

# Do Risco<sup>1</sup> ao Museu - O Desenho e a prática sociomuseológica

José Carlos C. Minderico<sup>2</sup>

## *From Sketch to Museum - Drawing and sociomuseological practice*

Algo que me fascina na prática de «urban sketching»<sup>3</sup> é a súbita ligação que o sketcher estabelece com o lugar, no momento prévio de contemplação do motivo e durante a elaboração da sua representação, motivado por algo que cativou a sua atenção. Talvez tenha sido a forma abstrata da sombra nas paredes dos edifícios penetrando as árvores e pintalgando o chão, o ritmo, o formato das janelas e das portadas abertas e fechadas das fachadas ou a história das pessoas que viviam naqueles espaços, representada pela roupa a secar no estendal. Este modo de ver o que nos rodeia é característico daquele(a) que (a)percebe o mundo de uma forma artística (e por isso também técnica) e poética, atribuindo-lhe um significado e interpretando-o numa imagem que capte um determinado momento. O significado de uma imagem invoca “a aparência de algo ausente” (Berger, 1972, p.14), algo cuja existência neste mundo poderá depender da sua representação. No caso de uma paisagem ou cena urbana, o registo gráfico realizado pode, porém, conter manipulações em benefício da sua composição e do sentido livre do artista, ora movendo um objecto mais para um lado ou fazendo um edifício mais alto ou mais baixo, ora representando um conjunto de pessoas que não estavam naquele local, mas que o desenhador optou por colocar na imagem. Exemplo de uma certa obrigatoriedade de exatidão na colocação dos seus múltiplos elementos e desta qualidade de perpetuação, é o facto de atribuir-se ao Retrato a origem da própria pintura (Ramos, 2010, p.12), dada a necessidade de substituir alguém perante a ausência e transpor as barreiras do tempo e do lugar. Na obra “Retrato, o desenho da presença”, Artur Ramos descreve o episódio relatado num texto de Plínio, do barrista Butade de Sición, que, sendo o primeiro barrista a modelar retratos em argila, em

---

<sup>1</sup> A forma “risco” surge neste título como primeira pessoa singular do presente do indicativo de “riscar” (<https://dicionario.priberam.org/>). O termo é utilizado no meio artístico como sinónimo de traço, delineamento, traçado. “Fazer um risco” como o início de um registo gráfico ou de um desenho.

<sup>2</sup> Licenciado em Arquitetura e Urbanismo pela Escola Superior Gallaecia- F.C.O., Mestre em Anatomia Artística, pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa e Doutorando no Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Lisboa. Co-fundador do grupo Arrabidasketchers, membro dos UrbanSketchers Portugal USKP. ORCID: 0000-0000-0000-0000, [jcminderico@gmail.com](mailto:jcminderico@gmail.com)

<sup>3</sup> Lê-se em <https://urbansketchers.org/> (comunidade internacional de desenhadores sem fins lucrativos), que o urban sketching” ... é um desenho criado no local, dentro ou fora de casa, capturando o que o desenhador vê a partir da observação direta. Os “urban sketchers” utilizam qualquer tipo de suporte para contar a história do que os rodeia, dos locais onde vivem e para onde viajam.” A comunidade Urban Sketchers criada por Gabriel Campanario, proliferou de tal modo globalmente que o termo “urban sketch”, “sketch” e “urban sketcher”, ou somente “sketcher” se estabeleceram como representativos deste novo género artístico.

Corinto, quando a sua filha estava enamorada por um jovem que ia para o estrangeiro, traçou uma linha ao redor da sombra projetada na parede por uma lucerna e a partir dessa linha (silhueta), Butades modelou-a em argila e a levou ao fogo. Este poder do Retrato, em superar a nossa existência para além da nossa permanência em vida no mundo e criar um rosto e um olhar que nos alcança, é único como género artístico. E o «urban sketch» tem essa qualidade associada à rapidez e à mobilidade, como veremos adiante.

O Desenho, porém, ou mais concretamente os desenhos preliminares ou esboços, foram entendidos durante muito tempo como um subgénero artístico de apoio à execução de obras artísticas, um procedimento necessário para definir uma composição, uma cena, uma atmosfera ou o traçado de um rosto. Mas no séc. XVIII, com o surgimento do Romantismo e uma maior apreciação da natureza, o desenho rápido e fresco, acessível a um maior número de artistas amadores, começou a ser apreciado e muito valorizado, por vezes como peças finalizadas (algumas aguarelas realizadas em cadernos gráficos por William Turner ou John Constable foram apreciadas como obras terminadas). Já no séc. XIX, a maior facilidade de deslocação associada à portabilidade de meios de pintura<sup>4</sup>, permitiu que se massificasse o acesso a esta forma de criação. Para além de ser uma atividade de interior e de exterior, outra vantagem e explicação para a proliferação do “sketching” contemporâneo é o facto de não estar sujeito às regras do desenho realista que obriga ao cumprimento correto de proporções e de perspetiva, apesar do (re)conhecimento desses elementos estruturais do desenho ajudarem muito os seus praticantes, no estabelecimento de uma maior semelhança com o motivo representado.

Depreender-se-á, portanto, que para a prática do “urbansketching” não será necessário nada mais do que vontade e gosto pela ação de transposição gráfica para uma superfície do que se “vê” surgindo assim uma democratização do desenho e uma noção de que a “arte e o belo não são privilégio dos artistas ou das classes cultas” (Salavisa, Eduardo, 2008, p.30). O papel do “diário gráfico”, como Eduardo Salavisa<sup>5</sup> intitula os seus “cadernos portáteis” (Salavisa, Eduardo, 2008, p14), ganha um carácter íntimo, pessoal, pois é neles que se podem fazer registos gráficos pessoais sem o julgamento e o olhar do público abrindo espaço para a experimentação de materiais e cores, criação de narrativas livres e o enriquecimento da criatividade pessoal.

Apesar deste género artístico abrir as portas a pessoas sem educação específica em Desenho, não podemos deixar de pensar que existe uma contradição no facto do Desenho ser uma prática inerente à existência humana e, ainda assim, identificarmos em muitas pessoas relutância “no desenhar”, pois não se consideram aptas a fazê-lo. Se por um lado, se entende

---

<sup>4</sup> Em 1841, o pintor John G. Rand (1801-1873), inventa o primeiro tubo de tinta feito de estanho e selado com uma tampa de rosca, substituindo o uso de bexigas de porco e de seringas de vidro, o que permitiu o transporte de várias cores e a conservação da tinta por mais tempo. Este avanço tecnológico levou Renoir a reconhecer que “sem cores em tubos, não haveria Cézanne, Monet ou Pissarro, e nem Impressionismo”. referência ao artigo de Perry Hurt em <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/never-underestimate-the-power-of-a-paint-tube-36637764/>

<sup>5</sup> Eduardo Salavisa (1950-2020) Lê-se na sua biografia do seu blogue “o desenhador do quotidiano”: “Licenciado em Design de Equipamento pela Faculdade de Belas Artes. Foi professor do ensino secundário. Desenha no Diário Gráfico em qualquer lugar e circunstância nas suas viagens e no quotidiano. É autor de livros sobre este tipo de desenho, e participa em exposições, conferências, cursos e encontros. Gosta de viagens longas, sem itinerário marcado, de preferência pelo Sul e a desenhar obsessivamente. Já fez algumas.”

por “desenhar”, a representação de algo que estamos a ver num “gesto expressivo”<sup>6</sup>, o que insinua um gesto rápido e sem grande complexidade técnica, é muito comum a hesitação da generalidade das pessoas quando convidadas a fazerem um desenho somente porque não sabem como e não por serem incapazes de o fazer<sup>7</sup>. Luciana Vilanova explica que

“Esta resistência do adulto deve-se ao fato de que quando as pessoas passam a desenvolver outras formas de comunicação, como a escrita, são formatadas pela sociedade e por suas perspectivas a não se comunicarem mais através da linguagem não verbal” (Ramos Luísa Arruda Conselho científico et al., 2018).

Outro aspeto interessante do “urbansketching” é a relação desse mesmo «sketch» – e aqui refiro-me ao desenho a lápis, ou à aguarela com linhas a caneta com tinta não solúvel ou a uma pintura a guache, pois são as técnicas mais usadas pelos «urban sketchers» pela sua facilidade de manuseamento e transporte-, com os espectadores curiosos com tal performance artística. Do mesmo modo que a obra de arte necessita o elemento do espectador para se completar como forma de expressão e de comunicação, também o «sketch» adquire uma distinta interpretação quando contemplado por outrem. O registo de carácter íntimo, unipessoal e laboratorial do «sketch» pode tornar-se num conflito de desconfiança e invasão de privacidade se a pessoa visada é o modelo utilizado naquele momento. No livro *The Art of Urban Sketching*<sup>8</sup>, de Gabriel Campanario, o artista Adebajji Alade conta um episódio passado quando estava a desenhar um casal a dormir numa viagem de comboio entre London Brigde e Belvedere e o rapaz acordou e perguntou-lhe “o que está a fazer?” incomodado com a atenção de Alade em relação ao casal. Ele respondeu “sketching!” e mostrou-lhe o caderno e a caneta, ao qual o rapaz respondeu com desdém. O rapaz pediu então para ver o que Alade estava a desenhar e ao ver o resultado exclamou “Wow!”. Rapidamente aprontou-se a pedir desculpa por ter respondido de forma agressiva e quando lhe foi prometida uma cópia digital do sketch a sua atitude mudou radicalmente.

É muito comum que aconteça este tipo de reação a quem nos observa atentamente ou de forma subtil. Enquanto urban sketcher, já estive perante a situação de ser interpelado devido ao facto de estar a desenhar alguém. Assim como aconteceu com Adebajji Alade, também eu, ao desenhar um músico na rua de Cedofeita no Porto este, ao aperceber-se, parou de tocar e curioso, aproximou-se para ver o que eu estava a desenhar. Daí surgiu uma conversa, um abraço e uma mensagem uns meses depois, convidando-me para elaborar a capa do seu cd de estreia. Não conheço outra actividade que tenha esta característica de ligação tão imediata entre pessoas, mas seguramente que é a força da imagem criada que, ao captar aquele momento, provocou o espanto e o fascínio do espectador. A imagem que Adebajji Alade criou naquela viagem de comboio produziu uma memória em dois sentidos: a memória do artista retida cuidadosamente no caderno gráfico daquele casal e que, para tal, percorreu com o olhar a

---

<sup>6</sup> É atribuída a Henry Matisse ,1869-1954, a frase “Desenhar é como fazer um gesto expressivo, mas com a vantagem da permanência.”.

<sup>7</sup> John Ruskin, em “Elementos de Desenhos”, 1857, afirmava que “...But I have never yet, in the experiments I have made, met with a person who could not learn to draw at all; and, in general, there is a satisfactory and available power in every one to learn drawing if he wishes, just as nearly all persons have the power of learning French, Latin, or arithmetic, in a decent and useful degree, if their lot in life requires them to possess such knowledge”., retirado de <https://gutenberg.org/files/30325/30325-h/30325-h.htm>

<sup>8</sup> Obra indicada nas referências bibliográficas.

totalidade dos dois corpos e a envolvente cabine tendo, através desse processo visual e mecânico, prolongado a sua atenção; e a memória que o casal terá daquela viagem ao observar a cópia digitalizada do «sketch».

Estes momentos de «urban sketching» fazem-me refletir sobre uma frase escrita por Karina Kuschnir na publicação do programa de pós-graduação em Antropologia Social - PPGAS-Museu Nacional, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ onde afirma que “a etnografia é entendida não apenas como produção de conhecimento, mas de relações, afetos, sensações, visualidades, compartilhamentos, respeito e comunicação” (Kuschnir, 2018, p. 271)

Seguramente que é consentâneo que existe, portanto, uma óbvia correspondência entre o «urban sketching» e a etnografia, neste sentido produtivo. Magnani<sup>9</sup> afirma que “(...) a etnografia é o momento em que o pesquisador estabelece relações de contacto com o pesquisado (...)” (Magnani, 2009, p.167) sendo que o “pesquisador” e o “pesquisado” podem ser comparados com o “desenhador” e o “desenhado” terminando a analogia quando refere “(...) a partir da pesquisa de campo”.

Claro que esta pesquisa assenta no carácter científico inerente à pesquisa etnográfica e essa não é definitivamente a intenção na prática do «urban sketcher», que se “cingiu” à captura artística de um momento que envolvia um casal a dormir no interior de uma cabine de comboio. No fundo procura-se a vivência de experiências e a sua interpretação em desenhos e esta simbiose é provocada pelo “vínculo que se cria entre a experiência e a memória, ou as memórias e o lugar, seja este privado ou partilhado” (Taborda & Pires, 2017, p.27).

Ora, se a percepção da realidade leva os seres humanos a expressarem-se praticando arte:

“Bourdieu (1992) propõe o entendimento do modo como as ‘disposições adquiridas’ (habitus) no processo de socialização vão se transformando em ações e comportamentos observáveis dos sujeitos. É pertinente dizer que, quanto ao objeto (...), essas disposições apreendidas encaminham juízos estéticos e explicações que se expressam no fruir e praticar arte, em especial na escola.”<sup>10</sup>

E esta arte é entendida como um modo de representação das emoções do artista, da sua narrativa, através de sinais exteriores<sup>11</sup>, onde o «urban sketching» pode servir como um recurso descritivo da percepção da realidade tanto individual como colectiva, apesar de, dadas as suas características de informalidade e espontaneidade, o conjunto dos desenhos realizados num encontro de urban sketching não represente o entendimento comum do motivo, pois os participantes pertencem a locais e a realidades distintas. Mas, e se, o desenho fosse usado para ajudar a entender a representação social comum de uma comunidade?

Serge Moscovici definiu representação social como:

“Um sistema de valores, ideias e práticas, com uma dupla função: primeiro, estabelecer uma ordem que possibilitará às pessoas orientar-

<sup>9</sup> Magnani, José Guilherme Cantor. Etnografia como prática e experiência. In: Horizontes Antropológicos, n. 32. 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v15n32/v15n32a06.pdf>>. Acesso em: 04 mar.2016.

<sup>10</sup> Fonte: “Representações sociais sobre arte e ensino de arte, Subtil, M. José, Sebben, Egon, Rosso, Ademar. Programa de Pós-Graduação em Educação Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG).

<sup>11</sup> “A arte começa quando uma pessoa, com o propósito de comunicar aos outros um sentimento que experienciou, o invoca novamente dentro de si e o expressa por certos sinais exteriores. (...). Desde que os espetadores ou ouvintes sejam contagiados pelo mesmo sentimento que o autor experimentou, trata-se de arte.”, O que é a Arte?, Liev Tolstói, p. 66-68

se em seu mundo material e social e controlá-lo; e, em segundo lugar, possibilitar que a comunicação seja possível entre os membros de uma comunidade, fornecendo-lhes um código para nomear e classificar, sem ambiguidade, os vários aspetos de seu mundo e da sua história individual e social” (Rechena, 2011, p.218)

O estabelecimento de uma ordem e o facto de possibilitar a comunicação poderá sugerir, então, que as representações gráficas de aspetos sociais individuais e coletivos estarão interligadas às representações sociais de uma comunidade, o que poderá fazer do Desenho um recurso metodológico para o estudo das representações sociais no campo da Museologia.

A museóloga Aida Rechena apresentou a validação da teoria das representações sociais, (corrente teórica de Psicologia Social cujo conceito foi inicialmente desenvolvido por Serge Moscovici, “tendo como objecto de estudo o indivíduo e a sociedade na construção da realidade”), como um instrumento de análise de imagens da Mulher em exposições museológicas em museus portugueses. Lê-se:

“Utilizar a Teoria das Representações Sociais como ferramenta de análise de uma exposição museológica permite-nos elaborar uma grelha construída a partir das ideias preexistentes de mulher, recorrendo por exemplo às categorias sociais, aos papéis sociais e aos estereótipos atribuídos às mulheres na contemporaneidade, porque, como vimos, será através desta estrutura mental preexistente que o sujeito irá descodificar as imagens que lhe são apresentadas pelas exposições museológicas.” (Rechena, 2011<sup>a</sup>, p.236)

É neste ponto de confluência entre o Desenho e as ciências sociais que coloco a questão de fundo para a proposta de tese de doutoramento em Sociomuseologia, pela Universidade Lusófona de Lisboa, sob o título “Do Risco ao Museu: O Desenho como instrumento de valorização sociomuseológica, no Alto Alentejo português”. Proponho a investigação da aplicação do desenho como modo complementar de registo de memórias da população de uma pequena aldeia de nome Carrascal, uma das 4 aldeias da junta de freguesia de São Gregório e Santa Justa, no concelho de Arraiolos, distrito de Évora<sup>12</sup>. Com uma população residente de 137 pessoas em 31 de dezembro de 2022 (Ana, 2024), esta aldeia tornou-se desde finais de 2023 o meu alvo de estudo e a minha residência atual. A população assenta em 3 grandes grupos<sup>13</sup> os quais poderão constituir objectos de investigação relativamente aos registos gráficos que estes grupos poderão realizar sobre temáticas comuns.

O conceito de base para a formulação da tese assenta na relação entre 4 temas. O Desenho ou a invulgar existência do acto humano de desenhar, a Memória “...onde estão tesouros de inumeráveis imagens veiculadas por toda a espécie de coisas que se sentiram...”<sup>14</sup>; a Participação de públicos em museus como estímulo à imaginação colectiva e à democratização da cultura; e a Sociomuseologia cuja intervenção social assenta “(...) no património cultural e natural, tangível e intangível da humanidade.”(Moutinho, 2007). Estou certo de que a presença do Desenho na relação entre museu e comunidade poderá enriquecer e beneficiar os princípios

---

<sup>12</sup> Região do Alentejo, Sub-região Alentejo Central, Província do Alto Alentejo, Portugal.

<sup>13</sup> Lê-se na fonte anteriormente indicada “... pessoas que sempre residiram na aldeia ou que chegaram há mais de 10/20 anos”, “(...) pessoas que chegaram à aldeia há muito tempo, mas que a elegeram como residência própria permanente” e “(...) pessoas que compraram casa para habitação secundária, ou a herdaram de familiares e a recuperaram com essa finalidade.” p.140

<sup>14</sup> Santo Agostinho, Confissões, Livro X.

orientadores da nova museologia explanada na Declaração de Quebec em 1984, e colocar-se “ao serviço da imaginação criativa, do realismo construtivo e dos princípios humanitários defendidos pela comunidade internacional” (Moutinho, 2007, p.17) o Desenho poderá igualmente desempenhar um papel transformador, por exemplo, na área da socioexpografia, devido ao seu modo relacional entre os seus agentes, como vimos anteriormente. No documento “definição evolutiva da Socioexpografia”, pelo grupo de trabalho LabSE integrado na Cátedra UNESCO ULHT “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural” com o apoio do Departamento de Museologia ULHT, lê-se que:

“A Socioexpografia é uma forma colaborativa/dialógica de concepção, produção e implantação de narrativas patrimoniais em espaços expositivos (físicos ou virtuais, de curta ou longa duração) pautada na inclusão, desenvolvimento e que promove o direito de autorrepresentação de comunidades vulneráveis e marginalizadas. A socioexpografia tem como compromisso a valorização das memórias e identidades dos diferentes grupos sociais e o engajamento político com as suas demandas e lutas sociais.” (LabSe, 2023, p.2)

Parece-me que esta visão para o desenvolvimento, a autorrepresentação e a valorização de memórias e identidades é terreno fértil para as práticas do Desenho e do «sketching» no sentido de contribuir para o relacionamento entre os museus e as comunidades associadas. Se não, vejamos.

A vida nas aldeias é feita de histórias humanas, de recordações, de memórias pessoais e coletivas, mas são raros os registos gráficos ou qualquer representação gráfica dessas mesmas memórias, à parte das linguagens semióticas usadas no folclore e na preservação semiótica da simbologia ancestral de um determinado povo. No caso da aldeia do Carrascal, quando falece um(a) habitante da aldeia, qualquer memória da sua intervenção social e comunitária (já para não falar dos seus sentimentos como angústia, traumas, desgostos, alegrias) tende a perder-se no espaço de tempo de uma ou duas gerações. Ou tratava-se de uma pessoa ativa cuja imagem ficou documentada por fotos, vídeos ou registos escritos e orais da sua presença e atividade no desenvolvimento social da aldeia, ou, como sucede na grande maioria dos casos, a sua existência só é mencionada por aqueles que o conheceram e lidaram com ele de alguma maneira.

E se essa pessoa tivesse registado através de Desenho as suas memórias? Para além de existir um registo pessoal dessa pessoa, uma outra dimensão memorial emergiria rica em importância gráfica, sentimental, social, comunitária, local.... Qual seria a importância dos seus desenhos para a história da pequena aldeia e a sua valorização social, para a sua identidade enquanto comunidade? E se esse indivíduo não fosse o único a desenhar as suas memórias e recordações de objectos, locais e paisagens do seu local de vida e de labor, mas a maioria dos habitantes desta pequena aldeia alentejana tivesse, cada um deles, uma pequena coleção de desenhos individuais? Mesmo sem qualquer experiência em desenho académico de Belas Artes ou outro grau de instrução em Desenho, os registos gráficos realizados teriam sempre um enorme valor associado, pois para além de estabelecerem uma marca temporal também denotariam a importância dos elementos representados para o indivíduo que o desenhou. Nas breves interações com habitantes da aldeia do Carrascal, foi-me possível observar a existência de uma «iliteracia gráfica» acompanhada de uma inexistência da prática do desenho em diversos grupos etários. Existem, porém, algumas pessoas que se aventuram na elaboração de desenhos, o que me permite ter alguma perspectiva de sucesso na investigação futura. Numa perspectiva antropológica e museológica estas representações proporcionam visões do passado que podem

fornecer importantes dados para se entender o presente perfil daquela comunidade e talvez contribuir para o enriquecimento de uma narrativa patrimonial.

Aliás, os museus que desenvolvem a sua actividade dentro da prática sociomuseológica são, felizmente, cada vez mais reconhecidos e estão abertos a “diferentes experiências de imaginação criativa e de(s)colonial, não alinhadas com os museus clássicos tradicionais”<sup>15</sup> (Chagas et al., 2018, p.80) Torna-se, portanto, pertinente a introdução do Desenho e das suas práticas de promoção de relação entre pesquisador-pesquisado num campo paralelo à aplicação de acções artísticas colaborativas. Estas desempenham um papel importante no desenvolvimento de projetos artístico-pedagógicos, pois “nascem do e no encontro, da e na diferença, da e na pluralidade – matéria prima da diversidade, da democracia política e do pluralismo ideológico” (Aquino, 2016, p.100), mas não operam com a manufatura gráfica individual de cada membro da comunidade e trabalhando as suas potencialidades sociomuseológicas. Operam, sim, na criação de intervenções artísticas criadas em conjunto e, na maioria dos casos, com a finalidade de criação de uma peça representativa de um trabalho colectivo, como um mural ou uma escultura de múltiplas peças individualizadas, que espelhe uma ideia ou afirmação comuns.

A intenção da investigação para a tese de doutoramento recairá sobre o que nos poderão revelar, ao nível antropológico, os registos gráficos elaborados pelas diversas pessoas da comunidade a estudo e como poderão os museus desta região do Alto Alentejo entender cada um destes elementos gráficos como “facto museal ou facto museológico”, conforme o conceito da museóloga Waldissa Rússio, na perspetiva deste ser “a relação profunda entre o homem, sujeito conhecedor, e o objeto, parte da realidade sobre o qual o homem atua” e o modo como o homem apreende e responde a esse objeto<sup>16</sup>. Várias interpretações e leituras referentes à história desta aldeia, poderão surgir dos registos gráficos locais, comparando os elementos mais ou menos marcados, os objectos mais ou menos evidenciados, o modo como poderá, quiçá, a mancha e a cor terem um papel caracterizador desses mesmos registos. O projeto de Leitura sénior “Histórias contadas, Vidas partilhadas”, promovido pela Câmara Municipal de Arraiolos, desde 2012, conta com um conjunto de iniciativas pedagógicas sobre Teatro, Literatura, tradições culturais, História, alimentação, lendas, entre outras. Esta ação reveste-se de uma importância relevante para o combate ao isolamento dos idosos das freguesias do concelho e promove um conjunto de eventos de convívio e partilha. O projeto já aceitou o desafio de iniciar umas ações de desenho de preparação à minha investigação. Assim, o tema “desenho” já “anda” pela aldeia a par com um novo “urban sketcher” a registar em cadernos gráficos “o que é deles”. Somente o facto de alguém de outra localidade dar importância e valorizar artisticamente a pequena aldeia tão querida a esta comunidade, revela o reconhecimento e admiração pelo lugar e o estímulo ao diálogo e a futuras propostas de contributo a este estudo. Por outro lado, não é possível esquecer a capacidade que este tipo de ação de e com a população tem para potenciar processos de educação patrimoniais, pois como referem as autoras Maria Pereira e Ana Paula Cardoso,

“A educação patrimonial deverá procurar estabelecer uma relação de afeto da comunidade pelo património. Desta forma desencadeia-se

---

<sup>15</sup> Cadernos de Sociomuseologia, v. 55 nº. 11 (2018): Museologia e Direitos Humanos.

<sup>16</sup> Lupo, Bianca, O conceito do fato museal e o Museu de Língua Portuguesa, 2020, DOI:10.34117/bjdv6n11-452

um processo de aproximação da população ao património, à memória, aos bens culturais, de forma agradável e lúdica, devendo contemplar todos os grupos de idades e ser aplicada a qualquer bem cultural". (Pereira & Cardoso, 2013, p.113)

A consciencialização patrimonial compõe um fator relevante na solidificação das relações comunitárias com os princípios da interdisciplinaridade, pois através do desenho é possível abranger uma diversidade de temas relativos às memórias e ao quotidiano dos membros da comunidade, contribuindo para o respeito e o diálogo entre a comunidade, museus e os restantes atores da vida civil. Do sucesso da interação e interligação entre estes intervenientes, deseja-se o aprofundamento temático em diversos aspetos revelados durante a investigação, como por exemplo, o reconhecimento de um estilo semiótico num conjunto de registos desta aldeia, refletindo a "evolução de uma subtradição segundo as variações da técnica e da apresentação gráfica" (Vidal, 2000, p.20), totalmente inconsciente (ou não), mas caracterizador de um modo de vida singular.

### Referências Bibliográficas

- Ana, M. da L. (2024). União de Freguesias de São Gregório e Santa Justa. Quem é esta gente? - Uma abordagem sociológica. Universidade de Évora - Escola de Ciências Sociais.
- Aquino, R. (2016). Arte participativa, mediação cultural e práticas colaborativas: Perspectivas para uma curadoria expandida (pp. 90–103).
- Berger, J. (1972). Modos de ver. Edições 70.
- Chagas, M., Primo, J., Storino, C., & Assuncao, P. (2018). A museologia e a construção de sua dimensão social: Olhares e caminhos. Cadernos de Sociomuseologia. <https://doi.org/10.36572/csm.2018.vol.55.03>
- Kuschnir, K. (2018). CAUSEY, Andrew. 2017. Drawn to See. Drawing as an Ethnographic Method. Mana, 24(1), 271–275. <https://doi.org/10.1590/1678-49442018v24n1p271>
- LabSe. (2023). Definição\_evolutiva\_de\_socioexpografia.
- Magnani. (2009). Etnografia como prática e experiência (Horizontes Antropológicos, Vol. 15, pp. 129–156). Universidade de São Paulo – Brasil. <http://www.scielo.br/pdf/ha/v15n32/v15n32a06.pdf>
- Pereira, M., & Cardoso, A. P. (2013). A escola e a educação patrimonial.
- Ramos, A. (2010). Retrato: O desenho da presença. Campo da comunicação.
- Ramos Luísa Arruda Conselho científico, A., Basso Vinícius Queiroz Gomes Composição paginação, A., & Vilanova, L. (2018). Atas das Conferências: Expressão Múltipla II-Teoria e Prática do Desenho (Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em BelasArtes (CIEBA).
- Rechena, A. (2011a). Cadernos de sociomuseologia, 41—2011 211. 211–244.
- Rechena, A. (2011b). Teoria das Representações Sociais: Uma ferramenta para a análise de exposições museológicas. Cadernos da sociomuseologia, 41—2011, 211–243.
- Salavisa, Eduardo. (2008). Diários de Viagem. Quimera Editores.
- Taborda, M., & Pires, S. (2017). Desenho, experiência e memória. Uma Proposta a partir do lugar da Cova da Moura [Tese].
- Vidal, L. (2000). Grafismo Indígena: Estudos de Antropologia Estética