital de Portugal, o que corresponde a cerca de 1 hora e 20 minutos de viagem de carro.

Relativamente à aldeia de Cabeças, no concelho de Alvaiázere, a distância é de cerca de 100 km, percorridos em aproximadamente 1 hora e 30 minutos de carro.

Para iniciar o percurso a ser construído com a aldeia de Cabeças, o Museu Raul da Bernarda escolheu levar a peça:

Cabeça Cruzada II

Alberto Cidraes, 1987, 80x30x25 cm

Escultura

Terracota, com vidrados industriais e cozedura a 1050°C em forno a gás. A obra foi produzida no âmbito do Simpósio Internacional de Cerâmica de Alcobaça de 1987.

CMA – Museu Raul da Bernarda.

⁸⁴ Disponível em: <https://www.cm-alvaiazere.pt/pages/580>. Acedido em 11 de fevereiro de 2025.

⁸⁵ Disponível em: <https://www.gee.gov.pt/pt/docs/publicacoes/estatisticas-regionais/distritos-concelhos/leiria/alvaiazere/3157-alvaiazere/file>. Acedido em 11 de fevereiro de 2025.

⁸⁶ Disponível em: <https://www.cm-alvaiazere.pt/cm-alvaiazere/uploads/document/file/152/1.pdf>. Acedido em 11 de fevereiro de 2025.

⁸⁷ Disponível em: <https://www.cm-alcobaca.pt/51609/museu-raul-da-bernarda>. Acedido em 11 de fevereiro de 2025.

A obra esteve exposta a partir do dia 17 de maio de 2021 na sede da Junta de Freguesia de Mações de Dona Maria, e a sessão de apresentação contou com uma fala do autor, Alberto Cidraes, sobre o seu processo criativo e as expressões artísticas trazidas pela SAMP como metodologia de “quebra gelo” e engajamento das pessoas.



Figura 15. Registo de momento de sessão na Junta de Freguesia de Mações de Dona Maria, comunidade de Cabeças, em 17 de maio de 2021. Foto: CM Alvaiázere. Disponível em: https://www.cm-alvaiazere.pt/pages/752?news_id=84. Acedido em 11 de fevereiro de 2025.

A cabeça de guerreiro trazida à comunidade de Cabeças para iniciar a discussão despertou a curiosidade e a criatividade dos moradores. Inspirados, os participantes moldaram suas próprias criações em argila, dando vida a pequenas cabeças com formas variadas, que originaram a obra:

Cabeças Imaginárias

Cabeças, Alvaiázere, Portugal, 2022

Escultura em cerâmica

Cerâmica, ferro e terra

As cabeças imaginárias produzidas em equipa representam “gatos, homens barbudos, mulheres sorridentes, criaturas com orelhas e chifres, monstros e até mesmo uma cabeça de peixe!” (Rocha et al., 2023, p. 108)



Figura 16. Registo de momento de sessão na Junta de Freguesia de Maços de Dona Maria, comunidade de Cabeças. Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: <https://museunaaldeia.pt/sobre/aldeias/aldeia-de-cabecas/>. Acedido em 11 de fevereiro de 2025.

Para Celina Rodrigues, Comunidade de Cabeças, o processo de construção colaborativa foi descrito da seguinte forma:

Olha, fizemos... foi tão engraçado! A gente não tem jeito para nada. As nossas mãos... para quem trabalha nestas coisas tem de ter as mãos delicadas. Eu não percebia nada daquilo, nem quase ninguém. Só a Delfina tem mais jeito. E então começámos a moldar o barro. Não tínhamos noção de nada, não é?! E depois começaram-nos a ensinar lá com umas técnicazinhas... fizemos as ferramentas naturalmente. Cada um fez a sua. E depois começámos ali, pouco a pouco, e começámos a desenhar sem jeito nenhum. Só que estas pessoas que nos estavam a ensinar são pessoas tão delicadas, tão... não sei. São tão gentis que... e elevavam muito o nosso trabalho. A gente não tinha jeito nenhum para nada. Eles diziam sempre que estava perfeito. Está muito bonito. [Rodrigues, C. Comunidade de Cabeças. (Rocha et al., 2023, p. 25)]

O depoimento de Celina narra de maneira despretensiosa a geração de técnica própria nos caminhos encontrados pela comunidade, “fizemos as ferramentas naturalmente. Cada um fez a sua.” [Rodrigues, C. Comunidade de Cabeças. (Rocha et al., 2023, p. 25)]

Desdobrando-se o envolvimento e poder de decisão da comunidade em todos os processos, inclusive no de pós-produção, a apresentação do Projeto “Museu na Aldeia” no âmbito do 8º Encontro Internacional Saúde com Arte – EISA, realizado em Leiria entre os dias 27 e 28 de junho de 2023, contou com a participação ativa de Felizarda Rosa, Comunidade de Cabeças.



Figura 17. Felizarda Rosa, Comunidade de Cabeças, participa na comunicação sobre o Projeto "Museu na Aldeia", no 8º Encontro Internacional Saúde com Arte – EISA, em Leiria, no dia 27 de junho de 2023. Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: (Rocha et al., 2023, p. 127).

No dia 27 de junho de 2023, a comunicação "À Mesa com... Museu na Aldeia – Encontros, Arte e Comunidade"⁸⁸, apresentada por Gabriela da Rocha (SAMP), Sofia Neves (SAMP), Vânia Carvalho (Museu de Leiria) e Felizarda Rosa (Comunidade de Cabeças), comunicou às pessoas interessadas no setor da saúde e da arte o processo museológico múltiplo gerado a partir do Projeto. Criar espaços para que as pessoas sejam porta voz da própria história, integra e também empodera, validando de maneira ativa o exercício da cidadania e a valorização pessoal.

3.1.5. Aldeia Columbeira + Museu de Leiria

Em continuação, o próximo ponto de encontro do Projeto que descrevemos é o entre a aldeia Columbeira, Bombarral, e o Museu de Leiria, Leiria.

A Columbeira é uma aldeia situada na freguesia da Roliça, no concelho do Bombarral, distrito de Leiria, Portugal. De acordo com o Censo de 2021, a freguesia da Roliça, que inclui a Columbeira, tem uma população de 2.744 habitantes. (Ferreira, 2017, p. 45)

A aldeia dispõe de alguns equipamentos coletivos que servem a comunidade local, incluindo uma associação cultural e recreativa, uma igreja paroquial e um centro social. Estes espaços promovem atividades culturais, sociais e religiosas.

⁸⁸ Programa completo do 8º Encontro Internacional Saúde com Arte – EISA, disponível em: <https://samp.pt/noticias/eisa-2023/>. Acedido em 11 de fevereiro de 2025.

A economia local é predominantemente agrícola, com destaque para a produção de pera Rocha e vinicultura. Estas atividades são fundamentais para a subsistência da população e para a economia do concelho do Bombarral.

Em termos de localização, a Columbeira encontra-se a aproximadamente 75 km de Lisboa, a capital de Portugal, o que corresponde a cerca de 1 hora de viagem de carro.

O Museu de Leiria está localizado na cidade de Leiria, no distrito de Leiria, Portugal. Instalado no antigo Convento de Santo Agostinho⁸⁹, o museu oferece uma visão abrangente da história e cultura da região.

O acervo do Museu de Leiria é diversificado, incluindo coleções de arqueologia, arte sacra, escultura e pintura, tanto antigas quanto contemporâneas. Destacam-se fósseis de mamíferos primitivos com 150 milhões de anos, referências da paleontologia e o "Menino do Lapedo"⁹⁰, um fóssil de uma criança do Paleolítico Superior Inicial encontrado no Vale do Lapedo em 1998.

O museu é gerido pela Câmara Municipal de Leiria, funcionando como uma instituição pública sob a alçada do município.

Leiria está situada a aproximadamente 140 km de Lisboa, a capital de Portugal, o que corresponde a cerca de 1 hora e 30 minutos de viagem de carro. Em relação à aldeia de Columbeira, no concelho do Bombarral, a distância é de cerca de 70 km, percorridos em aproximadamente 1 hora de carro.

Há 30.000 anos, uma criança de cinco anos foi enterrada por seu clã no Vale do Lapedo, em Leiria. Seus restos mortais permaneceram preservados até serem descobertos em 1998, junto com um diadema, um colar e outras oferendas. (Rocha et al., 2023, p. 93) Com o desafio comunicacional de apresentar uma coleção arqueológica, as pessoas integrantes da equipa do Museu de Leiria elegeram para levar até a aldeia de Columbeira as seguintes peças:

Sepultura da Criança do Lapedo (réplica)

Francisco Almeida, 2008

Maquete em materiais diversos

Réplica do contexto arqueológico, incluindo do esqueleto da criança (Lagar Velho 1), encontrado no Abrigo do Lagar Velho durante as escavações feitas em 1998.

Museu de Leiria e Centro de Interpretação do Abrigo do Lagar Velho.

⁸⁹ Disponível em: <https://www.cm-leiria.pt/pages/849>. Acedido em 12 de fevereiro de 2025.

⁹⁰ Disponível em: <https://www.centerofportugal.com/pt/entity/museu-de-leiria>. Acedido em 12 de fevereiro de 2025.

Abrigo do Lagar Velho, no Vale do Lapedo (maquete)*Francisco Almeida, 2008*

Maquete em materiais diversos

Reconstituição de um acampamento temporário, durante o Paleolítico Superior

Museu de Leiria e Centro de Interpretação do Abrigo do Lagar Velho.

A réplica do contexto arqueológico da criança do Lapedo e do Abrigo do Lagar Velho foram escolhidos para apresentar o achado histórico à comunidade da Columbeira, destacando o momento na história da humanidade.

Esse movimento fez com que a comunidade pudesse encontrar e estabelecer uma conexão com o notável patrimônio arqueológico do Bombarral, alguns deles associados inclusive ao nome do local, Gruta Nova da Columbeira, Gruta da Lapa do Suão e Castro da Columbeira. (Ferreira, 2017, p. 90) Inspiradas por este referencial que os liga a seu próprio território, as pessoas aldeãs de Columbeira geraram uma obra coletiva que se traduz em mapa:

Elos de Ligação

Columbeira, Portugal, 2022

Instalação Artística

Madeira, metal, cordão de cetim e objetos

A obra em formato mapa, que trabalha os laços entre os territórios, que destaca pontos de interesse patrimonial local e pessoal das pessoas envolvidas na sua co-construção, é, segundo eles, uma homenagem à Aldeia.

Na voz de Guilhermina Gomes, Comunidade de Columbeira, Município de Bombarral, podemos notar o que para ela é importante no processo: “Gostei de tudo, gostei da vossa presença, da vossa simpatia. É uma simpatia muito familiar. Gostei muito de ir a Leiria. Vocês são muito familiares.” [Gomes, G. Comunidade de Columbeira. (Rocha et al., 2023, p. 25)]



Figura 18. Imagem da Comunidade de Columbeira em visita ao Museu de Leiria. Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: (Rocha et al., 2023, p. 133)

Os elos que nomeiam a obra são presentes no depoimento de dona Guilhermina, que define a presença como o que para ela foi relevante no Projeto. O sentimento de pertença provocado em grupo pela arte do encontro pode ser observado na imagem que registra a visita da comunidade de Columbeira ao Museu de Leiria para apresentar a obra por eles construída.

3.1.6. Aldeia Pena e Casal da Pena + Museu Damião de Góis

O encontro no âmbito do projeto entre a aldeia Pena e Casal da Pena, Torres Novas, e o Museu Damião de Góis, Alenquer, é o próximo que passamos a observar.

As aldeias de Pena e Casal da Pena estão localizadas na freguesia de Alcorochel, no concelho de Torres Novas, distrito de Santarém, Portugal. A população total da freguesia de Alcorochel é de aproximadamente 1.000 habitantes.

Em termos de equipamentos coletivos, a freguesia dispõe de uma Associação Cultural e Recreativa que promove atividades culturais e sociais para a comunidade local. Além disso, a Igreja Paroquial de Alcorochel serve como centro de atividades religiosas e comunitárias.

A principal atividade económica da freguesia é a agricultura, com destaque para a produção de cereais, azeite e vinho. Estas atividades são fundamentais para a subsistência da população e para a economia local.

Em relação à distância, Alcorochel encontra-se a aproximadamente 120 km de Lisboa, a capital de Portugal, o que corresponde a cerca de 1 hora e 30 minutos de viagem de carro.

O Museu Damião de Góis e das Vítimas da Inquisição está situado no concelho de Alenquer, distrito de Lisboa, Portugal. Inaugurado a 20 de maio de 2017⁹¹, o museu encontra-se na Igreja de Santa Maria da Várzea, no centro histórico de Alenquer, próximo à muralha do castelo e à antiga judiaria.

O museu é dedicado à vida e obra de Damião de Góis, um destacado humanista renascentista português, e às vítimas da Inquisição. A exposição aborda a trajetória de Damião de Góis, sua relação com o século XVI⁹², a Inquisição e a comunidade judaica, bem como as manifestações da Inquisição na região de Alenquer.

O Museu Damião de Góis e das Vítimas da Inquisição é gerido pela Câmara Municipal de Alenquer, funcionando como uma instituição pública sob a administração municipal.

Alenquer está localizada a aproximadamente 50 km de Lisboa, a capital de Portugal, o que corresponde a cerca de 45 minutos de viagem de carro. Em relação às aldeias de Pena e Casal da Pena, no concelho de Torres Novas, a distância é de cerca de 81 km, percorridos em aproximadamente 50 minutos de carro.

O Museu Damião de Góis e das Vítimas da Inquisição oferece uma visão aprofundada sobre a história local e nacional, destacando figuras e eventos significativos do período renascentista e da Inquisição em Portugal, e escolheu para fazer o caminho até Pena e Casal da Pena as seguintes peças:

Coroa do Divino Espírito Santo

Séc. XX

A coroa, o cetro e o orbe são os símbolos mais importantes do culto ao Império do Divino Espírito Santo.

Bandeira, varas e fitas

Séc. XX

Sobre o centro da bandeira é bordada, em relevo, uma pomba branca da qual irradiam raios de luz em branco e fio de prata. As varas e as fitas são usadas em cerimônias e cortejos.

As peças, que têm clara ligação com a religiosidade, encontram os mesmos laços de fé na comunidade da aldeia de Pena e Casal da Pena, onde a ligação ao sagrado se expressa na Capela do Senhor da Serra. A partir das discussões provocadas pelas peças e os desdobramentos de memória associados a elas, a comunidade local encontrou como conceito gerador da sua

⁹¹ Disponível em: <https://alenquerterradedamiaodegois.pt/>. Acedido em 12 de fevereiro de 2025.

⁹² Disponível em: <https://www.freguesiaalenquer.pt/freguesia/locais-a-visitar/11-museu-de-damiao-de-goes-e-das-vitimas-da-inquisicao-igreja-de-santa-maria-da-varzea>. Acedido em 12 de fevereiro de 2025.

obra coletiva a luz. Buscaram então possibilidades de concretizar a luz e encontraram como suporte a fotografia, seguida de uma maneira única de exposição a partir de materiais do seu cotidiano, consolidando a instalação:

Um Lugar Com Luz

Pena e Casal da Pena, Portugal, 2021

Instalação artística

Caixas plásticas, fotografia e luz



Figura 19. Fotografia que integra a obra coletiva "Um Lugar Com Luz", de autoria da Comunidade de Pena e Casal da Pena. Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: <https://museunaaldeia.pt/sobre/aldeias/aldeia-de-pena-e-casal-da-pena/>. Acedido em 12 de fevereiro de 2025.

Em uma noite fria, as pessoas participantes do projeto na aldeia reuniram-se para explorar o *Light Painting*⁹³, uma técnica fotográfica que utiliza o longo tempo de exposição e a baixa exposição de luz ambiente para desenhar a imagem a partir da luz focada – a partir desta técnica é possível desenhar com luz. As fotografias foram registradas por um membro da comunidade com o acompanhamento de um fotógrafo profissional, demonstrando duas formas distintas de interação com a luz: uma pelo olhar e outra pela percepção sensorial e auditiva.

Em sessão seguinte, com as imagens selecionadas coletivamente já impressas, utilizaram o convívio para buscar suportes para expô-las em materiais cotidianos, como em

⁹³ *Light Painting* é uma técnica fotográfica que utiliza o longo tempo de exposição e a baixa exposição de luz ambiente para desenhar a imagem a partir da luz focada. Disponível em: <https://www.canon-europe.com/get-inspired/tips-and-techniques/light-painting-photography/>. Acedido 12 de fevereiro de 2025.

caixotes de frutas, por exemplo. A valorização deste convívio pode ser notada no depoimento da senhora Virtuosa Felício, Comunidade de Pena e Casal da Pena, Município de Torres Novas:

(...) Em vós terdes vindo sempre é uma alegria, um divertimento que a gente tem e não tinha. Isto está a ficar um bocadito para o fundo. Umhas senhoras passaram à minha porta, ficaram com o meu número, e começamos assim. (...) Muito giro, gostámos muito. A gente gostou de ver. (refere-se à peça emprestada pelo Museu de Alenquer, a coroa do Espírito Santo) Gosta de vir, ver e ouvir, é o que nos vai divertir. A gente adora estas coisas. Eu gosto muito de trabalhar em conjunto com as pessoas. [Felício, V. Comunidade de Pena e Casal da Pena. (Rocha et al., 2023, p. 29)]

No trecho em que Virtuosa ressalta que “isto está a ficar um bocadito para o fundo”, referindo-se ao território em que habita, nos permite identificar o sentimento de abandono no local, seguido de uma nova possibilidade de combater esta situação, que é o trabalho conjunto.



Figura 20. Registo de momento de partilha do lanche preparado pela Comunidade de Pena e Casal da Pena, durante a sessão do Projeto "Museu na Aldeia". Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: (Rocha et al., 2023, p. 135)

3.1.7. Aldeia São Bento + Museu da Renda de Bilros de Peniche

Consideraremos agora o sétimo ponto de encontro no âmbito do projeto, que acontece entre a aldeia São Bento, Porto de Mós, e o Museu da Renda de Bilros de Peniche, Peniche.

A aldeia de São Bento está situada no concelho de Porto de Mós, distrito de Leiria, Portugal. De acordo com os Censos de 2021, a Freguesia de São Bento possui uma população

de 751 habitantes⁹⁴ e uma área de 39,70 km². Sendo dividida em 22 lugares, podemos prever uma média de 34 habitantes por lugar, um deles, a aldeia de São Bento.

Em termos de equipamentos coletivos, a freguesia dispõe de uma Junta de Freguesia que serve como centro administrativo e de apoio à comunidade. Além disso, existem espaços religiosos, como igrejas, que desempenham um papel central nas atividades sociais e culturais de lugares com as características de São Bento. A referenciar a forte presença do associativismo típico da área rural portuguesa no pós 25 de abril (Luiz, 2020, p. 33), a presença de associações culturais e recreativas contribui para a dinamização da vida comunitária dessa aldeia.

A economia local é predominantemente baseada na agricultura, com ênfase na produção de azeite, vinho e cereais. A exploração de recursos naturais, como a extração de pedra, também desempenha um papel significativo na subsistência da população.

A freguesia de São Bento caracteriza-se pela sua paisagem natural, marcada pela presença de serras e vales, oferecendo um ambiente pacato e rural aos seus habitantes.

Em relação à localização, São Bento encontra-se a aproximadamente 130 km de Lisboa, a capital de Portugal, o que corresponde a cerca de 1 hora e 30 minutos de viagem de carro.

O Museu da Renda de Bilros de Peniche está localizado no concelho de Peniche, distrito de Leiria, Portugal. Inaugurado a 23 de julho de 2016⁹⁵, o museu dedica-se ao estudo, conservação, valorização e divulgação da renda de bilros⁹⁶, uma arte com mais de quatro séculos de história em Peniche.

O acervo do museu inclui milhares de peças de renda de bilros, materiais associados à sua produção e criações contemporâneas que demonstram as diversas aplicações desta técnica

⁹⁴ Disponível em: <https://www.freguesiadesaobento.pt/conteudos/caracterizacao>. Acedido em 15 de fevereiro de 2025.

⁹⁵ Disponível em: <https://www.cm-peniche.pt/visitar/museu-da-renda-de-bilros-de-peniche>. Acedido em 15 de fevereiro de 2025.

⁹⁶ O Programa Nacional Saber Fazer, em Portugal, descreve a renda de bilros da seguinte maneira: "A técnica da renda permite trabalhar com um número ilimitado de fios, e a cada fio corresponde um bilro. O trabalho desenvolve-se manobrando grupos de quatro bilros de cada vez, dois em cada mão. É o modo de cruzar e torcer os fios que confere a forma aos diferentes pontos que compõem a renda. As mãos imprimem aos bilros uma complexa sequência de movimentos de rotação, entre os dedos polegar e indicador, que os fazem passar uns por cima dos outros, com uma métrica própria que resulta no entrecruzar das linhas, de modo a obter o ponto pretendido. O desenho a executar fica definido pelos alfinetes que, espetados na almofada na vertical, estruturam a sequência dos nós e garantem que a malha se mantenha firme. À medida que a renda avança, os alfinetes são passados para a área seguinte do desenho. Uma vez pronta a renda, é a vez do trabalho passar para as mãos da cerzideira, que tem a função de cerzir as diferentes partes de renda, ou seja uni-las de forma o mais invisível possível, para criar a peça final (PERDIGÃO: 261)." [Perdigão, 2009. p. 261 In: Pires, 2009. Indicado anteriormente conforme citação original]. Disponível em: <https://programasaberfazer.gov.pt/arte/renda-de-bilros>. Acedido em 15 de fevereiro de 2025.

artesanal. A exposição permanente é complementada por mostras temporárias que exploram diferentes aspetos deste saber-fazer tradicional.

O Museu da Renda de Bilros de Peniche é uma instituição pública, integrada na Rede Museológica do Concelho de Peniche, sob a gestão da Câmara Municipal de Peniche.

Peniche situa-se a aproximadamente 100 km de Lisboa, a capital de Portugal, correspondendo a cerca de 1 hora e 15 minutos de viagem de carro. Em relação à aldeia de São Bento, no concelho de Porto de Mós, a distância é de cerca de 90 km, percorridos em aproximadamente 1 hora e 20 minutos de carro.

O Museu da Renda de Bilros de Peniche oferece uma visão aprofundada desta arte tradicional, destacando a sua importância cultural e histórica na região. Reforça a relação com o fortalecimento de uma economia feminista local através da memória e transferência de conhecimento da renda de bilros, reconhecendo as próprias rendilheiras como património cultural, sendo elas as guardiãs vivas desse saber fazer.

Neste contexto, as peças escolhidas pelas pessoas envolvidas no projeto a partir do Museu para levar até a aldeia foram:

Renda de Bilros de Peniche

Séc. XX – XXI, Almofada e banco

Conjunto de almofadas de Renda de Bilros sobre banco de madeira, com uma renda iniciada e os materiais utilizados na sua conceção (bilros, pique, alfinetes e saco de areia para contrapeso).

A Pesca em Peniche

Séc. XX

Celha de aparelho (ou gamela) e maquino de plástico.

A celha é um recipiente em madeira e cortiça usado para organizar os anzóis das linhas do aparelho de pesca. Os peixes são colocados num cabaz designado maquino.

Enquadrada pelo mar, a região de Peniche teve a sua identidade moldada por ele, influência essa que é notória na relação dos meios de subsistência da região, nomeadamente na agricultura e na pesca, mas também nas tradições e na arte das rendas.



Figura 21. Registo de momento de sessão na comunidade de São Bento. Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: <https://www.museunaaldeia.pt/sobre/aldeias/aldeia-de-sao-bento/>. Acedido em 11 de fevereiro de 2025.

Assim, as peças partilhadas pela Rede Museológica do Concelho de Peniche propuseram à comunidade de São Bento uma reflexão provocada pela conexão entre terra e oceano. Na região de Porto de Mós, onde situa-se a aldeia de São Bento, região no centro do país, a relação proposta nesta conexão com o mar remonta ao Jurássico Médio, quando a região estava submersa. Na comunidade, os fósseis da antiga praia Jurássica inspiraram as pessoas participantes do “Museu na Aldeia” a unir criatividade e artesanato para a criação da obra:

As Árvores de São Bento
Porto de Mós, Portugal, 2021
Instalação artística
Maçapão e ramos de árvores

A instalação artística foi constituída pela população aldeã envolvida no processo através do uso de vegetação local e a tradição de confeitaria festiva na região, prestando uma homenagem ao património da região com a criação de esculturas em maçapão⁹⁷, e, assim como as rendas, reconhecendo o saber fazer local.

⁹⁷ Doce de origem árabe preparado com claras de ovos, açúcar e amêndoas, também conhecido como marzipã.

Sobre o processo de encontro que deu origem à obra coletiva, Lucinda Lopes, Comunidade de São Bento, Município de Porto de Mós, partilha:

Havia de haver mais coisas para as pessoas saírem de casa, para a gente ter convívios. Participo para não estar em casa sozinha, para conviver com as outras pessoas. (...) É muito importante a gente criar uma coisa da nossa terra. (refere-se à peça criada pela comunidade) (...) Foi uma coisa bonita aquilo que a gente fez, para ficar toda a vida aquela recordação em nós. (...) Para mim é uma recordação para toda a vida. (...) Ver a nossa obra exposta para toda a gente ver, acho que foi uma coisa muito bonita. (...) Se viesse outra vez eu continuava a fazer. [Lopes, L. Comunidade de São Bento. (Rocha et al., 2023, p. 29)]

Muito além do objeto artístico final, o processo que envolve a criação coletiva da obra de arte e sua fruição é o que nos interessa compreender no Projeto “Museu na Aldeia”. Na fala partilhada pela senhora Lucinda é possível destacar a emoção gerada pelo reconhecimento do seu trabalho exposto, a partir do sentimento de pertença e de ter sido vista.



Figura 22. Imagem da Comunidade de São Bento a visitar a própria obra exposta no Museu da Renda de Bilros. Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em:

<https://www.museunaaldeia.pt/sobre/aldeias/aldeia-de-sao-bento/>. Acedido em 11 de fevereiro de 2025.

3.1.8. Aldeia Louriceira de Cima + Museu de Agurela Roque Gameiro

O próximo ponto de encontro que descrevemos acontece entre a aldeia Louriceira de Cima, Arruda dos Vinhos, e o Museu de Agurela Roque Gameiro, Alcanena.

A aldeia de Louriceira de Cima está situada no concelho de Arruda dos Vinhos e, de acordo com dados disponíveis, possui uma população de aproximadamente 214 habitantes⁹⁸.

As informações específicas sobre equipamentos coletivos em Louriceira de Cima são limitadas, e a escassez de equipamento cultural é possível observar através do local escolhido para os encontros do Projeto “Museu na Aldeia”, a Escola Primária da Louriceira de Cima. (CM Arruda dos Vinhos, 2021)

A respeito de seu principal meio de subsistência/agricultura, à semelhança de outras localidades rurais da região, a agricultura desempenha um papel importante na economia local, sendo que se tornou um centro relevante na produção de vinho, e, portanto, a ampliação da atividade vitivinícola presente em grande parte do território do Concelho.

Louriceira de Cima está situada a aproximadamente 40 km a noroeste de Lisboa, a capital de Portugal, o que corresponde a cerca de 45 minutos de viagem de carro.

O Museu de Aguarela Roque Gameiro está localizado na freguesia de Minde, no concelho de Alcanena, Portugal. Este espaço museológico é dedicado à preservação e divulgação da obra de Alfredo Roque Gameiro, um dos mais importantes aguarelistas portugueses, e à promoção da técnica da aguarela⁹⁹.

A tipologia da coleção do museu centra-se principalmente nas aguarelas de Roque Gameiro, abrangendo também desenhos e obras de outros artistas que se destacaram nesta forma de arte. O museu tem como objetivo valorizar a aguarela como meio expressivo, promovendo exposições, oficinas e atividades educativas que incentivam o estudo e a prática desta técnica.

Em relação à tipologia de administração, o Museu de Aguarela Roque Gameiro é gerido pelo Centro de Artes e Ofícios Roque Gameiro (CAORG), uma instituição dedicada à preservação e promoção das artes e ofícios tradicionais na região de Minde.

Quanto à localização, o museu encontra-se a aproximadamente 110 km de Lisboa, o que equivale a uma viagem de cerca de 1 hora e 15 minutos de carro. Já a distância da aldeia de Louriceira de Cima, em Arruda dos Vinhos, é de cerca de 80 km, podendo ser percorrida em aproximadamente 1 hora de carro.

⁹⁸ Disponível em: <https://pt.city-facts.com/louriceira-de-cima-arruda-dos-vinhos/population>. Acedido em 15 de fevereiro de 2025.

⁹⁹ Disponível em: <https://www.visitportugal.com/pt-pt/content/museu-de-aguarela-roque-gameiro>. Acedido em 15 de fevereiro de 2025.

O Museu de Aguarela Roque Gameiro oferece uma experiência imersiva no mundo da aguarela e na obra de um dos maiores mestres portugueses desta técnica, escolhendo para compartilhar com a comunidade de Louriceira de Cima, duas peças que se comunicam entre si:

Tear de Minde

*Traquinas do Ninhou*¹⁰⁰

Raquel Roque Gameiro (1889-1970)

Reprodução de aguarela sobre papel

Coleção Museu de Aguarela Roque Gameiro

Manta de Minde

*Menzia do Ninhou*¹⁰¹

Atelier de tecelagem (2008)

Coleção Museu de Aguarela Roque Gameiro

Tanto o tear representado na obra de Raquel Roque Gameiro, quando a manta mais recentemente produzida pelo *atelier* de tecelagem representam parte da história de consolidação da região. Minde encontrou na criação de pequenos animais e na extração de lã um meio de subsistência, que deu origem à produção de tradicionais mantas¹⁰². Com o aumento da procura, essa atividade artesanal evoluiu para uma verdadeira indústria, capacitando os moradores com habilidades comerciais, desde a venda das mantas em localidades vizinhas à compra de lã de fornecedores distantes, como os de Arruda dos Vinhos. (Rocha et al., 2023, p. 99)

Neste ponto de encontro entre as duas localidades, o comércio têxtil, a comunidade de Louriceira de Cima de cima foi buscar a inspiração para a produção da obra coletiva:

Roupas dos Sonhos

Arruda dos Vinhos, Portugal, 2021

Instalação artística em tecido marmoreado.

Vestuário

As pessoas aldeãs envolvidas com o Projeto, por meio da troca de histórias e memórias, bem como da expressão de desejos e sonhos inspirados em determinadas peças de vestuário, geraram coletivamente a instalação artística “Roupa dos Sonhos”. Para tanto, a comunidade explorou a técnica da marmorização para tingir tecidos, criando peças de vestuário que representam os seus sonhos, através de água, pigmentos, lã, tecidos e aspirações que conectam territórios distantes geograficamente, mas unidos culturalmente.

¹⁰⁰ Tradução do título da obra para Minderico, uma variante linguística falada pelas pessoas habitantes de Minde desde o século XVIII, criada como "um código desde há muito adaptado pelos seus naturais para se fazerem entender entre si quando as circunstâncias recomendam uma comunicação sigilosa na presença de estranhos." Disponível em: <https://www.jf-minde.pt/freguesia/2-historia/8>. Acedido em 15 de fevereiro de 2025.

¹⁰¹ Idem.

¹⁰² Disponível em: <https://www.jf-minde.pt/freguesia/2-historia/7>. Acedido em 15 de fevereiro de 2025.

Para Deolinda Lourenço, Comunidade de Louriceira de Cima, Município de Arruda dos Vinhos:

Achei giro. Vim ver, achei giro. E veio aí muita gente ver. (...) Estava aqui um da coletividade, estava aqui ao domingo (...) para quem quisesse ver a exposição. (...) A gente fez as peças de roupa giraças¹⁰³. (...) O meu era um fato de banho. Estava giro. A gente aqui pintou o tecido. O tecido veio cru. E depois nós pintámos. (...) Cada um escolheu o seu. O meu sonho tem sido sempre andar na natação. Então eu fiz um fato de banho. Outras queriam ir passear de avião, era um fato (...) outras... Qualquer das coisas estavam giras. (...) Eu achei muita graça às cores, feitas ali com aquela água, com aquela tinta, com aqueles salpicos, fazer umas cores tão giras, como ficou. Gostei. Participei no Museu na Aldeia porque eu gosto de ir a todas. E acho que estou sempre a aprender. Quanto mais viver, mais aprender. (...) Porque ser velho não é sinónimo de não se aprender. [Lourenço, D. Comunidade de Louriceira de Cima. (Rocha et al., 2023, p. 29)]



Figura 23. Imagem da Comunidade de Louriceira de Cima em visita ao Museu de Aguarela Roque Gameiro. Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: (Rocha et al., 2023, p. 98).

A pré-disposição de Deolinda ao Projeto, declarada nesta afirmação, nos permite perceber a vontade do fazer coletivo que ao longo do processo do “Museu na Aldeia” é parte crucial da co-construção da tecnologia de coesão social.

¹⁰³ Giraças é uma gíria utilizada em Portugal para adjetivar, neste contexto, como muito bonitas. Sendo giro o equivalente a bonito, interessante e/ou legal, em outras variações da língua portuguesa.

3.1.9. Aldeia Alcanadas + Museu da Lourinhã

Em seguida, conheceremos o encontro que se dá entre a aldeia Alcanadas, Batalha, e a Museu da Lourinhã, Lourinhã.

Alcanadas é uma aldeia situada no concelho da Batalha, distrito de Leiria, em Portugal. De acordo com o Censo de 2011, a população de Alcanadas era de 426 habitantes¹⁰⁴.

Historicamente, no século XIX, a aldeia se destacou pela exploração mineira, atividade que cessou após a Segunda Guerra Mundial. Posteriormente, a agricultura tornou-se a principal ocupação econômica da região.

Alcanadas está localizada a aproximadamente 130 km a norte de Lisboa, a capital de Portugal, o que corresponde a cerca de 1 hora e 20 minutos de viagem de carro.

A aldeia é conhecida pela sua igreja, Capela de São Mateus¹⁰⁵, datada de meados do século XVI, e celebra anualmente, em agosto, uma festa de três dias em honra de Nossa Senhora do Ó e de São Mateus.

O Museu da Lourinhã está situado na vila da Lourinhã, no distrito de Lisboa, Portugal. Fundado em 1984 pelo Grupo de Etnologia e Arqueologia da Lourinhã (GEAL)¹⁰⁶, o museu destaca-se pelas suas coleções nas áreas de paleontologia, arqueologia e etnologia.

A coleção de paleontologia é particularmente notável, apresentando fósseis significativos do Jurássico Superior, incluindo ovos de dinossauro com embriões encontrados na região. Além disso, o museu exhibe artefatos arqueológicos e etnográficos que retratam a história e cultura locais.

Administrado pelo GEAL, o museu é uma instituição privada sem fins lucrativos, gerida por cidadãos locais, presidido pelo triénio 2024/2027 por Margarida Nobre e tendo como órgão consultivo um Conselho Científico formado por profissionais de Portugal, Argentina e França.

Em termos de localização, a Lourinhã encontra-se a aproximadamente 70 km de Lisboa, o que corresponde a cerca de 1 hora de viagem de carro. Relativamente à aldeia de Alcanadas, no concelho da Batalha, a distância é de cerca de 118 km, estimando-se um tempo de viagem de aproximadamente 1 hora e 30 minutos de carro.

¹⁰⁴ Disponível em: https://citypopulation.de/en/portugal/leiria/batalha/016207_alcanadas/. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.

¹⁰⁵ Disponível em: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4925. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.

¹⁰⁶ Disponível em: <https://museulourinha.org/>. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.

O Museu da Lourinhã é reconhecido internacionalmente pela sua contribuição científica e educativa, oferecendo aos visitantes uma visão abrangente da história natural e cultural da região. Para representar esse patrimônio na visita à Alcanadas, a equipa de pessoas envolvidas com o Projeto através do Museu escolheu as seguintes peças:

Réplica de espinho de *estegossauro*

O dinossauro estegossauro viveu há 150 milhões de anos.

Réplica de dente de *Torvosaurus gurneyi*

Considerado o maior dinossauro carnívoro terrestre do Jurássico, a espécie viveu há 150 milhões de anos e habitou na Lourinhã, onde foram encontrados fósseis.

Meteorito

Um meteorito é um fragmento sólido que se desloca no espaço e cai sobre a Terra.

Rochas que marcam o limite K/Pg

O limite K/Pg é uma denominação da formação geológica que indica o momento de extinção de diversas espécies na Terra, ocorrido há 65 milhões de anos.

Foi assim, a partir de exemplares de uma coleção que aborda a temática da extinção dos dinossauros, com réplicas de fósseis e outros elementos que representam as transformações profundas que a Terra enfrentou, que o Museu da Lourinhã provocou na comunidade aldeã de Alcanadas uma discussão sobre a extinção de diversas espécies e o surgimento de novas formas de vida.

A conversa que segue deste princípio inspira as pessoas envolvidas com o Projeto nesta aldeia a refletirem conjuntamente sobre o que gostariam de preservar nos dias de hoje, dando origem à criação da obra artística coletiva:

Arca da Salvação

Alcanadas, Portugal, 2022, escultura

Madeira, objetos diversos, fotografias e rendas

A peça escultórica co-construída em materiais diversos simboliza o nome da aldeia, cuja origem remonta à lenda da Arca de Noé, em 4000 anos a.C.¹⁰⁷, e funciona como um refúgio para memórias. Para Noémia Cerejo Meneses, Comunidade de Alcanadas, Município de Batalha:

(...) Muito, muito atentos àquilo que nós fazemos. E ajudam-nos muito. E eu acho que isso é o principal disto que nós andamos a fazer. (...) Pois

¹⁰⁷ Disponível em: <https://www.freguesia-reguengodofetal.pt/freguesia-historia/historia-das-alcanadas>. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.

venham mais pessoas à nossa aldeia, para nós continuarmos a ter um bocadinho diferente no dia-a-dia, que é muito importante. Porque dantes havia muita vizinhança, havia muito... pronto, as pessoas agora já é mais com o telefone, com o *Facebook*. Eu não tenho nada contra isso, mas já se vê menos as pessoas a conversar e há muito menos pessoas, não é?! (...) eu acho que o diálogo cada vez é mais importante e cada vez é menos. Eu acho.(...) Mas está-se a perder muito, está-se a perder, ninguém tem iniciativa de fazer nada. Por isso é que nós gostamos que vocês continuem. Para ver se temos alguma coisinha na nossa terra, porque senão somos uns miseráveis. Não é miseráveis no sentido da palavra, mas não temos diálogo nenhum, não se vê ninguém. Verdade, a gente vai à rua não vê ninguém. É a sério! É assim. Pois, por mim e por todas as minhas colegas, com certeza que dirão todos o mesmo, que gostaram, que gostaram muito...(..) Nos fez muito bem, eu acho que nos fez muito bem. [Meneses, N. C. Comunidade de Alcanadas. (Rocha et al., 2023, p. 24)]

Nesta arca que propõe salvaguarda, preservamos a memória ressaltada por dona Noémia, que nos lembra que o ponto principal do processo de elaboração da obra foi o contato e atenção que recebeu.



Figura 24. Imagem da Comunidade de Alcanadas em visita ao Museu da Lourinhã. Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: <https://museunaaldeia.pt/sobre/aldeias/aldeia-de-alcanadas/>. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.

3.1.10. Aldeia Fanhais + Museu Casa do Tempo

O próximo encontro que passamos a detalhar é o que tem lugar entra a aldeia de Fanhais, Nazaré, e o Museu Casa do Tempo, Castanheira de Pêra.

Fanhais é uma aldeia situada na freguesia de Famalicão, no concelho da Nazaré, distrito de Leiria, Portugal, e a sua população é de aproximadamente 300 habitantes. (CM Nazaré, 2015)

Quanto a equipamentos coletivos, a aldeia possui uma oferta reduzida, incluindo uma escola primária e um centro de dia para atender às necessidades da comunidade local.

Historicamente, a principal atividade econômica de Fanhais tem sido a agricultura, com destaque para a produção de cereais, hortícolas e frutos, bem como a ligação de toda a região com os pinhais e a atividade da resinagem. Nos últimos anos, tem-se verificado uma diversificação das atividades econômicas, com o surgimento de pequenas empresas e serviços locais.

Fanhais está localizada a aproximadamente 120 km a norte de Lisboa, a capital de Portugal, o que corresponde a cerca de 1 hora e 30 minutos de viagem de carro.

A Casa do Tempo é um espaço cultural situado na vila de Castanheira de Pêra, no concelho de Castanheira de Pêra, distrito de Leiria, Portugal. Inaugurado a 4 de julho de 2001¹⁰⁸, este museu dedica-se à preservação e valorização do património relacionado com a arte tipográfica, oferecendo uma abordagem museológica sobre a imprensa local.

Além de servir como centro de difusão cultural, a Casa do Tempo funciona também como Posto de Turismo Local e Espaço de Exposições, contribuindo para o desenvolvimento social, educativo e cultural da região¹⁰⁹.

Em relação à distância, a Casa do Tempo encontra-se a aproximadamente 150 km a norte de Lisboa, a capital de Portugal, o que corresponde a cerca de 1 hora e 30 minutos de viagem de carro. Em relação à aldeia de Fanhais, na Nazaré, a distância é de cerca de 100 km, estimando-se um tempo de viagem de aproximadamente 1 hora e 15 minutos de carro.

Para realizar este caminho até a aldeia de Fanhais, o Museu Casa do Tempo elegeu peças relacionadas ao mesmo tempo aos meios de subsistência do Município de Castanheira de Pêra e ao saber fazer de sua comunidade, sendo elas:

Barrete

Séc. XX

Tecelagem em máquina com fio de lã

Coleção Município de Castanheira de Pêra

Indústria de lanifícios de Castanheira de Pêra

Séc. XX

¹⁰⁸ Disponível em: <https://www.cm-castanheiradepera.pt/PT/pits/1/visitar/1/pontos-de-interesse/9/museu-casa-do-tempo>. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.

¹⁰⁹ Disponível em: <https://www.aldeiasdoxisto.pt/pt/xistopedia/casa-do-tempo-castanheira-de-pera/>. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.

Fotografia

Coleção Município de Castanheira de Pêra

O barrete, que é uma peça de vestuário usada para cobrir a cabeça, e a indústria de lanifícios que provavelmente está ligada à produção da primeira peça, representa a história da indústria da lã em Castanheira de Pêra, e transportam também para o uso desta peça na realidade de Fanhais. Para a comunidade da região de Nazaré, o uso do barrete foi reconhecido pelas pessoas aldeãs de Fanhais envolvidas no Projeto por ter sido muito utilizado por pescadores e camponeses na Nazaré, durante o auge da indústria da resina. (Rocha et al., 2023, p. 113)

A partir deste reconhecimento e das memórias coletivas sobre a atividade da resina na região, foi construída pelo grupo a obra:

Resineiros de Fanhais

Fanhais, Nazaré, Portugal, 2021

Painéis fotográficos

Lona, fios, lãs, caruma e pinhas.

Inspirados por essas conexões, os moradores da aldeia compartilharam a história de seus pinhais, homenageando não apenas a origem de sua inspiração, mas também o pinhal da região e os resineiros, que trabalharam nessa atividade.



Figura 25. Painéis fotográficos que compõem a obra "Resineiros de Fanhais", 2021, de autoria coletiva da comunidade da aldeia de Fanhais. Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: <https://www.museunaaldeia.pt/obras/fanhais-vai-ao-museu-casa-do-tempo/>. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.

Sobre o processo de co-criação da coesão social que se estabeleceu no âmbito das ações do "Museu na Aldeia" em Fanhais, Helena Machado, Comunidade de Fanhais, Município da Nazaré, nos conta:

(...) pessoas que vinham almoçar ao restaurante Duque, vinham com as crianças aqui para o parque. E depois viam que a escola estava aberta e vinham aqui. Vinham perguntar-nos se podiam entrar. Eu disse: Sim, sim, olhe nós estamos aqui com a exposição.

Explicávamos a situação e gostaram. E gostavam muito.

(Refere-se à exposição temporária exposta em Fanhais pelo Museu emparelhado Casa do Tempo) [Machado, H. Comunidade de Fanhais. (Rocha et al., 2023, p. 28)]

A curiosidade multigeracional narrada por ela pode ser notada nos registros do Projeto:



Figura 26. Registo de momento de cocriação com a comunidade da aldeia de Fanhais, durante a sessão do Projeto "Museu na Aldeia". Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: <https://museunaaldeia.pt/sobre/aldeias/aldeia-de-fanhais/>. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.



Figura 27. Registo de momento de cocriação com a comunidade da aldeia de Fanhais, durante a sessão do Projeto "Museu na Aldeia". Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: (Rocha et al., 2023, p. 77).

3.1.11. Aldeia Ateanha + Centro de Artes de Caldas da Rainha

Em continuação, o próximo ponto de encontro do Projeto que observaremos é o entre a aldeia Ateanha, Ansião, e o Centro de Artes de Caldas da Rainha, Caldas da Rainha.

A Aldeia de Ateanha está localizada na freguesia de Alvorge, no concelho de Ansião, distrito de Leiria, Portugal. Esta aldeia de características rurais e montanhosas conta com uma população de aproximadamente 30 habitantes. (Lopes, 2024)

Ateanha possui alguns equipamentos coletivos, incluindo uma escola primária e um centro de dia.

Historicamente, a principal atividade econômica de Ateanha tem sido a agricultura, que, pela característica do seu território, “é praticada tanto a agricultura de regadio como a de sequeiro. É comum a plantação de trigo e milho e o plantio da vinha, entre outros.” (Cravo, 2010, p. 44)

Ateanha está localizada a aproximadamente 150 km a norte de Lisboa, a capital de Portugal, o que corresponde a cerca de 1 hora e 30 minutos de viagem de carro.

O Centro de Artes está situado em Caldas da Rainha, no concelho de Caldas da Rainha, distrito de Leiria, Portugal. Este centro cultural tem como missão¹¹⁰ conservar, investigar, interpretar e expor o património artístico municipal, além de apoiar o desenvolvimento de práticas artísticas e hábitos culturais na região.

A coleção do Centro de Artes é composta por diversos museus e espaços expositivos, incluindo:

- Atelier-Museu António Duarte;
- Atelier-Museu João Fragoso;
- Museu Barata Feyo;
- Museu Leopoldo de Almeida; e
- Espaço da Concas,

Esses espaços abrigam uma variedade de obras de arte, desde esculturas e pinturas até cerâmicas e outros objetos de interesse artístico.

O Centro de Artes é uma estrutura municipal tutelada pelo Pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Caldas da Rainha, sendo uma instituição pública dedicada à promoção da cultura e das artes na região.

¹¹⁰ Disponível em: <https://rpac.pt/equipamentos/centro-de-artes/>. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.

Em relação à distância, Caldas da Rainha encontra-se a aproximadamente 88 km a norte de Lisboa, a capital de Portugal, o que corresponde a cerca de 1 hora de viagem de carro.

Do acervo múltiplo desta instituição, a equipa responsável pelo envolvimento com o Projeto “Museu na Aldeia” selecionou uma peça de logística desafiadora para seguir até Ateanha, o:

David’s Bench (Banco de David)
Susanne Paucker, 2014, Escultura
Mármore ruivina cinza
Centro de Artes Caldas da Rainha

Com cerca de três toneladas, o banco em mármore foi colocado na entrada da aldeia de Ateanha, convidando as pessoas moradoras da comunidade local e também as de passagem, a aproveitar momentos de convivência enquanto apreciavam a paisagem do lugar.



Figura 28. Registo da logística de transporte da obra "David’s Bench (Banco de David)", Coleção Centro de Artes Caldas da Rainha, até a aldeia de Ateanha, durante a sessão do Projeto "Museu na Aldeia". Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: <https://museunaaldeia.pt/sobre/aldeias/aldeia-de-ateanha/>. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.

O ponto de encontro e convivência que gerou o banco fez com que a comunidade decidisse então criar o seu próprio banco. Para tanto, foi necessário acessar o apoio de diversos parceiros que combinaram as formas das pedras da aldeia e a tecnologia de impressão 3D para dar forma à visão dos participantes, concretizando o:

Banco da Amizade
Ateanha, Portugal, 2022

Banco em betão impresso em 3D



Figura 29. Registo da Comunidade de Ateanha em visita o Centro para o Desenvolvimento Rápido e Sustentado de Produto do Politécnico de Leiria para conhecer os procedimentos para a impressão da obra da sua comunidade. Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: (Rocha et al., 2023, p. 119).

Esta arte coletiva tornou-se mais do que uma simples peça, transformando um pequeno espaço da aldeia em um ponto de encontro e um símbolo de experiências compartilhadas e amizades formadas. (Rocha et al., 2023, p. 111)

O processo e o seu período posterior geraram novas interações com a aldeia, sobre o qual podemos saber mais através do que nos conta Maria Águeda Luís, Comunidade de Ateanha, Município de Ansião:

(...) Senti e acho que as pessoas todas sentem isso, acho que a aldeia toda é mais visitada. De vez em quando nós vemos uns carros a chegar e nós não conhecemos. (...) São pessoas que vêm pelo passeio, que vêm por curiosidade. Porque no início quando começou o projeto chegaram a vir pessoas a pensar que havia um museu em Ateanha. Que se tinha criado um museu em Ateanha. Então nós explicávamos e dizíamos que era um projeto que estávamos a fazer, que tínhamos um banco e assim...
As pessoas admiradas:
Nunca tinha vindo a Ateanha. Estamos contentes porque nunca cá tínhamos vindo. Outras já cá vinham há tantos anos e nunca mais cá voltaram. Mudou para melhor. [Luís, M. A. Comunidade de Ateanha. (Rocha et al., 2023, p. 25)]

Atrair atenção externa pode ser um caminho para atrair também atenção política e investimento em melhoria de condições e qualidade de vida. No caso de Ateanha, esse caminho de melhoria já começou, notável na união das pessoas que ali residem.



Figura 30. Registo da comunidade de Ateanha a disfrutar da obra "David's Bench (Banco de David)", Coleção Centro de Artes Caldas da Rainha, durante a sessão do Projeto "Museu na Aldeia". Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: <https://museunaaldeia.pt/sobre/aldeias/aldeia-de-ateanha/>. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.

3.1.12. Aldeia Folgorosa + Museu de Arte Popular Portuguesa

Seguindo, passamos a conhecer o encontro que o Projeto propiciou entre a aldeia Folgorosa, Torres Vedras, e a Museu de Arte Popular Portuguesa, Pombal.

A Folgorosa é uma aldeia situada na freguesia de Dois Portos, no concelho de Torres Vedras, distrito de Lisboa, Portugal. De acordo com dados disponíveis, a população da aldeia é de aproximadamente 26 habitantes¹¹¹.

A principal atividade econômica da região é a viticultura, com destaque para a produção de vinhos de qualidade. A Quinta da Folgorosa, por exemplo, é uma propriedade vinícola com uma história que remonta ao século XVIII, fundada em 1711 pela família Biker Correia¹¹². Se destacam também a “indústria transformadora; comércio por grosso e a retalho; agricultura e suinicultura; produção de vinho; construção civil.”¹¹³

¹¹¹ Disponível em: <https://www.city-facts.com/folgorosa/population>. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.

¹¹² Disponível em: <https://www.folgorosa.com/pt/our-story/>. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.

¹¹³ Disponível em: <https://www.cm-tvedras.pt/freguesias/dois-portos-runa/>. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.

Em relação à distância, a aldeia de Folgarosa encontra-se a aproximadamente 50 km a norte de Lisboa, a capital de Portugal, o que corresponde a cerca de 45 minutos de viagem de carro.

O Museu de Arte Popular Portuguesa está situado no centro histórico de Pombal, no concelho de Pombal, distrito de Leiria, Portugal. Este museu dedica-se à preservação e promoção do artesanato tradicional português, apresentando uma vasta coleção de objetos que refletem a cultura e as tradições do país¹¹⁴.

A coleção do museu abrange uma variedade de peças artesanais, incluindo cerâmica, têxteis, madeira, metal e outros materiais, representando diferentes regiões de Portugal. Essas obras ilustram a diversidade e a riqueza do artesanato nacional, oferecendo aos visitantes uma visão abrangente das práticas artísticas populares.

O museu está instalado num edifício pombalino, classificado como Imóvel de Interesse Público, que foi originalmente construído em 1776 como celeiro para armazenar cereais da Quinta da Gramela, pertencente ao Marquês de Pombal. O edifício foi adaptado para o museu, mantendo elementos arquitetónicos originais que enriquecem a experiência dos visitantes.

Em relação à distância, Pombal encontra-se a aproximadamente 150 km a norte de Lisboa, a capital de Portugal, o que corresponde a cerca de 1 hora e 30 minutos de viagem de carro. A aldeia de Folgarosa, em Torres Vedras, está situada a cerca de 100 km a norte de Lisboa, o que implica uma viagem de aproximadamente 1 hora e 15 minutos de carro até Pombal.

Para seguir os 100km até a aldeia de Folgarosa, a equipa de pessoas envolvidas com o Projeto “Museu na Aldeia” através do Museu de Arte Popular Portuguesa de Pombal escolheu a seguinte peça:

Carpete em Bracejo da Ilha
2011, 350 cm Ø
Fibra vegetal entrelaçada
Museu de Arte Popular Portuguesa

A obra, criada por 278 voluntários com a orientação das artesãs da cooperativa Cestinhos da Ilha, foi apresentada à comunidade de Folgarosa, destacando a potencialidade e a força do trabalho conjunto:

¹¹⁴ Disponível em: <https://www.cm-pombal.pt/museu/museu-de-arte-popular-portuguesa/>. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.

Trata-se de uma peça criada no âmbito da ação ‘Tradições da nossa terra na arte do saber fazer’, dinamizada no decorrer da XVII Feira Nacional de Artesanato e Tasquinhas de Pombal, pelos serviços educativos do Museu com o auxílio das artesãs da Cooperativa Cestinhos da Ilha. (CM Torres Vedras, 2021)

Por sua vez, as pessoas aldeãs envolvidas com o processo inspiraram-se pelos padrões intrincados da carpete e desenvolveram coletivamente um tapete urbano que tomou forma em uma das suas ruas:

Entre Amigas... o Martírio das Costas

Folgarosa, Portugal, 2021

700 x 300 cm

Tinta e estêncil – Arte Urbana



Figura 31. Registo de momento de cocriação com a comunidade da aldeia de Folgarosa, durante a sessão do Projeto "Museu na Aldeia". Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: <https://www.museunaaldeia.pt/sobre/aldeias/aldeia-de-folgarosa/>. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.



Figura 32. Registo de momento de cocriação com a comunidade da aldeia de Folgarosa, durante a sessão do Projeto "Museu na Aldeia". Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: <https://www.museunaaldeia.pt/sobre/aldeias/aldeia-de-folgarosa/>. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.

Após uma tarde de trabalho que exigiu grande flexibilidade das pessoas participantes, nasce a obra em tinta e estêncil cocriada pela aldeia. “Sob olhar atento, poderá ser avistado um padrão secreto, que dizem trazer boa sorte aos visitantes privilegiados que o encontram.” (Rocha et al., 2023, p. 91) Sobre esse processo, Maria Alice Alberto, Comunidade de Folgarosa, Município de Torres Vedras, nos conta:

(...) Nós estávamos com medo que não fossemos capazes de fazer qualquer coisa que fosse interessante, que fosse bonita e que nós tivéssemos no fim orgulho de a ter feito. E no fim, sinto-me orgulhosa daquilo que fizemos. (...) Andámos ali a fazer aquilo, e sempre a ver se não chovia, mas sempre com aquela alegria... Quanto mais fazíamos, mais nós queríamos fazer, porque estávamos a ver o trabalho a ficar tão bonito. Varremos a rua toda. (...) Pintámos o fundo do tapete. Não foi fácil, estava muito vento. Começámos a pintar com esponjas, pincéis... Quando vimos aquilo tudo pronto, no fim, ficamos muito contentes.

Porque aquilo estava bonito. (...) A rua esteve fechada dois dias. Começaram a estar curiosos. E as pessoas vinham a pé e acharam que estava bonito. (...) Perguntavam: Quem é que fez aquilo que estava na estrada?(...) Ah, fui eu e as minhas colegas. Pronto, foi uma novidade. (...) Obrigada a vocês todos. (Pausa) Fantástico.(Pausa) A simpatia faz... dá-nos valor. Então muito obrigada por aquilo que vocês têm feito. [Alberto, M. A. Comunidade de Folgarosa. (Rocha et al., 2023, p. 28)]



Figura 33. Imagem da Comunidade de Folgarosa em visita ao Museu de Arte Popular Portuguesa para vivenciar a exposição dos registos da obra que produziram conjuntamente. Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: <https://www.museunaaldeia.pt/sobre/aldeias/aldeia-de-folgarosa/>. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.

3.1.13. Aldeia Cercal + Museu e Centro de Artes de Figueiró dos Vinhos

Por fim, chegamos ao ponto de encontro entre a aldeia Cercal, Cadaval, e o Museu e Centro de Artes de Figueiró dos Vinhos, Figueiró dos Vinhos.

A aldeia de Cercal está localizada na União de Freguesias de Lamas e Cercal, no concelho do Cadaval, distrito de Lisboa, Portugal, com 291 habitantes (Rocha et al., 2023, p. 50). Historicamente, a aldeia era conhecida como uma terra de ferreiros, sendo este um dos principais ofícios da região.

A principal atividade econômica da região é a agricultura, com destaque para a produção de vinhos de qualidade. A aldeia está situada perto da Serra de Montejunto, uma área conhecida pela viticultura e pelas paisagens vinícolas.

Em relação à distância, a aldeia de Cercal encontra-se a aproximadamente 65 km a norte de Lisboa, a capital de Portugal, o que corresponde a cerca de 1 hora de viagem de carro.

O Museu e Centro de Artes de Figueiró dos Vinhos está situado no centro da vila de Figueiró dos Vinhos, no concelho de Figueiró dos Vinhos, distrito de Leiria, Portugal. Inaugurado em junho de 2013, o museu tem como missão expor e divulgar trabalhos de artistas portugueses, especialmente do século XX, promovendo a cultura e a arte na região.

A coleção do museu é composta por obras de pintura e escultura de artistas como Simões de Almeida, um destacado escultor português do século XIX¹¹⁵. Além disso, o museu organiza exposições temporárias, conferências e outras atividades culturais, enriquecendo a oferta artística da região¹¹⁶.

Em relação à administração, o museu é gerido pela Câmara Municipal de Figueiró dos Vinhos, que assegura a sua operação e programação cultural.

Quanto à localização, Figueiró dos Vinhos encontra-se a aproximadamente 150 km a norte de Lisboa, a capital de Portugal, o que corresponde a cerca de 1 hora e 30 minutos de viagem de carro. A aldeia de Cercal, no concelho do Cadaval, está situada a cerca de 100 km a norte de Lisboa, implicando uma viagem de aproximadamente 1 hora e 15 minutos de carro até Figueiró dos Vinhos.

Para iniciar o diálogo com a aldeia de Cercal, as pessoas que formaram a equipa responsável pelo Projeto no Museu e Centro de Artes de Figueiró dos Vinhos escolheu a seguinte escultura:

Camões

José Simões de Almeida Júnior, 1892

112x39x140 cm

Escultura em mármore

Museu e Centro de Artes de Figueiró dos Vinhos

A representação da figura de Luís Vaz de Camões (c. 1524 – 1580)¹¹⁷, uma personagem marcante da literatura portuguesa do período das navegações, autor d'*Os Lusíadas*, semeou ideias e conhecimento através da sua obra.

¹¹⁵ Disponível em: <https://www.cm-figueirodosvinhos.pt/index.php/descobrir2/patrimonio-e-cultura/museu-e-centro-de-artes>. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.

¹¹⁶ Disponível em: <https://www.visitportugal.com/en/node/319141>. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.

¹¹⁷ Disponível em: <https://ensina.rtp.pt/artigo/luis-vaz-de-camoes/>. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.



Figura 34. Imagem da sessão do Projeto "Museu na Aldeia" em que o Museu e Centro de Artes de Figueiró dos Vinhos visita à aldeia de Cercal, na Associação Cultural, Recreativa, Desportiva do Cercal. Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: (Rocha et al., 2023, p. 141)

Este fio instigou a população da aldeia de Cercal a pensar no próprio processo de plantio, cultivo da terra e preparo dos campos, gerando a obra coletiva:

Cultivar a Amizade
Cercal, Cadaval, 2022
Cerâmica branca

A obra “Cultivar a Amizade” reúne pequenas esculturas de barro moldadas pela comunidade, representando um tipo de cultivo essencial para a vida em sociedade. De forma criativa, única e coletiva, essas peças simbolizam o crescimento das relações humanas, vistas e construídas pelas mãos de cada participante. Para José Marques, Comunidade de Cercal, Município de Cadaval:

Eu acho que o que fizeram cá, que é bom para a gente estar entretidos a ouvir e isso. Que era bom para a gente, mais de idade, assim como eu. Eu acabei por fazer aquelas coisas em barro (...) e achava que realmente é bom para todos, de idade, para se entreterem um bocadinho. (O Senhor José levava o barro para casa e na sessão seguinte aparecia sempre com uma proposta de complemento à obra). (...) Acho que se fosse, que não era mau também. (fala sobre a possibilidade de o projeto Museu na Aldeia se estender a outras aldeias) Porque não é só a gente que merecemos ser ouvidos por vocês. E estarmos assim entretidos, entretendo um bocadinho a gente, que também eram capazes de gostar. [Marques, J. Comunidade de Cercal. (Rocha et al., 2023, p. 25)]

O senhor José Marques gentilmente nos confirma em sua partilha o espaço de escuta e valorização pessoal criado no âmbito do Projeto.



Figura 35. Registo de momento de cocriação com a comunidade da aldeia de Cercal, durante a sessão do Projeto "Museu na Aldeia". Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: <https://museunaaldeia.pt/sobre/aldeias/aldeia-de-cercal/>. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.

3.1.14. O “Grande Encontro ‘Museu na Aldeia’”

O “Grande Encontro ‘Museu na Aldeia’” reuniu, pela primeira vez, todas as comunidades, museus, municípios e parceiros no mesmo espaço para celebrar os vários momentos do projeto.

O evento, que foi um marco temporal na primeira edição do Projeto "Museu na Aldeia", ocorreu em 1 de março de 2023, no Teatro José Lúcio da Silva, em Leiria, e reuniu em um mesmo espaço, sem precedentes, as pessoas envolvidas na realização do projeto para solenizar e memorar os diversos momentos e conquistas alcançadas conjuntamente ao longo da iniciativa.



Figura 36. O “Grande Encontro ‘Museu na Aldeia’”, evento realizado pelo Projeto “Museu na Aldeia”, em 1 de março de 2023, no Teatro José Lúcio da Silva, em Leiria. Foto: Registro da autora.

Na ocasião, embalada por um espetáculo musical apresentado pela equipa SAMP, foram apresentados produtos que se configuraram em desdobramentos do projeto e que destacaram a colaboração entre as aldeias e os museus: o documentário “Museu na Aldeia”; a exposição “Do outro lado da linha”; e a obra coletiva “Grande Encontro”.

O Documentário “Museu na Aldeia”¹¹⁸ é um filme desenvolvido pelo coletivo audiovisual Casota Collective, que retrata as relações de proximidade criadas entre os museus e as aldeias ao longo do processo museológico de quase três anos. O documentário foca-se nos relatos das pessoas que compõem as comunidades, museus, e outras equipas envolvidas, evidenciando as diversas linguagens artísticas e a criatividade que emergiu durante o projeto. Esta peça audiovisual nos permite adentrar no universo do projeto e ser imerso pela experiência de construção colaborativa que o envolve.

O segundo produto, a exposição “Do outro lado da linha”, esteve exposta no saguão do Teatro José Lúcio da Silva e foi uma instalação artística interativa que convidou os visitantes a conhecer o projeto através de imagens e relatos de cada comunidade. A exposição destacou as rotas entre museus e aldeias, simbolizando os caminhos que unem profissionais,

¹¹⁸ O Documentário “Museu na Aldeia” pode ser acessado no canal de Youtube da SAMP. Disponível em: <https://youtu.be/ddov5MjHJ4U?si=gxHME5BeiDmevHwq>. Acedido em 07 de fevereiro de 2025.

comunidades e equipas. Além disso, proporcionou uma experiência imersiva através da utilização de óculos de realidade virtual, permitindo aos visitantes revisitarem algumas das obras cedidas pelos museus durante o projeto.

Por fim, a obra coletiva “Grande Encontro” também se figurou em instalação artística, e foi criada pelas comunidades e museus coprodutores do projeto. Para ela, cada participante foi convidado a trazer um objeto que representasse a sua relação com o “Museu na Aldeia” e estes foram exibidos numa estrutura em papel cartão, concebida pela artista Carla Freire¹¹⁹. A obra simbolizou os caminhos, laços e experiências culturais partilhadas ao longo do projeto, representando as rotas que unem profissionais, comunidades e equipas. A criação desta peça transcendeu a colaboração coletiva, transformando-se numa ação performativa e efémera, conferindo-lhe um caráter único e irrepetível, sendo instalada e desmontada no mesmo dia.



Figura 37. Obra coletiva “Grande Encontro”, concebida pela comunidade participante da 1ª edição do Projeto “Museu na Aldeia” e pela artista Carla Freire. Teatro José Lúcio da Silva, em Leiria, 2023. Foto: Projeto “Museu na Aldeia”. Disponível em: (Rocha et al., 2023, p. 115).

¹¹⁹ Carla Freire (1983-) é nascida na Ilha da Madeira, Portugal. Residente de Leiria desde 2010, atua nas áreas do espetáculo, nomeadamente, teatro, cinema, televisão, dança e ópera, desempenhando seu trabalho como cenógrafa, figurinista e aderecista. Disponível em: <https://www.instagram.com/aquinomeusotao/>. Acedido em 07 de fevereiro de 2025.

O "Grande Encontro" celebrou a união territorial e destacou a expressão da arte comunitária, representando as quase 130 sessões realizadas e as mais de 500 pessoas envolvidas no projeto. Este evento permitiu o cruzamento de criações, a partilha de reflexões e o aprofundamento de laços entre todos os participantes, consolidando o sucesso do "Museu na Aldeia" na promoção da integração cultural e social entre museus e comunidades rurais. Nos permitiu também, a nível da investigação, verificar em território e vivenciar a presença do projeto na vida das pessoas.

3.1.15. Experiência Digital

Lançada na pós-produção do Projeto, a 26 de janeiro de 2024, a Experiência Digital, Museu Virtual do projeto "Museu na Aldeia" foi apresentado com o "objetivo de alcançar novos públicos, nacionais e internacionais, unir gerações, reavivar tradições e mostrar a colaboração única entre os museus, aldeias, parceiros e profissionais da SAMP". (SAMP, 2024b)

O projeto virtual, realizado pela agência portuguesa KOBU, não apenas se destaca, mas também busca servir como uma janela digital para diversas iniciativas e instituições que promovem as artes, a cultura e a inclusão social. Através de espaços digitais dedicados a exposições temporárias, outras iniciativas e organizações culturais têm a oportunidade de expandir sua presença no ambiente virtual e, para tanto, a plataforma disponibiliza galerias específicas para essas mostras, acessíveis no site.

A página de acesso principal da experiência apresenta um mapa lúdico da localização das aldeias onde se realizou o Projeto, com ilustração animada e convidativa a explorar. Toda a experiência de navegação é imersiva em depoimentos, conversas e sons ambiente das sessões.



Figura 38. Página de acesso à Experiência Digital "Museu na Aldeia". Disponível em: <https://museunaaldeia.pt/experiencia/>. Acedido em 12 de fevereiro de 2025.



Figura 39. Página de acesso ao conteúdo da Comunidade de Mosteiro, na Experiência Digital "Museu na Aldeira". Disponível em: <https://museunaaldeia.pt/experiencia/>. Acedido em 12 de fevereiro de 2025.

Ao escolher uma aldeia, a pessoa navegante terá como aceder a recursos múltiplos de imagem, vídeo, sons, informação de texto, diagramas em 3D, caminhos diversos encontrados pelo Projeto como meios que, somados, são capazes de transportar uma maior compreensão do ambiente de encontro gerado pelo “Museu na Aldeia”.

A plataforma criada e o posicionamento da SAMP de abertura para o acesso a tecnologia gerada em cada uma das aldeias é também parte do impacto social que pode vir a ser construído dela.

3.2. O Projeto “Museu na Aldeia” – Reflexões

Estando apresentada a parte descritiva do Projeto “Museu na Aldeia”, passamos a destacar pontos de reflexão organizados em impacto social e cultural, desdobramentos do projeto e reconhecimento nacional e internacional.

3.2.1. Impacto Social e Cultural

O "Museu na Aldeia" teve e ainda tem tido um impacto significativo nas comunidades envolvidas no seu processo. Além disso, o projeto contribui para a preservação e revitalização de tradições locais, garantindo que o património cultural seja transmitido às gerações futuras.

O impacto social e cultural incitado pelo Projeto tem criado raízes profundas nas comunidades rurais de Portugal, porque a iniciativa aproxima museus e populações idosas em aldeias isoladas, permitindo um intercâmbio único e intergeracional entre a história e as

vivências da comunidade. Esse diálogo é afirmado também no depoimento de Filipa Lopes¹²⁰, da Universidade Sénior da Nazaré, polo de Fanhais, Município da Nazaré, sobre o Projeto, quando ela afirma que "o Museu na Aldeia foi muito importante para a comunidade de Fanhais (...) veio reforçar laços e dar humanidade de uma forma muito forte." A avaliação de Filipa referente à relação do Projeto com o próprio território reforça a percepção local do seu impacto social e cultural.

O projeto promoveu a inclusão cultural e fortaleceu os laços comunitários naqueles locais, o que pode ser percebido nos relatos de valorização pessoal e comunitária, bem como um reforço da autoestima ao verem as suas criações expostas em museus, ou então o museu a caminhar até eles.

Tal como reforçado na fala de Raquel, "muitas vezes e eles têm coisas e têm riquezas na sua comunidade, histórias deliciosas, preciosas, que não valorizam, que não consideram que sejam importantes: 'Não, mas eu tenho isto aqui há tantos anos. Mas não é relevante'." (R. Gomes, entrevista pessoal, 24 de maio de 2024; ver Apêndice III) Estando no papel de coordenação do Projeto, mas também pessoalmente envolvida com o processo que está a ser desenvolvido no contato com as pessoas participantes, ela narra um contexto que nos permite perceber a mudança de pensamento e a transformação do sentimento sobre si próprio ao ser visitado por uma obra de arte:

Para eles, o fato de nós termos estas conversas, estes diálogos e de mostrarmos que é importante isto que eles têm e que é importante não deixar esquecer no tempo. Eles percebem. Eles percebem a dimensão. Eles percebem que vêm um banco de 3000 toneladas para uma aldeia que está completamente, diria que abandonada, quase até próprio pelos municípios. Que eles diziam: 'Aqui, nós estamos esquecidos, ninguém faz nada aqui não.' E, de repente, eles veem um caminhão que quase tem que derrubar casas para conseguir entrar na aldeia. Um caminhão gigante a trazer uma obra de arte, não é? Que eles percebem: 'É pá isto! Pelos vistos, nós somos importantes! Esta gente está a valorizar qualquer coisa que nós temos e que nós não.' E isto, de fato, foi muito importante também para eles perceberem que aquilo que tem é, de fato, é importante de se manter, de se divulgar, de se mostrar.

Por isso, estes encontros, sim, também para o património cultural, para valorizar e para que eles percebam também essa dimensão, são fundamentais. (R. Gomes, entrevista pessoal, 24 de maio de 2024; ver Apêndice III)

¹²⁰ Os depoimentos incluídos neste item estão vinculados ao material público disponibilizado pela organização do Projeto "Museu na Aldeia" através do seu website oficial. Disponível em: <https://www.museunaaldeia.pt/>. Acedido em 07 de fevereiro de 2025.

Para Jorge Figueiredo¹²¹, do Património Cultural do Município de Porto de Mós, “o sentimento de autoestima dos idosos, ao verem a sua criação artística exposta num lugar distante e, muito particularmente, num museu, algo que lhes parecia inalcançável, tem sido também por demais evidente.”

O empoderamento, o qual podemos identificar no processo do Ecomuseu de Maranguape e ressaltar nas metodologias de transferência de conhecimento sobre tecnologias sociais, faz-se também nítido na fala de Jorge Figueiredo. Ao participarem de um processo criativo que culmina na exposição de suas obras nos museus, os idosos sentem-se reconhecidos e respeitados, o que promove um aumento significativo da autoestima e valorização pessoal. Muitos deles nunca imaginaram ver suas histórias e expressões artísticas expostas em instituições culturais, o que gera um grande orgulho pessoal e coletivo.

Ainda na esfera do impacto social, a associação mais clara ao Projeto é na sua ação direta no combate ao isolamento social e à solidão, que são dos principais desafios enfrentados por idosos em áreas rurais. A iniciativa aborda esse desafio de forma direta ao criar um ambiente de partilha e interação onde os participantes se sentem ouvidos e valorizados.

As sessões promovem o convívio e a troca de experiências entre os moradores, reduzindo a solidão e fortalecendo os laços comunitários, bem como o sentimento de pertença à comunidade. Para Maria Celeste¹²², da comunidade de Pena e Casal da Pena, Município de Torres Novas, "foi uma alegria, o convívio (...) a gente tem de ser uns para os outros e tem de se ligar uns aos outros. Porque uma pessoa sozinha não é nada nem ninguém." O fortalecimento do sentimento de comunidade é estimulado através da colaboração entre as pessoas moradoras das aldeias participantes, promovendo uma maior união dentro desse território. Nos materiais disponibilizados pelo Projeto, na fala de dona Maria Celeste e no convívio direto durante o “Grande Encontro ‘Museu na Aldeia’”, é possível identificar que as pessoas aldeãs destacam que passaram a conhecer melhor seus vizinhos e a sentir-se mais conectados à sua terra e às suas tradições.

Para Acácio Gustavo¹²³, da comunidade de Columbeira, Município do Bombarral, as relações intergeracionais estabelecidas fomentam o futuro e, neste sentido, ele partilha:

Gostei da confraternização, do interesse que nos trouxeram a ajudar a população a evoluir e a lembrar-se da sua história (...) O que tem para contar. Para as gerações vindouras. E os porquês das coisas (...) A história contada com os factos (...) registos históricos (...) como aconteceu, como se passou.

¹²¹ Idem.

¹²² Idem.

¹²³ Idem.

Através das atividades que incentivam a troca de saberes entre gerações, como mencionado por Acácio, permitindo que os mais jovens conheçam as histórias e experiências dos mais velhos, é possível notar um estreitamento de relações entre similares e relações intergeracionais, em um intercâmbio que é essencial para a transmissão de valores culturais e para a continuidade das tradições locais.

Se pensarmos enfocados no terreno do impacto cultural, o processo museológico constituído pelas pessoas co-construtoras do “Museu na Aldeia” favoreceu a preservação da memória e identidade local, visto que os objetos e histórias compartilhados refletem aspectos únicos do patrimônio cultural de cada região e que ao criarem suas próprias narrativas artísticas, contribui para a formação e preservação da memória coletiva.

Como o processo do “Museu na Aldeia” não apenas apresenta obras de museus, mas também incentiva a criação de novas expressões artísticas por meio das vivências dos participantes, causa ainda impacto no estímulo à criatividade e expressão artística nos territórios em que acontece. O aldeão João Neto¹²⁴, da Comunidade de Fetelaria, Município de Sobral de Monte Agraço, expressa-se sobre o processo de construção da sua obra coletiva: "Eu não acreditava ser possível transformar o vento em arte." A arte torna-se aqui o meio encontrado coletivamente para contar histórias, para transmitir emoções e para registrar de forma única a identidade cultural local.

O fato de as obras dos museus participantes deslocarem-se até as aldeias constrói um novo caminho para que este recurso da arte e da cultura chegue em territórios onde o acesso a museus e outros equipamentos culturais similares é limitado. Esse movimento de descentralização da cultura permite que novas audiências entrem em contato com o patrimônio cultural comum, promovendo uma maior democratização da cultura, ao mesmo tempo que faz o caminho inverso, fazendo com que os museus tenham um novo posicionamento diante de suas comunidades ao abrir espaço para que o saber local ocupe por direito o mesmo lugar de salvaguarda e comunicação do patrimônio cultural.

O processo de ver-se no mesmo espaço, de ver o que é seu e produzido por si e pelos próximos no mesmo espaço, é parte crucial no exercício de cidadania proposta pela metodologia do Projeto. Para Felizarda Rosa¹²⁵, da Comunidade de Cabeças, Município de Alvaiázere, antes do “Museu na Aldeia”:

¹²⁴ Idem.

¹²⁵ Idem.

Nunca tinha visto uma exposição tão linda, como as nossas cabecinhas, aquele véu, aquela iluminação, tudo tão lindo. (...) Eu não me esqueço de vós, daquilo que fizeram, que trouxeram. De nos fazerem ver coisas e fazer coisas que nunca tinha feito, nem nunca tinha mexido. Estou delirante. Por dentro estou uma rainha. Sou uma sortuda por vos ter conhecido a todos.

Com a possibilidade desse novo espaço, que muitos não conheciam, os museus, através da sua integração nessas comunidades, deixam de ser apenas espaços físicos e passam a ser agentes ativos na sociedade, conectando-se diretamente em uma nova relação mais próxima dos cidadãos. Como instituições culturais, reforçam, assim, o seu papel na vida social e emocional das pessoas.

Os testemunhos associados evidenciam o impacto profundo e positivo que o "Museu na Aldeia" tem tido nas comunidades envolvidas, promovendo a valorização da história local, o fortalecimento dos laços comunitários e o aumento da autoestima dos participantes. Tal como refere-se a imprensa local à experiência concreta do Projeto, "só a consciência pode mudar a realidade"(Garcia, 2024) e esse processo logrou iniciar caminhos de mudança.

O "Museu na Aldeia" transforma vidas ao unir cultura e comunidade, promovendo um impacto social e cultural duradouro. Fortalecer o sentimento de pertencimento incentiva a criação artística e preserva memórias numa iniciativa que não apenas resgata tradições, mas também abre espaço para novas formas de expressão e integração social, formas elaboradas com e a partir de sua comunidade, no ritmo de cada aldeia, segundo a sua vontade.

3.2.2. Desdobramentos

Durante o seu período de realização, o projeto "Museu na Aldeia" teve desdobramentos significativos que ampliaram sua atuação e consolidaram seu impacto tanto a nível local quanto internacional. Esses desdobramentos refletem o crescimento da iniciativa e sua influência no setor cultural e social.

Com o sucesso reconhecido da iniciativa, municípios manifestaram interesse em integrar uma nova edição do projeto, o que poderia possibilitar expansão para a inclusão de mais aldeias e museus, aumentando o alcance das ações culturais – a realização de uma segunda edição do projeto, nos mesmos formatos, não está confirmada, mas segue como uma opção ativa. A ampliação permitiria que novas comunidades participassem das atividades e fortalecessem seus laços com o patrimônio local. Ao mesmo tempo, os museus que participaram da primeira edição desenvolveram metodologias próprias que permitem continuar o trabalho em suas regiões.

Para além de produtos específicos, podemos considerar um desdobramento distinguido do processo do Projeto "Museu na Aldeia" o reforço da rede de parcerias museológicas na região. O "Museu na Aldeia" consolidou uma forte rede de colaboração entre museus, artistas, universidades e entidades governamentais, que seguem a trabalhar em conjunto e a gerar novas iniciativas.

Instituições culturais passaram a implementar metodologias inspiradas no projeto, parcerias com universidades possibilitaram pesquisas sobre os impactos sociais da iniciativa (como é o caso desta investigação), e o projeto foi integrado a programas de responsabilidade social de diversas organizações.

A própria finalização da primeira edição do projeto possibilitou novas criações, tais como exposições itinerantes que apresentam as criações artísticas das comunidades em diferentes museus e espaços culturais, uma exposição virtual e mais projetos que surgem no âmbito do Programa SAMP Contigo, como por exemplo, o "Sons na Eira".

O Projeto "Sons na Eira"¹²⁶, enquanto metodologia, convida as gerações mais velhas de nove comunidades rurais a embarcarem numa viagem sonora ao passado, resgatando memórias e tradições. Através deste percurso, a iniciativa estimula a criatividade e reforça a importância do património local no presente, transformando vivências em composições artísticas contemporâneas. Assim, celebra-se a riqueza cultural e as histórias únicas que definem cada comunidade, promovendo a diminuição da solidão através da criação de obras artísticas sonoras. Segundo a proposta da SAMP, o som possui a capacidade de:

O som tem o poder de estabelecer uma profunda ligação entre o emocional e a memória, especialmente quando se trata de sons que fazem parte da tradição de uma comunidade. Sons familiares do trabalho rural, dos animais, da natureza no mar e na serra, das festas e dos cantos populares evocam uma verdadeira sinfonia da vida diária, que é fundamental na construção das tradições e da identidade coletiva. Como preservar o património em risco? De que modo podemos valorizar as comunidades rurais e promover o bem-estar? Como despertar o interesse das novas gerações por este legado rico? (SAMP, 2024a)

As perguntas que movem a descrição da SAMP para a realização deste projeto demonstram a presença da tecnologia de trabalho desenvolvida pelo processo museológico do "Museu na Aldeia". O Projeto "Sons na Eira" promove a ida a "aldeias igualmente isoladas, também a trabalhar com idosos", na descrição de Raquel, "não estamos a trabalhar com obras

¹²⁶ Mais informações sobre o Projeto "Sons na Eira" disponíveis em: <https://samp.pt/noticias/samp-sons-na-eira-diminui-isolamento-de-idosos-e-cria-obras-de-arte-sonoras/>. Acedido em 07 de fevereiro de 2025.

plásticas, mas estamos a trabalhar com um som, ou seja, é recolher as memórias sonoras de cada comunidade, ou seja, o património cultural sonoro. E é isso que andamos a fazer.” (R. Gomes, entrevista pessoal, 24 de maio de 2024; ver Apêndice III)

Ao trazer uma nova abordagem para a atuação dos museus, o Projeto causou impacto no setor museológico através do incentivo a um papel mais ativo na vida das comunidades, provando na prática que ações museológicas comprometidas com sua função social podem e devem ser reconhecidas internacionalmente pelo seu impacto social, mas também pela excelente execução, articulação, gestão e difusão.

O "Museu na Aldeia" é uma concreta chamada de atenção para a adoção de práticas mais inclusivas, pela busca de envolver públicos que tradicionalmente não frequentavam esses espaços. A geração conjunta, entre o saber das comunidades relacionadas, o método técnico especializado de intervenção da SAMP e consciência e interligação com o território, originaram novas metodologias educativas. Através das ações de difusão do Projeto, estudantes, investigadores e profissionais de museus receberam formações para aplicar técnicas de mediação cultural desenvolvidas no "Museu na Aldeia".

Um exemplo de ação de difusão em meio acadêmico foi apresentado pela museóloga Gabriela Rocha e o sociólogo Henrique Chaves, no âmbito da XIV Semana de SocioMuseologia, no dia 03 de março de 2023, no Auditório Artur Agostinho, do Sporting Clube de Portugal, em ação promovida em parceria de capacitação com a equipa do Museu Sporting.



Figura 40. Gabriela Rocha e Henrique Chaves em apresentação sobre o Projeto "Museu na Aldeia", em 03 de março de 2023, no Auditório Artur Agostinho, Museu Sporting. Foto: Registro da autora.

Para as equipas de museu que recebem a capacitação, é uma oportunidade de aprender com o saber compartilhado pelas populações das aldeias.

Para algumas aldeias, esta foi ainda a possibilidade de ser incluída em roteiros personalizados e visitas participativas, associadas ao setor do turismo cultural sustentável.

Os desdobramentos do "Museu na Aldeia" demonstram que a iniciativa transcendeu sua proposta inicial, tornando-se um modelo de democratização cultural e inclusão social. O projeto continua a inspirar novas abordagens para o papel dos museus e fortalece o vínculo entre cultura, comunidade e identidade.

3.2.3. Reconhecimento nacional e internacional

O "Museu na Aldeia" destaca-se pelo alto nível de reconhecimento na esfera nacional e internacional, sendo distinguido com vários prêmios. Neste percurso, ressaltaremos o Prémios Património.pt e o Prémio Europeu do Património Cultural / Prémio Europa Nostra.

No âmbito do Prémio Património.pt, em 2021, foi vencedor na categoria "Melhor Projeto em Parceria", na qual foi reconhecido o trabalho colaborativo entre municípios, museus e comunidades na promoção do acesso e inclusão pela arte em diferentes territórios.

Já numa abrangência mais alargada de território, o "Museu na Aldeia" foi vencedor, em 2022, do Prémio Europeu do Património Cultural / Prémio Europa Nostra, na categoria "Envolvimento e Sensibilização dos Cidadãos", destacando a utilização do património cultural para promover a coesão social, inclusão, diálogo e compreensão. Os membros do júri responsáveis pela avaliação elogiaram a adaptação das atividades às necessidades específicas dos grupos participantes e a clara relação entre o bem-estar e o património cultural promovida pelo projeto.

Sendo o Prémio Europa Nostra uma das mais prestigiadas distinções internacionais no campo da preservação do património, que atua desde 2002, criado pela Comissão Europeia, ele dedica-se a reconhecer projetos nas áreas de conservação, investigação, educação e dedicação ao património cultural material e imaterial. Neste âmbito, são premiadas iniciativas que incentivem boas práticas e que sejam modelos inovadores, impulsionando assim o turismo cultural e o desenvolvimento sustentável das comunidades envolvidas.

O peso de ser premiado no contexto do Europa Nostra pode gerar impactos positivos na economia local, assim como contribui para a transmissão do conhecimento entre a comunidade europeia, o fortalecimento da cooperação internacional através da rede que o prêmio constitui e o maior acesso e atração a financiamento de novas etapas, a partir do seu prestígio. Ou seja, receber o Prémio Europa Nostra abre portas para novos apoios financeiros e colaborações com entidades governamentais, fundações culturais e organizações internacionais, como um caminho extra em vias de estimular a maior sustentabilidade às iniciativas premiadas.

Receber um prêmio por um processo partilhado traz consigo a responsabilidade de compartilhar também o sentimento de reconhecimento pelo que cada pessoa envolvida dedicou; a SAMP, instituição representante nas premiações, sabe disso. Como maneira de agradecer, mas ainda de respeitosa dividir e empoderar, a equipa SAMP levou o Prémio Europa Nostra até às pessoas que o co-construíram. Nas imagens a seguir vemos o registo da visita à casa de pessoas aldeãs participantes do Projeto, em Cabeças, Alcanadas e Cercal:



Figura 41. Registo de momento em que equipa técnica da SAMP leva o Prémio Europa Nostra até a comunidade de Cabeças. Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: <https://museunaaldeia.pt/sobre/aldeias/aldeia-de-cabecas/>. Acedido em 11 de fevereiro de 2025.



Figura 42. Registo de momento em que equipa técnica da SAMP leva o Prémio Europa Nostra até a comunidade de Alcanadas. Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: <https://museunaaldeia.pt/sobre/aldeias/aldeia-de-alcanadas/>. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.



Figura 43. Registo de momento em que equipa técnica da SAMP leva o Prémio Europa Nostra até a comunidade de Cercal. Foto: Projeto "Museu na Aldeia". Disponível em: <https://museunaaldeia.pt/sobre/aldeias/aldeia-de-cercal/>. Acedido em 16 de fevereiro de 2025.

A nível de reconhecimento de instituições nacionais, o Projeto foi ainda distinguido entre associações dedicadas ao setor museológico, como o caso da Associação Portuguesa de Museologia (APOM), e organizações dedicadas à Intervenção Psicossocial. Sendo as premiações:

- Prémios APOM 2021 – Menção Honrosa na categoria “Projeto de Educação e Mediação Cultural”;
- Prémios APOM 2021 – Prémio principal na categoria “Inovação e Criatividade”;
- III Jornadas de Intervenção Psicossocial na Comunidade – 2º Prémio, atribuído no âmbito do Projeto Museu na Aldeia através do trabalho “Museu na aldeia: Projecto comunitário onde arte e cultura combatem isolamento social e solidão em idosos”; e
- III Jornadas de Intervenção Psicossocial na Comunidade – Menção Honrosa atribuída através do trabalho “Caracterização dos níveis de solidão e sintomas de ansiedade e depressão em idosos durante a pandemia de COVID-19: Resultados preliminares de um projeto de intervenção comunitária”.

Todos os mencionados reconhecimentos externos são importantes, assim como referido em relação ao Prémio Europa Nostra, porque inclusive facilitam os processos de sustentabilidade (em suas quatro dimensões, cultural, social, econômica e ambiental) e de fomento de novas etapas das ações. Mas o Projeto “Museu na Aldeia” conseguiu mais que isso, conseguiu o reconhecimento das pessoas usufrutuárias e co-construtoras da proposta, como vimos nos testemunhos supracitados.

As ações da SAMP Contigo como um todo são um exemplo para o reconhecimento do museu como tecnologia social porque tem assento nos processos relacionados à memória e ao patrimônio como ferramenta de inclusão e usa a experiência acumulada ao longo de sua história, a leitura de objetos e a ativação de memórias para contribuir com questões sociais desafiadoras. No caso do “Museu na Aldeia”, impulsionando a qualidade de vida das pessoas idosas produtoras e usufrutuárias, o projeto se insere na concepção mais contemporânea de bem-viver que, segundo Dagnino, Brandão e Novaes (2004, p. 49), “conferiria à tecnologia um valor substantivo e ela deixaria de ser meramente instrumental.”

Do processo de cada aldeia é possível ressaltar a sua consciência territorial.

No cenário do Projeto “Museu na Aldeia”, GESTAR um processo museológico foi a tecnologia social encontrada na junção de saberes locais, saber acadêmico/especializado e consciência política/territorial para a solução de problemáticas locais de cada Aldeia. Neste panorama, a inovação social do projeto é perceptível através da valorização do seu processo, da construção conjunta e ao mesmo tempo única de cada lugar, de um método de trabalho patrimonial e intervenção social.

3.3. Lições aprendidas: caminhos para estratégias

“Insisto que mais importante do que o desfecho do processo é o processo em si.” (Vianna, 2005, p. 100)

Comumente, a nível de análise de impacto e resultados "somos levados a objetivar nossas ações a ponto de fixarmos metas e finalidades que acabam impedindo a vivência do próprio processo, do rico caminho a ser percorrido". (Vianna, 2005, p. 100) Esse precioso caminho é o que passamos a atentar para traçarmos as lições aprendidas a partir do Projeto "Museu na Aldeia".

As obras de arte coletiva geradas como produto do encontro de cada aldeia são importantes, principalmente porque elas tornam-se meios concretos onde a comunidade alcança ver-se em uma nova esfera, representada em novos lugares, sejam eles físicos ou de reconhecimento (externo e próprio). O processo de criação artística coletiva, por si só, já poderia nos apoiar a refletir a relevância dos caminhos. Ao tratar de produções artísticas e percurso de criação, Cecília Almeida Salles nos atenta em seu livro "Redes da Criação: Construção da Obra de Arte" para a influência e o potencial do processo, no qual dividimos, experienciamos, significamos e ressignificamos através da nossa vivência e cultura:

Compreendemos os modos como o ambiente, que envolve as criações, é processado pelo artista e por suas obras, em outras palavras, observamos os espaços de manifestação de sua subjetividade transformadora. Discutimos, assim, as questões relativas à memória, percepção, procedimentos artísticos e modos de conexão das redes do pensamento em criação. Os diálogos com a cultura, as trocas entre sujeitos e os intercâmbios de idéias nos colocam diante do mais amplo campo de interações. (Salles, 2006, p. 149)

Nessa relação complexa das vidas que compõem uma obra de arte, os caminhos que tornam objetivos, e que seguem sendo caminhos a partir das leituras e interações que virão da obra apresentada, Cecília nos convida a compreender que na relação processo e obra, ela é “simultaneamente gerada e geradora”. (Salles, 2006, p. 154) A subjetividade transformadora citada por ela nos ajuda a começar o diálogo através das transformações geradas e geradoras pelo processo de construção de uma obra coletiva no âmbito do Projeto “Museu na Aldeia”.

Interpretar e assimilar o processo nos apoiará na trajetória de aproximação do exercício museológico enquanto tecnologia social.

Através da abordagem dessa possibilidade de acercamento do tema, com equipas de museus durante o desenvolvimento do trabalho, em formato de conversas informais ou

formalizadas, como no caso da entrevista com a Raquel Gomes (entrevista pessoal, 24 de maio de 2024; ver Apêndice III), foi possível perceber que pode, em determinados momentos, haver uma certa resistência à palavra tecnologia. Variadas são as causas deste primeiro impacto, pudemos verificar preocupação com sustentabilidade ("Como a instituição vai manter um dispositivo funcionando?", por associar rapidamente a este tipo de equipamentos tecnológicos), com capacitação de equipa (por demonstrar preocupação com literacia digital avançada para programar e utilizar dispositivos), com receio de substituição de equipa por robótica (devido ao uso de máquinas de venda de bilhetes e visitas virtuais, por exemplo, sendo aqui a atenção para os postos trabalhistas, mas também para a qualidade da interação), e para a imposição de adaptação ao que vem de fora e não é concebido em parâmetros que façam sentido à realidade de cada contexto, por exemplo.

Estes pontos nos fazem compreender que talvez a primeira das estratégias de aproximação seja a ampliação da informação sobre o termo, seguida de capacitação do olhar para a geração de tecnologia. A esse respeito, Marcio Carvalhal (entrevista pessoal, 20 de maio de 2024; ver Apêndice II) nos lembra da dificuldade enfrentada para a conscientização em território, "a gente fala da tecnologia, a gente pensa em eletrônico, no digital, não é? Mas uma tecnologia pode ser, por exemplo, a enxada de capinar roça." (M. Carvalhal, entrevista pessoal, 20 de maio de 2024; ver Apêndice II)

Sobre este caminho de esclarecimento do conceito, Sancho (2021) e Varine (2021) reforçam que é preciso criar meios para que o processo de descoberta de competências de uma comunidade possa acontecer entre pares, em capacitação mútua, sendo necessário gerar também caminhos para que as mesmas pessoas possam aceder a apoio técnico especializado, caso elas queiram. No processo desta investigação, podemos afirmar a potencialidade da descoberta de competências quando, à conversa com Raquel Gomes (entrevista pessoal, 24 de maio de 2024; ver Apêndice III), a sua primeira reação em relação ao uso da tecnologia é estar reticente e defensiva, mas quando explicamos que a abordagem é reconhecer como um processo tecnológico a metodologia de intervenção desenvolvida por sua equipa, Raquel sorri e se empolga com a nova possibilidade.

Na trajetória do Ecomuseu de Maranguape em reconhecer-se como tecnologia social, está também presente o movimento de sensibilização da comunidade e empoderamento de compreender-se enquanto geradores de tecnologia, em absorver a possibilidade de criação tecnológica como "práticas que dão certo, assim como métodos ou ferramentas que dão certo e

são replicadas, espalhadas pelo mundo todo. Então foi nesse contexto, Nathália, lá no ecomuseu.” (M. Carvalho, entrevista pessoal, 20 de maio de 2024; ver Apêndice II)

Para observar a aproximação do processo museológico do Projeto “Museu na Aldeia” como tecnologia social, acercamos o seu percurso aqui descrito a uma releitura que toma por referência o “Etnometodologia na Incubação de Coletivos – Guia de Boas Práticas da Tecnologia Social”, de Maria de Lourdes Borges, 2021, assinalado anteriormente no item “1.3.6. Incubadora de Empreendimentos Solidários do Tecnosocial/Unilasalle” desta investigação, e que aqui passamos a detalhar com a devida adaptação à museologia.

Através do guia de boas práticas elaborado no contexto do trabalho da Incubadora de Empreendimentos Solidários do Tecnosocial/Unilasalle para o fazer prático da tecnologia social (Borges, 2021), é possível, com base em princípios gerais da etnometodologia (investigação a partir de métodos experienciados na vida cotidiana) e práticas em projetos sociais, identificar conceitos base para a análise de lições aprendidas no processo “Museu na Aldeia”. Elencando em pontos, podemos organizá-los em: participação ativa da comunidade, valorização do conhecimento local, interação intergeracional, flexibilidade metodológica, empoderamento coletivo, e documentação e reflexão contínua.

Com o principal objetivo de combater a solidão entre idosos em áreas rurais de Portugal, uma problemática local, o projeto “Museu na Aldeia” busca coletivamente gerar uma solução inovadora através da promoção da interação entre museus e comunidades locais. As atividades culturais e artísticas serviram de mote para o caminho comunitário de fortalecimento de laços, revitalização de autoestima e valorização do saber local. Este caminho alinha-se aos conceitos elencados pelo guia.

Relativamente à **participação ativa da comunidade**, o processo museológico do Projeto “Museu na Aldeia” logrou envolver os membros locais na concepção e execução das atividades, assegurando que as iniciativas fossem culturalmente relevantes e, por sua vez, sustentáveis.

Quanto ao parâmetro da **valorização do conhecimento local**, foi possível identificar através na narrativa do processo, seja descritiva pela investigação, seja pela fala direta das pessoas envolvidas, que a co-construção do “Museu na Aldeia” atingiu reconhecer e incorporar saberes e práticas tradicionais locais, fortalecendo a identidade comunitária e promovendo a autoestima dos participantes.

Com atividades em múltiplos formatos que demandaram o estabelecimento de variadas parcerias e alcançaram fomentar o diálogo entre diferentes gerações, o processo

coletivo do Projeto conseguiu articular uma **interação intergeracional** ampla, facilitando a transmissão de conhecimentos e reforçando os vínculos sociais.

A metodologia de intervenção e mediação das diferentes comunidades envolvidas, respeitando as características locais e incentivando a conscientização política/territorial de cada lugar, demonstra uma **flexibilidade metodológica** através da capacidade de adaptar as abordagens às especificidades de cada comunidade, permitindo responder de forma eficaz às suas necessidades e contextos únicos, tendo em conta o poder de decisão de cada comunidade envolvida no processo.

Oportunizou ainda o **empoderamento coletivo** por intermédio do estímulo à autonomia e à capacidade de organização dos grupos locais, facilitando o processo de descoberta de competências, contribuindo assim para a continuidade e expansão das iniciativas próprias em cada território.

A reflexão detalhada sobre o processo é possível por meio da sua **documentação e reflexão contínua**, presente nos registros das atividades, como também no incentivo e realização de momentos de avaliação, possibilitando o aprimoramento constante das práticas e a disseminação de aprendizados. Criando ainda margem para a transferência de conhecimento através dos materiais múltiplos disponíveis sobre a experiência.

Essas lições aprendidas, que refletem a importância de uma abordagem participativa e contextualizada, bem como os princípios que são centrais em projetos de tecnologia social, nos ajudam a afirmar o processo de coesão social geral pelo Projeto “Museu na Aldeia” como ferramenta inovadora, gerada na trilogia entre saber local, saber técnico especializado e consciência territorial, que criam o processo museológico enquanto tecnologia social.

Estando as lições aprendidas traçadas, começamos então a aproximá-las de outras estratégias que podem justificar e somar forças a este exercício de aproximação e reconhecimento, o museu como tecnologia social como uma nova possibilidade.

A respeito da estruturação de parcerias, e, baseados na perspectiva apresentada por Bignetti (2022), a escolha dos parceiros do projeto deve ser criteriosa, pois, segundo ele, o sucesso da tecnologia social depende do alinhamento entre os interesses dos financiadores e as reais demandas da comunidade, evitando que o processo seja apenas um meio de “gerar números e indicadores” para investidores externos. Na observação do Projeto “Museu na Aldeia” percebemos que a formação da rede de parceiros foi capaz de potencializar as suas ações.

Sobre a metodologia de replicação da tecnologia social desenvolvida pelo Projeto "Museu na Aldeia", podemos extrair a importância de adaptar a metodologia ao contexto local, pois "a realidade pode acontecer de modo diferente do que acontece" (Bignetti, 2022, p. 77) e deve ser moldada de acordo com as necessidades da comunidade.

A respeito da probabilidade de replicação da tecnologia social desenvolvida no âmbito do Projeto "Museu na Aldeia", aprendemos que ela é possível através dos novos desdobramentos como o Projeto "Sons na Eira":

Como o "Museu na Aldeia" é um projeto de grande valor econômico, ou seja, aqui tínhamos que ter grandes apoios financeiros para construção de obras, para transporte de obras, toda essa logística... Este [Projeto "Sons na Eira"] é um projeto que, achamos que, de igual modo, também é importante. (R. Gomes, entrevista pessoal, 24 de maio de 2024; ver Apêndice III)

Podemos notar que o Projeto foi capaz de estabelecer conexões entre as pessoas participantes e os conteúdos gerados, provocando a interação e o engajamento, garantindo assim que a interatividade gerasse aprendizagem e apropriação do conhecimento que permitam uma fácil replicação.

Tendo o "Museu na Aldeia" iniciado e avançado em período pré, durante e pós emergência devido à situação de pandemia (Covid-19), a sua tecnologia social torna-se uma ferramenta essencial para enfrentar desafios sociais contemporâneos ao seu tempo de desenvolvimento e promover a inclusão. A sua prática afirma a "tecnologia social como um conjunto de técnicas e/ou metodologias transformadoras, desenvolvidas e/ou aplicadas na interação com a população e apropriadas por ela, que representam alternativas de solução para inclusão social e melhoria das condições de vida" (Pozzebon et al., 2022, p. 02). Assim, a TS gerada pelo processo museológico do Projeto torna-se instrumento de empoderamento e inovação social voltado para a resolução de problemas concretos. Se analisarmos a partir da proposição apresentada em reflexão de Pozzebon, Souza e Saldanha, em época de urgência, "a possibilidade de desenvolvimento e reaplicação de tecnologias sociais emerge como um elemento relevante e promissor" (Pozzebon et al., 2022, p. 03), reforçando seu papel na busca por alternativas sustentáveis e inclusivas para os desafios deste recorte de tempo.

Retomando a Lei nº 3.449-A, que institui a Política Nacional de Tecnologia Social no Brasil, para a criação do Programa de Tecnologia Social (PROTECSOL) em que toca as competências e instrumentos de uma política nacional para a TS, em seu Art. 15º, reforça "estabelecer formas de cooperação" (Rollemberg & Erundina, 2008) visando o aperfeiçoamento no planejamento, execução e operação das ações prospectadas. No caso do

Projeto “Museu na Aldeia”, a cooperação para a possibilidade de novas edições e/ou etapas poderiam surgir a nível nacional, como por intermédio da Agência Nacional de Inovação (ANI), por exemplo, ou a nível internacional em plataformas de cooperação, como o Programa Ibermuseus.

Para alargar o âmbito de alcance à sustentabilidade do processo museológico desenvolvido comunitariamente no Projeto, nas suas quatro dimensões, a associação ao termo tecnologia social poderia inclusive aproximar outras plataformas de cooperação, como a disponibilização para desenvolvimento da ciência no território, pelo governo nacional, pela iniciativa privada, por organismos nacionais e internacionais de ciência pública.

Gerar outras alternativas seja de financiamento, de criação de condições, de valorização local, de promoção de continuidade, de incentivo à produção de uma tecnologia capaz de solucionar uma problemática local pode ser uma opção eficaz para o apoderamento comunitário do museu como ferramenta. Como destacado no Projeto de Lei nº 3.449-A, o desenvolvimento da tecnologia social busca “uma abordagem de enfrentamento simultâneo das causas e das conseqüências da vulnerabilidade social e da pobreza, uma vez que elas estão inseparavelmente unidas.” (Rollemberg & Erundina, 2008, p. 6) O Art. 10º da proposta torna-se mais um ponto de encontro entre a tecnologia social e o que as museologias insurgentes e ativistas vêm desencadeando em determinados territórios. No processo de construção e estabelecimento do Ecomuseu de Maranguape, narrado na entrevista realizada com Nádia Almeida (entrevista pessoal, 28 de maio de 2024; ver Apêndice IV), citando caso análogo, esse enfrentamento é nítido.

Enquanto programa público, o PROTECSOL refere-se como diretrizes, exemplificativamente, o combinar de ações que sejam capazes de articular o direito humano ao conhecimento, com o direito à educação, ao trabalho/realização de atividades econômicas, características que comumente podem ser identificadas em Pontos de Memória, e, que nesta investigação, mencionamos na descrição do Projeto de prática democrática para a atuação profissional da Associação Cultural MaraCrioula.

Em contraponto, em Portugal, processos como o “Museu na Aldeia” não se enquadram nas legislações que regem os museus no país em 2025, a Lei Quadro dos Museus Portugueses, Lei nº47/2004. A aproximação com as tecnologias sociais pode ser também um caminho de fortalecimento e desenvolvimento das legislações nacionais para abarcar as instituições e processos em andamento no país. **Politicamente, a palavra tecnologia é atrativa.**

Com o estabelecimento recente da Museus e Monumentos de Portugal, E. P. E., como todo o início, traz certa instabilidade, mas igualmente frestas para proposição em uma estrutura que está a ser constituída. A MMP vem abrindo esse processo de escuta e pode resultar, a exemplo dos sistemas de consulta pública implementados pelo DPMUS no Brasil.

Escutar para somar forças e ocasionar o trabalho em rede.

No caso do Ecomuseu de Maranguape, por exemplo, a enfatizada Constituição apoiada na gestão compartilhada entre 4 instituições de diferentes naturezas (N. Almeida, entrevista pessoal, 28 de maio de 2024; ver Apêndice IV) reflete-se não só na garantia do poder de decisão comunitário (que não é pouco), mas também nas possibilidades de editais, fundos e financiamentos aos quais a instituição pode recorrer, devido às tipologias de institucionalização associadas. Parte relevante do argumento desta tese para a aproximação dos conceitos museologia e tecnologias sociais é que as instituições museais possam ter também uma oportunidade a mais de fomenta através dos apoios direcionados às tecnologias, que cada vez mais têm ganhado destaque nas políticas públicas e de iniciativa privada.

Na visão de Nádia Almeida, “essa coisa da tecnologia social é um dispositivo muito bom, porque [...] é muito, vamos dizer assim, convergente. Ao mesmo tempo, ele dialoga com todas as demais áreas.” (N. Almeida, entrevista pessoal, 28 de maio de 2024; ver Apêndice IV) Nesta afluência da TS, tão multidisciplinar quanto a Museologia, encontramos mais um elo.

Tanto Tecnologia Social quanto Sociomuseologia e Museologia Social envolvem transferência de conhecimento, tendo como recurso o exercício de uma educação libertadora e emancipatória:

É uma questão mesmo de empoderamento, como você falou, né? De alimentar essas pessoas, mostrando que o seu território é rico. Todo o território é rico, todo o espaço. Ele é um espaço de criação, de criatividade, de inovação e que você não precisa sair do seu local para desenvolver um projeto e ser feliz, e captar recurso. Enfim, desenvolver a sua ideia ali. Então acho que lá a gente conseguiu fazer isso. A gente conseguiu romper essa barreira do território. Não há limite para você desenvolver um projeto. (M. Carvalhal, entrevista pessoal, 20 de maio de 2024; ver Apêndice II)

Sobre o processo de Maranguape, Marcio Carvalhal (entrevista pessoal, 20 de maio de 2024; ver Apêndice II) nos permite reconhecer esse processo emancipatório, onde interligam-se museologia comunitária e geração comunitária de tecnologia através da memória.

Percursos como o do Ecomuseu de Maranguape e do Projeto “Museu na Aldeia” nos permitem reconhecer a força de quem leva os projetos adiante, se compromete, faz com que

eles aconteçam de forma responsável e estabelece confiança com a comunidade. Recordados por Germán Paley, de que para que sejam possíveis, precisamos propiciar e fortalecer os

Museus que são plataforma de construção social em movimento,
(...)

Museus que são Espaços de paz contra todo tipo de violências e ódio,
isso sim, se nos movemos com a vontade de transformar-nos.

Coloquemos em movimento a energia-museu e, com sorte, ela se propagará.¹²⁷ (Paley, 2024)

A Sociomuseologia ocupa diversos outros lugares e, inclusive, em museus tradicionais e outros espaços e métodos. A função de uma pessoa profissional do campo da Museologia, como trabalhadora social, neste contexto pode ser contribuir para a construção de políticas públicas e/ou institucionais em museus, que gerem inclusão e deem força ao fazer das comunidades no exercício da cidadania, da justiça social e dos Direitos Humanos. Estamos aqui a buscar reforço na aproximação de um novo conceito/possibilidade/alternativa.

Com sorte, esse movimento se propagará.

¹²⁷ Tradução livre da autora para: "Museos que son plataforma de construcción social en movimiento, (...) Museos que son Espacios de paz contra todo tipo de violencias y odio, eso sí, si nos movemos con la voluntad de transformarnos. Pongamos a mover la energía-museo y ojalá se propague".

Considerações finais

“Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar.” (Krenak, 2019, p. 13)

Com passos certos da vontade de continuar a dançar, seguimos pelas considerações finais desta coreografia que busca movimentos potencializadores da experimentação de uma Museologia viva.

Tomamos impulso a partir da revisão de literatura e reflexão teórica sobre processos museológicos e processos de tecnologia social, o que nos permitiu elucubrar a aproximação desses dois conceitos e afirmar o Museu como Tecnologia Social. Pudemos, a partir da análise bibliográfica, confirmar em reflexões de autores como, por exemplo, Rivière (1985), Chagas (2011), Araújo (2017) e Varine (entrevista pessoal, 31 de março de 2021; ver Apêndice I) a nítida associação do processo museológico em si como ferramenta, metodologia, instrumento. Essa constatação nos dá força para afirmá-lo como tecnologia e, por sua vez, como tecnologia social.

Por meio deste estudo, pudemos perceber a potencialidade de empoderamento comunitário a partir da valorização dos saberes locais, da disseminação das tecnologias sociais e dos processos museológicos dialógicos, como uma possibilidade. Para tanto, a aproximação e observação dos dois projetos-ações, no Brasil e em Portugal, com viés crítico e reflexivo, nos permitiu contribuir para o melhor entendimento do museu e de processos museológicos enquanto tecnologia social, através da sua análise e interpretação. As suas trajetórias permitem, com base no conhecimento dos processos narrados nas entrevistas realizadas e aprofundados na documentação analisadas, que é viável planejar de modo coletivo e conceber um método, produto, técnica ou processo gerado com a finalidade de solucionar determinada problemática social, tendo o museu como recurso.

Por intermédio da pesquisa revelamos que a integração entre Tecnologia Social e Museologia Social fortalece a função dos museus como agentes de inovação e transformação comunitária. O estudo nos permite demonstrar que os museus, ao adotarem práticas sociomuseológicas, podem atuar como recursos estratégicos para a coesão social, empoderamento comunitário e desenvolvimento sustentável.

Explorando a hipótese de investigação, ao nos aproximarmos do modo de funcionamento das incubadoras que trabalham a temática da tecnologia social, pudemos

perceber que para muitas delas a identificação como tecnologia social surgiu a meio do processo. Essas estruturas têm uma finalidade clara de desenvolvimento e inovação social, e em determinado momento encontram na TS um lugar de reconhecimento. Tal movimento se assemelha também a algumas práticas de Museologia Social, onde uma determinada comunidade que se organiza em busca de uma solução coletiva e, a meio de processo, na junção de recursos, ferramentas e parcerias, encontra esse lugar de reconhecimento.

Em essência, se faz evidente a partir do fato de a própria instituição reconhecer a si mesma neste conceito, que há possibilidade de reconhecimento de outras situações ou outros processos, outras metodologias que vêm sendo desenvolvidas por comunidades e seus membros e usufrutuários dos processos museológicos, e propor então este cruzamento com a abordagem da tecnologia social.

A Tecnologia Social, mediante o incentivo à capacitação e ao empoderamento das comunidades para a criação dos próprios processos, com a realocação dos lugares de poder, se aproxima da Sociomuseologia pelo fomento de coesão social, pelas relações de solidariedade, com tom político explícito e forte. Por sua vez, a Sociomuseologia flerta intimamente com o fato de que as tecnologias sociais são uma forma democrática de produzir, implementar e gerir o futuro, uma via consolidada para o exercício do direito cidadão.

A hipótese inicial do trabalho, que pretendia avaliar em que medida a Tecnologia Social na sua relação com a Museologia Social e a Sociomuseologia torna possível o planeamento coletivo e criação de método, processo, produto ou técnica gerados para solucionar problemáticas sociais, tendo o museu como recurso, pôde ser confirmada positivamente como uma alternativa viável. O processo que é também atento a quesitos de simplicidade, fácil aplicabilidade, baixo custo e impacto social comprovado, demonstra ser correto e factível, contribuindo assim para o melhor desempenho dos museus e dos processos museológicos. Esta performance, por sua vez, pode desdobrar-se em desenvolvimento local nos termos propostos pela UNESCO, nomeadamente no que diz respeito à responsabilidade social do museu.

O trabalho reforça que a tecnologia social, fundamentada na valorização dos saberes locais e na participação cidadã, contribui para a criação de metodologias replicáveis e de baixo custo, promovendo soluções para desafios sociais. A redefinição do conceito de museu pelo ICOM (2022) evidencia a crescente preocupação com acessibilidade, diversidade e inclusão, alinhando-se à perspectiva apresentada na pesquisa.

Tal como demonstrado nos capítulos 1 e 3, a tecnologia social dialoga proximamente com diversas estratégias nacionais e interiores, as quais os museus podem utilizar para somar forças. A possibilidade de que os conceitos andem juntos pode acercar os museus de editais e financiamentos nos quais não costumam transitar.

Em um mundo que cada vez mais valoriza as relações tecnológicas, esta aproximação apresenta-se como um recurso importante para que o campo museal possa utilizar mais palavras que o aproxime de requisitos de uma nova gama de editais de apoio e financiamento.

No contexto da análise de TS em relação a construção de políticas públicas proposta por Costa (2013), algumas lições podem ser extraídas em relação ao Projeto "Museu na Aldeia". O autor destaca a necessidade de uma gestão comunitária ativa, na qual os próprios membros da comunidade sejam protagonistas na condução das atividades e na tomada de decisões, o que pode ser identificado no contexto do processo museológico desenvolvido entre aldeias e museus. Em segundo lugar, o projeto evidencia a importância do equilíbrio entre conhecimento tradicional e técnico-científico, permitindo que as comunidades adaptem as tecnologias sociais às suas realidades locais.

A relação de prêmios concedidos entre pares da Museologia ao Projeto "Museu na Aldeia", tais como os atribuídos pelo Prémio Europeu do Património Cultural / Prémio Europa Nostra e pela Associação Portuguesa de Museologia, "em que supostamente são museus é que os ganham" (R. Gomes, entrevista pessoal, 24 de maio de 2024; ver Apêndice III), traz ainda consigo a importante legitimação do Projeto como um processo museológico. O fato de estarem atrelados à inovação social e à coesão social reforçam o seu papel de ferramenta comum para solução de problemáticas locais; o processo museológico como tecnologia social.

A partir da análise da PROTECSOL, por exemplo, pudemos enfatizar que trazer as tecnologias sociais como um recurso de fortalecimento da Museologia, em principal, pode encorajar a criação de novas oportunidades de estruturação de políticas públicas e financiamento para os museus estabelecidos em processos museológicos comprometidos com a sua função social. Observando uma dimensão estratégica, as TS em si podem ser qualificadas como estratégia pelo seu potencial de estímulo ao desenvolvimento social e econômico.

Retomando a Cultura de Inovação, as tecnologias sociais podem trazer avanços e novas possibilidades de desenvolvimento e de capacitação para criar no âmbito dos museus. Potencializar recursos humanos para que estejam aptos a inovar de maneira suportada e não apenas sob pressão de reação pode ser um caminho facilitado se pensarmos na capacitação desses mesmos atores para o desenvolvimento de tecnologia social, pensando também em

criação de redes para um desenvolvimento local participativo como parte fundamental da cultura de inovação.

Apoiados nesta reflexão, gostaríamos ainda de propor que nossas práticas museológicas possam ser relações de troca, relações com os utilizadores, que possam ser construídas a partir de afeto, de empatia, de confiança. E a sustentabilidade dessa relação, que pode vir a ser cultural, social, política e até financeira, só avança se for construída sob uma base de respeito, pela diversidade, pela diferença, em prol da justiça social e dos Direitos Humanos, tal como o Projeto “Museu na Aldeia”.

É importante vincar, mesmo dentro do próprio termo, como ressalta a preocupação de Dagnino (2020) em relação à tecnologia social no âmbito da economia solidária, que o lugar da Museologia Social e da Sociomuseologia não é o de apoio/ajuda, mas sim o de compreensão e compromisso com a sua função na sociedade. Quando o autor repensa o seu próprio fazer no domínio da tecnologia social e pauta as suas preocupações, ele nos provoca e nos desestrutura, de certa forma. Mas, acima de tudo, ele chama a nossa atenção para o olhar crítico entre pares, para o cuidado de que o uso do termo social não seja utilizado para mascarar a reprodução do mesmo discurso, da mesma forma normativa de fazer, dos mesmos caminhos de perpetuar uma hegemonia forçada. O uso do termo “social” não pode figurar-se em aval para a exposição da fragilidade de determinado indivíduo ou grupo, menos ainda, em aval para autopromoção.

Casos concretos como o Ecomuseu de Maranguape e o Projeto "Museu na Aldeia" ilustram como os museus podem ser reconhecidos como tecnologias sociais, extrapolando o uso de metodologias participativas para tornarem-se instrumentos de transformação social.

Por fim, enfatizamos a necessidade de uma Museologia crítica e engajada que transcenda práticas normativas e que contribua efetivamente para a construção de um modelo participativo e democrático. O reconhecimento dos museus como tecnologias sociais representa uma estratégia inovadora para a ressignificação dos espaços museológicos, promovendo impacto positivo e sustentável na sociedade.

Para concluir, salientamos que com a aproximação da Museologia e da Tecnologia Social, não há pretensão de nivelar os conceitos, muito menos colocar um dentro do outro, mas sim de reconhecer que em determinados contextos, a solução encontrada por uma comunidade para a resolução de um problema pode estar no despertar da consciência política em associação ao conhecimento técnico, utilizando-se metodologias, instrumentos, métodos e estratégias, como a tecnologia social e as museologias, comprometidas com a dignidade humana e a cidadania, onde o museu seja resultado da organização própria da comunidade.

Bibliografia

- Acosta, A. (2008). *El «buen vivir» para la construcción de alternativas*. Revista de Casa de las Américas, 251, 3–9.
- Adichie, C. N. (2009). *El peligro de la historia única* (C. R. Juiz, Trad.). Literatura Random House.
- Agência FAPESP. (2004, maio 26). *São Paulo ganha centro de tecnologia social* [Página Institucional]. <https://agencia.fapesp.br/sao-paulo-ganha-centro-de-tecnologia-social/1855>
- Aidar, G. (2024). *Museums and social change: Two perspectives on the social role of museums*. Edições Universitárias Lusófonas. <https://doi.org/10.60543/8186-kp26>
- Almeida, N. H. O. (2018). *Educação Patrimonial & Criatividade: Território, Empatia e Aprendizagem nos Ecomuseus e Museus Comunitários* [Dissertação de Mestrado em Museologia, Faculdade de Letras da Universidade do Porto]. <https://hdl.handle.net/10216/117686>
- _____. (2020, agosto 12). *Ecomuseu de Maranguape. Museologia de Práxis Comunitária*. Mesa-Redonda Virtual ‘Juventude e Patrimônio Cultural’, Ecomuseu de Maranguape. https://www.academia.edu/43986671/Ecomuseu_de_Maranguape_Museologia_de_Pr%C3%A1xis_Comunit%C3%A1ria
- ANBP. (2017, junho). *E depois de Pedrógão Grande? Jornal Alto Risco*, No 59 Série 8 (Associação Nacional de Bombeiros Profissionais), 27.
- ANI. (2021). *Estratégia Nacional para uma Especialização Inteligente 2030* (p. 121). https://www.ani.pt/media/7676/enei_2030.pdf
- Araújo, M. M. (2017, setembro 11). Portaria No 315, de 6 de setembro 2017. Órgão: Ministério da Cultura/INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Portal da Imprensa Nacional do Brasil. Diário Oficial da União. Edição: 174 | Seção: 1 | Página: 6. <http://www.in.gov.br/materia>
- Ballestrin, L. (2013). *América Latina e o giro decolonial*. Revista Brasileira de Ciência Política, 11, 89–117.
- Barbier, R. (2002, julho). *L’écoute sensible dans la formation des professionnels de la santé* (Escuta sensível na formação de profissionais de saúde). (D. Gonçalves, Trad.). <http://www.barbier-rd.nom.fr/ESCUTASENSIVEL.PDF>
- Barbieri, J. C. (1989). *Sistemas tecnológicos alternativos*. Revista de Administração de Empresas, 29, 35–45. <https://doi.org/10.1590/S0034-75901989000100004>
- Barcelos, M., & Soares, M. (2021). *Prêmio Ibermuseus de Educação: 10 anos promovendo a apropriação do patrimônio e a inclusão no território ibero-americano*. Cadernos do CEOM / Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina., v. 34, n. 54 (Políticas e práticas de Educação em museus ibero-americanos), 203–210.
- Bava, S. C. (2004). *Tecnologia social e desenvolvimento local*. Em Tecnologia social: Uma estratégia para o desenvolvimento (pp. 103–116). Fundação Banco do Brasil. https://fbb.org.br/files/14/Livros/72/Teconologia-Social-uma-Estrategia-para-o-Desenvolvimento_2004.pdf
- Benedetti, A. C. (2022). *A Perspectiva Decolonial e suas contribuições à análise das lutas sociais no meio rural*. Religación, v. 7 n.32, 1–15. <https://doi.org/10.46652/rgn.v7i32.911>
- Bento, A. R. P. C. (2021). *Museu na Aldeia - Rede Cultura 2027. A Escultura de S. Martinho*. Ribeira Verde. Jornal de Formação e Informação., Ano 27-No 142 (União das Freguesias de Freixianda, Ribeira do Fárrio e Formigais), 3.

- _____. “A Comunidade vai ao Museu”. Ribeira Verde. *Jornal de Formação e Informação.*, Ano 28-No 146(União das Freguesias de Freixianda, Ribeira do Fárrio e Formigais), 3.
- Bignetti, B. (2022). *Reaplicação de tecnologias com fundamento social: Uma análise à luz da teoria ator-rede* [Doutoramento em Administração, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS]. <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/10287>
- Bishop, C., & Perjovschi, D. (2014). *Radical museology or, «what’s contemporary» in museums of contemporary art?* (2., rev. ed). Koenig Books. https://evemuseografia.com/wp-content/uploads/2022/01/Bishop_Claire_Radical_Museology.pdf
- Borges, M. de L. (2021). *Etnometodologia na Incubação de Coletivos - Guia de Boas Práticas da Tecnologia Social* (p. 10). Incubadora de Empreendimentos Solidários da Unilasalle. <https://transforma.fbb.org.br/tecnologia-social/etnometodologia-na-incubacao-de-coletivos>
- Brandão, F. C. (2001). *Programa de Apoio às Tecnologias Apropriadas - PTA: avaliação de um programa de desenvolvimento tecnológico induzido pelo CNPq* [Dissertação de Mestrado de Política e Gestão de Ciência e Tecnologia, Universidade de Brasília]. <https://www.academia.edu/42312457/>
- Brayner, V. (2022). *O museólogo como trabalhador social na construção de futuros inéditos*. Cadernos de Sociomuseologia: Sociomuseologia e Educação: releituras de Paulo Freire, v. 63-no 19(Departamento de Museologia da Universidade Lusófona), 31–37.
- Brito, C. A. de. (1989). *A Nova Museologia da Teoria às Práticas: Uma leitura portuguesa*. Em *Textos de Museologia. Jornadas sobre a Função Social do Museu*. (pp. 40–42). MINOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia.
- Bruno, M. C. O., Fonseca, A. M. da, & Neves, K. R. F. (2008). *Mudança Social e Desenvolvimento no Pensamento da Museóloga Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Textos e Contextos*. Em *Museus como Agentes de Mudança Social e Desenvolvimento: Propostas e reflexões museológicas* (pp. 21–40). Museu de Arqueologia de Xingó, Universidade Federal de Sergipe.
- Caffé, E. (Diretor). (2003). *Narradores de Javé* [Drama]. Riofilme.
- CEFT. (sem data). *Centro de Estudos em Fotografia de Tomar - Casa dos Cubos*. Centro de Estudos em Fotografia de Tomar. Obtido 9 de fevereiro de 2025, de <https://ceft.pt/>
- Chagas, M. de S. (2011). *MEMÓRIA E PODER: dois movimentos* [Estudos Avançados de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias]. https://museologia-portugal.net/files/memoria_e_poder_dois_movimentos.pdf
- Chagas, M. de S., Primo, J. S., Assunção, P., & Storino, C. (2020). *A museologia e a construção de sua dimensão social: Olhares e caminhos*. Em *Introdução à Sociomuseologia* (1.a ed., pp. 53–75). Edições Universitárias Lusófonas. https://doi.org/10.36572/csm.2020.book_1
- Chagas, M., & Gouveia, I. (2014). *Museologia social: Reflexões e práticas* (à guisa de apresentação). Cadernos do CEOM, Santa Catarina, v.27., 9–22.
- Chisala, U. (2020). *Eu destilo melanina e mel* (I. Aleixo, Trad.; 1a ed.). LeYa.
- Clear, J. (2021). *Hábitos atômicos: Pequenas Mudanças, Grandes Resultados*. Lua de papel.
- CM Arruda dos Vinhos. (2021). *Exposição temporária do projeto de arte comunitária do «Museu na Aldeia» no âmbito da Rede Cultura 2027 na Escola Primária da Louriceira de Cima - Arruda*. <https://www.cm-arruda.pt/News/newsdetail.aspx?news=9c856072-6fd8-4f83-bd6c-429eeb3ff83e&q=louriceira>

- CM Leiria. (2022). *Rede Cultura 2027*. Município de Leiria. <https://www.cm-leiria.pt/areas-de-atividade/cultura/rede-cultura-2027>
- CM Nazaré. (2015). *Plano Estratégico de Desenvolvimento Urbano - Município da Nazaré* (p. 91). Câmara Municipal de Nazaré. https://www.cm-nazare.pt/cmnazare/uploads/writer_file/document/252/pedu_nazare_0_pedu_nazare.pdf
- CM Ourém. (2020). *Plano Diretor Municipal de Ourém* (Diário da República n.º 142/2020, Série II de 2020-07-23.). Câmara Municipal de Ourém. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/aviso-extrato/10844-2020-138638723>
- _____. (2023). *Relatório de Gestão – Ano económico de 2023*. Câmara Municipal de Ourém. <https://www.ourem.pt/wp-content/uploads/2024/05/RelatoriodedeGestao.pdf>
- CM Torres Vedras. (2021, julho 12). *Museu de Arte Popular Portuguesa visitou a população de Folgarosa*. Câmara Municipal de Torres Vedras. <https://www.cm-tvedras.pt/artigos/detalhes/museu-de-arte-popular-portuguesa-visitou-a-populacao-da-folgarosa/>
- Coccia, E. (2021). *Metamorfosis. La fascinante continuidad de la vida*. Siruela.
- Coelho, F. (2019). *O jogo e a máquina. Em Somos muit+s: Experimentos sobre coletividades* (pp. 57–73). Pinacoteca do Estado de São Paulo.
- Costa, A. B. (2013). *Tecnologia Social e Políticas Públicas*. Instituto Pólis. <https://polis.org.br/wp-content/uploads/2014/08/2061.pdf>
- Costa, M. (2025). *Desdobramentos da instituição de uma Política Nacional de Educação Museal no Brasil*. A Imaginação compartilhada: Trajetória do Prêmio Ibermuseus de Educação. <https://premio.ibermuseos.org/pt-br/perspectivas/evolucion-del-establecimiento-de-una-politica-nacional-de-educacion-museal-en-brasil/>
- Couto, M. (2019). *O Universo num Grão de Areia* (4ª edição.). Editorial Caminho.
- Cravo, M. B. P. V. N. (2010). *Estudo arqueológico do território compreendido entre Aljazeera/Ateanha, Chão de Ourique/Póvoa e Vale do Rio Dueça: Evolução entre a época romana e altomedieval* [Dissertação de Mestrado em Arqueologia (Arqueologia e Território), Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra]. <https://hdl.handle.net/10316/17875>
- Criação da Museus e Monumentos de Portugal, E. P. E., *Decreto-Lei n.º 79/2023, Série I de 2023-09-04 Diário da República n.º 171/2023* (2023). <https://diariodarepublica.pt/dr/legislacao-consolidada/decreto-lei/2023-839652905>
- Cruz, A. (2024). *Vamos comprar um poeta* (9ª edição.). LeYa.
- Dagnino, R. (1976). *Tecnologia apropriada: Uma alternativa?* [Dissertação de Mestrado em Economia do Desenvolvimento]. Universidade de Brasília.
- _____. (2011). *Tecnologia Social: Base conceitual*. Revista Ciência & Tecnologia Social: A construção crítica da tecnologia pelos atores sociais, v. 1-n. 1(Observatório do Movimento pela Tecnologia Social da América Latina-OBMTS), 01–12.
- _____. (2019). *Sobre o marco analítico-conceitual da tecnociência solidária*. REDES – Revista de Estudios Sociales de la Ciencia y la Tecnología, v. 25 n. 49(Universidad Nacional de Quilmes), 47–68.
- _____. (2020). *Tecnociência solidária: Um manual estratégico* (2ª edição). Lutas Anticapital. <https://base.socioeco.org/docs/2019-10-dagnino-final-v8.pdf>
- Dagnino, R., Brandão, F. C., & Novaes, H. T. (2004). *Sobre o marco analítico-conceitual da tecnologia social*. Em *Tecnologia social: Uma estratégia para o desenvolvimento* (pp. 15–64). Fundação Banco do Brasil. https://fbb.org.br/files/14/Livros/72/Teconologia-Social-uma-Estrategia-para-o-Desenvolvimento_2004.pdf

- Declaração da cidade de Salvador, Bahia. (2007). Ibermuseus. <https://www.ibermuseos.org/wp-content/uploads/2014/07/declaracao-da-cidade-de-salvador-bahia-2007.pdf>
- Declaração de Caracas (M. Braga, Trad.). (1992, fevereiro 5). ICOM - Conselho Internacional de Museus. <http://www.museologia-portugal.net/apresentacao/textos-referencia>
- Declaração de Quebec. (1984, outubro 12). Declaração de Quebec: Princípios de Base de uma Nova Museologia, 1984 (M. C. Moutinho, Trad.). Cadernos de Sociomuseologia, n. 15(Departamento de Museologia da Universidade Lusófona), 223–225.
- Declaração de Santiago do Chile (M. M. Araújo & M. C. O. Bruno, Trad.). (1972, maio 31). Mesa-Redonda ICOM - Conselho Internacional de Museus. <http://www.museologia-portugal.net/apresentacao/textos-referencia>
- Declaración 10o Encuentro Iberoamericano de Museos. *El Museo Urgente: Acción para un futuro sostenible*. (2022, setembro 28). Programa Ibermuseos. <https://www.ibermuseos.org/wp-content/uploads/2022/10/10eim-declaracion-es-1.pdf>
- Derksen, M., Vikkelsø, S., & Beaulieu, A. (2011). *Social technologies: Cross-disciplinary reflections on technologies in and from the social sciences*. Theory & Psychology, 0(0), 1–9. <https://doi.org/DOI: 10.1177/0959354311427593>
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (2013). *Conceitos chave de museologia* (B. B. Soares & M. X. Cury, Trad.). Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus : Pinacoteca do Estado de São Paulo : Secretaria de Estado da Cultura. https://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf
- Duarte Cândido, M. M., Cornelis, M., & Nzoyihera, É. (2019). *Les muséologies insurgées: Un avenir possible pour une tradition épistémologique*. Em *The Future of Tradition in Museology* (pp. 50–54). International Committee for Museology - ICOFOM/ICOM. https://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2022/03/2019_the_future_of_tradition_in_museology.pdf
- Duarte Cândido, M. M., & Ruoso, C. (2020). *Museologia no Brasil e em Portugal: Alguns atores e ideias em circulação*. Em *Introdução à Sociomuseologia* (1.a ed., pp. 193–213). Edições Universitárias Lusófonas. https://doi.org/10.36572/csm.2020.book_1
- EcoHeritage (Ed.). (2021). *Research instruments to perform the actual situation analysis*.
- Ecomuseu de Maranguape. (2015). *Projeto «Ecomuseus e Escolas, Cocriando Comunidades Educadoras Sustentáveis»* (M. D. C. de Moura, Ed.). Fundação Banco do Brasil, Rede de Tecnologias Sociais. <https://transforma.fbb.org.br/tecnologia-social/ecomuseus-e-escolas-cocriando-comunidades-educadoras-sustentaveis>
- Ecomuseu de Maranguape (Diretor). (2020, janeiro 22). Sem título. [Gravação de vídeo]. https://fb.watch/xwZFGx_81N/
- ECSA. (2015). *10 Principles of Citizen Science*. European Citizen Science Association (ECSA). https://ecsa.citizen-science.net/wp-content/uploads/2020/02/ecsa_ten_principles_of_citizen_science.pdf
- Fernandes, G. P., Marques, M. I. C., & Kritz, M. V. (2020). *O Saber e o conhecimento nas sociedades sociocognitivas*. Em *Tecnologia social e difusão do conhecimento: Epistemologias multirreferenciais, redes e inovação*. (pp. 27–42). EdUFBA. <https://www.researchgate.net/publication/358573450>
- Ferreira, P. A. D. (2017). *O Perfil do Turista do Bombarral* [Mestrado em Marketing e Promoção Turística, Instituto Politécnico de Leiria. Escola Superior de Turismo e Tecnologia do Mar.]. <http://hdl.handle.net/10400.8/2874>

- Freire, P. (1967). *Educação como prática da liberdade* (54.a ed.). Editora Paz e Terra. http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/otp/livros/educacao_pratica_liberdade.pdf
- _____. (1992). *Pedagogia da Esperança: Reencontro com a Pedagogia do Oprimido*. Paz e Terra. https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7657546/mod_resource/content/1/E5%20-%20Texto%201.pdf
- _____. (1996). *Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. (74a ed.). Paz e Terra. <https://nepegeo.ufsc.br/files/2018/11/Pedagogia-da-Autonomia-Paulo-Freire.pdf>
- _____. (2001, 1993). *Carta de Paulo Freire aos professores*. Estudos Avançados, 15(42), 259–268.
- Gama, A., Gomes, A., Valdés, A., Storino, C., Gouveia, I., Vieira, J. P., Primo, J. S., Siqueira, J. M. de, Calixto, L., Gomes, L., Pereira, M. R. N., Murta, M. L., Chagas, M. de S., Moutinho, M., Araújo, M., Lardosa, N., Leite, P. P., Braga, S., Flores, S., & Brayner, V. (2017). *Breves considerações sobre a genealogia e o significado da Recomendação sobre a proteção e a promoção dos museus e coleções, de sua diversidade e de sua função na sociedade* Paris, 20 de novembro de 2015. Cadernos de Sociomuseologia, v. 54(n. 10), 163–180.
- Garcia, C. (2024, março 7). *Capital europeia. Dois anos após o fim da candidatura, o que fica da Rede Cultura?* Jornal de Leiria. <https://www.jornaldeleiria.pt/noticia/capital-europeia-dois-anos-apos-o-fim-da-candidatura-o-que-fica-da-rede-cultura>
- Gaudin, J.-P. (1982). *L'urbanisme, une technologie sociale? Les Annales de la recherche urbaine*, no 16(Questions au droit de l'urbanisme), 99–110.
- Gil, G. (2013). Gil Ministro da Cultura em Paraty (Reuters) [Entrevista]. <https://youtu.be/Qeb2L3oZpzc?si=V743Wbam6j0mB1RE>
- GTP - MINOM. (1985). MINOM - *Compte-Rendu des activités et des propositions du groupe de travail provisoire (GTP)* (p. 12). <http://www.minom-icom.net/old/signud/DOC%20PDF/198500903.pdf>
- Gushiken, L. (2004). Apresentação do livro. Em *Tecnologia social: Uma estratégia para o desenvolvimento* (pp. 13–14). Fundação Banco do Brasil. https://fbb.org.br/files/14/Livros/72/Teconologia-Social-uma-Estrategia-para-o-Desenvolvimento_2004.pdf
- Henderson, C. R. (1901). *The Scope of Social Technology*. American Journal of Sociology, 6(4), 465–486. <https://doi.org/10.1086/210992>
- Ibram, & OEI (Eds.). (2016). *Pontos de memória: Metodologia e práticas em museologia social*. Phábrica. <https://www.iber museos.org/pt/recursos/documentos/pontos-de-memoria-metodologia-e-praticas-em-museologia-social/>
- ICOM. (2022, agosto 24). *Definição de Museu*. Conselho Internacional de Museus. https://www.icom.org.br/?page_id=2776
- _____. (2023, novembro 21). *ICOM creates two new international committees*. International Council of Museums. <https://icom.museum/en/news/icom-creates-two-new-international-committees/>
- INE. (2011). *Classificação Portuguesa de Profissões 2010 (CPP2010)*. Instituto Nacional de Estatística, I.P. <https://www.ine.pt/xurl/pub/107961853>
- ITS Brasil. (2024). ITS Brasil [Página de Facebook]. <https://www.facebook.com/itsbrasil.institutodetecnologiasocial/>
- IUPE. (2021). *Qu'est-ce la technologie sociale? Proyecto: Innovaciones para la inclusión social - Quebec, Perú e Brasil*. Incubadora Universitaria de Parole d'excluEs.

- <https://iupe.parole-dexclues.ca/quest-ce-la-technologie-sociale-publication-en-fr-en-esp/>
- Kasavin, I. T. (2017a). *Social Technologies: Between Science and Practice*. *Russian Studies in Philosophy*, 55(1), 1–9. <https://doi.org/10.1080/10611967.2017.1296288>
- _____. (2017b). The Formation of Social Technologies: Stages and Examples. *Russian Studies in Philosophy*, 55(1), 10–25. <https://doi.org/10.1080/10611967.2017.1296289>
- Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo* (1.a ed.). Editora Schwarcz S.A.
- _____. (2020). *Caminhos para a cultura do Bem Viver* (B. Maia, Ed.). <http://www.culturadobemviver.org/>
- Lassance Jr., A. E., & Pedreira, J. S. (2004). *Tecnologias sociais e políticas públicas*. Em *Tecnologia social: Uma estratégia para o desenvolvimento* (pp. 65–81). Fundação Banco do Brasil. https://fbb.org.br/files/14/Livros/72/Teconologia-Social-uma-Estrategia-para-o-Desenvolvimento_2004.pdf
- Lehmannová, M. (2020). *224 Years of defining the museum*. ICOM Czech Republic. https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/12/2020_ICOM-Czech-Republic_224-years-of-defining-the-museum.pdf
- Lei de Inovação Tecnológica, 10.973, 219-A da Constituição Federal (2004). https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2004-2006/2004/lei/110.973.htm
- Lei Quadro dos Museus Portugueses, Lei no47/2004, Assembleia da República, Série I-A de 2004-08-19 Diário da República n.o 195/2004 5379 (2004). <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/lei/47-2004-480516>
- Lopes, A. (2024, dezembro 4). *Recuperação de lagoa e miradouro pretendem atrair visitantes a Ateanha*. Diário de Leiria. <https://www.diarioleiria.pt/2024/12/04/recuperacao-de-lagoa-e-miradouro-pretendem-atrair-visitantes-a-ateanha/>
- Luiz, N. P. (2020). *Renova Museu: Um projeto de revitalização do Museu do Casal de Monte Redondo* [Dissertação de Mestrado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias - ULHT]. <http://hdl.handle.net/10437/10358>
- Luiz, N. P., & Gili, M. L. (2022, julho). *Património imaterial, diálogo e ramificações: Reflexões iniciais sobre um planeamento estratégico participativo*. *Boletim ICOM Portugal, Série III, no18(O Poder dos Museus)*, 157–161.
- Luiz, N. P., & Portezan, C. P. (2024). *Mute: Controvérsias entre música e silenciamentos, recursos para abertura de diálogo no processo expositivo do Musée du Quai Branly*. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 67 n. 23(Arte contemporânea: um instrumento para uma museologia Inclusiva), 131–142.
- Lunardi, G. M., Marcelino, A. M., & Borges, W. M. (2013). *Observatório de Tecnologias Inclusivas*. 736. <https://periodicos.ifsc.edu.br/index.php/rtc/article/viewFile/1087/743>
- Manifiesto. *III Jornadas Latinoamericanas de Museología Social: «La cocina de la Museología Social con los sabores de Latinoamérica»*. Argentina-Colombia. (2020, setembro 23). <https://sites.google.com/view/museologiasocial/manifiesto>
- Maranguape de Todos (Diretor). (2014, dezembro 9). *Documentário sobre Cachoeira—3a edição «Cinema da Gente»* [Gravação de vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=02n1DptbbUU>
- Marco Conceitual Comum em Sustentabilidade. (2019). Programa Ibermuseus. <https://www.ibermueos.org/pt/recursos/publicacoes/marco-conceitual-comum-em-sustentabilidade/>
- Ministério da Cultura, Instituto Brasileiro de Museus. (2010). *Plano Nacional Setorial de Museus—2010/2020*. MinC/Ibram. <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/03/PSNM-Versao-Web.pdf>

- MINOM. (1991). *Textos de Museologia. Jornadas sobre a Função Social do Museu*. MINOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia.
- _____. (2013, agosto 10). *Declaração do Rio de Janeiro—XV International Conference of MINOM*. Museus (Memória + Criatividade) = Mudança Social. <http://www.minom-icom.net/files/declaracao-do-rio-minom.pdf>
- _____. (2014, novembro 8). *Declaração de Moura*. XXII Jornadas sobre a Função Social do Museu: MINOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia. <http://www.museologia-portugal.net/apresentacao/textos-referencia>
- _____. (2016a). *Missiva de Nazaré: MEMÓRIA ACESA*. XVII Conferência Internacional do MINOM. Porto Velho, Amazônia, Brasil. MINOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia. <http://catedraunesco.ulusofona.pt/wp-content/uploads/sites/170/2019/01/minom-nazareth-3missiva.pdf>
- _____. (2016b, agosto 3). MINOM-ICOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia. MINOM-ICOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia. <http://www.minom-icom.net/about-us>
- _____. (2018, janeiro 26). *Jornadas sobre a Função Social do Museus – MINOM Portugal*. Museologia Social e Ecomuseus em Portugal. <https://ecomuseus.wordpress.com/jornadas-do-minom-portugal/>
- _____. (2020, agosto 1). *Declaração Lugo-Lisboa*. XX Conferência Internacional galaico-portuguesa MINOM-ICOM 2020. MINOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia. <http://www.minom-icom.net/noticias/declaracion-lugo-lisboa-galego-castellano-portugues>
- Moutinho, M. C. (2007). *Evolving definition of sociomuseology: Proposal for reflection*. Cadernos de Sociomuseologia: Actas do XII Atelier Internacional do MINOM / Lisboa, v. 28(Departamento de Museologia da Universidade Lusófona), 39–44.
- _____. (2019). *Sociomuseologia: Ensino e Investigação*. 1991-2018, Repositório Documental Anotado. Independently Published. <https://museologia-portugal.net/apresentacao/sociomuseologia-ensino-investigacao-1991-2018>
- _____. (2020, maio 8). *O que é um Museu?* [Aula ministrada no contexto da grade curricular do Doutorado em Museologia]. *Museologia e Questões Sociais Contemporâneas*, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias : Lisboa.
- _____. (2024). *Sociomuseologia: Ensino e Investigação*. 2019-2023, Repositório Documental Anotado. Edições Universitárias Lusófonas. https://doi.org/10.36572/csm.2024.book_101
- Moutinho, M. C., & Primo, J. S. (2018). *Sociomuseology's theoretical frames of reference*. Em *Beyond Mirrors: Research Pathways* (CeIED 2013-2017) (pp. 23–35). Centro de Estudos e Intervenção em Educação e Formação (CEIEF), Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. <http://www.ceied.ulusofona.pt/en/download/the-other-side-of-the-mirror-research-pathways/>
- Murta, M. L., Moutinho, M. C., Kazior, B., Navajas, Ó., Borrelli, N., Parodi-Álvarez, M., Seoane, J., Borrelli, N., Dossena, S., Dal Santo, R., Simão, M., Vignati, L., & Pigozzi, L. (2021). *Relatório Transnacional*. Projeto EcoHeritage: Ecomuseums as a collaborative approach to recognition, management and protection of cultural and natural heritage (2020-1-ES01-KA204-082769). EcoHeritage. <https://learning.ecoheritage.eu/pt-pt/relatorio-transnacional>
- Museu da Pessoa. (2009). *Tecnologia Social da Memória: Para comunidades, movimentos sociais e instituições registrarem suas histórias*. (1a). Fundação Banco do Brasil. [https://acervo.museudapessoa.org/public/editor/livro tecnologia social da memoria.pdf](https://acervo.museudapessoa.org/public/editor/livro_tecnologia_social_da_memo ria.pdf)

- Nabais, A. J. M. (1989). *Ecomuseu do Seixal. Museologia Participativa*. Em Textos de Museologia. Jornadas sobre a Função Social do Museu. (pp. 84–89). MINOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia.
- Neder, R. (2017). *Produção social da tecnologia, desigualdade e a nova sociologia da tecnologia*. Revista Ciência & Tecnologia Social: Sociologia da Tecnologia na América Latina, v.1-n. 6(Observatório do Movimento pela Tecnologia Social da América Latina-OBMTS), 01–32.
- Neves, J. S., Santos, J. A. dos, & Lima, M. J. (2013). *O Panorama Museológico em Portugal: Os Museus e a Rede Portuguesa de Museus na Primeira Década do Século XXI*. Direção-Geral do Património Cultural. <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/publicacoes/opanoramamuseologicosite.pdf>
- OECD, & Europäische Kommission (Eds.). (2018). *Oslo manual 2018: Guidelines for collecting, reporting and using data on innovation (4th edition)*. OECD Publishing. <https://doi.org/10.1787/9789264304604-en>
- ONU. (1948, dezembro 10). *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. Nações Unidas. <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>
- Paley, G. (2024, novembro 27). *ENERGÍA-MUSEO... O de cómo mediar la imaginación transformadora. Hacia el compromiso social y la incidencia po(é)lítica*. 11o Encuentro Iberoamericano de Museos, Lima, Perú. https://storage.googleapis.com/ibermuseos-11eim-assets-263668/d24a5b63-german-paley_con.fe.herencia-ibermuseos-11eim.pdf
- Pasqualucci, L., Schneider, A. L., Primo, J. S., & Moutinho, M. C. (2022). *Sociomuseologia, Diversidade e Educação. Por um Currículo Crítico, Plural e Dialógico*. Revista e-Curriculum. Dossiê Temático CURRÍCULO, DIVERSIDADE E DIFERENÇAS CULTURAIS., v. 20 n. 1(Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)), 319–346. <http://dx.doi.org/10.23925/1809-3876.2022v20i1p319-346>
- Passoni, I. R., Ayer, M., Massad, A., Rangel, B. M., Silva Júnior, J. T., Garcia, J. C. D., & Ueno, P. H. (2007). *Conhecimento e Cidadania 2—Tecnologia Social e Desenvolvimento Local* (Conhecimento e Cidadania., p. 52) [Caderno.]. Instituto de Tecnologia Social. <https://itsbrasil.org.br/publicacoes-cadernos/>
- Pereira, É. F., Teixeira, C. S., & Santos, A. dos. (2012). *Qualidade de vida: Abordagens, conceitos e avaliação*. Revista Brasileira de Educação Física e Esporte, 26(2), 241–250.
- Pereira, M. R. N. (2018). *Museologia decolonial: Os pontos de memória e a insurgência do fazer museal*. [Doutoramento em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias]. <http://hdl.handle.net/10437/9535>
- _____. (2020). *Museologia, Nova Museologia e Museologia Social: Interfaces e conjuntura*. Em Introdução à Sociomuseologia (1.a ed., pp. 77–112). Edições Universitárias Lusófonas. https://doi.org/10.36572/csm.2020.book_1
- Pozzebon, M. (2015). *Tecnologia Social: A South American View of the Regulatory Relationship between Technology and Society*. Em F.-X. de Vaujany, N. Mitev, G. F. Lanzara, & A. Mukherjee (Eds.), Materiality, Rules and Regulation: New Trends in Management and Organization Studies (pp. 33–51). Palgrave Macmillan UK. https://doi.org/10.1057/9781137552648_2
- Pozzebon, M., & Fontenelle, I. A. (2018). *Fostering the post-development debate: The Latin American concept of tecnologia social*. Third World Quarterly, 39(9), 1750–1769. <https://doi.org/10.1080/01436597.2018.1432351>

- Pozzebon, M., Souza, A. C. A. A. de, & Saldanha, F. P. (2022, agosto 28). *Apresentação: Tecnologias sociais para tempos mais do que urgentes*. GVCasos - Revista Brasileira de Casos de Ensino em Administração, 12(FGV EAESP), 1–5.
- Primo, J. S. (2008). *Museus Locais e Ecomuseologia: Estudo do Projecto para Ecomuseu da Murtosa*. TERCUD - Centro de Estudos do Território, Cultura e Desenvolvimento. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Edições Universitárias Lusófonas. <http://hdl.handle.net/10437/4481>
- Primo, J. S., & Moutinho, M. C. (2020). *Referências teóricas da Sociomuseologia*. Em Introdução à Sociomuseologia (1.a ed., pp. 17–34). Edições Universitárias Lusófonas. https://doi.org/10.36572/csm.2020.book_1
- _____. (2021a). *Sociomuseologia e Decolonialidade: Contexto e desafios para uma releitura do Mundo*. Em Teoria e Prática da Sociomuseologia (pp. 19–38). Edições Universitárias Lusófonas. <https://museologia-portugal.net/apresentacao/livro2021-teoria-pratica-sociomuseologia>
- _____. (2021b). *Uma releitura do mundo pelo olhar da Sociomuseologia*. Em Sociomuseologia: Para uma leitura crítica do Mundo (pp. 17–32). Edições Universitárias Lusófonas. <https://www.museologia-portugal.net/apresentacao/sociomuseologia-leitura-critica-mundo>
- Regime de criação e extinção das autarquias locais e de designação e determinação da categoria das povoações, Lei no 11/82, Série I de 1982-06-02, páginas 1529-1531 Diário da República n.º 125/1982 (1982).* <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/lei/11-1982-391832>
- Ribeiro Júnior, A. C. A., & Feitosa, M. M. M. (2017). *Narradores de Javé: Memórias e identidades polifônicas no cinema brasileiro*. Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura, Campinas, v. 25(n. 1), 67–88.
- Rivière, G. H. (1985). *Définition évolutive de l'écomusée*. Museum, 4(XXXVII), 182–184, illus.
- Rocha, G., Chaves, H., Gomes, R., & Neves, S. (Eds.). (2023). *Museu na Aldeia: Arte em comunidade - Caderno de Disseminação*. SAMP - Sociedade Artística Musical dos Pousos. <https://www.museunaaldeia.pt/files/uploads/2023/10/Caderno-Disseminacao-Museu-na-Aldeia-SAMP-PT.pdf>
- Rodrigues, I., & Barbieri, J. C. (2008). *A emergência da tecnologia social: Revisitando o movimento da tecnologia apropriada como estratégia de desenvolvimento sustentável*. Revista de Administração Pública, 42(6), 1069–1094.
- Rollemborg, R., & Erundina, L. (2008, maio 21). *Projeto de Lei 3.449-A/2008. Institui a Política Nacional de Tecnologia Social e cria o PROTECSOL (Programa de Tecnologia Social)*. Câmara dos Deputados - República Federativa do Brasil. <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=395971>
- RTS. (2004). *Documento constitutivo da Rede de Tecnologia Social*. Fundação Banco do Brasil. <https://www.fbb.org.br/files/29/Rede-de-Tecnologia-Social/104/Documento-Constitutivo-RTS.pdf>
- _____. (2005, maio 6). *Histórico e elementos conceituais*. Fundação Banco do Brasil. <https://www.fbb.org.br/files/29/Rede-de-Tecnologia-Social/105/Historico-RTS.pdf>
- _____. (2011). *Relatório de 6 anos da RTS*. Abril de 2005 a Maio de 2011. (p. 97). Comitê Coordenador da RTS. Secretaria Executiva da RTS (SECEX/RTS). <https://fbb.org.br/files/29/Rede-de-Tecnologia-Social/109/Relatorio-6-anos-RTS.pdf>
- Salles, C. A. (2006). *Redes da Criação: Construção da Obra de Arte*. Editora Horizonte.

- SAMP. (2022). Museu na Aldeia | SAMP. <https://samp.pt/samp-contigo/museu-na-aldeia/>
- _____. (2023). *Relatório de Resultados*. Projeto «Museu na Aldeia». https://www.museunaaldeia.pt/files/uploads/2024/01/Resultado_Museu-na-Aldeia_2020-2023_PT.pdf
- _____. (2024a). *Museu na Aldeia*. <https://www.museunaaldeia.pt/>
- _____. (2024b). *Museu na Aldeia | Museu Virtual | SAMP*. <https://samp.pt/samp-play/museu-na-aldeia-museu-virtual/>
- Santos, M. C. T. M. (2008). *Encontros museológicos: Reflexões sobre a Museologia, a educação e o museu* (1.a ed.). IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus. <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=2269563>
- Silva, A. C. Z. da, Silva, H. B. da, Sales, I. da C., Dutra, J. L. A., Silva, L. da, & Bicudo, V. R. (2007). *Programa de Capacitação Comunitária para o Desenvolvimento Regional: O local como referência*. Em *Gestão social: Metodologia e casos* (5 ed. rev. ampl., pp. 91–102). Editora FGV.
- Silveira, A. C. P. da, Borges, A. C. V., Oliveira, B. F. de, Oliveira, C. T. F. de, Osias, C. de S., Rezende, C., Knopp, G. da C., Ferreira, L. A., Simão, R. F. de C., Castro, R. M. F. de, & Veras, T. R. (2007). *Gestão social: Uma experiência de interação academia-sociedade*. Em *Gestão social: Metodologia e casos* (5 ed. rev. ampl., pp. 103–133). Editora FGV.
- Simão, M. (2018). *A Presença africana e afro-brasileira nos museus de Santa Catarina* [Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias]. <http://recil.grupolusofona.pt/handle/10437/9201>
- Simões, I. (2021). *Repercussões de uma participante: O Museu na Aldeia. Ribeira Verde*. *Jornal de Formação e Informação*., Ano 27-No 142(União das Freguesias de Freixianda, Ribeira do Fárrio e Formigais), 4.
- Skarzauskiene, A., Tamošiūnaitė, R., & Žalėnienė, I. (2013). *Defining Social Technologies: Evaluation of social collaboration tools and technologies*. *Electronic Journal Information Systems Evaluation*, 16, 232–241.
- Small, A. W. (1898). *Introduction to the Study of Sociology*. *American Journal of Sociology*, 3(6), 855–859. JSTOR.
- Sociedade Porvir Científico - Universidade La Salle. (2021). *Projeto «Etnometodologia na Incubação de Coletivos»*. Fundação Banco do Brasil, Rede de Tecnologias Sociais. <https://transforma.fbb.org.br/etnometodologia-na-incubacao-de-coletivos/generate-pdf?id=2721>
- Teixeira, M. das G. de S. (2020, maio 8). *Processos Curatoriais Participativos: Uma experiência em projetos expográfico* [Aula ministrada no contexto da grade curricular do Doutorado em Museologia]. *Museologia e Educação*, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias : Lisboa.
- Tenório, F. G. (2006). *A trajetória do Programa de Estudos em Gestão Social (Pegs)*. *Revista de Administração Pública*, 40(6), 1145–1162.
- _____. (2007). *(Re)visitando o conceito de gestão social*. Em *Gestão social: Metodologia e casos* (5.a ed., pp. 09–30). Editora FGV.
- The Round Table of Santiago (Chile): Appendixes*. (1973). *The Role of museums in today's Latin America*, XXV(3), 197–202.
- Thomas, H. (2011). *Tecnologías sociales y ciudadanía socio-técnica: Notas para la construcción de la matriz material de un futuro viable*. *Revista Ciência & Tecnologia Social: A construção crítica da tecnologia pelos atores sociais*, v.1-n. 1(Observatório do Movimento pela Tecnologia Social da América Latina-OBMTS), 01–22.

- Traue, B. (2010). *Soziale Technologien der Subjektivierung. Theoretische Zugänge*. Em *Das Subjekt der Beratung: Zur Soziologie einer Psycho-Technik* (pp. 29–68). Transcript. <https://doi.org/10.1515/9783839413005-001>
- Turismo Tomar. (sem data). *Casa dos Cubos - Centro de Estudos em Fotografia de Tomar*. Obtido 9 de fevereiro de 2025, de <https://www.visit-tomar.com/Places/Details/casa-dos-cubos-or-centro-de-estudos-em-fotografia-de-tomar>
- Último zoológico humano ridicularizava congolezes durante feira na Bélgica em 1958. (2018, abril 14). UOL Internacional. <https://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2018/04/17/ultimo-zoologico-humano-ridicularizava-congolezes-durante-feira-em-bruxelas.htm>
- UN. (2015a). *The 17 Sustainable Development Goals (SDGs)*. United Nations (UN). Department of Economic and Social Affairs. <https://sdgs.un.org/goals>
- _____. (2015b). *The 2030 Agenda for Sustainable Development («Transforming our World»)*. United Nations (UN). Department of Economic and Social Affairs. <https://sdgs.un.org/2030agenda>
- UNESCO. (1972). *Convenção para a protecção do Património mundial, cultural e natural*. Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, Paris. <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>
- _____. (2015, novembro 20). *Recomendação referente à Protecção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000247152>
- Unilasalle. (2011). *Tecnosocial. Núcleo de Ações Sociais da Universidade La Salle*. [Página Institucional]. <https://www.unilasalle.edu.br/canoas/servicos/tecnosocial>
- Varine, H. de. (1979). *Os Museus no Mundo* [Os Museus no Mundo. Rio de Janeiro: SALVAT. Editora do Brasil, 1979. 8-21p., 70-81p.].
- _____. (2008). *Museus e Desenvolvimento Local: Um balanço crítico*. Em M. C. O. Bruno & K. R. F. Neves, *Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: Propostas e reflexões museológicas*. São Cristóvão : Museu de Arqueologia de Xingó.
- _____. (2012). *As raízes do futuro: O património a serviço do desenvolvimento local*. (M. de L. P. Horta, Trad.). Medianiz.
- Vianna, K. (2005). *A Dança*. Editora Summus.
- Vlachou, M. (Ed.). (2017). *A Inclusão de Migrantes e Refugiados: O Papel das Organizações Culturais*. Acesso Cultura, Associação Cultural.
- Wieser, M. (2016). *Technik aus kultursoziologischer Perspektive*. Em S. Moebius, F. Nungesser, & K. Scherke (Eds.), *Handbuch Kultursoziologie: Band 2: Theorien—Methoden—Felder* (pp. 1–15). Springer Fachmedien Wiesbaden. https://doi.org/10.1007/978-3-658-08001-3_47-1
- Yin, R. K. (2015). *Estudo de caso: Planejamento e Métodos* (C. M. Herrera, Trad.; 5a edição). Bookman.

Índice remissivo

- Aplicabilidade, 21, 24, 25, 116, 124, 127, 204
Base comunitária, 26, 53, 96, 103
Bem-estar, 32, 33, 34, 40, 76, 116, 135, 189, 191
Bem-viver, 76, 77, 194
Capacitação profissional, 37
Caráter inovador, 29
Cidadania global, 32, 33
Ciência cidadã, 27, 30, 119
Co-construção, 152, 163, 197
Coesão social, 8, 23, 24, 38, 115, 128, 139, 163, 168, 191, 198, 203, 204, 205, xxix
Coesão territorial, 30, 129
Compartilhamento de saberes, 27
Comunidades locais, 31, 32, 40, 63, 64, 95, 128, 131, 197
Conhecimento local, 27, 83, 125, 134, 197, xii, xxxiv
Consciência política, 20, 54, 107, 125, 128, 194, 206, xii, xxxiv
Consciência territorial, 194, 198
Contexto local, 40, 104, 134, 198
Contexto plural, 90
Contexto territorial, 26, 48, 89
Cooperação, 8, 31, 35, 36, 37, 38, 40, 47, 51, 54, 65, 81, 84, 85, 95, 100, 129, 130, 137, 191, 199, 200
Criação coletiva, 160
Cultura de inovação, 120, 121
Cultura de inovação, 8, 118, 119, 121, 122, 205, ii
Desenvolvimento local, 8, 21, 26, 28, 44, 48, 52, 59, 69, 78, 92, 98, 112, 126, 204, 206, 207, 217, ii, v, vi, x
Desenvolvimento social, 24, 25, 30, 37, 112, 116, 134, 167, 205
Desenvolvimento sustentável, 34
Dialógica, 8, 25, 42, 67, 71, 72, 73, 74, 89
Diálogo, 22, 24, 37, 38, 57, 71, 78, 94, 100, 105, 108, 123, 128, 142, 166, 178, 185, 191, 195, 197, 212, xx, xxviii
Dimensão estratégica, 205
Dimensões da sustentabilidade, 77
Direito ao conhecimento, 69
Direitos humanos, 24, 33, 35, 40, 42, 68, 92, 100, xlvi
Direitos trabalhistas, 101
Economia criativa, 32, 124
Economia solidária, 4, 20, 67, 69, 84, 85, 127, 206
Educação pacífica, 32
Educação patrimonial, 44, 49, 92
Empoderamento comunitário, 23, 203
Empoderamento social, 22, 28
Enfoque decolonial, 27, 83, 126
Equidade de gênero, 33
Estratégia, 35, 36, 57, 67, 114, 125, 205, 206, 207, 209, 211, 212, 215, xlvi
Estratégias, 8, 21, 22, 24, 25, 30, 32, 33, 58, 59, 61, 77, 91, 95, 109, 114, 130, 195, 196, 198, 205, 206
Exercício da cidadania, 43, 75, 107, 150, 202
Exercício de cidadania, 94, 187
Ferramenta, 22, 38, 39, 48, 60, 70, 74, 105, 107, 194, 198, 199, 200, 203, 205, v, xxi
Ferramentas metodológicas, 26, 30
Fortalecimento institucional, 96
Função social, 8, 20, 23, 26, 28, 30, 40, 49, 73, 87, 88, 104, 110, 112, 113, 114, 117, 125, 190, 205
Gestão de inovação, 27

Hipótese, 7, 21, 28, 29, 93, 114, 118, 123, 128, 203, 204
Identidade, 22, 50, 98, 158, 187, 189, 191, 197
Impacto social, 20, 21, 26, 29, 35, 93, 123, 124, 128, 131, 184, 186, 188, 190, 204
Impacto social comprovado, 21, 123, 204
Incentivo financeiro, 76
Inclusão social, 60, 61, 68, 75, 78, 79, 83, 84, 106, 123, 127, 183, 191, 199
Iniciativa local, 103, iv
Inovação, 8, 11, 20, 25, 27, 28, 29, 31, 34, 36, 37, 48, 60, 61, 63, 65, 66, 69, 72, 77, 78, 79, 83, 84, 96, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 124, 127, 128, 129, 194, 199, 201, 203, 204, 205, 206, 210, v, xi, xiv
Inovação social, 8, 20, 27, 28, 29, 69, 77, 83, 194, 199, 204, 205
Instituição museal, 22
Instituições de memória, 107
Integração sociocultural, 28, 29, 30, 88
Intergeracional, 50, 184, 197, 198, xxix
Iupe, 11, 27, 62, 82, 83, 125, 211
Liberdade, 72, 74, 76, 86, 97, 101, 105, 108, 115, 211
Memória coletiva, 28, 70, 92, 93, 97, 98, 115, 187
Memória social, 22, 92
Metamorfose, 41, 107
Metodologias participativas, 206
Metodologias sociais, 28, 44
Metodologias transformadoras, 75, 123, 199
Migração, 35
Minom, 11, 28, 77, 98, 100, 101, 107, 108, 109, 115, 119, 126, 208, 211, 213, 214, ii, iv
Movimentos sociais, 23, 73, 80, 213, xxxvi
Mudanças climáticas, 33
Múltiplos atores, 66
Museologia normativa, 22, 86, 90, 107
Museologia social, 8, 11, 12, 20, 21, 25, 27, 28, 29, 30, 32, 42, 69, 77, 86, 88, 90, 92, 93, 94, 95, 100, 104, 105, 107, 108, 109, 113, 123, 126, 127, 201, 203, 204, 206, 213, 214, xv
Museologias insurgentes, 25, 115, 117, 200
Museu, 21, 22, 25, 28, 29, 30, 35, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 48, 53, 54, 56, 61, 73, 74, 77, 81, 87, 88, 89, 90, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 120, 121, 123, 125, 127, 128, 131, 136, 137, 140, 141, 142, 143, 147, 151, 154, 157, 161, 164, 167, 168, 172, 174, 177, 178, 185, 186, 190, 194, 198, 200, 202, 203, 204, 206, 209, 216, iii, iv, v, xv, xviii, xix, xxxiii, xxxvii, xxxix, xliii, xlix
Museu como recurso, 21, 25, 61, 203, 204
Nova museologia, 11, 28, 32, 48, 96, 98, 99, 100, 107, 108, 109, 116, 119, 126, 208, 210, 213, 214, ii
Objetivos de desenvolvimento sustentável, 8, 24, 32, 81, 119, ii
Onu, 12, 24, 32, 88, 119, 214, ii
Organização coletiva, 75
Participação cidadã, 28, 59, 63, 69, 204
Pensamento museológico, 91, 104, 107
Pessoa museóloga, 81
Pluralidade, 21, 35, 110, 112
Políticas públicas inclusivas, 78
Potencial do processo, 195
Potencialidades, 25, 34, 53, 127
Práticas museológicas, 8, 28, 96, 100, 110, 206
Práticas sociomuseológicas, 29, 203
Processo museológico, 20, 23, 29, 49, 57, 117, 123, 127, 136, 141, 150, 181, 187, 189, 194, 197, 198, 199, 200, 203, 205
Processos de aprendizagem, 111
Processos museológicos, 22

Apêndices

Nesta Tese de Doutorado, os apêndices têm uma função essencial de apoio à compreensão dos contextos estudados, bem como de fortalecimento da fundamentação e aprofundamento da discussão.

Estão disponíveis a seguir a transcrição de entrevistas semiestruturadas, organizadas de maneira cronológica, por ordem de data em que foram realizadas.

Apêndice I – Entrevista Hugues de Varine

Entrevista Hugues de Varine, museólogo, referência na história recente da museologia, no trabalho em desenvolvimento local, nova museologia e ecomuseus.

Entrevistado por Nathália Pamio Luiz, no dia 31 de março de 2021, via *GoogleMeet*.

Pelas 10h00 (horário de França).

No âmbito do Projeto *EcoHeritage: Ecomuseums as a collaborative approach to recognition, management and protection of cultural and natural heritage*¹²⁸ (2020-1-ES01-KA204- 082769).

Em versão reduzida e editada para a inclusão em tese de doutoramento, esta entrevista foi selecionada para compor a tese pelo contributo para a compreensão dos processos ecomuseológicos, transferência e geração de conhecimento, capacitação, em ambiente de experiências museológicas múltiplas.

Conteúdo autorizado pelo entrevistado por e-mail, em 06 de novembro de 2024.

Após apresentações, foi transmitido um breve contexto do Projeto *EcoHeritage*¹²⁹ pela entrevistadora, na fase inicial em que se encontrava, com objetivos e resultados prospectados para aconselhamento, do entrevistado sobre a fundamentação e enquadramento

¹²⁸ Tradução adotada pela equipa portuguesa do Projeto: “EcoHeritage: ecomuseus como uma abordagem colaborativa para o reconhecimento, gestão e proteção do património cultural e natural”.

¹²⁹ Com início em dezembro de 2020, o Projeto EcoHeritage: Ecomuseums as a collaborative approach to recognition, management and protection of cultural and natural heritage (2020-1-ES01-KA204-082769), financiado pelo Programa Erasmus+ da Comissão Europeia e com parceiros na Polónia, Espanha, Itália e Portugal, do qual formamos parte da equipa portuguesa de investigação, a contribuir no âmbito do Departamento de Museologia ULusófona através do Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED) e do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM Portugal).

O primeiro principal desafio no âmbito deste projeto foi traçar conjuntamente uma metodologia de investigação para desenhar o panorama atual das experiências de ecomuseologia em cada um dos países parceiros e, em seguida, buscar os pontos comuns para uma compreensão comum de ecomuseus na Europa baseado na amostra identificada nos territórios participantes. Em seguida foram produzidos um manual de boas práticas a partir dos estudos de caso, um kit de ferramentas, módulos de formação e uma rede *online* de ecomuseus (EEON). Esta investigadora esteve durante todo o processo responsável, através do MINOM Portugal, pela disseminação e comunicação direta do projeto, motivos que também impulsionaram a escrita, a participação em eventos e a observação e desempenho de técnica de envolvimento comunitário.

O Projeto EcoHeritage terminou oficialmente em maio de 2023, e multiplica-se no desenvolvimento e fortalecimento da EEON e de novas propostas formuladas para edital para o desdobramento da investigação iniciada em direção à relação dos ecomuseus, dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável estabelecidos pela Organização das Nações Unidas (ONU) e da estruturação de uma Cultura de Inovação adaptada a esses processos. Mais informações e acesso ao Centro de Recursos de Aprendizagem (LearningHUB), disponíveis em: <https://ecoheritage.eu/>. Acedido em 29 de outubro de 2024.

teórico-prático das ações que o Projeto desenvolveria até maio de 2023. A entrevista semiestruturada foi um importante suporte para a realização do Relatório Transnacional, elaborado pelas equipas responsáveis pelo EcoHeritage.

Sobre o contexto geral e a dificuldade de encontrar um ponto comum de compreensão dos ecomuseus entres as equipas de investigação dos 4 (quatro) países do consórcio.

O Ecomuseu, na minha opinião, não é um conceito é uma prática, cada ecomuseu tem uma prática diferente. A maioria dos ecomuseus do mundo, não são ecomuseus, são museus, tem coleções, tem suas regras comuns, tem uma gestão institucional. Reduzir todos os ecomuseus num conceito que não existe, não dá. Conheço muitas associações, grupos locais, ações, projetos de território que não tem o nome ecomuseu, mas de fato tem uma prática que é dos pilares do ecomuseu, que são: território, patrimônio e comunidade.

Sobre um possível modelo mais adequado para apoiar efetivamente as comunidades que organizam um Ecomuseu.

Não há um "modelo." Um modelo não pode existir! Temos de falar de capacitação na invenção de um ecomuseu.

Há duas questões sobre a capacitação: a capacitação dentro do ecomuseu (ou museu comunitário); e a capacitação dos membros da comunidade.

Para obter uma capacitação mais competente, mais útil aos membros da comunidade e da realização, dos objetivos e das atividades do ecomuseu, daquela associação, daquela experiência, o Ecomuseu da Amazônia, em Belém-PA, Brasil, é um exemplo do que se pode fazer com e para os membros da comunidade, que sejam atores competentes do trabalho do ecomuseu, do trabalho com a povoação, do desenvolvimento do território, etc.

Outra coisa é a capacitação de profissionais da ecomuseologia. Por exemplo, participei nas jornadas de formação, realizadas no Brasil, em Santa Maria, Rio Grande do Sul. Incluíram pessoas responsáveis de vários ecomuseus e museus comunitários, que trabalhavam para uma capacitação recíproca, uma capacitação mutualizada de gente com responsabilidade dos seus ecomuseus, para aprender com os outros. Aprender o trabalho entre pares, entre colegas, que trabalham com as suas práticas numa perspectiva comunitária, com um grupo de 25 ecomuseus integrantes, em 2002, um grupo muito interessante, como um espaço de prática, com pequenos grupos de pessoas pessoalmente motivadas.

A capacitação no âmbito da comunidade e de seus membros, é muito importante porque a participação comunitária é essencial, mas é uma ideia filosófica. Os membros da comunidade têm naturalmente capacidade, mas não tem consciência da sua competência. Então a capacitação consiste em fazer uma revelação das competências da gente e dar prosseguimento à capacitação.

Por outro lado, há a capacitação de coordenadores, de animadores de ecomuseus, como profissionais – são voluntários de ecomuseus, a considerar que em ecomuseus temos muito poucos profissionais no sentido de museólogos qualificados, antes da criação do ecomuseu. Eventualmente, depois de 5, 10, 15 anos de trabalho profissional, voluntário ou assalariado, no ecomuseu, eles querem obter mais formação. Essa questão de capacitação, é um objetivo importante. Em cada país dos quatro do grupo do EcoHeritage, acho que os italianos têm uma experiência mais positiva deste processo.

Nesse contexto o que seria o papel das universidades nos ecomuseus, o papel das universidades no apoio à compreensão dos seus processos?

Em princípio, acredito que, na realidade do campo, quando o ecomuseu, o museu comunitário nasce de iniciativas locais, iniciativas de pessoas, ele tem muito pouco a ver com a universidade. As pessoas que querem o ecomuseu habitualmente têm iniciativa local no território e na comunidade.

Os fundadores do ecomuseu, depois de anos de trabalho no ecomuseu, descobrem a necessidade de aprender mais sobre as capacidades, as competências necessárias pela organização do ecomuseu e a diversificação de suas atividades. Tenho dezenas de exemplos de amigos, de colegas que descobriram depois de anos de atividade voluntária e militante a necessidade de obter uma qualificação na universidade. Acho, a maioria dos fundadores de ecomuseus que eu conheço, não fizeram uma qualificação universitária antes de criar o ecomuseu.

Por exemplo, a Odalice [Priosti]¹³⁰, em Santa Cruz, uma professora do ensino secundário que teve um interesse na história da sua comunidade, do território de Santa Cruz. E,

¹³⁰ Odalice Miranda Priosti e Varine escreveram juntos para os Cadernos de Sociomuseologia, em 2006, no âmbito do Ano Nacional dos Museus no Brasil, e integrou edição especial dedicada às Actas do XII Atelier Internacional do MINOM, Lisboa, em 2007. Referência: Priosti, O. M., & De Varine, H. (1). O Novo museu das gentes brasileiras: criação, reconhecimento e sustentabilidade dos processos museológicos comunitários. Cadernos De Sociomuseologia, 28 (28). Obtido de <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/512> Acedido em 16 de junho de 2024.

20 anos depois de criar o ecomuseu, decidi então entrar para ter um mestrado na universidade e depois um doutorado. Foi o resultado de uma reflexão, de uma necessidade quase profissional que resultava de sua prática no ecomuseu.

A relação do ecomuseu com a universidade não é só uma relação com o ensino museológico, porque o ecomuseu não é um museu. É uma pena que infelizmente a palavra "museu" esteja ligada a "eco", mas agora toda a gente pensa que o ecomuseu é um museu. Não é museu, é uma coisa sem forma, sem limite, sem perímetro, sem referência a uma instituição, é um processo. Não é uma instituição, e habitualmente quando um ecomuseu chega a institucionalização, não é mais um ecomuseu. É difícil falar em termos técnicos de ecomuseu, em termos de definição porque cada museu é diferente. Não conheço dois ecomuseus que tenham o mesmo conteúdo. Sabe que, na origem, meu interesse profissional na vida é o desenvolvimento local, para mim o ecomuseu é uma ferramenta para o desenvolvimento local. Estou interessado no ecomuseu, na ideia do museu comunitário, do ecomuseu, como ferramenta de desenvolvimento local, como maneira inteligente e comunitária de gerir o património vivo de um território, da comunidade.

Sobre inovação no contexto dos ecomuseus e museus comunitários, e como a criatividade está enquadrada nesses processos. Em termos de comunicação e envolvimento dos membros da comunidade, qual seria uma melhor abordagem para chamar a população para participar da gestão de um ecomuseu?

É um processo, e um processo que depende do contexto, depende do lugar, depende de muitas e muitas coisas. Podemos falar anos sobre a participação. É uma coisa que tem que ser pensada dentro da comunidade, dentro do território. É diferente de um lugar para o outro. É o fato de criar num lugar, num território, uma dinâmica, um projeto dedicado a gestão do património da comunidade, pela comunidade com o objetivo de desenvolvimento humano, numa comunidade entre o passado e o futuro desse lugar.

É uma interação, não é uma inovação, porque não existe um processo antes e o ecomuseu vai inventar-se. Não gosto muito da palavra inovação, gosto da palavra invenção. É uma reação-a uma situação, a um contexto, a um património vivo, que tem de ser inventariado, reconhecido, utilizado, transformado, etc.

Sendo um processo comunitário, enquanto profissionais externos, podemos agir de alguma forma para apoiar?

A única coisa possível, para dar um apoio, para dar um acompanhamento, é de facilitar as trocas de experiências entre gente, cada ecomuseu é diferente do outro, mas cada um tem suas soluções para os problemas do local. É importante, ver, abrir as portas a outras experiências diferentes, não a modelos, mas diferente.

Para fazer a reflexão, eu tinha um amigo que organizou o desenvolvimento local, baseado num pequeno Vale dos Alpes, na França, foi tudo, foi muito simples, cada ano no mês de junho, ele organizou uma viagem de autocarro com 20-30 membros da comunidade, para passar 3 dias em outro território, centenas de quilômetros desse lugar, onde havia iniciativas interessantes, só para abrir os olhos da gente da comunidade a outras realidades e outras práticas. E encontrar pessoas que tenham experiências similares. Então, é uma coisa simples.

Outra coisa, outro apoio é que cada ecomuseu necessita, precisa de apoios pontuais com especialistas, especialistas de todas as coisas, o Ecomuseu de Gemona del Friuli, na Itália, fizeram um trabalho enorme, para revitalização de uma tradição do pão de milho que quase desapareceu do lugar. Precisavam de engenheiros agrícolas, de economistas para comercialização, de gente para melhorar a produção e a produtividade dos moinhos, etc. Neste caso o ecomuseu precisava de apoio da universidade, da Câmara de comércio, etc, de especialistas. Os ecomuseus utilizam todas as capacidades exteriores que precisarem.

Há duas vertentes: o apoio mútuo, mutualizado; e o apoio recebido de especialistas do exterior quando há necessidade de buscar.

Sobre a reflexão dessas práticas.

Um ecomuseu precisa de uma avaliação permanente, não uma avaliação de 3 anos ou 5 anos, uma avaliação permanente interna, dentro do ecomuseu, realizada pela gente do ecomuseu, habitantes, profissionais (se houver profissionais); voluntários mais envolvidos no ecomuseu. **Isso, na minha opinião, é a coisa mais importante na vida do ecomuseu, a avaliação permanente.** Senão, vamos ter uma burocratização do ecomuseu, porque os fundadores vão ser os proprietários/donos do ecomuseu. Vão decidir o que é bom para o ecomuseu. A avaliação permanente tem de ser organizada, feita por dentro do ecomuseu, mas é também sempre ter um olho do exterior sobre a realidade local, com um observador delegado por outros ecomuseus ou pela universidade mais próxima.

Foram ainda aprofundadas discussões relevantes para o desenvolvimento do Projeto, sendo este um recorte para a Tese de Doutorado, com enfoque na capacitação e transferência de conhecimento em processos comunitários.

A entrevista termina com os agradecimentos e este recorte reforça a gratidão pelo apoio e generosidade no processo de investigação.

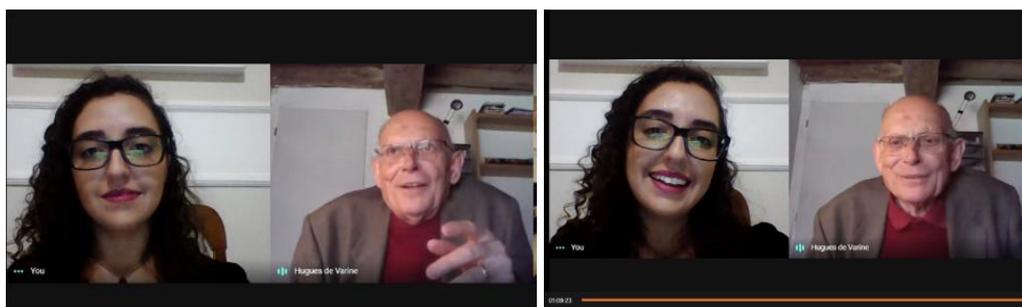


Figura 44. Registo de entrevista realizada a Hugues de Varine, via plataforma Google Meet, acompanhado por Maristela Santos Simão, em 31 de março de 2021.

Apêndice II – Entrevista Marcio Carvalho

Entrevista Marcio Domingos Carvalho de Moura, um dos responsáveis pela elaboração do projeto de reconhecimento do Ecomuseu de Maranguape como Tecnologia Social.

Entrevistado por Nathália Pamio Luiz, no dia 20 de maio de 2024, via plataforma Teams.

Pelas 10h00 (Lumiar, região serrana do Rio de Janeiro, Brasil) / 14h00 (Lisboa).

Pela descrição do processo de elaboração do projeto de reconhecimento do Ecomuseu de Maranguape como Tecnologia Social e insumos para compreensão da estrutura do ecomuseu, esta entrevista foi selecionada para compor a tese.

Conteúdo autorizado pelo entrevistado por e-mail, em 11 de junho de 2024.

Breve percurso, relação pessoal com o Ecomuseu de Maranguape e início da associação com a tecnologia social.

Eu sou geógrafo, sou gestor de projetos na área de educação inovadora, criativa, muito focado na educação integral. Educação integral no sentido das dimensões do ser humano, muito pela linha Freiriana e antroposófica também.

Eu sou pedagogo antroposófico, mergulhei na Pedagogia Waldorf - meus filhos são da escola Waldorf, lá estudaram e eu fui diretor. Passei por esse lado da educação mais humana, humanizadora e não uma educação formal ou escolarizada. Passei por isso, conheço bem profundamente a escola que nos limita, e então fui para o lado mais integral do ser humano.

Sou também consultor, tenho uma empresa de consultoria, chamada “Ambientalize Programas de Sustentabilidade” e sou consultor nessa área de educação.

Eu fui convidado por uma fundação, chamada Fundación Arcor [Instituto Arcor Brasil], que criaram um edital na época, em 2009, já tem um tempo. Em 2009 foi criado um edital em todo o Brasil, chamava programa para educação integral. Nesse edital, o Ecomuseu de Maranguape, que eu não conhecia, em 2009 eles participaram.

Nesse edital, junto com mais 20 (vinte) organizações do Nordeste [do Brasil], porque foi focado no Nordeste. Eu coordenava, eu participei por todo o processo de elaboração do edital e também, então, da Comissão de Avaliação. **No meu colo, caiu o Ecomuseu de**

Maranguape, para eu analisar. Gostei muito da proposta e foi um dos ganhadores do edital, junto com mais 18 projetos.

E aí, conheci de fato o ecomuseu presencialmente. Fui até lá durante as visitas, para conhecer e gostei muito da proposta. Durante 3 anos o ecomuseu participou desse programa com o projeto deles de território, o Ecomuseu de Maranguape. E durante esses 3 anos realmente o Ecomuseu de Maranguape se destacou diante de outros dos outros projetos. Muito notadamente.

E me aproximei da escola, José de Moura [Escola Municipal José de Moura]. É ali um território bem bacana, que tem o ecomuseu, tem a comunidade em volta e tem a escola. E o programa tinha essa premissa, de a escola estar envolvida com projeto de território. Quando acabou esse programa, foram 3 anos de investimento, eles ganhavam investimento para estruturar todo o ecomuseu.

E depois de 3 anos, a Nádia [Almeida] fez um convite para mim, pessoal, fora do programa que eu trabalhava, **para fazer parte de fato de uma equipe de acompanhamento, de consultoria na área da educação integral aliada com a museologia comunitária**. E isso aí de 2013/12 até 2020. Bastante tempo. Aí eu fiquei muito ligado ao ecomuseu, participando das formações e junto com a Nádia, criando projetos, elaborando projetos inovadores. E numa dessa, a gente sentiu que o Ecomuseu de Maranguape, depois de ter ganhado prêmios... Foram prêmios sociais, ganhamos vários. Digo ganhamos porque eu fazia parte da equipe. **A gente viu que a gente tinha desenvolvido uma tecnologia social voltada para a educação integral e a ecomuseologia, entre a escola e a comunidade**. E nós criamos, né? É incentivado pela Fundação Banco do Brasil. É uma tecnologia social.

E aí nós participamos da inscrição, do edital social, **Fundação Banco do Brasil e nós fomos escolhidos em 2015 como uma tecnologia social**. Que pode ser reaplicado em outro território, claro, garantindo as características daquele território, né? É um modelo de tecnologia que pode ser reaplicado, mas **levando em consideração as características de cada território**, porque o território é único e não, não é uma réplica igual, né não?

Você como professor, não sei se você já entrou em sala de aula, a aula você prepara numa turma, na outra ela toma uma outra forma. Depende do público que está sendo aplicado. O educador, ele tem que ter acesso, acessibilidade, não dá para fazer igual para todo mundo, porque as pessoas não são iguais, são diferentes.

Apesar de estar na mesma turma, os alunos são diferentes e apesar da turma ser igual, ser um primeiro, segundo, ou terceiro ano, elas têm características diferentes. Então a tecnologia também segue essa linha. Olha, aqui **é a base e cada um utiliza ela como queira, está aí essa tecnologia, ela é aberta, ela está disponível** no *site* da Fundação Banco do Brasil. A pessoa pode ir lá, copiar, colar, fazer o que quiser. Não é uma coisa protegida.

Bom, de lá para cá, nós participamos do Congresso Internacional de Cidades Educadoras, fomos convidados a apresentar o ecomuseu. Aí fomos convidados pelo Prêmio Territórios Tomie Ohtake para dar uma consultoria sobre escolas e comunidades que trabalham com conceito de educação do território. Territórios educativos.

E foi assim, Nathália, e eu estou aí até hoje dando apoio, fazendo essa parte, ajudando o Ecomuseu de Maranguape a desenvolver outros projetos. Atualmente eu não moro mais no Ceará, moro no Rio de Janeiro, em Lumiar, que é uma região serrana aqui do Rio de Janeiro. Mas estou sempre ligado com a Nádia, faço parte da ABREMC, que é Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários, junto com ela na diretoria. Estou nesse apoio até hoje, tanto na associação de ecomuseus, quanto no Ecomuseu de Maranguape, fazendo toda essa articulação com a Nádia. **E passei a ser um parceiro dela nessa caminhada na área da Museologia comunitária.**

Identificação da tecnologia social como um modelo que pode ser replicado, ideia de uma educação humanizada.

Em que momento esse conceito aparece para vocês? Alguém da equipa já estava trabalhando com tecnologia social ou isso surge de um edital aberto? Como é que se dá essa ligação de olhar para o que vocês faziam no contexto do ecomuseu e continuam a fazer, para parar para pensar e identificar como tecnologia social.

Então, na região, ali de Maranguape, de Fortaleza, Ceará, em específico, todo o Ceará e todo o Nordeste, existem muitas iniciativas de tecnologias sociais, pelo contexto histórico de pobreza, de falta de recursos, de falta de várias coisas. A falta nos faz correr atrás de outras coisas. Então já existia. Eu já trabalho com tecnologias sociais antes do Ecomuseu de Maranguape.

É tanto tecnologias ligadas à agricultura, ligadas à educação, ligadas à comunicação, ligadas ao desenvolvimento local. Então, a Fundação Banco do Brasil, existe algum tempo esse edital deles de identificar tecnologias.

A gente, ali no contexto de Maranguape, nós vimos, eu e Nádia, **vimos que a gente tem um método de engajamento comunitário**, de engajamento da equipe da escola. **Então vamos sistematizar isso e colocar dentro desse edital.** É claro que o edital, ele desperta na gente a vontade de fazer. Mas foi no momento que a gente viu que o edital chamou, que tinha outras organizações também no Ceará, que tinham desenvolvido tecnologias parecidas, não igual a nossa, mas na área da educação, na área da agricultura, da agrofloresta, na área social. Tecnologias sociais são ferramentas. A gente fala da tecnologia, a gente pensa em eletrônico, no digital, não é? Mas uma tecnologia pode ser, por exemplo, a enxada de capinar roça, é uma tecnologia vinda África, vamos dizer assim. Na verdade, o continente africano, ele é berço de quase todas as tecnologias que a gente usa hoje, desde a matemática, engenharia, arquitetura. Os mouros, dominaram a Espanha e parte da Europa durante 700 anos, eles influenciaram muito várias tecnologias que depois foram desenvolvidas pelos europeus. Pouca gente sabe disso, mas a *eurocentria* dominou como se fossem, eles que tiveram essas ideias, essas tecnologias. **Mas a tecnologia ela é desde quando o homem está na Terra, que ele existe. São práticas que dão certo, assim como métodos ou ferramentas que dão certo e são replicadas, espalhadas pelo mundo todo.** Então foi nesse contexto, Nathália, lá no ecomuseu.

Lá no território, na verdade, que não é só o ecomuseu. Não é só na sede que as coisas acontecem, a gente teve essa ideia: vamos colocar no papel o nosso método. Que a gente usa, como a gente conseguiu organizar o território, com relação as suas ideias e projetos, e vamos colocar isso para ajudar outras pessoas. E, foi isso que aconteceu. Hoje a tecnologia social é, é criando, é cocriando ecomuseus, museus comunitários.

Algumas organizações utilizaram para se inspirar nela e criar seus próprios projetos. Então foi nesse contexto Nathália, de querer buscar uma inovação, um método, e aproveitar toda aquela riqueza, que tem ali, nesse território que o Ecomuseu de Maranguape está.

Vocês têm contato com alguma instituição que que replicou a tecnologia de vocês?

Olha, que eu saiba teve uma. Eu não tenho isso, mas me lembro de algumas que se apoiaram. Porque é uma coisa que está lá, e a pessoa que pode pegar e usar, sem se comunicar com a gente. Apesar de o meu telefone estar lá.

Você me disse coisas que me são muito caras, para o que eu tenho tentado estruturar do entendimento de tecnologia social, que é olhar como práticas que dão certo,

como processos. E, ainda mais dessa compreensão para o olhar decolonial. Eu tenho associado muito o desenvolvimento da tecnologia social numa trilogia entre conhecimento local, técnica e esse olhar decolonial, o olhar de uma consciência política. É importante para o desenvolvimento dessas tecnologias?

Com certeza. Então, a gente só conseguiu, a Nádia e eu, só conseguimos, a equipe só conseguiu, **só conseguimos chegar aonde a gente chegou porque existem agentes no território, comprometidos**, com compromisso com isso. Isso é uma coisa bem difícil, Nathália, as pessoas entenderem a importância delas no território e se engajarem nas ideias.

Então, foi muito importante a escola abraçar o conceito de Ecomuseologia, foi muito importante a comunidade, tanto a associação de moradores como o comitê agrícola. Isso foi um processo que a Nádia fez na comunidade. Durante alguns anos ela fazia um trabalho de formação em serviços, o que que era isso? Toda semana ela se sentava com a equipe e trazia os conceitos de educação integral, conceito de agroecologia, conceitos de irrigação. Trazia para as pessoas incorporarem aquilo, entenderem a importância de estar estudando o seu território. Então foi criado um berço, né? **Foi criado um local de escuta, de troca de conhecimento**. E aí as pessoas vão se engajando. Isso é muito importante.

A diretora da escola, a coordenadora pedagógica, os próprios professores, os alunos, os associados da associação de moradores, líderes comunitários. **Há uma costura de um tecido social para que esse tecido possa agasalhar a ideia**. Dar o conforto, o carinho necessário para que essa ideia possa ser desenvolvida. Então não é assim: “Ah, vamos fazer uma tecnologia social e tchau.” Não! Porque se na escola os professores são legais, a coordenadora: “Ah, adorei.” Mas se a diretora bater o pé e falar: “Esse projeto não entra aqui, porque não tem tempo.” Pronto, acabou! Então há um processo realmente de conquista das pessoas. A gente não conseguiu conquistar todo mundo. Mas a gente conseguiu uma equipe na época muito engajada.

Tivemos um problema com a coordenação, com a Secretaria de Educação, que considerava um projeto utópico, e a gente falava: a utopia é o nosso caminho. Freire falava que a utopia era isso, na direção do Sol. O Sol vai se distanciando mais de você. **Tudo bem, a gente pode pensar utópico, mas a realidade é que muitas utopias foram alcançadas**.

É com muita resistência, persistência. Então fazer com que a Secretária de Educação, que está dentro do gabinete, com um monte de tarefas burocráticas para fazer, entender que aquilo tudo que ela fazia era importante e tal, mas era apenas 10% do que tem que ser feito. É difícil escutar isso, né? Um monte de papel e tal, e provas, e ela, distante da comunidade, não sabia o que estava acontecendo. Ela foi vendo a secretária lá que a gente estava transformando

o território, porque primeiro a gente ganhou um prêmio da UNICEF. Depois nós criamos a tecnologia social, levamos o nome de Maranguape para a Argentina, no Encontro Internacional de Comunidades Educadoras. Então ela falou: “Nossa, Maranguape está indo para o Internacional”? O confete, né? E a serpentina sendo espalhada fora do seu território. E aí começaram a dar mais atenção. Assim nós conquistamos, a Secretaria, o Prefeito, todo mundo botou a gente no colo.

Mas durante anos, o território de Maranguape era esquecido no poder público. Então, o que que é importante é ter equipe comprometida. É compreender o conceito profundamente de educação integral. Ecomuseologia, né? E formar essa equipe coesa e divulgar e trabalhar, né? E fazer as coisas acontecerem, né? É como você disse, é, todo o território, tem sua história e geralmente a própria comunidade não conhece, não tem referência. Então o ecomuseu, a gente criou um projeto aonde os alunos, os professores vão estudar o território, a sua história, a sua origem, os seus processos de ocupação. E isso, cria na pessoa um sentimento de pertença ao território e valorização. Enquanto os alunos pensam em estudar e ir embora da comunidade rural, agora nem todos os alunos. Vou estudar, vou me preparar para eu poder voltar aqui e ajudar meu território em outro nível. Não vou mais ficar, virar um profissional e morar na cidade, levar meu conhecimento para lá e a comunidade ficar largada, vamos dizer assim, sem a minha *expertise*. Então a gente criou isso.

Hoje o Ecomuseu de Maranguape é administrado, por alunos, estudantes da escola que passaram pelo projeto e estão lá como coordenadores, como líderes comunitários. Alguns, né? Não todos. A comunidade é pequena, mas houve isso uma reforma nas pessoas assim. Não é mais aquele pessoal antigo que está lá, tem pessoa jovem trabalhando, estudando na universidade. É porque a gente criou essa cama, criava esse conforto para que eles possam desenvolver suas profissões, pensando na comunidade.

É um processo de empoderamento também, né, Márcio? Porque acredito que essa marginalização das políticas públicas faz com que as pessoas comecem a achar que o seu território não é o suficiente.

É exatamente, é essa, acho que é muito do ser humano, isso Freud explica. O ser humano sempre foi nômade, ele nunca parou em nenhum lugar e isso está dentro da gente também. A gente sempre quer viajar, quer curtir outros lugares, conhecer outras culturas, é do ser humano. É o que acontece, a gente nunca está satisfeito com o nosso território. A gente acha que ele não, se preenche, não nos preenche. Isso é verdade. A gente pode sair para outros

lugares, absorver outras culturas e voltar para o seu território e falar: “Quanta coisa eu tenho aqui que eu nunca percebi. Eu estava sentado aqui, em cima de uma mina de ouro, mas eu vou buscar a mina lá do outro lado.”

Isso acontece em todos os lugares, sabe Nathália? E aí tem essa coisa no interior do Ceará, muito pobre, muito seco, muita miséria - as pessoas querem fugir disso. Elas não querem ficar ali.

Enquanto que outros locais no Ceará, no Nordeste, comunidades rurais, que tem uma prosperidade enorme, que jovens estudam ali, vão para a faculdade na cidade, voltam e ficam ali, desenvolvem seus territórios. É uma questão mesmo de empoderamento, como você falou, né? De alimentar essas pessoas, mostrando que o seu território é rico. Todo o território é rico, todo o espaço. Ele é um espaço de criação, de criatividade, de inovação e que você não precisa sair do seu local para desenvolver um projeto e ser feliz, e captar recurso. Enfim, desenvolver a sua ideia ali. Então acho que lá a gente conseguiu fazer isso. A gente conseguiu romper essa barreira do território. Não há limite para você desenvolver um projeto.

E como era a equipe que trabalhou a inscrição para o edital na altura em que estruturou a tecnologia social? Quantas pessoas mais ou menos, como vocês conseguiram envolver as pessoas locais para tomada de decisão nesse processo?

A gente tinha, eu e Nádia, realmente a gente encabeçava, mas tinha a Professora Graça [Timbó], que já faleceu, ela ajudava muito porque ela tinha uma relação muito próxima com todo mundo da comunidade. Tinha a coordenação pedagógica da escola, a diretoria, era uma equipe multidisciplinar, que a gente alimentou ali com essas formações de serviço. E assim, na verdade, quem encabeçava muito a coisa da escrita era Nádia, mas claro que a gente sempre ouvia a equipe.

Tinha gente que achava uma besteira, tinha gente que falou que era desperdício de tempo e tinha gente que, né, dentro de um grupo sempre tem os que não acreditam, mas que tem muito a somar também. Então a gente sempre fazia reunião, era quase semanal, essas reuniões eram presenciais, não tinha *online*. Eu saía de Fortaleza, dava 1 hora para chegar lá no meio rural. **E, foi uma batalha, sabe? Não foi fácil. Eu estou falando aqui, porque depois que a gente conquista é uma beleza, mas com muitas dificuldades, muitas dificuldades.** A gente fazia isso, perguntava. Tinham decisões que a gente tinha que tomar mesmo, unilateral,

porque as pessoas não se envolviam. Também existia isso, uma falta de envolvimento em algum nível, em algumas situações.

Teve ruídos, não foi só facilidades. A gente sabia aonde queria chegar, mas às vezes o seu par não está vendo onde isso vai. Você vê, mas o seu par não está vendo. A equipe, ela realmente foi muito importante essa, equipe multidisciplinar, mas também foram momentos difíceis. Pessoas se aposentando, pessoas saindo da escola, atritos entre professores, atrito entre direção e coordenação, Secretaria de Educação, entrou uma secretária de educação, uma vez que não deu nenhuma importância para o projeto e a gente ficou muito desanimado. **É uma questão de riscos e gestão do próprio projeto. Foi meio assim, existia uma participação dessa equipe, mas não era tão fácil assim. A democracia não é fácil, mas tão necessária.**

Eu vou te mandar a tecnologia para você ler, é uma coisa bem rápida. **É para você sentir como é que é essa tecnologia.** Nessa Fundação Banco do Brasil tem várias outras tecnologias sobre educação, mas a nossa realmente se destaca por falar de ecomuseus e museus comunitários. Não tem na área da Museologia comunitária. Não sei se a Nádia falou com você que a gente não gosta do termo Museologia social. A gente acha que é irrelevante falar social porque a Museologia - não é o meu conceito, eu não sou museólogo - **a Museologia por si só, ela já é social.** Ela não precisa falar que é social, porque eu não consigo ver nenhum museu com esse serviço, que é social.

Então, apesar de ter museus privados, museus de objetos raros, que você tem que pagar uma entrada que não é nada social, assim, é caro até você entrar no museu deste, mesmo assim, sendo privado, ele tem um papel social. Então assim, para a gente não existe Museologia Social, isso é Museologia.

Agora, ela pode ser comunitária, ela pode ser uma Museologia mais voltada para o clássico, mas social ela sempre foi, sempre será assim. A Lusófona, com todo meu respeito, criou o Departamento, criou um monte de coisas, porque eu acho que é uma necessidade da academia diversificar seus estudos. E aí tem que nomear, né? Então, nessa nomeação ela vai dividindo as coisas que na verdade sempre são uma só.

A gente gosta mais de ter uma Museologia comunitária, feita pela comunidade. Agora, uma Museologia para a gente é sempre social. Claro que essa é uma opinião da ABREMC, que é um pinguinho de gota no oceano da Museologia, enfim, mas a gente opera assim. Museologia é comunitária e ela sempre será social e nunca deixou de ser. É claro que existe um grupo de pessoas e bastante, que defende a Museologia social, porque ela não é igual

a dominante, mas a dominante, mesmo dominante, o papel de se preservar o patrimônio material e imaterial é uma a relevância social. Então para a gente estuda social, mas não existe essa diferença, entendeu? Não sei se me fiz entender.

Quando você diz que a ABREMC é um pinguinho, eu gostaria de frisar que a ABREMC é um pingão considerável, e que tem trazido contribuições muito relevantes e transitado em lugares que que essa dita Museologia dominante não chega. O que eu acho que é de extrema relevância.

Isso é verdade? Sim. E para o ano que vem, a gente quer fazer um Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários.

Apêndice III – Entrevista Raquel Gomes

Entrevista Raquel Gomes, coordenadora dos projetos SAMP Contigo, incluindo o Projeto “Museu na Aldeia”.

Entrevistada por Nathália Pamio Luiz, no dia 24 de maio de 2024, via plataforma Zoom.

Pelas 11h00 (Leiria, Portugal).

No âmbito do Projeto HIGHRES – Helping Intangible Heritage Resilience through Storytelling (2023-1-LV01-KA220-ADU-000160743).

Pela vasta experiência partilhada por Raquel sobre a metodologia de intervenção e pela riqueza da partilha de informações sobre o projeto, esta entrevista foi selecionada para compor a tese.

Conteúdo autorizado pela entrevistada por e-mail, em 11 de junho de 2024.

Breve contexto do Projeto HIGHRES - Helping Intangible Heritage Resilience through Storytelling (2023-1-LV01-KA220-ADU-000160743) e agradecimento para autorização de inclusão do Projeto “Museu na Aldeia” como estudo de caso.

Nós é que agradecemos por vocês continuarem de alguma forma a levar este projeto, que para nós também é um projeto muito especial e temos pena, pronto, quando de repente as coisas parecem que quase param porque falta de financiamento, mas foi uma tentativa de que este projeto não parasse de alguma forma.

Deixamos de ter o grande financiador que é o Portugal Inovação Social, mas o projeto continua vivo. Nós o sentimos vivo, ou seja, através do site de fato, que é algo que queremos agora dar alguma continuidade e por isso é que mantemos a Gabriela [da Rocha] conosco, apesar de ela estar agora a trabalhar noutra sítio. Ela está a trabalhar agora numa universidade, mas mantém-se conosco algumas horas, mesmo por causa do site virtual tentar ganhar vida, ganhar vida e colocarmos lá novos projetos.

Porque o projeto “Museu na Aldeia” deu filhos. Acabei agora de comprar o jornal. Já agora, vem na primeira página do Região de Leiria, aí que maravilha: “Projeto “**Sons na Eira**” resgata memórias de aldeias da região.”

Ou seja, este é um projeto filho do “Museu na Aldeia”. Neste momento, o que é que nós estamos a fazer? Estamos a ir aldeias igualmente isoladas, também a trabalhar com idosos. Como o “Museu na Aldeia” é um projeto de grande valor económico, ou seja, aqui tínhamos

que ter grandes apoios financeiros para construção de obras, para transporte de obras, toda essa logística... Este é um projeto que, achamos que, de igual modo, também é importante. Não estamos a trabalhar com obras plásticas, mas estamos a trabalhar com um som, ou seja, é recolher as memórias sonoras de cada comunidade, ou seja, o património cultural sonoro. E é isso que andamos a fazer.

Pronto, só estou a falar disto porque realmente acabei de comprar o jornal e gostei de ver aqui uma grande reportagem sobre este projeto, que é um filho do “Museu na Aldeia” e que pretendemos manter neste *site*. Assim como temos também o “Gerações em linha”, que é pegar nas comunidades do museu, na aldeia, e essas comunidades vão levar a sua experiência, a sua obra, a obra construíram e toda aquela exposição que a Nathália viu, dos óculos, do telefone, e estão a levar às escolas do primeiro ciclo. Ou seja, os idosos estão a levar às escolas. Isto são projetos mais pequeninos porque tem apoios das câmaras, as câmaras que financiam, e é uma forma de dar alguma continuidade a tanto investimento.

É um projeto que nós sentimos também que foi válido e que nos fez também crescer muito, não é? E, de facto, também **escrevemos um “Caderno de Disseminação”, onde está nossa metodologia toda escrita** e, por isso para nós é muito gratificante saber que alguém está pegar nisto. É levar, façam, olha... façamos todos! Não é aquela coisa: “É nosso.” Não! façamos todos!

Resultou, por isso, quem quiser que pegue. Há tanto que fazer. Não é? Por isso, aprendermos uns com os outros, é muito bom. E, obrigada por vocês estarem aqui, com este interesse.

De qualquer forma, há coisas que a Sofia [Neves], que não pode estar aqui hoje, e a Gabriela também poderão complementar, porque foi quem, ou seja, eu estive no terreno no primeiro um ano e meio de arranque e na coordenação geral. Depois teve mais a Sofia e a Gabriela, principalmente a Gabriela, com este todo contato com os museus. Poderão também acrescentar alguma coisa, por isso alguma coisa mais por e-mail com questões, elas também poderão aqui contribuir.

Sobre a recolha da memória oral, das narrativas, no âmbito do projeto. Foram sempre recolhidos por uma equipe profissional? Teve algum momento em que própria comunidade participou dessa recolha?

A equipa de profissionais, não eram profissionais de som de gravação, éramos nós próprios, que na altura, ao conversar com eles, nós dizíamos alguém podemos ir gravando. Ou

seja, nós tínhamos momentos de partilhas e depois pedíamos e gravávamos esses momentos inteiros, não é? Pedíamos para gravar, e ficava a gravar e esquecíamos.

Estava ali depois, quando quisermos selecionar, ouvir mesmo para avaliação e tudo, tínhamos que ver aqui.

Algumas vezes era bom termos aqui estes suportes salvos, que nos ajudavam a lembrar, e aí fomos selecionando momentos que achávamos que era pertinente registarmos para partilhar. Ou seja, eles estavam e aquilo eram conversas que nós tínhamos. Eram o sociólogo. Às vezes eles perguntam coisas concretas, como já os conhecíamos, víamos quem é que tinha mais se calhar capacidade? Outros seis para responder a determinadas questões. E foi um bocadinho nesse sentido, éramos nós a gravar.

Sobre as rodas de partilha de conversa, elas eram um objetivo do projeto ou elas eram a metodologia de sensibilização para outras atividades?

No início, ora vamos ver quando nós começamos o contato com os idosos, o primeiro momento é sempre de nos apresentarmos e de os conhecermos. Ok, pronto. Temos sempre a música. Nós somos uma escola de música, nós não somos um museu. Muitas vezes é também para nós, interessante perceber como é que a SAMP ou o projeto “Museu na Aldeia”, claro que tem nome de museu, mas está muito envolvido em outras... em prémios, e em que supostamente são museus é que os ganham. Por isso, aqui nós não somos um museu, não é. Somos uma escola de música, de arte, música, teatro, dança e por isso estas artes estão sempre nas nossas sessões. E como a Nathália, se calhar já se apercebeu ou no espetáculo que assistiu, há sempre um “Olá”, há rituais, não é? Há um “Olá”, há um “Adeus” e independentemente de estarmos a falar de museus, de ver uma obra do museu, de a obra deles ou estarem eles a construir, a criar uma obra nova, há sempre arte no meio das sessões, não é? Nós temos sempre, mas isto para dizer, numa primeira sessão, nós apresentamo-nos, dizemos quem somos, ao que vamos e tentamos conhece-los a cada um.

Depois, há um tentar reconhecer a Comunidade, apesar de haver uma pesquisa prévia nossa, através do sociólogo que vai fazer investigação, tentar perceber as origens. Depois há que ouvir as pessoas que lá vivem! Nem sempre, às vezes, o que está escrito não é aquilo que eles sentem, e então há que os ouvir. É um bocadinho por aí, ou seja, vamos ouvi-los individualmente. Temos sempre também este cuidado de dar a voz a todos. Nós sabemos que em todo o lado há sempre aquela pessoa que tem tendência para falar mais e mais à vontade e o outro está mais fechadinho, mais tímido e muitas vezes tem uma riqueza muito grande, mas

não partilha, porque há sempre alguém que se sobrepõe, e essa pessoa também não está à vontade se lançar no diálogo, então outra das práticas que nós temos de metodologia é dar a voz. Se a pessoa quer falar, depois não fala, mas tudo bem, mas teve ali o seu momento. Isto é muito importante, seja o projeto “Museu na Aldeia”, seja com pessoas em fim de vida, seja onde for, seja com crianças, sempre dar espaço a todos para terem o seu tempo seu momento.

Então é nestas partilhas, nós tínhamos sempre objetivos ou de nos conhecermos melhor ou deles próprios se conhecerem melhor, porque muitas vezes eles não falam destas coisas e descobrem coisas nestas partilhas uns dos outros, não é? Apesar de viverem há anos na aldeia, porque muitas vezes fala-se ali de sentimentos, de estados de alma que o vizinho nem se apercebe. Por isso também é um dos objetivos, criar mais coesão no grupo, não é? E que se sintam todos mais um e não cada um que vem, não, são todos mais um. Olha, nós somos o grupo, estamos neste projeto, nós somos um grupo e estamos neste projeto, cada um com as suas características. E outro objetivo também, é de reflexão daquilo que estamos a fazer, estes diálogos, estas conversas, para refletirmos também. Se calhar, os áudios não mostram isso. Nós temos horas e horas e horas de gravação, e fomos selecionando, mas também de eles perceberem e de nós também percebermos se faz sentido estarmos ali e é que o que é, que está a mudar, o que é que melhorou e o que é que? Não foi bom? Por isso uma avaliação é sempre muito importante.

Aliás, a avaliação deste projeto, a avaliação de impacto, foi sempre muito difícil, muito difícil, porque todos os instrumentos de avaliação que existem, não estão adaptados a este tipo de projetos. Sempre que vinham psicólogos para aplicar esses instrumentos, não funcionavam. **Ou seja, não conseguimos recolher aquilo que nós víamos, que estava a acontecer, e então achámos que estes momentos de encontro e de partilha eram fundamentais, porque aí não havia dúvida.** Eles estavam a dizê-lo de livremente sem aquela pergunta: “Sente-se se sozinho? E, agora já está menos sozinho?” Ou seja, isto para nós, diz-nos muito pouco. A resposta que eles dizem: “Não, não sinto sozinho, então vocês vêm aí, como é que eu vou sentir sozinha? Não sinto.” Ah, mas, no entanto, o discurso deles sem nós fazemos esta pergunta, percebemos se a pessoa se sente sozinho.

E pronto, há muitos objetivos. Eu estou-me a lembrar agora destes, não é, o de fazer uma avaliação, conhecermos todos melhor ou eles criarem e ficarem mais unidos e pronto.

Nesses momentos de conversa, é a intenção de relacionar também com o património local? Ou seja, compreender bocado da cultura imaterial de cada território?

Eu não sei se vou responder, se percebi bem a questão, mas em muitas vezes e eles têm coisas e têm riquezas na sua comunidade, histórias deliciosas, preciosas, que não valorizam, que não consideram que sejam importantes: “Não, mas eu tenho isto aqui há tantos anos. Mas não é relevante.”

Para eles, o fato de nós termos estas conversas, estes diálogos e de mostrarmos que é importante isto que eles têm e que é importante não deixar esquecer no tempo. Eles percebem. Eles percebem a dimensão. Eles percebem que vêm um banco de 3000 toneladas para uma aldeia que está completamente, diria que abandonada, quase até próprio pelos municípios. Que eles diziam: “Aqui, nós estamos esquecidos, ninguém faz nada aqui não.” E, de repente, eles veem um caminhão que quase tem que derrubar casas para conseguir entrar na aldeia. Um caminhão gigante a trazer uma obra de arte, não é? Que eles percebem: “É pá isto! Pelos vistos, nós somos importantes! Esta gente está a valorizar qualquer coisa que nós temos e que nós não.” E isto, de fato, foi muito importante também para eles perceberem que aquilo que tem é, de fato, é importante de se manter, de se divulgar, de se mostrar.

Por isso, estes encontros, sim, também para o património cultural, para valorizar e para que eles percebam também essa dimensão, são fundamentais.

Que ferramentas você considera, como as principais para conseguir começar essa conversa? Nesses momentos de partilha, do que é que vocês utilizavam para que as pessoas comessem a contar para a estória?

Isso é uma questão muito pertinente, ainda mais que o projeto iniciou em plena pandemia [Covid-19], em que as pessoas estão ainda mais fechadas e desconfiadas e com medo, não é? E com medo, isto é uma questão muito pertinente. E Nathália, eu posso lhe dizer que a música é um instrumento poderoso, poderoso para conectar almas, para conectar pessoas.

Mas a música é um, digamos que, é uma ferramenta. **Porque o mais importante de tudo é o estar com as pessoas e as pessoas sentirem que quem vai, vai de coração aberto e vai despido.** Ok?! Então é aqui o cerne da questão e aqui é a grande chave que também nós fomos aprendendo com o tempo, porque até há uns anos atrás, nós achávamos que era a música ou a arte e era através da arte, a arte tinha todo o poder. Mas não, porque nós apercebemos que às vezes a arte vai, vai um músico, um virtuoso tocar e que as coisas não acontecem. Porque a pessoa não está entregue ao outro. Por isso, antes de tudo, está quem vai, tem que ser um apaixonado por aquilo que está a fazer e tem que ser um apaixonado pelo ser humano.

Então nós levamos, levamos a nós, levamo-nos, levamos a nós, amamos aquilo que fazemos e acreditamos naquilo que fazemos. Acreditamos muito naquilo que fazemos, acreditamos no outro. E estamos ali para nos entregar e para amar. Eu sei, às vezes isto pode parecer..., mas é isto, vamos ali para amar.

E usamos a arte, a arte também é nossa paixão e fazemo-lo de uma forma, ainda que eu possa não tocar muito bem, a forma como eu me entrego a tocar ou a cantar ou a fazer teatro é com paixão, e a coisa entra, isto desarma logo qualquer um.

Só a canção de “Olá”, Nathália não tem noção, só a canção do “Olá”, só chegar. Eu peguei na guitarra antes de dizer o que quer que seja e começar a cantar lá, como é estar aqui e depois dar a cada um lugar, cumprimentar cada um pelo seu nome. Só isto já faz com que aquele, que até está cético, está de repente, desce. Eu não sei explicar, são 20 anos desta metodologia. Apesar deste projeto ser recente, esta metodologia que nós usamos, já fazemos há 20 anos. Há mais 20 anos, eu digo 20 anos, porque o projeto onde nós bebemos chama-se “Berço das artes”, é um projeto com bebês e famílias e já têm e já tem mais 30 anos, e é com esta metodologia que nós aprendemos com os pais, com as famílias, com os bebês, que nós começamos a implementar tanto na prisão, no hospital, num bairro cigano, numa aldeia isolada, num lar de idosos, seja onde for, ou seja, num Congresso. E assim que nós começamos a cantar e, se possível, sempre individualmente, olhar um individualmente.

Uma das sessões, eu nunca mais me esqueço, numa das sessões, quando começamos a cantar “Olá”, eu cheguei ao pé de uma idosa e quando cantei o nome dela, ela saiu-se assim: “Ai, só por este momento já valeu a pena, já podia acabar aqui.” Só por isto, e nós não fizemos nada. Cantamos um “Olá” e cantei o nome dela.

E isto é de fato transformador, **isto é transformador, a forma como nós nos damos ao outro** e usar a arte como porque a arte, pois facilita. Platão, dizia que a música penetra mais fundo na alma humana e eu lembro-me muito desta música quando estou com acamado, que já não com... Única é muito, isto é música, vai e nós sabemos disto. Não é? Quantas vezes a música nos faz chorar? A música nos faz rir, a música nos faz entrar em êxtase e as outras artes também. Eu falo da música porque é aquilo que eu domino melhor.

Mas a música de fato é.

Essa metodologia, que está a ser desenvolvida nesses últimos 30 anos, 20 anos. Nesse período, acredito que a equipa vai mudando. Vocês têm algum tipo de treinamento interno para que os novos integrantes compreendam o funcionamento?

Sim, é verdade que nós vamos mudando, não é? Não somos os mesmos de há 36 anos, ainda que haja sempre 1, 2 ou 3 pessoas que vão ficando e que são os iluminados, não é? Quem criou esta metodologia, foi o Paulo Lameiro, a esposa dele também, a Cristiana Francisco, foram eles criaram o projeto música para bebês. E depois é esta capacidade que o Paulo tem de captar pessoas que se identificam e isto também não é qualquer um, ou seja, ele tem esta capacidade.

Há pessoas que vêm e vão, porque não, mas são poucas, ou seja, porque não foi uma escolha bem, afinal, não era bem aquilo.

Cada pessoa que vem para a SAMP trabalhar nestes projetos, tem que vir para o “Berço” [das artes]. Ainda que goste muito de idosos, tem que vir trabalhar com bebês pelo menos um ano. E vai estar com um de nós, ou seja, vai estar porque os nossos projetos são todos em dupla, então vai estar a trabalhar sempre. Há sempre um ano que está com o Paulo, por exemplo, que está com os bebezinhos zero anos.

Ou seja, e é ali que nós achamos que está tudo, quem consegue trabalhar com bebês e famílias bebês que não têm filtros, que se não gostam, choram, que se estão desconfortáveis, vão embora. Ou seja, um profissional que consegue ter esta capacidade de estar 45 minutos a ser o foco de um bebê, não é? Estamos a falar de turmas de 10 ou 12 bebês, em que engatinha, em que chora facilmente. Ou seja, o profissional passa por aqui, consegue ter esta capacidade de cativar bebês e pais, estamos a falar de adultos e de bebezinhos, não? É...

E parecendo que não, tem que ser algo que puxe os dois. Estamos a falar de gerações completamente diferentes. E esse profissional à partida já ganha aqui algumas capacidades que depois costumamos dizer, está apto para ir para o mundo, seja bebê, seja idoso, seja jovem recluso. Porque trabalhar com bebês exige muito de nós, exige muita atenção, muito olhar, muito foco, muito. Nós temos que estar sempre, sempre, sempre, sempre conectados, porque no segundo que o bebê desconecta, o bebê está fora, está fora da aula e então temos que ganhar esta capacidade.

Então, uma das maiores formações é esta. É trabalhar no terreno conosco.

Depois nós temos sempre todas as semanas, nós nos juntamos em equipa 1 hora, 2 horas. Portanto, o projeto com bebês, como os projetos “SAMP Contigo”, é o chapéu de todos estes projetos, onde está o “Museu na Aldeia”, chama-se núcleo “SAMP Contigo”, e isto são dois grupos distintos, mas muitos estão nos dois lugares, muitos de nós, a maior parte está nestes dois. Então 4 horas por semana, nós estamos reunidos a partilhar as vivências da semana, as

dificuldades, os sucessos, as angústias. Choramos, rimos e procuramos respostas e isto é fundamental também, isto é, a nossa maior formação e diria que é a nossa maior terapia.

Porque também muita gente nos pergunta, como vocês lidam tanto com o sofrimento? Como é que vocês fazem? Se vocês têm psicoterapia, vocês têm acompanhamento. Alguns de nós às vezes precisam, mas a maioria eu costumo dizer a minha maior terapia, esta equipa de trabalho, esta equipa onde eu estou semanalmente, onde eu partilho, onde me abraça, são onde eu abraço, onde eu choro às vezes e que me dá força. Esta é a minha terapia. Até hoje, nunca precisei de recorrer a outras formas.

Temos também anualmente uma semana em que paramos, saímos daqui de Leiria, vamos isolamos aí algures e estamos a mergulhar em tudo o que fizemos. Em tudo o que gostaríamos de fazer e cada um partilha dos seus sonhos.

E então aí? Apesar de eu começar com os bebés, eu depois de ter um bocadinho, essa formação, de acharmos que estamos aptos para mim depois digo: “Olha, mas o meu público alvo, quem eu mais gosto são idosos. Está o tempo, projetos com idades é outro. Eu gosto muito de trabalhar com pessoas em fim de vida. Eu gosto muito de estar focado nas crianças.” Então o que é que nós fazemos? Nos horários, tentamos que as pessoas se distribuam por aquilo que mais gostam, mas tentamos sempre que não fiquem só ali, vão buscar um outro bocadinho, umas horas de um outro projeto, porque achamos que nós nos enriquecermos mais, assim também, sair um bocadinho da nossa zona de conforto e é bom, não é?

E então, estes profissionais vão se enriquecendo em todas as áreas. Por exemplo, tenho colegas que dizem: “Pá, na prisão, não consigo ainda.” Tenho outros que dizem não a pessoas em fim de vida: “Ainda não consigo. Muito menos crianças paliativas. Ainda não.” Não, e tudo bem. Tem que se respeitar, mas vão para outros projetos, ou seja, não estão só ali no mundo da criança. Não vais também fazer novas primaveras. Escolares.

Pronto, tentamos aqui, este é um bocadinho a nossa formação. Agora é verdade que há muita gente que nos procura e também gostaria de fazer isso. É um salto que nós temos que dar e estamos em reflexão já alguns anos. Só que o problema é que esta casa é louca, nós somos loucos porque queremos sempre mais, não, é o “Museu na Aldeia” aqui, acalma e nós já estamos com os “Sons na Eira”, já estamos com outro “Gerações em linha”, quer dizer? E então, nunca nos focamos neste campo da formação, de dar formação, de partilhar também esta nossa experiência. Nós temos o “EISA” [Encontro Internacional Saúde com Arte], não é? Um encontro Internacional que aí tentamos partilhado um bocadinho das nossas práticas, mas ainda assim é pouco. Há quem diga e que peça: “Mas eu gostava mesmo de ver no terreno.” Nós

temos a casa sempre aberta, há muitas pessoas que vem, principalmente do estrangeiro, para ver como é que nós fazemos e levam, e implementam também nos seus países. Mas de fato, não temos um plano de formação como achamos que devemos ter e que já é altura de ter, de formar mesmo pessoas para estas áreas, ou idosos, ou para crianças ou para o todo.

Mas é um bocadinho, a nossa formação é um bocadinho por aqui.

Você disse que ainda não há, e que gostaria de ter um plano de formação. O que é que você acha que um plano de capacitação poderia fornecer para vocês? Do que é que você sente falta nesse sentido?

E você disse que vão sempre em dupla, porque é sempre em dupla?

É verdade em termos de formação, neste momento a nós próprias formação para nós e nós vamos tentando sempre que a oportunidade sair, conhecer outros projetos. E muitas vezes não é fácil encontrarmos a pessoas ou projetos que nos tragam. É sempre bom, mas é principalmente porque nos faz refletir sobre aquilo que fazemos, porque ultimamente tem sido difícil nós chegarmos a um sítio e percebermos: “Uaw, isto é completamente novo, isto é maravilhoso.” Ou seja, não tem sido fácil encontrar isso. Muitas vezes nós vamos para beber dos outros e depois estão-nos a sugar a nós. Somos nós que estamos quase a partilhar a pronto. De qualquer forma ganhamos sempre, porque faz-nos refletir, faz-nos refletir. Os outros fazem-nos perguntas que nós nunca imaginamos, nunca as questionamos e então fazem-nos refletir e por isso também é sempre um crescimento. O que nós estamos a sentir falta é de termos tempo para nos focar naquilo que fazemos e levar, e darmos formação para fora, porque as pessoas procuram-nos. E nós andamos sempre numa correria, a implementar projetos. E falta, está a nos faltar tempo, estrutura, para alguém que esteja dedicado a isto. Se calhar será uma candidatura que temos que fazer, não é? Em que algum de nós sai de tudo e fica focado num plano de formação: “É preciso isto Raquel, tu vais falar disto Joana, tu vais falar disto, Humberto, vais falar disto a Rita, tu vais falar disto.” E pronto alguém que com tempo para organizar.

Vamos, é um bocadinho isto que eu sinto, que nós sentimos. Que a toda a hora estão a nos pedir informação: “Ai gostaria que viessem cá para nos dar formação.” O que acontece é que nós vamos fazer conferências pronto, vamos na hora ou temos 20 minutos ou a partilhar as nossas práticas, mas formação específica não temos tempo, por exemplo, **gostaríamos muito de validar a nossa metodologia, tentar esta ousadia de achar que temos uma metodologia e que fosse validada.**

Uma vez tentámos numa candidatura aqui há uns anos. Era um sonho muito alto. Nessa altura era um sonho muito alto. Não sei se agora faz sentido, seria mais fácil porque já começamos a escrever, que nós não escrevemos nada. Nathália, nós fazíamos, fazíamos, fazíamos e as pessoas pediam coisas escritas. Nós não escrevemos nada. O “Museu na Aldeia” foi um dos projetos, um dos primeiros projetos que nos obrigou a escrever a sério. Portanto, “Museu na Aldeia”, como “Ópera na prisão” também, que nos obrigou a escrever a um bocadinho mais.

O que o que eu gostava, de fato, era de, porque acredito muito nela, era de conseguirmos uma validação desta metodologia, que com os anos que tem e com experiência, que fosse alguém validado, pá. Um investigador que tivesse conosco a trabalhar nisto, como é que se faz? Porque nós não, não é. Mas não, não somos dessa área. Não, não estamos em investigação. Nós estamos a implementar, mas que alguém que trabalhasse conosco olha, vamos fazer assim, tem que se fazer desta forma. Vamos escrever desta forma que vocês estão a fazer, escreve-se assim desta maneira. **E a partir daí vamos criar aqui um centro de formação, desta metodologia. Isto aqui, é neste momento, o nosso sonho, pronto é e por que? Porque nós temos a consciência e não conseguimos chegar a todo o lado.** Nós estamos muito limitados.

Nós não somos uma equipa muito grande, apesar de desenvolvermos 20 e tal projetos, não é a maior parte das Instituições, têm um projeto e aquele é conhecido por aqui, por exemplo, “Música nos hospitais”, da Associação Música nos Hospitais, tem muita comunicação, muito marketing, tem muito, muita visibilidade é uma instituição que se foca nesse projeto. Nós somos uma instituição, somos uma escola de artes e tem um conservatório que ensina a tocar instrumentos às crianças ou pais, adultos. Tem formações residentes, uma banda Filarmónica, tem coro, tem tudo e depois têm um projeto que é inovador e que foi pioneiro em Portugal, que é o projeto para bebés, música para bebés, música, teatro e dança para bebés e famílias, que é tudo não verbal, funções todas não verbais. E depois tem este grupo de projetos, que vem desde há 20 anos. Fizemos este ano 20 anos, que são inúmeros projetos, não é “Música nos hospitais”, é o “Aqui contigo”, é o “Museu na Aldeia”, o “Palco em casa”, “Serão com Avós” e as “Novas Primaveras”, e as paliativos. Ou seja, é com ciganos e tem inúmeros projetos, eu costumo, eu, quando vou apresentar o núcleo todo, estes projetos que quando pedem para apresentar a SAMP, eu tenho pessoas vêm ter comigo e dizem: “Olha, vocês são quantos? 40 ou 50 a trabalhar nestes projetos?” Eu: “Somos 8”! Como É Que É possível?

E, de facto, estamos a chegar a uma altura que não nós percebemos porque cada vez nos chamam mais, para nós, para chegarmos a mais longe, irmos mais longe. E o “Museu na Aldeia” foi mais uma vez um projeto inovador aqui, que nos pôs a sair fora de portas. Que até então era muito aqui, no Concelho de Leiria, e de repente chegamos até Lisboa. E, nós percebemos que há muito a fazer e que nós não temos esta capacidade de chegar a todo lado, por isso há que disseminar e fazer com que se chegue com que outras pessoas também o façam. Daí o investirmos muito em escrever o “Caderno de Disseminação”, mas também percebemos que não é ao ler um caderno que é fácil implementar. Não é. Por esse assunto, tem esta vontade agora não sabe se calhar ainda, como fazer vontade chegar a outros de ajudar outras comunidades, outras associações a fazer também isto, é a levar esta metodologia também para outros lugares.

Sobre atuar sempre em dupla.

É, isto começou com um projeto com bebês e com bebês. O que é que acontece?

Os bebês têm, por exemplo, a partir do zero até aos 2 anos. Ele tem um, tem uma aula de música e movimento, logo música e movimento. Tem que ter um profissional de música e um de dança. A partir dos 3 anos, eles têm 4, têm 2 áreas, 4 áreas. Peço desculpa com 2 aulas, uma aula de música em movimento mantém-se e sempre não verbal, aqui não à verbalização. E outra aula de teatro, instrumento e todas as semanas. Ou seja, quem lidera é o professor de música e o de dança vai compondo com pequenas coisas que de música pediu na outra semana. Quem lidera o professor de dança?

E a música vai se introduzindo na dança, no plano de dança, do outro lado. Teatro, instrumento, uma semana quem lidera o professor de teatro e pede aqui a música, um instrumento para às vezes completar e ou vice-versa é um instrumento e pede aqui a participação do teatro.

E ao fazermos isto, percebemos da importância que é termos sempre dois olhares, um professor está focado na turma e apresentar os conteúdos. Um professor está focado em apresentar os conteúdos, a liderar os conteúdos e o outro está focado em olhar, observar o que é que está a acontecer e, ali eu preciso de intervir, e quando estamos a falar com um bebê, estamos a perceber, de facto que é preciso. Às vezes o professor dá aula, para não descambar, não é, é preciso alguém que vá ali gerindo aquele problema, aquela situação que está ali e que não está, que se está a criar algo que está a estabilizar e é preciso ali intervenção. Isto na música para bebês, nós percebemos que era importante.

A partir do momento, saímos para aqui e que vamos, por exemplo, o projeto a seguir foi com idosos, não é em lares. Nós percebemos a grande mais-valia de eu não estar sozinha, eu ter alguém pela mesma razão, porque é preciso estar a olhar atento.

Há duas razões muito importantes e duas áreas diferentes. Enriquece sessão e esta capacidade um estar a apresentar e a dinamizar e permitir e o outro estar a fazer a outra leitura, porque não é não, nós não podemos cair neste erro de que vamos para animar, bater palminhas, balões e fazer festa. Nós estamos a fazer muito mais que isso, por isso é que nós desde sempre nos sentimos muito desconfortáveis quando nos diziam: “Vem a SAMP para animar.” Nós não, nós não vamos animar. Às vezes nós vamos também para fazer chorar, porque a pessoa precisa de chorar e precisa de mandar para fora. Nós não vimos animar, não caíam muitas vezes, seria quando vamos ao hospital, à pediatria, aos cuidados paliativos, muitas vezes não vamos animar, não tenham essa ilusão. Nós vamos para estar com as pessoas. E para estar com as pessoas é muito difícil quando está um sozinho, há sempre esta possibilidade enriquecer a sessão com duas áreas diferentes.

Com música ou dança e música, sendo que a música para nós é sempre fundamental. Tem que estar sempre um profissional da área da música. E depois pode variar entre o teatro, a dança ou plástica. E também esta capacidade, serem dois olhares.

Depois, quando saímos, este diálogo entre as duplas de avaliação e avaliação de conversa: “Pá, eu achei aquele olhar.” “Reparaste naquele que?” E então isto também é uma grande mais-valia. Para depois, na sessão seguinte, a coisa vá mais coesa, não é? E mais eficazes e que sejamos todos mais eficazes.

E muitas vezes eu preciso quando saio, por exemplo, do projeto “Aqui contigo”, com pessoas em fim de vida, eu preciso sair e de partilhar com alguém que teve ali comigo a viver aquilo, não é? Eu preciso de me abraçar a ele e de chorar também, porque nós também choramos, não é? Temos momentos às vezes duros e é muito bom, é muito terapêutico para nós podermos desabafar com o nosso colega, que também viveu aquilo. Eu desabafo com a equipa, mas é diferente quando foi alguém que teve ali naquele momento conosco.

Já esta é a grande razão, sentimos a grande diferença quando estamos em dupla ou quando estamos sozinhos. Não há dúvida nenhuma, uma grande diferença. **A transformação no outro é melhor e mais eficaz e também em nós. Sentimos mais. Mais transformadores e também transformados.**

Quanto aos impactos, você compartilhou que foi sempre muito difícil fazer o processo da avaliação e que a partilha foi muito rica nesse sentido. Nós temos muito claros os impactos a nível da coesão social, a nível do envolvimento das pessoas. Mas vocês sentiram também outras áreas, como, por exemplo, aumentou o nível de visitação nas aldeias, ou trouxe pessoas de fora interessadas? O contato intergeracional e entre às famílias das pessoas envolvidas? Outros impactos você consegue perceber do projeto na nessas aldeias?

É assim, Nathália. Isto é uma grande falha que a SAMP tem. É que ainda não conseguiu encontrar um modelo ou capacidade de avaliar tudo o que está aqui à volta e esta é uma grande frustração que nós temos. É que só para ter uma ideia, Nathália, no projeto “Museu na Aldeia”, passaram por aqui seis psicólogos. Seis psicólogos a passar, a passar, e porque se sentiam frustrados porque não conseguiam. Porquê muito agarrados à academia. Muito agarrados, tem que ser com isto, tem que ser com estes instrumentos, tem que ser. E depois muito aquela coisa, preocupação dos *papers* também e de ser tudo muito válido, muito rigoroso. E nestes projetos isso não funciona. E então havia a frustração e depois iam embora e vinha outro, ia embora e foi mesmo muito difícil, é e quando apareceu alguém mais aberto, mais disponível a depois também a direção da SAMP, como tínhamos como Presidente uma investigadora, também muito académico, não dava reconhecimento a este tipo de abordagem diferente. Ou seja, e nós chegamos a ter uma psicóloga que dizia mesmo: “Impacto social, não sei quê. A avaliação de impacto, não sei o que é isso. Eu sei que é uma avaliação científica. Avaliação de impacto? Não, não sei o que é isso.” E nós queríamos, mas avaliação de impacto é uma avaliação científica. Estás longe de estar a par do que está a acontecer no mundo, mas não, eu era pronto e, então tem havido sempre muita dificuldade nesta área de quem nos gere a casa também perceber a dimensão destes projetos e de perceber que temos que investir na avaliação e que temos que investir a sério na avaliação. **Por isso, o meu sonho ainda é, sim, que tenhamos alguém que perceba a dimensão destes projetos e que perceba que está aqui algo.** Que não é fácil, de fato, mas é algo que pode abrir portas para se criarem coisas novas para se criarem instrumentos novos e um modelo de avaliação diferente que não existe, eu costumo eu sem perceber nada de avaliação.

Costumo dizer isso. Eu acho que um dia, se conseguirmos ter alguém que vá perceber que tal como nós conseguimos ter aqui um laboratório. De qualquer coisa. De projetos altamente inovadores. A avaliação tem que acompanhar estes projetos. **Não pode ser a avaliação que está feita há não sei quantos anos, com estas regras. Temos que ser inovadores também na avaliação, são projetos inovadores.** Então temos que ter uma

avaliação inovadora, mas ainda não conseguimos. É isso, pronto. Alguma tese de doutoramento, o que for a que alguém que venha com esta vontade e capacidade também, porque eu imagino que não seja fácil, é trilhar um caminho que não existe, se calhar ou se calhar já existe e eu agora já estou... Porque felizmente, as coisas também estão a evoluir bastante, o que quer dizer que há muita coisa que nós não temos noção.

Por exemplo, mesmo no projeto “Ópera na prisão” está longe. Tivemos a Universidade de Barcelona a fazer investigação aqui e aqui mesmo com uma candidatura própria, só para investigar este projeto e nós vemos os resultados e está ali um trabalho muito bem feito, mas ainda longe de conseguir mostrar aquilo que nós sentimos e que no dia a dia vimos que acontece, não é por isso.

No “Museu na Aldeia” está muita coisa por avaliar. Está muita coisa por avaliar. Até que ponto é que realmente a aldeia teve mais visibilidade? As obras estão lá por empatia. Ateanha tem um banco que os idosos construíram, até que ponto, pois falha muita a divulgação, também a comunicação, e aqui SAMP falha muito também, não investe... não está a conseguir investir também. Nós somos uma associação, temos uma direção de voluntários, não é? Não somos uma empresa, então há coisas que não há dinheiro para, mas até que ponto é que Ateanha passou a ter mais pessoas curiosas aí visitar? Sim ou não? Não sei, não faço ideia. Não faço ideia mesmo. Os museus, a quanto é que os idosos começaram a visitar mais os museus começaram a ir ou não a? Não sei, não faço ideia.

O que nós conseguimos recolher com a grande dificuldade, que foi avaliar este projeto por esta mudança sempre de psicólogos, foi um pouco do impacto. Neles, o que é que o que é que eles passaram a sentir, o que é que eles começaram a ver que não viam e também nós de alguma forma? Por acaso, nós, acho que não. Que é pena. Porque nós também tivemos impacto, não é? Nós profissionais também houve muita coisa que, aliás, eu passei a olhar para os museus de uma forma completamente diferente do que olho hoje, que olhava antes. Passei a ter uma paixão muito maior, por pelo património cultural, por estes valores e por isso sou uma apaixonada pelo “Sons na Eira”, que estou envolvida no projeto no terreno e é qualquer coisa de maravilhoso também. E isto foi tudo um “Museu na Aldeia” também, que despertou em mim porque até lá o meu mundo era outro, não é?

Por isso também nós profissionais, já transformação, mas estamos muito aquém de conseguir perceber tudo o que aconteceu, mesmo os contatos com familiares. Não é que nós tentamos, que viessem, que estivessem. Temos noção de alguns que envolvimentos, mas em termos de assim fidedignos não temos.

E não só mesmo as Autarquias, Juntas de Freguesia. Eu sei que Ateanha passou a ser muito mais valorizada pela Câmara. Eu sei disso e houve coisas que aconteceram lá de obras e tudo por causa do “Museu na Aldeia”. Não tenho dúvida. Eles próprios falam, a própria Junta, fala nisso.

Ou seja, por isso mesmo, as próprias autarquias a reconheceram muito este projeto e por isso é que hoje temos o “Sons na Eira”, porque eles acreditam muito, viram que era válido e querem continuar, não é? E por isso acredito que haja muita coisa que não esteja aqui avaliada. Eu não sei se a Nathália tem acesso no site. Chegou espreitar a avaliação?

Sim e compreendo nessa fala da Raquel, a dificuldade que é interpretar algo tão pessoal e que é de um contato entre pessoas e sentimento, e transformar isso numa lógica que é dura, que é fechada. Como é que eu transformo o contato humano em percentagem? As avaliações são feitas para um sistema que não compreende o tipo de atividade que vocês estão a desenvolver.

Por exemplo, a ouvindo falar, nós tínhamos dez desses museus, de museólogos, vários museus era um núcleo duro. Nós chamamos o núcleo duro. Foi no fundo quem pensou com a Rede Cultura 2027 que o Paulo [Lameiro], é quem pensou no projeto, ou seja, eles apresentaram uma necessidade à Rede Cultura: “Pá, nós estamos com um problema, os museus precisam de sair fora de portas. Nós não temos pessoas nos museus. Temos um problema.” E o Paulo com eles, então desbravaram este projeto, não é? E apresentara-nos para nós o implementarmos se se achávamos que tínhamos essa capacidade.

E essa rede museus, hoje diz que os museus todos estão envolvidos, estão completamente diferentes por causa deste projeto, ou seja, há muito mais união, muito mais partilha entre eles. É muito interessante ouvir isto deles.

E sempre que nós comunicamos o que apresentamos, sempre que apresentamos o site virtual, quando fizemos a apresentação do catálogo, que foi apresentação pública, temos a voz aos museus, e eles dizem: “Nós éramos uns antes do “Museu na Aldeia” e agora somos outros depois do “Museu na Aldeia”, nós estamos muito mais ligados entrelaçados articulados entre nós.” O que isto é extraordinário, isto é extraordinário. Não sei se isso está na avaliação, já não me lembro, mas acho que não. Quer dizer, acho que sim. Eu acho que eles no futuro...

Mas isto para dizer que, de fato, há muita coisa aqui envolvente, não é só o idoso. Estamos a falar da autarquia, juntas de freguesia, associações, dos próprios museus e nós. E nós profissionais. E há aqui uma rede muito grande e o projeto, apesar de nós já termos 30 e tal projetos assim, de âmbito assim comunitário e terapêutico, mas este é um projeto maior rede,

sem dúvida alguma e que uniu Câmaras de cores completamente diferentes, tudo num mesmo objetivo, não é? Todos. Muitas vezes juntávamos ou diferentes autarquias e todos ali com o mesmo objetivo. O que eu acho muito interessante, sim.

Você acha que parte do reconhecimento que veio para o projeto pode ter a ver amplitude dessa rede?

Também sem dúvida. Também, sem dúvida alguma.

Que agora te ouvindo, me mudei um pouco porque é o se os projetos todos e eu acredito que tenho uma é inegável assim o impacto no território, mas que talvez o “Museu na Aldeia” tenha alcançado outros patamares a nível de comunicação e de premiação por conta de da disseminação mais ampla, não é?

Isso eu não tenho dúvida nenhuma que este projeto trouxe um olhar. E é assim o “Ópera na prisão” também, porque o “Ópera na prisão” passou a ser um projeto a certa altura internacional, também ligado a outros países, o chamado *traction*¹³¹. E então isso deu aqui uma visibilidade muito europeia.

O “Museu na Aldeia”, sem dúvida que o facto de chegarmos a Sobral de Monte Agraço, a Figueiró dos Vinhos, a Pedrógão, sítios completamente distantes uns dos outros, a Ourém, a Nazaré, ou seja, desta rede também traz outra visibilidade e por isso é que hoje estamos a ser muito solicitados por zonas muito longe, mesmo Porto queriam que fossemos para lá, o Alentejo, queriam que fossemos para lá e nós não temos esta capacidade. Isto é, tem tudo a ver com o projeto.

Porque à certa altura, a divulgação não será só em Leiria, dá-se em todos estes lugares, não é? E se dando a todos estes lugares, depois vem uma televisão, vem duas televisões, vem três televisões, então chega ao país todo. E isto deve-se a esta rede grande, sem dúvida alguma.

E aqui, você acha que a gente pode, entendendo tecnologia, a nível de dispositivo ou robótica, mas sim entendendo a tecnologia como uma valorização dos processos, você acha que a gente pode nomear o que vocês fazem no território, e essa metodologia como tecnologia?

Também, ou seja, é assim. Vamos ver se eu conseguir perceber.

¹³¹ "Traction' é o novo desafio que leva a SAMP a cooperar com instituições da Irlanda e de Espanha, cruzando tecnologia, ópera e inserção social." Disponível em: <https://www.regiaodeleiria.pt/2020/07/opera-na-prisao-internacionaliza-se-e-lanca-projeto-de-realidade-virtual-aumentada/>. Acedido em 26 de maio de 2024.

Nós temos o objetivo, não é, que é chegar às pessoas. E aí, não levamos tecnologia, é direto, é corpo, é pessoa a pessoa.

Mas também, o fato de chegarmos a outras pessoas, não é, que não têm necessariamente de ser idosos, mas podem ser políticos, pessoas que tenham intervenção na comunidade.

Também sentimos que é muito importante, que é sensibilização das pessoas para estas causas, para estas problemas sociais e para estas soluções. Por isso, a tecnologia aí é fundamental. E por isso é que nós estamos a investir tanto e investimos tanto num site, que fosse *clean*, que fosse... que conseguisse chegar às pessoas, que trouxesse alguma curiosidade. E por isso é que queremos ainda e não estamos ainda a consegui ir. Mas queremos ainda que esse site que nós temos, tenha um espaço aberto para os museus e tem ele neste momento, está preparado para isso, ou seja, para alugarmos um espaço para qualquer museu que possa partilhar lá o que quiser, uma exposição, projeto, para que ele possa ser mais visível, não só nacionalmente, mas internacionalmente.

Portanto, o facto de ter ganho agora também 2 prémios¹³², não é? O próprio site também deu aqui um alento para que os museus, também envolvidos no projeto, na aldeia, também ficassem contentes com isso e foi isso que fez com que também tivéssemos a contratação da Gabriela [da Rocha] para dar agora movimento ao site virtual, ao museu virtual. Por isso, porque achamos que é importante de fato, a tecnologia para fazer chegar para disseminar não é para sensibilizar.

Atenção, e hoje o mundo está muito virado para a tecnologia, não é? Como é que nós estamos a reunir aqui há uns anos atrás? Não era assim, está bem Nathália, aqui, eu estava em Lisboa, e agora, e até que isto [videoconferência] é uma solução, de fato tem coisas boas, tem coisas más e um porque não nos tocamos, eu e a Nathália não nos estamos a tocar, não estamos a aperceber. Há coisas que a tecnologia não, não.

Mas há outras coisas muito boas, que é a possibilidade de, porque nós mais facilmente comunicarmos e chegarmos aos outros, sem dúvida.

Também achamos que a tecnologia e, se possível, inovando também, porque a ideia é esta, a ideia é também da forma, por exemplo, nós agora estamos a fazer uma candidatura ao BPI La Caixa com o “Sons na Eira”, em que já queremos é que um dos produtos finais não seja só sonoro, mas seja a mas criar um catálogo visual e sonoro, ou seja, um catálogo, um livro que

¹³² Site Museu na Aldeia da SAMP ganha prémios de ouro. Disponível: <https://samp.pt/noticias/site-museu-na-aldeia-da-samp-ganha-premios-de-ouro/>. Acedido em 26 de maio de 2024.

não seja também só visual, mas também tenha os sons que vamos recolher. Pronto, isto mete muita tecnologia, não é algo digital, também seja atraente e por isso a tecnologia sim.

Se me permite, Raquel, vou agora aproveitar nossa conversa para puxar um pouco a sardinha para a minha investigação em curso e que você conhece.

Bem, a tecnologia da qual falamos aqui um pouquinho é o que eu tenho entendido como tecnologia convencional. Entendo que às vezes ela ajuda a nos unir, mas às vezes ela também nos afasta. No sentido que ela exclui pessoas de alguns processos. Porque a sociedade está um pouco formatada para quem não tem acesso à tecnologia.

*Depois temos tecnologias adaptadas, que é quando nos munimos dessas técnicas para adaptar a um território. O estudado é uma proposta que tem sido denominada como tecnologia social. **Que reúne é uma trilogia em que se compreende o reconhecimento de técnica especializada, somado ao conhecimento local, a valorização do conhecimento local ao contexto de cada território, e somado a uma consciência política, a um entendimento de atuação com uma ideia de transformação de alguns contextos, a partir do desenvolvimento dessa técnica, desse processo.** Nesse sentido, você acha que faria sentido aproximar a metodologia da SAMP no território, em cada projeto, com essa ideia de tecnologia social?*

Sim, eu acho que todo sentido. **Eu acho que é possível e que é uma mais-valia**, não é? É sempre um acrescentar. Acho que é sempre um acrescentar qualquer coisa. Nunca, nunca seriam substituir. Não é daquilo que é sempre um acrescentar eu. Eu, parece-me que sim, daquilo que percebi.

Parece-me que sim, que seria uma mais-valia.

Porque acho que realmente nós, nós também temos que olhar para o futuro e temos que olhar para tudo o que está a acontecer, não é? E se nós sairmos daí, nós estamos. É como a Nathália diz, nós estamos excluídos, não é por isso cada vez mais é pegar em algo que é cada vez mais, e agora com o Chat GPT e com estas evoluções todas, cada vez mais mundo digital faz parte das nossas vidas.

Temos que o aceitar e aproveitá-lo no seu melhor naquilo que ele pode ajudar, não é, naquilo que fazemos. Nunca substituindo este lado humano, este lado, isso é que eu muitas vezes, por exemplo, quando marco reuniões com autarcas para apresentar projetos, eu evito ao máximo a tecnologia. Eu quero estar com as pessoas frente a frente, por isso a tecnologia tem que ser aqui sempre um apoio e não uma substituição de no meu entender. Porque pela experiência que tenho, esta coisa de estar com as pessoas é muito importante e nós tendemos a

perder isto. Às vezes descuidamos, não é com a evolução tecnológica e descuidamos, e não é preciso estamos na mesma e não é a mesma coisa. Mas sim, mas a tecnologia acho que pode ser aqui uma grande mais valia e um complemento grande àquilo que nós já fazemos.

Obrigada. Acho que a ideia mesmo é reconhecer, por exemplo, que estar com as pessoas é uma tecnologia. É o que a gente tem de mais avançado, esse contato com o outro e, não pensar apenas que o digital e o tecnológico, mas que essa tecnologia de estar com outro... É por aí que vai a minha pesquisa.

Ahh, gostei de ouvir isso. Eu não tinha pensado.

Acho que está. Acho que até falei demais, se calhar está ali, a essência está dita e qualquer coisa não sei. Nathália agora ficou bloqueada, não fosse muito.

Eu acho que a tecnologia percebeu que estávamos a chegar ao fim.

Exato, mas pronto, mas isto para dizer que qualquer dúvida que esteja à vontade.

Apêndice IV – Entrevista Nádía Almeida

Entrevista Nádía Helena Oliveira Almeida, uma das principais dinamizadoras do Ecomuseu de Maranguape

Entrevistada por Nathália Pamio Luiz, no dia 28 de maio de 2024, via plataforma Teams.

Pelas 20h00 (Porto, Portugal).

Pela descrição do processo de elaboração do projeto de reconhecimento do Ecomuseu de Maranguape como Tecnologia Social e insumos para compreensão da estrutura do ecomuseu, esta entrevista foi selecionada para compor a tese.

Conteúdo autorizado pela entrevistada por e-mail, em 19 de junho de 2024.

Breve percurso, relação pessoal com o Ecomuseu de Maranguape e início da associação com a tecnologia social.

Eu é que agradeço, Nathália. Como eu te falei, é uma satisfação mesmo falar sobre os projetos do Ecomuseu de Maranguape, porque afinal, é uma comunidade pequenininha e sempre que a gente tem esse espaço, para a gente é muito importante.

Sim, deixa eu rebobinar aqui a fita. Olha, eu costumo fazer uma linha do tempo onde, o primeiro, vamos dizer assim, marcador mais oficial disso tudo é a minha entrada dentro do campo, dos movimentos sociais e do terceiro setor, isso foi em 1995. Ano que vem são 30 anos dessa caminhada.

Foi uma fundação, uma ONG, chamada Fundação Terra [Fundação do Trabalho Educacional com Recursos Renováveis e Arte]. Que um grupo de amigos que se encontrou numa cidade do interior do estado do Ceará, ainda não era Maranguape, era a cidade de Guaramiranga, uma cidade serrana, friazinha. E a gente foi pra lá fazer um trabalho, nos encontramos, resolvemos criar uma fundação, que é a Fundação Terra, que é uma sigla que quer dizer Fundação do Trabalho Educacional com Recursos Renováveis e Arte.

E aí, nós conseguimos um financiamento, um projeto social, para ser desenvolvido em 5 escolas públicas, de 5 municípios dessa região serrana de Guaramiranga. O nome do projeto era “Escola da Natureza”, ele foi desenvolvido com um financiamento naquela altura, 1995, até era razoável. Assim **nos deu condições de fazer um trabalho nas escolas com arte e educação e, naquele momento ali, nós adentramos no campo da cultura popular, e da valorização dos saberes locais.** Foram 5 anos de projeto, 3 com financiamento mais

consolidado, 2 com financiamentos parciais, mas que deu pra gente desenvolver esse projeto. E foi um projeto que teve um reconhecimento bom a nível local, a nível nacional. Inclusive a gente foi um primeiro projeto que levou, isso não tá documentado ainda, Nathália, mas assim, foi um primeiro projeto a nível do estado do Ceará, e eu acho que um dos primeiros do Brasil, que teve a iniciativa de levar os mestres de cultura popular local pra dentro da escola pra se construir conhecimentos e saberes dentro da sala de aula. Isso em pleno, 1995, 96 e 97.

Há um registro. Há registro sobre isso, mas não tá documentado ainda. Nathália, então é, eu acho que você vai ser a primeira pessoa, se quiser aproveitar isso, que vai ter essa coisa original e pioneira, né? Se quiser.

Então esse projeto, “Escola da Natureza”. E aí, eu vou dar um salto... Eu acho que quando veio a coisa do conceito de **tecnologia social**, eu entendi que a gente já fazia isso com o “Escola da Natureza”, com saberes locais, porque aí a gente mexia com muita coisa ao mesmo tempo. **Claro, a gente encontrava os conhecimentos que as pessoas locais davam pros seus problemas locais, né? Então, não deixava de ser, eu acho, uma tecnologia social.**

Bom, depois disso, eu concomitante um pouco... Eu sou formada de base em Geografia, então eu concluí na Universidade Federal do Ceará, isso foi concomitante com essa... Como eu conclui uma licenciatura e depois eu voltei para concluir o bacharelado, quando eu voltei para o bacharelado, eu já voltei com essa bagagem de certa forma. Me sensibilizou muito dentro do Departamento de Geografia, ter um museu que se chamava “Museu Mundo Livre” e **isso me chamou atenção porque aí rompeu um pouco com aquela visão de museu que não era tradicional, que era uma apropriação diferenciada.** Então aquilo me chamou muito a atenção.

Na sequência, eu encontro, nos anos 2000, pra não perder esse fio da meada, foi então ano 2000, a gente muda a sede da Fundação Terra dessa cidade, Guaramiranga, para Maranguape. Foi quando eu fui morar e trabalhar em Maranguape.

Tem alguma razão especial para essa mudança? Uma razão especial para ser Maranguape?

Teve. Porque quando a gente, depois de 5 anos, aquele grupo de 5 amigos, gente muito novinha, na casa dos 20 e poucos anos, cada um começou a ter a sua, casou, filho, foi por ali, foi por ali, foi tendo percursos diferenciados.

E como eu continuei com os projetos da Fundação, nós tivemos um convite.

Ah, eu já eu estava morando em Fortaleza. Cheguei a morar em Guaramiranga, depois eu fui para Fortaleza e os projetos ocorriam de quinta a domingo, então eu ficava a semana em Fortaleza e na quinta-feira ia para a serra com a equipe. Nós íamos juntos.

E aí, foi esse período de cada um procurar o seu percurso mesmo. Depois desses 5 anos, houve um convite do então Secretário de Educação de Maranguape, que conhecia o nosso projeto lá de Guaramiranga, conhecia a Fundação Terra, para desenvolver um projeto de educação ambiental, lá com os professores do Município todo de Maranguape.

Foi um curso de educação ambiental, com uma publicação. Era muito interessante, chegava pelo correio, imagina isso. Então a gente preparava os fascículos, tinha todo um trabalho gráfico, depois mandar pelo correio. Depois receber as devolutivas por correio e ter toda uma interação via correio. Depois, claro, a gente foi para os e-mails, né? Mas ali, a maioria dos professores não tinha acesso ao mundo digital. Era uma transição que estava começando, então a opção foi pelo correio. Foi muito, muito interessante, muito interessante esse projeto. Eu acho que eu ainda tenho alguns fascículos guardados desse período. Deu tão certo esse projeto lá, aí eu e família, nós resolvemos ir morar em Maranguape, aí fomos, fomos morar. Até hoje moramos lá. Eu estou aqui em Portugal, mas a nossa casa é lá em Maranguape.

Então quando foi em 2003... Bom, Maranguape era nesse período, que a gente, que eu fui convidada, a Fundação Terra foi convidada a desenvolver esse projeto lá. A Maranguape era de um governo do Partido Verde. O Partido Verde naquela época era bem progressista, era alinhado a uma coisa bem, vamos dizer, de uma modernidade, de realmente ter um governo com o olhar mais social possível. O Partido Verde, então, o prefeito era um arquiteto, o Marcelo Silva, e ele tinha um apoio de uma fundação alemã, Fundação Konrad Adenauer, que financiava projetos com agenda ambiental.

Então, nós estamos falando que nós tivemos em 92 a Eco Rio [Conferência Mundial ECO 92], né? Depois teve Eco 2000, eu acho, não lembro, e veio a proposta das Agendas 21.

Quando veio esse movimento das Agendas 21, Maranguape foi um dos primeiros municípios, com o apoio dessa fundação, a fazer um amplo debate a nível municipal para constituir sua Agenda 21. Tem uma publicação a respeito disso¹³³, citando a Fundação Terra, que foi uma das instituições convidadas a trabalhar nessa organização da Agenda 21 de Maranguape.

¹³³ Hermanns, K., & Macedo, M. (2003). Agenda 21 local-Experiências da Alemanha, do Nordeste e Norte do Brasil. Fundação Konrad Adenauer. Disponível em: https://www.kas.de/documents/252038/253252/7_documento_dok_pdf_9755_1.pdf Acedido em 29 de maio de 2024.

Então, ali em 2003, eu conheci a iniciativa que ocorria na comunidade de Cachoeira. Conheci as lideranças de lá. A principal delas é a saudosa **Graça Timbó**.

Foi em 2003, então quando foi no ano seguinte, em 2004, ela me convidou para conhecer a comunidade, conhecer o que é que havia de projetos acontecendo. Eles tinham lá um projeto muito legal, que eram as “hortas mandalas.” É uma tecnologia social e eu comecei a ser uma, vamos dizer assim, uma cliente, porque eu consumia a produção orgânica das hortas mandalas, as cestas de produtos. Isso em 2004.

Então quando foi em 2005, dois anos depois da Agenda 21 do município, Cachoeira, que é um distrito, um dos 17 distritos de Maranguape, resolveu fazer a sua Agenda 21 local e convidou a Fundação Terra e por extensão, eu fui pra lá trabalhar junto com eles, a Agenda 21. Eu já sabia que eles tinham um patrimônio assim, maravilhoso, humano, integral. Como nós colocamos assim, na referência, de Santiago do Chile, com tudo muito completo. **Uma comunidade que vive numa terra coletiva, que não é pública, nem particular**, não é um assentamento, mas eram de agricultores que compraram a sua própria terra e faziam a gestão dela. Nesse terreno, vamos dizer assim, não é um assentamento, **eles não se reconhecem enquanto um assentamento, mas enquanto uma gestão coletiva de uma terra**.

Eles tinham lá e ainda tem, claro, um esse patrimônio edificado, que é um casarão colonial de meados do século XVIII, juntamente com uma Capela e um açude, que foi do período colonial. Ele tem até um processo do IPHAN de reconhecimento, enquanto, mas não foi para frente, não. Esse projeto tem as plantas, tem, vamos dizer assim, o protocolo inicial, mas não, não foi para frente.

Então eles queriam nesse... Pela Agenda, vem de um local transformar aquilo tudo num centro cultural. Foi aí que a Fundação Terra levou a ideia do ecomuseu, que aí eu já **havia sensibilizado por essa coisa da Geografia a um museu diferente. E não demorou eu encontrar o conceito de ecomuseu**. Encontrei pelo ano de 2003, 2004, encontrei esse conceito mesmo, estudando, pesquisando, tal. E depois eu acho que, agora eu só não lembro direito quando eu fiz o contato com a Odalice, lá da ABREMC [Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários]. Eu acho que eu fiz o contato com ela no ano da inauguração do ecomuseu. Então o processo foi na Agenda 21 em 2005, mas a gente só inaugura ele um ano depois, em 2006. Aí eu acho que foi em 2006 que eu fiz contato com a Odalice da ABREMC e dali foi toda aproximação com a ABREMC, foi no ano mesmo de inauguração do Ecomuseu de Maranguape.

Quem estava envolvido nessa organização? A escola, as entidades locais?

Sim, a Graça [Timbó], a essa liderança que eu falei. Ela era da gestão da escola municipal local, que é a Escola Municipal José de Moura. Tudo na comunidade tinha a centralidade da escola, mas duas outras organizações históricas de lá... Eu não falei isso, mas para que essa comunidade tivesse nível de organização que ela desenvolveu, ter esse terreno coletivo, eles criaram na década de 1970, duas organizações: uma ligada a atividade agrícola, é o Comitê Agrícola de Cachoeira; e uma ligada a questão mais comunitária, que é o Centro Comunitário de Cachoeira. Todas as duas só tem uma diferença de um ano para outra. No início da década de 70 eu não lembro se é 71 e 72 ou 72 e 73. É nessa faixa de datas.

A Graça, ela chega nessa comunidade na década de 80, ela chega na década seguinte, e toma mesmo assim a dianteira junto com a escola, com o corpo docente. Porque a maioria dos professores, eu acho que isso é uma realidade mais geral, pelo menos em comunidades rurais, as escolas públicas, o seu corpo docente, o seu núcleo gestor, normalmente é composto de pessoas locais mesmo, então dessa comunidade. Então, a maioria dos professores, quando eu cheguei lá em 2005, era da própria comunidade, isso facilitou muito.

Então, a organização da Agenda 21, contou com essas 3 instituições: a escola, mais as 2 e mais, a Fundação Terra, 4. E a proposta do ecomuseu foi aprovada, e na Constituição do ecomuseu consta uma gestão compartilhada por essas 4 instituições, então na ata de criação das 4 instituições é dito essa mesma coisa que o ecomuseu ele é. Ele é, e tem uma gestão compartilhada. Então, por exemplo, a Fundação Terra cita as outras 3 e assim por diante, as outras também citam as outras 3. E aí, foi muito importante a gente ter esse tipo de gestão, porque é, eu entendo que isso é, caracteriza, mas não só isso. Eu acho que no nosso caso, nos deu condição de assumir enquanto uma iniciativa comunitária mesmo, né? Nos afirma. Enquanto uma iniciativa comunitária para que na ausência de uma das 4, na ausência de alguma delas, temos 4 chances de dar certo.

Inclusive Nathália, na questão de captação de recursos, só um parêntese, né? Porque, por exemplo, a Fundação Terra, como nós tínhamos 3 instituições completamente ativas e aptas a captar recursos, então meio que para quando tinha um determinado edital, a gente via qual das 3 tinha mais perfil para participar daquele edital.

Com o tempo, hoje a gente meio que desativou a Fundação Terra, porque ficou meio que a quase as mesmas pessoas em todas elas, entre nós. E também porque ficava, é muito, tanto dispendioso de tempo, como de recurso pra você ter que manter. Então a gente optou, a gente desativa, quando for necessário, a gente ativa novamente a Fundação Terra e fica

captando recursos pelo Centro Comunitário de Cachoeira, que era mais antigo. E quanto mais antigo pros editais, também é mais fácil aprovar projetos.

Bom, então nós tivemos fases de captação de recursos, mediante as fases de projetos que a gente via como que havia uma demanda mais urgente pra eles na comunidade. Então dentre eles, em 2010, é... bom. Então assim, os primeiros projetos foram ligados à questão cultural, né? Nós tivemos o primeiro edital foi do Banco do Nordeste, então a gente nunca esquece isso, porque foi o primeiro projeto em 2005 pra 2006 foi antes, foi pra 2005. Eu acho que nos deu condição de não deixar o casarão cair. Ele estava literalmente tombando. Ele estava muito abandonado, fechado, abandonado e a comunidade meio sem poder mobilizar muitos recursos pra dar conta. Porque uma comunidade rural, afinal, tem outros, né? Outras questões, as pessoas tem outras questões assim, com mais urgência.

Então, nós conseguimos erguer minimamente o casarão em 2005, em 2006, inauguramos em 2006 e aí veio em 2008 os projetos de Pontos de Cultura, que foram 3 anos de um recurso bem significativo que impulsionou muitas coisas legais lá pra gente.

Aí em 2010, nós conseguimos aprovar um projeto que era para tecnologias sociais. Em 2010 não havia, não havia ou eu não me lembro agora. Nathália, se já havia a iniciativa da Fundação Banco do Brasil, eu não lembro. Já, né? Eu só não lembro agora a data, nós tivemos uma primeira iniciativa certificada, que se chamou “Ecomuseu e Organização Comunitária” da Fundação Banco do Brasil. Eu não lembro qual foi. Nós temos duas. Essa foi a primeira, que foi assim, nos 45 do segundo tempo, a gente escreveu e colocou lá, e pronto. E aí, teve esse edital que foi de um banco, eu não lembro agora o nome do banco, eu acho que era em Curitiba, a sede nacional dele. E aí nós, nós criamos a rede, a rede de tecnologias sociais das escolas públicas de Maranguape com esse edital? Não.

Foi um edital também a nível financeiro, bem significativo mesmo. A gente conseguiu chegar bem equipados nas escolas de Maranguape, nós fizemos um levantamento de tecnologias sociais e replicação de tecnologias sociais, muito interessante mesmo, dentro das escolas. Acho que a gente tem alguns vídeos, porque nós conseguimos comprar inclusive uma câmera filmadora, tripé. Então aonde a gente ia, a gente fazia esses registros, né? Nós envolvemos professores com a temática, fizemos uma feira ou foram duas, foram duas feiras de tecnologias sociais. Muito, olha muito, muito legais mesmo, acho que foram duas.

Nós começamos a tecnologia social com forno solar, pronto, 2007 nós começamos com forno solar. Olha, é muito tempo da tecnologia social que você vai produzir pra gente, Nathália, muito necessário mesmo.

Eu espero conseguir dar conta, porque é muito interessante tudo e eu fico cada vez mais inebriada, mas quero dar uma boa resposta.

Pronto. Foi, foi 2007. Por que que eu lembro disso? Que foi 2007? Porque eu lembro que nós tivemos a uma turma da Universidade Federal do Ceará, do curso de educação, a FACED [Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará], esteve lá para conhecer a experiência, junto com o saudoso Oswald Barroso (que eu acho que ele faleceu o ano passado foi esse ano, agora não lembro mais, acho que foi esse ano). Eles estiveram lá, então, nós fizemos uma ampla replicação de, por exemplo, cada escola é, a depender do seu potencial da, vamos dizer, a sua identificação ou do levantamento que ela fez, as suas tecnologias sociais existentes no seu território, ela ficava responsável por replicar. Então a gente fazia rodízios de replicação entre as escolas. Com relação a isso, então, surgiu muita coisa legal. Robótica, apareceu muita coisa de robótica, aproveitando peças de computadores assim que estavam parados. O forno solar, era uma delas, das tecnologias dos quintais produtivos, teria que que fazer esse levantamento mesmo desse material. Então, a gente fez esse mapeamento das principais tecnologias sociais, a replicação delas, isso entrou, a ideia era que isso pudesse entrar e, na verdade, alguma delas, em algumas escolas, a gente conseguiu que isso realmente fosse trabalhado como um tema transversal dentro da sala de aula. Em que os alunos, assim, eles entravam mesmo nesse campo da pesquisa e da difusão científica, que era uma coisa e que consta ainda dos objetivos do Ecomuseu de Maranguape. **Então, a tecnologia social, a gente entende ela como um elemento estruturante do que a gente chama de difusão científica. A gente entende ela como, como parte disso, produção de conhecimento e difusão científica.**

Bom é, eu gosto muito, por sinal disso, dessa, desse, desse tema é bom.

A que ponto, antes da feira, antes desse primeiro financiamento, do estabelecimento dessa rede de tecnologia social nas escolas. Como é que esse conceito chegou até vocês? Como é que você teve contato com a ideia de tecnologia social?

Olha, a ideia de tecnologia social, ela chegou isso, ainda bem que você está perguntando porque foi quando a gente, eu conheci uns amigos e eles me falaram de permacultura.

Me falaram da permacultura. Aí, inclusive, depois de um tempo, acho que uns 10 anos depois eu fiz um curso de especialização em permacultura. Mas quando eu ouvi falar a

primeira vez, foi nesse “inter” aí que eu estou te falando, eu acho que foi antes, foi 2007, a gente abriu com o forno solar. Foi antes? É, eu acho que foi nesse meio aí de 2005, sabia? Porque em 2005 eu estou me lembrando agora, a escola realizou uma coisa que era incentivado pelo Ministério da Educação, que eram as Conferências Escolares em Meio Ambiente. Isso ocorreu durante alguns anos sequenciais, depois mudou alguma política e depois deixou de acontecer, mas todos os anos as escolas tinham que fazer a sua conferência de meio ambiente. E eu participei da escola, na escola em 2005, da feira da escola, da feira, eles realizavam a feira e a conferência, pronto.

E foi nesse período, foi 2005 que esse era um casal, ele era arquiteto, e eu não lembro o que a esposa era, mas eles tiveram contato com a permacultura e falaram para mim, e tal, eu por acaso fui, fui ver permacultura e estava associado com tecnologia social. Agora não lembro como assim, tá? Não lembro exatamente como foi, mas eu acho que foi pela permacultura.

A sua fala confirma muito do que eu tenho encontrado, de que esse nascimento do conceito, ele começa a ser enraizado no Brasil, muito também por um incentivo de política pública, mas ligado à área de gestão social, num primeiro momento, e em outro momento ele vai pra essa questão mais relacionada com agricultura, com a Geografia, com ação direta no território.

É muito interessante, porque foi parar na mão de uma geógrafa pra fazer essa ligação com o museu!

É engraçado, Nathália, porque o nosso primeiro *folder* de inauguração a gente colocava “Museologia e Geografia.” Eu não lembro. **Eu fazia a relação do ecomuseu, Museologia e Geografia, porque eu tinha aquela coisa de: “Por que que só os historiadores se apropriam desse campo da Museologia, né?”** Eu ficava com isso. “Não, então os geógrafos também vão se apropriar desse campo da Museologia.”

E nesse aí colocamos, eu acho que era isso, eu acho que era Museologia, Geografia, ecomuseu... Eu não, não lembro, mas eu posso depois mandar para vocês, eu acho que eu tenho. Esse é como fala, é a arte desse primeiro *folder*, eu vou dar uma olhadinha, mando para você.

Eu preciso saber qual foi a data desse, primeiro, vamos dizer, lá da do banco de tecnologias sociais, da Fundação Banco do Brasil, né? Eles validam as iniciativas, que estão lá, né? É como fosse uma chancela deles, então o nosso, a nossa primeira chancela, eu não lembro qual foi o

ano, eu sei que o nome era “Ecomuseu e Organização Comunitária”¹³⁴, que foi pelo Comitê Agrícola de Cachoeira, a instituição que a gente inscreveu lá, como proponente dessa tecnologia social. Eu não lembro a data, o ano.

A segunda chancela também dentro da Fundação Banco do Brasil de tecnologias sociais foi “Cocriando Comunidades Educadoras Sustentáveis”, algo assim, o nome foi mais o Márcio que deu. Essa aí já é 2015, eu acho, pronto. Então, ela veio de uma experiência prática mesmo. Foi uma criação que foi feita mesmo, uma comunidade educadora e fizemos um amplo debate. Foi uma dinâmica muito legal, envolveu todo mundo do município, que foi pra lá, debateu e aí a gente, coletivamente, tirou esse indicativo e depois a gente meio que organizou e inscreveu o que houve lá, né, na prática, a metodologia, como é... que foi nesse em 2015.

Aí pronto, 2015, aí 2016, a gente faz a jornada da ABREMC lá, depois eu venho para Portugal e aí ficam essas idas e vindas. E aí há algumas inflexões acontecendo aí nesse até hoje lá.

A mandou gente volta com mais é, vamos dizer, consolidando o percurso, com o Projeto CONSIGO¹³⁵. Mas aí já é uma coisa mais ligada à escola e não está muito ligada às tecnologias sociais, não. É só pra dar um panorama.

Mas voltando à questão das tecnologias sociais, o que perdurou por mais tempo lá foram... Nós ainda temos uma horta mandala, a estrutura da horta mandala dentro do ecomuseu, né? Ali no quintal, nós fizemos em 2019 e pronto, a gente tentou um outro fôlego, aí dá um outro fôlego para as tecnologias sociais, tentando puxar.

Puxar a coisa das... como é que chama as bacias de que são, é, são fossas ecológicas, são as bacias de... É uma tecnologia que, como nas comunidades assim rurais, não vamos colocar dessa forma, mas vamos dizer que sensivelmente você vê muita água escorrendo na rua, que é das daquelas pias, né? E tal que chamam é águas. Essas águas que correm a céu aberto, que não são de fosses, não.... há uma tecnologia de baixo custo e que as comunidades

¹³⁴ Premiada na 4ª Edição do Prêmio Fundação Banco do Brasil de Tecnologia Social, em 2007, conforme notícia no Diário do Nordeste. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/negocios/movimento-emaus-recicla-objetos-e-resgata-vidas-no-grande-pirambu-1.133984>. Acedido em 14 de junho de 2024. O Prêmio está na 12ª Edição em cerimônia que acontece dos dias 18 a 21 de junho de 2024. Disponível em: <https://www.fbb.org.br/pt-br/sobre-nos-mobile/conteudo/premio-fundacao-banco-do-brasil-de-tecnologia-social>. Acedido em 14 de junho de 2024.

¹³⁵ Projeto CONSIGO. Ecomuseu, Juventude e Patrimônio Cultural. Prêmio Ibermuseos de Educação, Edição Especial COVID-19, 2020. Disponível em: <https://www.ibermuseos.org/pt/recursos/boas-praticas/consigo-ecomuseu-juventude-e-patrimnio-cultural/>. Acedido em 15 de junho de 2024.

podem perfeitamente assimilar que são essas “bacias de evapotranspiração.” Olha aí, estou lembrando, são as bacias de evapotranspiração.

E aí você faz? Coloca elas, passa essa água, e você bota bananeiras, você consocia ela com outras culturas, que de certa forma também vai gerar algum, vai agregar algum valor nutricional. A maioria das pessoas usam a bananeira, outras usam mamão. São coisas que vai usar aquela água que é pra rua e vai ser agora drenada pra esses tanques. Então existem muitas maneiras de fazer essas bacias de evapotranspiração. E nós tentamos. Em 2019, nós levamos uma equipe de jovens pra fazer um curso em Fortaleza, numa instituição de permacultura. Aí esses meninos, a ideia era que eles fizessem uma microempresa socioambiental pra oferecer esses serviços pra própria comunidade, para as comunidades vizinhas, né? E eu acho que a gente só conseguiu fazer umas duas, uma pro próprio ecomuseu, para ter como a gente fala, a unidade demonstrativa, para isso, né? Todas essas tecnologias da gente sempre buscou ter unidades demonstrativas dentro do ecomuseu, como o forno solar, era uma atividade que sempre a gente levava para os visitantes. A gente dentro do território do ecomuseu, nós temos também uma área de reflorestamento, que também consta do percurso ecomuseológico, onde a gente falava da importância do reflorestamento de técnicas, assim que você pode, aquela que você coloca a floresta, você bota tudo junto ali, que são a agrofloresta, pronto.

Bom Nathália, então eu acho que linhas gerais é um pouco isso e eu fico à disposição agora para suas questões.

Me chama atenção, você dizendo um pouco desse percurso, esse fio cronológico, tentando amarrar com o contexto em que o nosso país vivia, esse movimento maior de financiamentos na área de incentivo nesse período, 2005 até 2015 um pouco, e depois você comenta de ter sido mais difícil manter ativa essa segunda tentativa em 2019.

Desse contexto e também da receptividade em relação à comunidade dessas propostas, você faz uma relação ou eu estou pensando muito longe?

Assim, eu acho que colocando isso em perspectiva, é 2019, né? Aquele hecatombe político todo, né, que a gente vivenciava, eu acho que impactou sim. Porque nós, nós vínhamos de um, vamos dizer, de um avanço, vou colocar nas aspas, claro, “civilizatório”, né? De novas perspectivas, das pessoas tendo um entendimento da importância de certas práticas educativas e tendo mais abertura de aceitação pra essas novas abordagens e tal. E de repente a gente tem

essa ruptura, né? Grande, claro que isso, na minha avaliação, impactou bastante mesmo, bastante mesmo. Mas ali já nós já estávamos num contexto de regressos muito grandes de políticas, e de principalmente, onde impacta na economia, né? Então, as pessoas ali em 2019, era muito claro, muito nítido que havia uma preocupação maior em sobreviver, mais do que antes, né? Mais do que antes. Porque, por exemplo, pode ser pequeno, mas fez muita diferença na nossa e muitas comunidades que eu que eu conheci e conheço, o Programa Mais Educação¹³⁶ [PME], do MEC [Ministério da Educação], que levava dinheiro direto pra escola, pra escola, comprar equipamentos, comprar o que fosse necessário pra desenvolver as atividades que ela gostaria de fazer. Então, ainda bem que eu me lembrei disso, porque dentro dos macro temas que as escolas poderiam optar, o macro tema “meio ambiente”, incluía tecnologias sociais também. Então a gente optava por isso. Por exemplo, dentro da escola nós fizemos um quintal produtivo. Eu acho que ainda existe o quintal produtivo dentro da escola, como uma mini fazendinha, onde as crianças vão lá, onde as crianças viam como é que planta, como é que colhe. O cuidado disso, os processos de, por exemplo, sabe que nós temos problema com a questão da água, né? Os regimes hídricos lá no Nordeste. Então, quando o Governo veio com as com as cisternas de placa, depois com as cisternas, que aí mais ou menos não foi, tem lá suas considerações a ser feitas, mas tudo bem, captava água de chuva, que era as de plástico.

Então tudo isso, a gente tentava alinhar na proposta pedagógica da escola, unida com o ecomuseu também. Esse é um aspecto que eu acho que foi um ganho pra comunidade, o momento que a gente fez a fusão mais pedagógica, digamos assim, onde entrou no PPP [projeto político pedagógico] da escola, a questão do ecomuseu como um espaço também de aprendizagem da escola.

Então, aí incluir sim, fazer as vivências com tecnologia social, com as questões de dar soluções práticas e viáveis, economicamente falando, né? Dentro da realidade local para os problemas locais. Então, a gente trabalhava com a pedagogia de projetos, por exemplo, então se identificava o problema, e depois a solução, e depois ia para a prática para dar conta daquilo. Cada turma desenvolvia equipes diferenciadas para dar conta de

¹³⁶ O Programa Mais Educação, criado pela Portaria Interministerial nº 17/2007 e regulamentado pelo Decreto 7.083/10, constitui-se como estratégia do Ministério da Educação para indução da construção da agenda de educação integral nas redes estaduais e municipais de ensino que amplia a jornada escolar nas escolas públicas, para no mínimo 7 horas diárias, por meio de atividades optativas nos macrocampos: acompanhamento pedagógico; educação ambiental; esporte e lazer; direitos humanos em educação; cultura e artes; cultura digital; promoção da saúde; comunicação e uso de mídias; investigação no campo das ciências da natureza e educação econômica. Ministério da Educação, Governo do Brasil. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/programa-mais-educacao/apresentacao?id=16689>. Acedido em 15 de junho de 2024.

um projeto. O tema tecnologia social está dentro do PPP da escola, por exemplo, estava lá.

Então é, sim, houve essa ruptura por questões, eu acho, mais macro, que rebete em comunidades mais vulneráveis. Elas vão sentir muito mais do que em outras. Mas também eu não vou dizer que não há também que tenha que ser feita mais atividade de sensibilização e aprofundamento da temática, para que isso esteja um pouco mais assimilado, né? Culturalmente. Acreditar que aquilo funciona, né? Em relação a outras coisas mais convencionais, soluções mais convencionais.

E Nádia, o que me chamou atenção na entrevista com o Márcio [Carvalho], é que ele também foi sempre frisando que o desenvolvimento dessa tecnologia em Maranguape, só foi possível porque tinham agentes no território. E citou muito você como uma pessoa que que tinha essa relação de confiança e de articulação com as pessoas, e ele pontuou isso de que para ele é fazia diferença, que ele via que o sucesso dessa tecnologia social, estava associado ao fato de que tinham pessoas no território que queriam trabalhar nisso e que estavam envolvidos. Pode comentar um pouco sobre essa relação?

Claro, e ele tem total razão. Isso fez sempre uma preocupação nossa. Então, dentro do nosso projeto, o ecomuseu em relação às escolas, a gente tinha um dispositivo que se chamava, que se chama ainda, né? “Formação em Serviço”, que é justamente a gente tentar transmitir o DNA dos projetos para os locais. Então, uma vez que aquele DNA está ali instalado, então, pode sair ou entrar qualquer pessoa, mas vai ter alguém que vai conseguir passar para frente o DNA daquela ideia, daquele projeto. E o Márcio, ele foi uma dessas pessoas que, além de assimilar o DNA do nosso projeto, ele agregou toda uma carga bem positiva da experiência profissional dele, e ele realmente foi um agente que impulsionou muita coisa. Então, a gente tinha um ritmo, com o Márcio a gente foi mais rápido assim, a gente chegou muito mais rápido.

Porque a gente não tinha braços e pernas para chegar mais longe e ele nos proporcionou isso. Ele tinha a rede de articulação dele, a nossa era um pouco mais localizada, então a gente juntou uma com a outra, e aí o contorno ficou mais, mais facilitado para todo mundo. A gente sempre teve realmente essa preocupação de um momento que a Graça [Timbó] não estivesse, ou eu, ou o Márcio, ou qualquer uma das outras pessoas, que alguém ali desse continuidade ao projeto, né? E hoje, realmente a gente tem alguns retornos disso, em outras escolas onde ficou a tecnologia social, precisaria até resgatar essas pessoas, né? Porque eles já estão falando de quê? De 10 anos. Mais de 10, né? Nós estamos falando de 15 anos, então teria

que ver por onde andam essas pessoas que, de professores que coordenaram mesmo em outras escolas, em outros territórios e comunidades, a questão das tecnologias sociais, né?

Me lembro agora desse professor de matemática que ficou à frente da coisa da robótica. Por onde ele anda, hoje em dia, por exemplo? Então, Nathália, essa coisa da tecnologia social é um dispositivo muito bom, porque [...] é muito, vamos dizer assim, convergente. Ao mesmo tempo, ele dialoga com todas as demais áreas. Ele é um tema muito legal para ser trabalhado mesmo.

Você tem registro, ou teve contato com alguma comunidade, alguma outra estrutura que replicou a tecnologia social de vocês?

De Maranguape, por exemplo? Então é isso que eu te falo, essas escolas, elas faziam esse trabalho de replicação nas suas comunidades. Agora, eu não sei se atualmente, como é que tá, mas houve sim, na própria comunidade, por exemplo, os quintais produtivos, forno solar... Porque eu precisaria levantar as principais que a gente trabalhou como um conjunto principal, que era mais viável, né? De serem replicadas. Mas houve sim, essa replicação em outras comunidades.

Assim, eu lembro que teve uma que foi legal porque essa é uma comunidade que depois ela foi pesquisada por uma pessoa que trabalhava com a questão do brincar, e levou a questão dos brinquedos populares, ele encontrou isso como uma tecnologia social também. Quando foi lá com a gente. Porque a gente foi fazer o levantamento, a pesquisa em algumas, como outras comunidades de Maranguape, sobre tecnologia social, e nos deparamos com essa comunidade que ainda mantinha a questão, a memória e o fazer de brinquedos populares, né? Então, esse pesquisador, ele acabou incluindo essa comunidade na exposição que ele andou pelo Brasil todinho com essa, mas eu acho que ele não colocou com o conceito de tecnologia social, mas nós encontramos isso como tecnologia social. Foi um resultado completamente inesperado, né? Era a comunidade que fica lá em Maranguape, Serra do Lajedo. Se você botar Serra do Lajedo e colocar “brinquedos” e o nome do pesquisador, que é o Gandhi Piorski, talvez você encontre alguma coisa.

Uma outra que eu posso citar mesmo, de Maranguape também a Cachoeira, tudo bem, tem lá ainda, ainda há as pessoas com seus quintais produtivos. Há pessoas que ainda tem o seu forno solar, porque nós proporcionamos com esse recurso do desse banco, nós fizemos, nós financiamos a produção de forno solar para assim, um certo número, bem significativo,

gratuitamente, né? E claro, eles vinham para a oficina, produziam e saíam com seu forno solar. Eles aprendiam a fazer. Isso foi feito em algumas comunidades, essa oficina de forma solar.

E Nádia, uma pergunta que talvez seja um bocado abstrata, mas a gente tá falando de tecnologias que foram desenvolvidas no âmbito do ecomuseu e você é uma pessoa que tem um entendimento muito amplo e esclarecido sobre os museus, os ecomuseus, os museus comunitários, da Museologia como um todo, dessas museologias plurais. O que eu queria saber é, se para você, uma tecnologia social (claramente pode ser desenvolvida a partir e em conjunto com o museu), mas, para você, faz sentido enxergar os processos museológicos, que aqui eu vou chamar de museu, como uma tecnologia social?

Eu penso, Nathália, se a gente olhar como um processo, sim, eu acho que faz sentido fazer essa relação como uma tecnologia social. Quando a gente percebe esses processos, como eles se desenvolveram.

Agora eu acho que a gente poderia colocar aí algum, vamos dizer, um parâmetro ou outro, pra caracterizar assim mais com mais segurança, que seja uma tecnologia social.

Aí, esses parâmetros, é com você. Depois me fala porque eu vou gostar de ouvir.

Então acho que sim, até porque é uma, vamos dizer, é uma solução que não, possa ser dada fora de um coletivo, né? Fora de ter pessoas compartilhando realidades comuns, problemas comuns e tentando dar soluções em comum para aquilo, né? E numa linguagem, numa gramática que facilite, que gera empatia, que gere, produza solidariedade.

É, acho que tem essas componentes assim, um pouco mais, vamos dizer, intersubjetivos aí que contam nos processos, né? Eu acho que é um pouco por aí, é, eu não tinha pensado ainda o museu como uma tecnologia social assim, um museu comunitário ou um ecomuseu. Mas é uma excelente pergunta, vou ficar pensando mais sobre ela, mas em princípio, acho que é um pouco por aí, que por aí mesmo.

Eu acho que é agradecer a esse momento e eu espero que, quando possível, você possa combinar com a comunidade lá de Maranguape, no *online*, para dar essa devolutiva para eles, porque a eles se ressentem disso, né? Porque muitos pesquisadores, alguns vão lá e pesquisam e tal, mas não lembram de dar as devidas devolutivas dos trabalhos.

Claro! E também de compartilhar com eles para que se possa replicar, não é?

Isso, exatamente. E eles gostam muito disso. Eu acho que é uma das coisas que mais eles, vamos dizer, confirmam que estão no caminho certo, validam as suas crenças. Esse tipo de reconhecimento é que eu acho que eles, não falam dessa forma, mas eu falo, de produção, de conhecimento, de produção de sentidos, sabe? Eu acho que isso para eles, para comunidade, é muito importante. É uma comunidade que tem uma boa afetividade entre eles, e de gostar de receber as pessoas. Então fica o convite.

Eu vou adorar, quero mesmo tentar tornar o possível e estou de completo acordo com o que você está colocando, acredito que é mesmo uma posição de respeito também perante a eles. Vou adorar se a gente puder organizar isso.

Eu quero muitíssimo. Inclusive eu já estou pensando aqui, da gente fazer alguma coisa mais oficial, um evento, a gente criar alguma coisa. Eu andei conversando um pouco disso com Suzenilson [Kanindé], eu disse vamos pensar alguma coisa de quem tá agora no momento pesquisando, vamos juntar quem tá agora, assim, no quente mesmo da pesquisa. Vamos juntar, pensar, fazer alguma coisa e compartilhar isso do que a gente tá fazendo com a com as comunidades que estão envolvidas com as nossas pesquisas, nossos temas.

Que seja com eles, pensado com eles também. Eu vou adorar. Se eu puder partilhar, dessa organização, vou adorar.

Vamos pensar alguma coisa. Eu acho que tem outras pessoas também que estão que estão também, né? Nesse período de pesquisa.

Te agradeço imenso pela sua atenção, pela generosidade da tua partilha e pelo seu tempo. Muito obrigada e parabéns de novo pelo trabalho.

Você é muito boa de trocar ideias, me fez até lembrar o nome do banco, que é HSBC.

O nome do projeto que a gente escreveu no HSBC, eu acho que ele já era “Rede de tecnologias sociais das escolas públicas de Maranguape”, acho que ele já tinha esse nome, tá? Esse “Ecomuseu e Organização Comunitária” foi o projeto chancelado pela Fundação do Banco do Brasil de tecnologias sociais.

Anexos

Anexo I – Certificado de Tecnologia Social - "Ecomuseu e Organização Comunitária"

Certificado do Prêmio Fundação Banco do Brasil de Tecnologia Social, edição 2017, para "Ecomuseu e Organização Comunitária", implementado pelo Comitê Agrícola de Cachoeira como uma Tecnologia Social.



Figura 45. Certificado do Prêmio Fundação Banco do Brasil de Tecnologia Social, edição 2007, para "Ecomuseu e Organização Comunitária", implementado pelo Comitê Agrícola de Cachoeira como uma Tecnologia Social. Disponível em: <https://transforma.fbb.org.br/tecnologia-social/ecomuseus-e-escolas-cocriando-comunidades-educadoras-sustentaveis>. Acedido em 29 de maio de 2024.