

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO

NICHOLAS BRAZ AGUIRRE

**MUSEU DE HISTÓRIA VIVA:
o passado é uma vestimenta que ainda serve?**

Porto Alegre

2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO

NICHOLAS BRAZ AGUIRRE

MUSEU DE HISTÓRIA VIVA:

o passado é uma vestimenta que ainda serve?

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito para obtenção de título de Mestre no Curso de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em nível de Mestrado, na linha de pesquisa Museologia, Museus e Coleções: História, Teoria e Métodos.

Orientadora:
Profa. Dr^a Ana Carolina Gelmini de Faria

Porto Alegre

2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Carlos André Bulhões Mendes

Vice-Reitora: Patricia Pranke

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora: Ana Maria Mielniczuk de Moura

Vice-Diretora: Vera Regina Schmitz

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO

Coordenadora: Ana Carolina Gelmini de Faria

Coordenadora substituta: Anna Paula Canez

CIP - Catalogação na Publicação

Aguirre, Nicholas Braz
MUSEU DE HISTÓRIA VIVA: o passado é uma vestimenta
que ainda serve? / Nicholas Braz Aguirre. -- 2024.
236 f.
Orientadora: Ana Carolina Gelmini de Faria.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e
Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Museologia e
Patrimônio, Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. Museu de história viva. 2. História viva. 3.
Skansen. 4. Colonial Williamsburg. 5. Museu Parque
Histórico de Carambeí. I. de Faria, Ana Carolina
Gelmini, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio

Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação

Rua Ramiro Barcelos, 2705, sl. 203 Bairro Santana - Porto Alegre - RS

CEP: 90035007

Telefone 51 3308-2163

E-mail: ppgmuspa@ufrgs.br

NICHOLAS BRAZ AGUIRRE

MUSEU DE HISTÓRIA VIVA:

o passado é uma vestimenta que ainda serve?

Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Aprovada em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a Dr^a Ana Celina Figueira da Silva (UFRGS)

Prof^o Dr^o Daniel Viana de Souza (UFPel)

Prof^a Dr^a Marcia Regina Bertotto (UFRGS)

Prof^a Dr^a Ana Carolina Gelmini de Faria (UFRGS) - Orientadora

Aos voluntários.

AGRADECIMENTOS

A vida além de uma viagem de trem, pode ser um voo com algumas turbulências. Esta pesquisa, que durou mais do que o esperado, iniciou-se durante o período de isolamento social, resultado da pandemia da Covid-19 e quando estava chegando ao final, ocorreram inundações e alagamentos no estado. Contudo, durante esses momentos conturbados, são os companheiros do trajeto que nos ajudam a atravessar as nuvens pesadas e cinzentas em busca de céus de brigadeiro.

Portanto, agradeço aos meus pais, Rosana, que onde quer que esteja, certamente está zelando por nossa família, e Gilmar; aos meus irmãos Natascha e Pietro, por todo o apoio e entendimento nos momentos de ausência.

Aos amigos de longa data, cúmplices de muitas histórias desde a infância e adolescência, e aos amigos do PPGMusPa que tornaram esta parte da jornada acadêmica mais leve e descontraída. Aos amigos do Museu de História da Medicina do RS, pelo suporte neste período em que conciliava as atividades profissionais com os compromissos acadêmicos. Por fim, quando o trem de pouso estava sendo liberado, agradeço aos amigos da Turma Hórus. São muitos amigos, não me sinto só.

Agradeço aos professores e servidores do PPGMusPa, que nos guiam com fervor pela Museologia, e em especial à professora Ana Carolina Gelmini de Faria, minha orientadora, por todo o auxílio e conhecimento compartilhado ao longo da minha trajetória acadêmica que iniciou-se no meu primeiro contato com a Museologia, matrícula do curso de graduação, no já longínquo ano de 2015. Aos professores museólogos Ana Celina Figueira da Silva, Daniel Viana de Souza e Marcia Regina Bertotto, expreso gratidão por aceitarem o convite para avaliarem e dedicarem parte de seu tempo à minuciosa leitura deste trabalho, cujas contribuições serão de grande valia.

Marina, minha musa inspiradora e companheira de voos, qualquer agradecimento soaria vazio diante de toda compreensão, amor e ajuda que tiveste durante este percurso turbulento, mas teimosamente deixo registrado meu perene muito obrigado. Ao Panqueca, companheiro sempre presente nos momentos de leitura e escrita, e à Brigadeira, que embarcou por último, com muito ronronar, carinho e energia.

Quem se prende ao passado, morre

Eu aprecio o movimento

Jeito Livre - Rancore

RESUMO

Este estudo visa investigar a adaptação dos museus de história viva diante de diversas influências geográficas, sociais e culturais. O intuito foi analisar as experiências de museus de história viva em contextos variados, como *Skansen* (Suécia), *Colonial Williamsburg* (EUA) e Museu Parque Histórico de Carambeí (Brasil), buscando identificar características específicas dessa tipologia. Para isso, houve uma abordagem exploratória, baseada em revisão bibliográfica e análise documental, com o objetivo de examinar as experiências desses museus em diferentes contextos e identificar suas particularidades. O plano metodológico incluiu a análise de fontes primárias diretas, como relatórios anuais e sites institucionais, utilizando a análise de conteúdo e considerando oito categorias em cada instituição: Gestão; Tematização; Equipe; Coleção; Interpretação; Visitantes; Consumo híbrido e Merchandising. Este estudo é fundamentado em conceitos-chave, como representação (Pesavento, 2003), laboratório da História (Meneses, 1994), performance museal (Brulon, 2012), sociedade do espetáculo (Debord, 2003), disneyzação (Bryman, 2004) e tradições inventadas (Hobsbawn, 1984), os quais orientaram as análises. A pesquisa ressalta a importância de uma gestão eficaz e sustentável na preservação e reencenação do passado nos museus de história viva, bem como a relevância da representação e interpretação para proporcionar uma experiência imersiva aos visitantes. Além disso, o estudo evidenciou a necessidade de realizar mais pesquisas no campo da Museologia brasileira, especialmente focadas nos museus de história viva, destacando *Skansen*, *Colonial Williamsburg* e o Museu Parque Histórico de Carambeí como possíveis objetos de investigação mais aprofundada.

Palavras-chave: Museu de história viva; História viva; Skansen; Colonial Williamsburg; Museu Parque Histórico de Carambeí.

ABSTRACT

This study aims to investigate the adaptation of living history museums in the face of various geographical, social, and cultural influences. The objective was to analyze the experiences of living history museums in various contexts, such as Skansen (Sweden), Colonial Williamsburg (USA), and the Museu Parque Histórico de Carambeí (Brazil), seeking to identify specific characteristics of this typology. To achieve this, an exploratory approach was adopted, based on literature review and document analysis, with the aim of examining the experiences of these museums in different contexts and identifying their particularities. The methodological plan included the analysis of direct primary sources, such as annual reports and institutional websites, using content analysis and considering eight categories in each institution: Management; Theming; Staff; Collection; Interpretation; Visitors; Hybrid Consumption; and Merchandising. This study is grounded in key concepts such as representation (Pesavento, 2003), history lab (Meneses, 1994), museal performance (Brulon, 2012), society of the spectacle (Debord, 2003), Disneyfication (Bryman, 2004), and invented traditions (Hobsbawm, 1984), which guided the analyses. The research highlights the importance of effective and sustainable management in the preservation and reenactment of the past in living history museums, as well as the relevance of representation and interpretation in providing an immersive experience for visitors. Furthermore, the study underscored the need for further research in the field of Brazilian Museology, particularly focused on living history museums, highlighting Skansen, Colonial Williamsburg, and the Museu Parque Histórico de Carambeí as possible subjects for further investigation.

Keywords: Living history museum; Living History; Skansen; Colonial Williamsburg; Museu Parque Histórico de Carambeí.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Intérprete em Skansen.....	20
Figura 2 - Intérpretes na área histórica de Colonial Williamsburg.....	21
Figura 3 - Parque das Águas, uma das alas do Museu Parque Histórico de Carambeí.....	22
Figura 4 - Arqueologia experimental “Uma viagem pela Pré-História”- Museu Arqueológico de São Miguel de Odrinha (Portugal).....	33
Figura 5 - Divulgação do reality show “Frontier House”.....	34
Figura 6 - Intérpretes no Museu Bachritterburg (Alemanha).....	42
Figura 7 - Ovelhas em Colonial Williamsburg.....	43
Figura 8 - Highland Folk Museum - Escócia.....	45
Figura 9 - Visitante jovem em uma fazenda histórica.....	46
Figura 10 - Ecomuseu do Creusot-Montceau-Les-Mines - França.....	50
Figura 11 - Visão aérea da Exposição Mundial em Paris em 1878.....	53
Figura 12 - Mapa do Museu Folclórico Norueguês.....	54
Figura 13 - Vista aérea de Den Gamle By.....	55
Figura 14 - Visitantes em Vesterheim.....	56
Figura 15 - Old Sturbridge Village.....	57
Figura 16 - Ulster American Folk Park.....	60
Figura 17 - Retrato de Artur Hazelius.....	62
Figura 18 - Mapa de Skansen.....	64
Figura 19 - Busto Artur Hazelius.....	65
Figura 20 - Filhotes de Raposas do ártico em Skansen.....	67
Figura 21 - Festividade em Skansen.....	69
Figura 22 - Andreas Lindblom.....	70
Figura 23 - Cartão postal de Skansen, década de 1890.....	72
Figura 24 - Visitante em cadeira de rodas.....	73
Figura 25 - Captura de tela do site com algumas edificações.....	74
Figura 26 - Algumas atrações em Skansen.....	75
Figura 27 - Carrossel histórico.....	76
Figura 28 - Festival Allsängen.....	77
Figura 29 - Soprador de vidro em atividade.....	78
Figura 30 - Kafé Petissan.....	79
Figura 31 - Decoração de casamento realizado em Skansen.....	80
Figura 32 - Atrações com animais em Skansen.....	81
Figura 33 - Celebração de Santa Luzia.....	82
Figura 34 - Celebração de Valborg.....	83
Figura 35 - Festividade do Dia Nacional da Noruega.....	83
Figura 36 - Festividade do Solstício de Verão.....	84
Figura 37 - Jardim em Skansen.....	85
Figura 38 - Nuvem de palavras.....	86

Figura 39 - Mapa de Colonial Williamsburg.....	88
Figura 40 - Fachada da Taverna Raleigh.....	89
Figura 41 - Reverendo Goodwin (esquerda) e John D. Rockefeller Jr. (direita), anos 1930.....	91
Figura 42 - John D. Rockefeller III, s.d.....	94
Figura 43 - Captura de tela do filme Williamsburg: A História de um Patriota...95	95
Figura 44 - Intérpretes negros em Colonial Williamsburg.....	96
Figura 45 - Atrações em Colonial Williamsburg.....	99
Figura 46 - Ações arqueológicas.....	101
Figura 47 - Jardim em Colonial Williamsburg.....	102
Figura 48 - Captura de tela do site institucional com os ofícios.....	103
Figura 49 - Gado em Colonial Williamsburg.....	105
Figura 50 - Marcha dos Pífanos e Tambores.....	106
Figura 51 - Captura de tela do site institucional com alguns Construtores da Nação.....	108
Figura 52 - Exposição sobre produções cinematográficas realizadas em Colonial Williamsburg.....	109
Figura 53 - Visitantes nos museus tradicionais ortodoxos.....	111
Figura 54 - Intérpretes durante performance.....	112
Figura 55 - Intérpretes durante performance musical.....	113
Figura 56 - Intérpretes durante a Celebração do 19 de junho.....	114
Figura 57 - Membros dos povos originários durante o Mês da Herança Indígena Americana interagindo com visitantes.....	115
Figura 58 - Show pirotécnico durante a Grande Iluminação.....	116
Figura 59 - Guia de acessibilidade.....	117
Figura 60 - Captura de tela da página inicial da loja online.....	118
Figura 61 - Praça do Comerciante.....	119
Figura 62 - Opção de hospedagem em casa colonial.....	119
Figura 63 - Captura de tela do formulário de doação.....	120
Figura 64 - Nuvem de palavras.....	120
Figura 65 - Casa da Memória de Carambeí.....	123
Figura 66 - Mapa do Museu Parque Histórico de Carambeí.....	124
Figura 67 - Vila Histórica.....	125
Figura 68 - Parque das Águas.....	127
Figura 69 - Caça aos ovos durante a Páscoa no Parque.....	128
Figura 70 - Visitantes trajados a caráter durante a Feira Medieval.....	129
Figura 71 - Natal iluminado.....	130
Figura 72 - Voluntários durante o Museu Interativo.....	131
Figura 73 - Nuvem de palavras.....	134
Figura 74 - As cinco funções de um museu.....	138
Figura 75 - Funcionário em Colonial Williamsburg pintando edificação histórica	140

Figura 76 - Captura de tela da página inicial do repositório digital.....	141
Figura 77 - Captura de tela da página inicial do repositório digital.....	142
Figura 78 - Hazeliushuset e a planta baixa do andar térreo.....	143
Figura 79 - Captura de tela de um acervo.....	144
Figura 80 - Tour Virtual pelos Museus de Arte em Colonial Williamsburg.....	144
Figura 81 - Tour Virtual em uma edificação histórica em Colonial Williamsbur....	145
Figura 82 - Funcionárias no Laboratório de Conservação de Objetos em Madeira em Colonial Williamsburg.....	145
Figura 83 - Captura de tela do site institucional com a divulgação do Processo de Arrolamento.....	146
Figura 84 - Publicação no Instagram sobre exposição em Skansen.....	150
Figura 85 - Captura de tela notícia sobre o Festival de Tortas.....	153
Figura 86 - Celebração Tradicional de Ano Novo em Skansen.....	155
Figura 87 - Publicação na rede social Instagram com informações sobre as celebrações do 4 de julho em Colonial Williamsburg.....	156
Figura 88 - Publicação na rede social Instagram sobre a Feira Medieval no Museu Parque Histórico de Carambeí.....	157
Figura 89 - Mosaico de fotografias de decorações natalinas nas instituições	158
Figura 90 - Captura de tela da seção de oferta de vagas para Colonial Williamsburg.....	162
Figura 91 - Visitantes durante performance em Colonial Willamsburg.....	164
Figura 92 - Visitantes participantes de Siga a Estrela do Norte.....	177
Figura 93 - Captura de tela da página virtual de Skansen com algumas atividades, como Padaria, Cerâmica e Vidraçaria.....	178
Figura 94 - Captura de tela do artigo eletrônico.....	180
Figura 95 - Captura de tela da seção Educativo.....	181
Figura 96 - Publicação na rede social Instagram com uma intérprete interagindo com os visitantes em uma sala de aula.....	181
Figura 97 - Mapa de Skansen com todas as atrações.....	184
Figura 98 - Mapa de Colonial Williamsburg com todas as atrações.....	185
Figura 99 - Captura de tela da seção da Loja de Souvenirs.....	186
Figura 100 - Captura de tela da seção de divulgação da Feira de Natal em Skansen.....	186
Figura 101 - Captura de tela da seção de produtos da coleção própria de Skansen.....	189
Figura 102 - Alguns produtos da coleção própria de Skansen.....	190
Figura 103 - Alguns produtos da coleção própria de Skansen.....	190
Figura 104 - Captura de tela da seção de produtos exclusivos de Colonial Williamsburg.....	191
Figura 105 - Alguns produtos exclusivos de Colonial Williamsburg.....	192
Figura 106 - Produtos exclusivos de Colonial Williamsburg.....	192
Figura 107 - Produtos exclusivos do Museu Parque Histórico de Carambeí...	193

Figura 108 - Apoiadores do Museu Parque Histórico de Carambeí.....	201
Figura 109 - Captura de tela Versalic - Associação do Parque Histórico de Carambeí.....	202

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Levantamento de possíveis termos relativos a tipologia de museus encontrados no Google Acadêmico.....	24
Quadro 2 - Levantamento de fontes primárias diretas entre 2018 e 2023.....	29
Quadro 3 - Diferenças entre os museus de história viva europeus e estadunidenses.....	51
Quadro 4 - sistematização da categoria Coleções.....	147
Quadro 5 - sistematização da categoria Tematização.....	147
Quadro 6 - Categorias temáticas.....	148
Quadro 7 - Levantamento da formação dos funcionários.....	159
Quadro 8 - Modalidades de Interpretação.....	182
Quadro 9 - Atrações.....	187
Quadro 10 - Pagamentos convênio Prefeitura Municipal de Carambeí e Associação Parque Histórico de Carambeí.....	201
Quadro 11 - Resumo Gestão.....	203

LISTA DE SIGLAS

AEOM - Associação de Museus Europeus ao Ar Livre (Association of European Open Air Museums)

ALHFAM - Associação de Fazendas Históricas Vivas e Museus Agrícolas (Association for Living History, Farm and Agricultural Museums)

EXARC - Coleção de Arqueologia Experimental (Experimental Archaeology Collection)

ICOM - Conselho Internacional de Museus

PRONAC - Programa Nacional de Apoio à Cultura

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	17
2 SE VIVER É RESISTIR, ENTÃO SERÁ.....	32
2.1 História da Tipologia.....	52
2.2 Skansen.....	61
2.3 Colonial Williamsburg.....	86
2.4 Museu Parque Histórico de Carambeí.....	121
3 VIVER É PARTIR, VOLTAR E REPARTIR.....	136
3.1 Modelo PRC (preservação, pesquisa [recherche], comunicação).....	139
3.1.1 Coleção.....	139
3.1.2 Tematização.....	147
3.1.3 Equipe.....	159
3.2 Modelo Ma-Me (marketing - mediação).....	163
3.2.1 Visitantes.....	163
3.2.2 Interpretação.....	166
3.2.3 Consumo Híbrido.....	182
3.2.4 Merchandising.....	187
3.2.5 Gestão.....	193
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	205
REFERÊNCIAS.....	209
Apêndice A - Levantamento do Estado da Arte.....	228
Anexo A - Guia de acessibilidade de Colonial Williamsburg.....	235

1 INTRODUÇÃO

Imagine um grande local a céu aberto, com diversas edificações e ambientes que retratam o cotidiano de anos, décadas e até séculos atrás. Agora adicione pessoas vestidas à caráter que agem como se estivessem vivenciando a época simulada e objetos característicos nestes cenários que potencializam a imersão ao passado. Mas não, não se trata de um parque de diversões temático ou de alguma peça de teatro ao ar livre - são os museus de história viva (*living museums/living history museums/open air museums*), uma tipologia muito peculiar de museu que aplica a metodologia História Viva, cuja narrativa é composta pela simulação da cultura, edificações e ambientes da época almejada. Segundo Raquel Coelho (2009), a História Viva se trata de uma metodologia reconhecida pela Museologia anglo-saxã a partir da década de 1950, que auxilia no ensino escolar e no desenvolvimento do turismo local. Contudo apesar de semelhanças, é diferente de visitas teatralizadas, portanto a autora define como:

[...] um método didático para a divulgação e aprendizagem da História, da cultura, da memória de determinada época num dado contexto, com recurso à expressão dramática, sem, no entanto, se tratar de teatro porque não se definem falas rigorosas, embora se recorra ao uso do guião que serve de orientação ao improviso dos actores/animadores que encarnam personagens de uma época da forma mais natural possível, como se nela vivessem. (Coelho, 2009, p.9)

A expressão “até mesmo um relógio parado está certo duas vezes por dia” representa essa tipologia de museu. A autenticidade destes espaços é um debate sem consenso - que tem por premissa propor um congelamento do passado e, conseqüentemente, a ausência de distanciamento entre o presente e o tempo pregresso. Muitas vezes os museus de história viva são criticados por narrar a época de outrora com tons de romance e sem críticas ao contexto social, como se fosse um parque temático de algum conto de fadas da Disney, tanto que alguns pesquisadores definem seu método como uma *disneyficação* da História. Contudo, como a dualidade permeia a existência humana, há autores que entendem a espetacularização do passado nestes espaços museais como uma experiência benéfica, pois compreendem que o lazer e a educação podem ocorrer simultaneamente quando o visitante presencia a narrativa simulada, consciente de que trata-se de uma reprodução não-autêntica da época. A partir dos apontamentos

em extremos, surge uma primeira indagação: o passado é uma vestimenta que ainda serve?

Para relatar como cheguei a este tema de pesquisa é preciso voltar no tempo, praticamente oitos anos, quando minha trajetória na Museologia iniciou por obra do acaso - quem dera fosse por uma ida a um museu de história viva. Ao longo dos semestres iniciais da graduação fui me afeiçoando pelo curso e por conseguinte, pela Museologia. Com o passar do anos, devido a minha formação técnica e prévias experiências profissionais em Publicidade e Propaganda, principalmente com a produção de eventos, outra forma de contar histórias - aliás, muito similar a exposições museológicas -, desenvolvi o pensamento de que havia semelhanças com a Publicidade: a mais latente é que ambas buscam transmitir uma mensagem. Porém, enquanto alguns segmentos do Marketing fomentam produtos que não são necessários e ideias de caráter duvidosos, incentivando o consumismo e potencializando as diferenças socioeconômicas, parte da Museologia torna as instituições culturais catalisadoras de mudanças positivas nas pessoas e comunidades, por meio das exposições e ações educativas, os estágios mais visíveis ao público da cadeia museológica.

E foi tentando fazer esse exercício de convergências e divergências entre a Museologia e outras áreas do conhecimento que conheci o meu tema de pesquisa de Mestrado, ainda na graduação. Em 2015, em uma aula da disciplina História dos Museus e dos Processos Museológicos, foram mencionados os museus de história viva. Dois anos depois, no intervalo da disciplina de Teoria Museológica, entre as conversas sobre a natureza fenomênica do museu e a proposta de compreendê-lo como um processo, comentamos sobre a primeira temporada da série televisiva *Westworld*¹. Meu lado crítico de cinema sinalizou: havia paralelos entre aqueles museus de história viva da aula de 2015 e os parques temáticos apresentados na série, conexão possível de ser interpretada a partir da Teoria Museológica. A reflexão ganhou fôlego e contorno, resultando em meu trabalho de

¹ A série ocorre em um futuro não datado, no qual pessoas podem frequentar diferentes parques temáticos alusivos a determinados períodos históricos recriados com reproduções das edificações, indumentária, fauna, flora, culinária e o principal atrativo, os “anfitriões”, andróides com as vestimentas e comportamentos da época dotados de uma Inteligência Artificial para interação com os visitantes. O visitante pode fazer o que bem quiser com os andróides que não sofrerão retaliações dos mesmos, além do que os “anfitriões” seguem roteiros pré-determinados.

conclusão de curso apresentado em 2021, intitulado “WESTWORLD & MUSEUS DE HISTÓRIA VIVA: o passado contínuo presente”².

A pesquisa suscitou mais perguntas do que respostas, já que trata-se de uma tipologia de museus presente nas culturas anglo-saxônicas e escandinavas, enquanto no Brasil é uma manifestação pontual e pouco analisada. Nessa perspectiva, o presente estudo propõe um mergulho na tipologia de museus de história viva. Para o exercício tomaremos por empréstimo duas experiências pioneiras: *Skansen*, na Suécia, e *Colonial Williamsburg*, nos Estados Unidos. Para minha surpresa ao mapear o termo encontrei uma vivência no sul do Brasil, que a partir do dia 20 de março de 2024, oficializou o uso do termo 'museu' em sua denominação, o Museu Parque Histórico de Carambeí, anteriormente chamado Parque Histórico de Carambeí. A instituição está localizada no estado do Paraná e aborda a representação da colonização da etnia holandesa na região. Essa se tornou a terceira entidade a ser analisada, em uma busca por traços representativos da tipologia (identificados nas duas primeiras experiências) em terra tupiniquim.

O espaço museal *Skansen* (figura 1) surge da ideia de preservar um cotidiano que aos poucos ia desaparecendo, criado em 1891 por Artur Hazelius em Estocolmo, Suécia, para salvaguardar a vida rural sueca que era suprimida pelo avanço da industrialização no final do século XIX (Barretto, 2008). Na Europa é compreendido como um dos principais representantes dos museus ao ar livre no continente, ao simular com evidências originais de edificações, objetos históricos, exemplares de fauna e flora - inclusive há zoológicos e um aquário no interior do museu -, performances de atores e músicos sobre o cotidiano de outrora, além da culinária, para ofertar ao público uma visita imersiva e sensorial. Os mais de 300.000m² de *Skansen* abrigam cerca de 150 edificações, entre residências, oficinas, escolas, igrejas e correios. Devido a sua área, a instituição oferece roteiros conforme a disponibilidade de tempo do público, recebendo: 1.411.709 visitantes no ano de 2023³.

² A pesquisa “WESTWORLD & MUSEUS DE HISTÓRIA VIVA: o passado contínuo presente” encontra-se disponível em <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/230046#>. Acesso em: 27 de dezembro de 2023.

³ Dado disponível em: https://skansen.se/wp-content/uploads/2024/04/Skansen_Arsredovisning_2023_small-1.pdf Acesso em: 28 de março de 2024.

Figura 1 - Intérprete em Skansen

Fonte: Skansen, 2021, doc. eletr.

Criado em 1926, com o patrocínio de John D. Rockefeller Jr., empresário herdeiro do primeiro bilionário da história, *Colonial Williamsburg* (figura 2) é tido como um marco no movimento preservacionista estadunidense. O objetivo da instituição é representar o início da Guerra da Independência dos EUA, mais precisamente o ano de 1775. A cidade era a capital do domínio inglês no país até o século XVIII e estava relegada ao esquecimento até a criação do museu, portanto o local foi escolhido para abrigar cerca de 80 edificações originais do período, distribuídas em aproximadamente 700.000m² (Colonial Williamsburg, s.a.; Gonçalves, 1988). Aliado ao simulacro de passado com objetos e edificações, existem os intérpretes com vestimentas da época que agem como se estivessem no ano de 1775, inclusive falando um suposto inglês da época. Atualmente, *Colonial Williamsburg* recebe uma média de 570 mil visitantes⁴ por ano e disponibiliza passeios em meios de transporte do período, roteiros para as crianças, a possibilidade de hospedagem nas casas históricas, além da oportunidade de saborear pratos típicos da época retratada.

⁴ Dado disponível em: <https://www.virginiabusiness.com/article/concerned-for-our-colonial-capital/>
Acesso em: 27 de janeiro de 2023.

Figura 2 - Intérpretes na área histórica de Colonial Williamsburg



Fonte: Colonial Williamsburg, 2022, doc. eletr.

Já no Brasil, o Museu Parque Histórico de Carambeí (figura 3) originou-se com o museu Casa da Memória em 2001 e dez anos depois foi criado o conjunto arquitetônico com a reprodução de edificações dos anos de 1930 a 1950, sendo conhecida por Vila Histórica de Carambeí. No ano de 2011, o parque foi oficialmente inaugurado no município de Carambeí, Paraná, em razão da homenagem ao centenário da chegada dos primeiros imigrantes holandeses à região dos Campos Gerais. A terceira ala, o Parque das Águas, aberta em 2015, inspirada no parque holandês *Zaanse Schans*, é constituída em réplicas de edificações tradicionais holandesas, além de canais artificiais e pontes. O seu objetivo é preservar o patrimônio material e imaterial da cultura dos primeiros imigrantes da região. Tido como um dos maiores museus a céu aberto do Brasil, sua área conta com mais de 100 mil m² e no ano de 2023 recebeu 158.034 mil visitas⁵, sendo uma das instituições museais mais visitadas na região Sul. Assim como nas outras instituições citadas, a gastronomia é um dos atrativos do Museu Parque Histórico de Carambeí, com uma confeitaria e restaurante de comidas

⁵ Dado disponível em:

<https://www.aphc.com.br/2024/03/20/o-termo-museu-foi-incorporado-a-marca-do-parque-historico-de-carambei/> Acesso em: 27 de março de 2024.

típicas e tradicionais. Contudo, o Museu conta com intérpretes somente em datas especiais e festivas quando voluntários usam trajes típicos holandeses, tornando a experiência mais imersiva e sensorial ao visitante.

Figura 3 - Parque das Águas, uma das alas do Museu Parque Histórico de Carambeí



Fonte: Museu Parque Histórico de Carambeí, 2018a, doc. eletr.

Na tentativa de buscar respostas sobre esta tipologia de museus tão pouco explorada na Museologia brasileira terei, como norte nesta pesquisa, os seguintes **problemas**: Como os museus de história viva se manifestam na cultura anglo-saxônica e escandinava, tendo por referência as instituições *Colonial Williamsburg* (EUA) e *Skansen* (Suécia)? Aproximando a tipologia da realidade brasileira, é possível identificar elementos de sua caracterização em manifestações museais nacionais, a exemplo do Museu Parque Histórico de Carambeí, localizado no sul do Brasil (Paraná)? Como a tipologia se adapta frente aos diferentes contextos geográficos, sociais e culturais?

Para auxiliar e delinear esta pesquisa são necessários objetivos. O **objetivo geral** propõe analisar experiências de museus de história viva em diferentes contextos geográficos, sociais e culturais, identificando especificidades que caracterizam a tipologia. Os **objetivos específicos** compreendem:

- Pesquisar as diferentes nomenclaturas referentes a tipologia analisada;
- Mapear as características vinculadas à tipologia segundo a produção acadêmica do campo;
- Identificar, a partir das instituições *Skansen* e *Colonial Williamsburg* - experiências consolidadas no campo museal -, como a tipologia se manifesta no âmbito do empírico;
- Investigar, a partir da instituição Museu Parque Histórico de Carambeí, como traços da tipologia museu de história viva são adaptados a um exemplo no contexto brasileiro;
- Compreender convergências e divergências que vinculam as experiências museais elencadas à tipologia museu de história viva.

Na tentativa de analisar os museus de história viva para este trabalho, algumas palavras-chave foram escolhidas e mapeadas em um primeiro momento em repositórios acadêmicos nacionais, eduCAPES⁶ e a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações⁷ a fim de mapear uma base teórica de livre acesso e constituir uma revisão bibliográfica.

As possibilidades em português dos termos gerais selecionados (*living history museum* e *open air museum*) foram “museu de história viva”, “museu vivo”, “museu ao ar livre” e “museu a céu aberto”, contudo na literatura nacional estes termos causam uma indefinição tendo em vista que ao pesquisar “museu vivo” encontra-se o Museu Vivo do São Bento (Duque de Caxias/RJ), tido como um museu comunitário de percurso carioca, o Museu Vivo do Padre Cícero (Juazeiro do Norte/CE), um museu casa com estátuas de cera e objetos dos devotos, além do Museu Vivo da Memória Candanga, em Brasília/DF que reúne um conjunto arquitetônico de edificações em madeira do período do início da construção da cidade com exposições e espaços para apresentações. Enquanto “museu ao ar livre” e “museu a céu aberto”, os resultados são trabalhos sobre cemitérios e museus de arte ao ar livre (Inhotim/MG e Felícia Leirner/SP) e o Museu ao ar Livre Princesa Isabel (Orleans/SC) é o museu mais próximo do conceito de museu de

⁶ Para mais informações, disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/> Acesso em: 27 de dezembro de 2023.

⁷ Para mais informações, disponível em: <https://bdt.d.ibict.br> Acesso em: 27 de dezembro de 2023.

história viva almejado nesta pesquisa, ao manter o conjunto de edificações tradicionais dos imigrantes da região, contudo não há a presença de intérpretes.

Além desses resultados escassos sobre os termos gerais em repositórios nacionais, não foram localizadas pesquisas de grande fôlego sobre as instituições escolhidas *Colonial Williamsburg*, *Skansen* e Museu Parque Histórico de Carambeí, quando constam em trabalhos são citados brevemente.

Diante deste cenário, optou-se por utilizar o repositório acadêmico hospedado pela Google⁸, no qual as possibilidades de resultados são mais amplas ao abarcar outras plataformas em diversos idiomas ao redor do globo. A pesquisa mostrou-se mais frutífera, sendo encontrados mais de dezesseis mil trabalhos, entre livros, dissertações, teses, artigos, resenhas de livros sobre *Open Air Museum* e cerca de mil e oitocentos relativos à *Living History Museum*. As possíveis traduções dos termos também foram pesquisadas conforme o quadro 1, com resultados e museus citados semelhantes aos encontrados nos repositórios brasileiros.

Quadro 1 - Levantamento de possíveis termos relativos a tipologia de museus encontrados no Google Acadêmico

TERMOS PESQUISADOS	RESULTADOS
"museu de história viva"	4
"museu ao ar livre"	716
"museu histórico a céu aberto"	7
"museu a céu aberto"	1.760
"museu vivo"	2.730

Fonte: Do autor, 2023.

Após esse processo de pesquisa sobre os termos gerais, o foco foram as instituições selecionadas conforme os objetivos desta investigação, sendo *Colonial Williamsburg* com cerca de dezenove mil itens encontrados, aproximadamente sete mil trabalhos sobre *Skansen* e quarenta e seis resultados que abrangem o Museu Parque Histórico de Carambeí.

⁸ Para mais informações, disponível em: <https://scholar.google.com.br/?hl=pt> Acesso em: 28 de dezembro de 2023.

O estado da arte desta pesquisa foi dividido em cinco eixos para tornar a compreensão do tema mais acessível, os principais termos *Living History Museum* e *Open Air Museum* somados aos locais selecionados *Skansen*, *Colonial Williamsburg* e Museu Parque Histórico de Carambeí. O resultado completo pode ser encontrado na tabela presente no Apêndice A - Levantamento do Estado da Arte.

O compilado sobre *Living History Museum* abrangendo variadas pesquisas sobre o tema e a História Viva contribuiu para este trabalho, tendo em vista os conceitos apresentados, as visões sobre os tipos de intérpretes nestas instituições, as diferentes percepções dos campos do saber acerca do assunto, somado aos variados estudos de casos em distintos países, destacando-se a dissertação *Paradoxes of a modern Viking - A study of a living history museum and reenactment* de Anna Økstra (2016), o resultado de um estudo de campo realizado entre março e agosto de 2015 no *Bardrsundr Museum* (Noruega), no qual foram entrevistados funcionários e intérpretes da instituição para analisar e questionar a reencenação da temática Viking sob o viés do Turismo e da Museologia. Ao mesmo tempo que a dissertação de Raquel Coelho (2009), *História Viva. A Recriação Histórica como Veículo de Divulgação do Património Histórico e Artístico Nacional (1986 - 2009). Conceitos e Práticas*, discorre sobre as origens deste método a partir de manifestações na Inglaterra, como foi introduzido e desenvolveu-se em Portugal tendo como base investigativa a Educação Patrimonial para concluir o trabalho realizando um estudo de caso do serviço educativo do Palácio Nacional de Queluz, um espaço português que fez uso do método História Viva.

Enquanto, a bibliografia encontrada sobre *Open Air Museum* auxiliou na compreensão do conceito, assim como do funcionamento dos mesmos, além de possibilitar o entendimento da influência de *Skansen* pelo continente europeu e outros locais do mundo por meio do livro *The value of an Archaeological Open-Air Museum is in its use* de Roeland Paardekooper (2012), fruto de uma consistente pesquisa sobre aproximadamente duzentos museus desta tipologia, sendo analisadas oito instituições e ao final sugeridas recomendações para estes e demais museus divididas em seis categorias: gestão, equipe, coleção, marketing, interpretação e visitantes. Um artigo que também versa sobre o desenvolvimento deste tipo de museu é *Domesticating the past: the development of Open-Air*

Museums de Alan Gailey (1999), no qual o autor discorre cronologicamente sobre a criação destes locais entre 1780 e 1960.

A despeito dos escassos trabalhos sobre *Skansen*, o conjunto de pesquisas identificado facilitou o desenvolver da escrita sobre as suas origens e trajetórias, evidencia-se o capítulo *Loading guns with Patriotic love* escrito por Mattias Bäckström (2011) do livro *National Museums - New Studies from around the World*, no qual o autor discorre acerca dos conceitos utilizados por Artur Hazelius quando criou o museu e como o mesmo pretendia retratar a sociedade e os costumes na instituição. Outro trabalho relevante trata-se do artigo *Performance practices of [Living] Open-Air Museums (And a New Look at "Skansen" in American Living Museum Discourse)*, quando Scott Magelssen (2004) estabelece as relações das origens desta tipologia de museu nos Estados Unidos da América com o análogo sueco, salienta a importância da presença da figura de seus criadores/incentivadores tanto em *Colonial Williamsburg*, com John D. Rockefeller Jr. quanto em *Skansen* com Artur Hazelius no desenvolvimento das instituições. Como usualmente faz, neste artigo Magelssen (2004) percebe os intérpretes da Suécia utilizando-se da terceira pessoa e os estadunidenses da primeira pessoa. Ademais, o autor pontua que apesar de *Skansen* ser o pioneiro desta tipologia de museu, o mesmo não se desenvolveu, ficou estagnado na maneira que reencena o passado.

Já o material sobre *Colonial Williamsburg*, principalmente o livro *The New History in an Old Museum: Creating the Past at Colonial Williamsburg* de Eric Gable e Richard Handler (1997), resultado de uma pesquisa de campo entre 1990 e 1991, aliada a análise de documentos e entrevistas com funcionários, administradores, intérpretes e visitantes, explora os efeitos da História Social na instituição com a inclusão nos programas de relatos de pretos escravizados e libertos, assim como das mulheres, antes o foco eram os líderes homens e a elite, colaborou na investigação das mudanças nas abordagens das representações do passado, assim como os respectivos efeitos causados tanto na instituição quanto nos visitantes. Mais uma contribuição é a discussão sobre a preservação do patrimônio edificado nesta tipologia de museus, além dos estudos sobre a influência da filantropia e do seu capital nas narrativas do complexo museal, inclusive o mesmo servindo como material de propaganda ideológica. Outro trabalho destes autores que merece destaque é o artigo *DEEP DIRT: Messing*

up the Past at Colonial Williamsburg (1993), onde discorrem sobre como a “sujeira” do passado era retratada, ou seja, havia uma demonstração de um passado sem conflitos e romantizado, além do que são locais extremamente limpos, não há sujeira no chão e edificações danificadas, tudo funciona perfeitamente. Por fim, as consequências da *disneyzação* nestas organizações pesquisadas por outros autores foi grande valor para o presente trabalho.

Ademais, os diferentes olhares advindos da História, Turismo, Antropologia e Comunicação encontrados nos trabalhos acerca do Museu Parque Histórico de Carambeí, especialmente *Costume Roleplay: a experiência de consumo na Feira Medieval de Carambeí/PR*, monografia de Halanna Halila (2020) que a partir da sua relação com a cultura *cosplay* realiza ponderações sobre este evento anual no museu que simula o período da Idade Média com uma pesquisa de campo e os reflexos da feira no turismo da região, contribuíram para o entendimento dos agentes envolvidos na fundação e na manutenção, assim como da representação de passado proposta por eles. Ainda, a monografia *Ações de marketing do Parque Histórico de Carambeí (Paraná)* de Rafaela Sanches (2019), quando analisa a comunicação da instituição por meio das suas mídias sociais institucionais, foi de extremo auxílio na compreensão da instituição.

Apesar de haver uma longa trajetória de debates em outros países, principalmente acerca das instituições internacionais escolhidas, reforça-se que os museus de história viva são poucos pesquisados na Museologia brasileira e quando citados na bibliografia destacam-se as críticas negativas. Portanto, além deste fato, a presente pesquisa torna-se relevante ao trazer diversos aspectos desta tipologia de museus, inclusive de outras áreas, tais como História, Turismo, Filosofia, Arquitetura, Antropologia e Marketing reforçando a transversalidade da Museologia e potencializando as conexões dos diferentes campos do saber e a sua respectiva teoria.

Além do que no âmbito nacional, o Museu Parque Histórico de Carambeí usualmente é estudado sob o prisma da História e do Turismo, logo este trabalho pretende analisá-lo sob o enfoque da teoria e da cadeia operatória museológica para que a Museologia possa reconhecer estes tipos de museu no território nacional, que recebem um grande volume de visitantes, incluídos os espaços que não se auto intitulam museus de história viva.

Na busca de amparos para haver o êxito no desafio proposto de pesquisar sobre os museus de história viva e as respectivas nuances são necessários alguns termos basilares e uma determinada metodologia de pesquisa que tornam a tarefa menos árdua. Para tanto, os conceitos abordados ao longo deste trabalho são *representação* de Sandra Pesavento (2003), que auxilia na compreensão das simulações que ocorrem nestas tipologias de museus, *laboratório da História* e *performance museal*, respectivamente dos autores Ulpiano de Meneses (1994) e Bruno Brulon (2012) para o entendimento das dinâmicas das representações do passado em espaços museais. Por vivermos em uma sociedade que minimiza os seus defeitos, nos museus de história viva, como na maioria dos museus, o belo que é privilegiado nos discursos, ocasionando em um espetáculo, diante do exposto há o quarto termo norteador, *sociedade do espetáculo*, cunhado por Guy Debord (2003) e por consequência desta espetacularização ocorre a *disneyzação* nestas instituições, desenvolvido por Alan Bryman (2004), o sexto termo e por último, as *tradições inventadas*, analisado por Eric Hobsbawm (1984), que permeiam grande parte das narrativas históricas. As definições e articulações destes conceitos com a pesquisa serão apresentadas nos capítulos de desenvolvimento.

Este desafio sobre os museus de história viva define-se como uma pesquisa acadêmica exploratória - para que se possa compreender as manifestações deste fenômeno museal -, sob uma abordagem qualitativa com o intuito de auxiliar na análise desta tipologia de museu em diferentes contextos (na Suécia, nos Estados Unidos da América e no Brasil), identificando as suas respectivas convergências e divergências.

Portanto, foram trabalhadas duas vertentes de pesquisa, a bibliográfica, com obras e artigos sobre os museus de história viva para, principalmente, atingir o objetivo de mapear as características vinculadas à tipologia segundo a produção acadêmica do campo; e a documental, oriunda de documentos que não tiveram tratamentos analíticos e científicos, conhecidos como fontes primárias, tais como relatórios anuais, sites institucionais, vídeos, fotografias e demais documentos (Sá-Silva; Almeida; Guindani, 2009). No quadro 2, apresenta-se o detalhamento das fontes prospectadas, com destaque para os relatórios anuais disponibilizados pelas três instituições entre os anos de 2018 e 2022 e os sites institucionais.

Quadro 2 - Levantamento de fontes primárias diretas entre 2018 e 2023

Fonte	Skansen	Colonial Williamsburg	Museu Parque Histórico de Carambeí
Site Institucional	X	X	X
Relatório Anual	X	X	X
Perfil Instagram	X	X	X
Perfil Facebook	X	X	X
Perfil Twitter	X (última postagem em 2017)	X	X (última postagem em 2020)
Canal Youtube	X	X	X
Repositório Digital	X	X	
Exposições Virtuais		X	X
Tour Virtual 360°		X	X
Loja Online	X	X	
Newsletter	X	X	X
Aplicativo		X	

Fonte: Do autor, 2024.

A partir do levantamento das fontes primárias foi realizada uma análise de conteúdo, a fim de interpretar as narrativas dos museus presentes nos próprios documentos, esperando-se “[...] compreender o pensamento do sujeito através do conteúdo expresso no texto, numa concepção transparente de linguagem” (Caregnato; Mutti, 2006, p. 683). Tal análise contribuiu para a contemplação de dois objetivos específicos: a identificação de como os museus de história viva se manifestam no campo empírico a partir das experiências de *Skansen* e *Colonial Williamsburg* e como esta tipologia é adaptada ao contexto brasileiro por meio da investigação do Museu Parque Histórico de Carambeí.

A análise de conteúdo ofereceu indícios para atingir o objetivo interpretativo, de compreensão das convergências e divergências que vinculam as experiências museais em *Skansen*, *Colonial Williamsburg* e Museu Parque Histórico de Carambeí à tipologia museu de história viva. Para tal exercício dois trabalhos

ganharam destaque de orientação metodológica: Bryman (2004) e Paardekooper (2012), que serão aprofundados no terceiro capítulo. Juntos, salientam oito categorias basilares para compreensão da metodologia investigada:

- **Gestão** - as estratégias de sustentabilidade financeira destas entidades, que demandam de uma complexidade organizacional;
- **Tematização** - as representações e as performances do passado, seja de um determinado tempo histórico, etnias e sociedades;
- **Equipe** - perfil dos profissionais contratados e voluntários;
- **Coleção** - a documentação, a preservação e a exposição dos acervos;
- **Interpretação** - a presença dos intérpretes e a busca do equilíbrio entre o entretenimento e a educação;
- **Visitantes** - o perfil do público;
- **Consumo híbrido** - a conexão de diferentes formas de consumo institucional em único espaço;
- **Merchandising** - o comércio de peças e serviços pertinentes ao local.

A partir dessas orientações a análise de conteúdo foi norteadas pelas categorias orientadas, divididas em dois modelos de funções dos museus apresentados por Mairesse (2012): o Modelo Preservação, Pesquisa [Recherche], Comunicação (PRC), abrangendo os quesitos **Coleção; Tematização; Equipe; Gestão** e o Modelo Marketing - Mediação (Ma-Me), compreendendo as categorias **Visitantes; Interpretação; Consumo híbrido; Merchandising; Gestão**.

Reforça-se a categoria **Gestão** como transversal, uma vez que é definidora da execução das consideradas cinco funções de um museu. Essas categorizações permitiram analisar a relação entre museus investigados e sociedade.

Os resultados conquistados durante o desafio da presente pesquisa foram apresentados em quatro capítulos, esta introdução na qual apresentamos a tipologia do museu de história viva, as instituições que serão analisadas *Skansen, Colonial Williamsburg* e Museu Parque Histórico de Carambeí, assim como os debates e desafios suscitados por estes tipos de museu. Além de discorrer sobre o problema, objetivos e razões deste estudo e as referências teóricas e metodologia que embasam o mesmo.

Os museus de história viva são instituições que reforçam a conexão entre as gerações por meio da participação ativa dos visitantes, perpetuando as tradições inventadas e demonstrando que viver é, de fato, resistir às forças do esquecimento e da obsolescência. Portanto, o segundo capítulo **Se viver é resistir, então será...** apresenta a tipologia de museu de história viva com as suas variações *Living History Museum* e *Open Air Museum* em diferentes regiões do mundo, assim como um histórico do desenvolvimento desta categoria de museus. Neste capítulo também serão abordadas as três instituições *Skansen*, *Colonial Williamsburg* e Museu Parque Histórico de Carambeí, objetos de estudo desta pesquisa, subdivididos em três seções. Cada subcapítulo contemplará os agentes envolvidos nas respectivas fundações, os seus desdobramentos, além de suas características institucionais com o enfoque nas oito categorias apontadas na metodologia.

O capítulo **Viver é partir, voltar e repartir**, o terceiro deste estudo, discorre sobre os oito conjuntos de análise inspirados nos autores Bryman (2004) e Paardekooper (2012), citados na metodologia, sustentadas pela análise de conteúdo e discurso de publicações vinculadas aos museus/experiências museais *Skansen*, *Colonial Williamsburg* e Museu Parque Histórico de Carambeí, a fim de identificar e interpretar as semelhanças e diferenças entre as instituições. Esses museus, ao reproduzirem supostos cenários históricos de forma interativa, propõem que os visitantes partam em alegadas jornadas imersivas ao passado, voltem ao presente enriquecidos pelas experiências vivenciadas e repartam o conhecimento adquirido. Em essência, os museus de história viva defendem que viver é partir em busca de conhecimento, voltar transformado e repartir com o coletivo.

Finalizando esta pesquisa, no quarto capítulo retoma-se os principais aspectos encontrados ao longo do desenvolvimento desta pesquisa para ponderar sobre os objetivos propostos, além de expor possíveis desdobramentos sobre o desafiante tema. Este trabalho pretende também ser um ponto de partida no âmbito da Museologia brasileira, ao auxiliar nos estudos e análises da tipologia de museus de história viva, pouco explorada no país.

2 SE VIVER É RESISTIR, ENTÃO SERÁ...

Para uma melhor compreensão dos museus de história viva é preciso, previamente, discorrer sobre a metodologia História Viva, utilizada como um auxílio lúdico-pedagógico na aprendizagem da História. Trata-se de um método bem difundido nos países anglo-saxões, enquanto no Brasil as aplicações ainda são escassas.

Além de ser praticada nos museus de história viva, esta metodologia também pode ser aplicada em projetos de arqueologia experimental, produções televisivas, como *reality shows* e jogos eletrônicos, por serem atividades de lazer que visam transmitir um aprendizado através de uma “simulação da vida em outro tempo” (Anderson, 1992, *apud* Leite, 2021).

A História Viva pode ser definida como uma tentativa das pessoas em simular a vida em outra época para tentar experimentar como outras pessoas viviam: interpretar a cultura material de forma mais eficaz, testar uma tese arqueológica ou gerar dados para etnografias históricas e participar de uma atividade recreativa prazerosa que também é uma experiência de aprendizado. (Anderson, 1984, p.291)⁹

Como observado por Jay Anderson (1992), o âmago da História Viva é baseado nas reencenações/simulações de determinados grupos em certa época do passado em uma combinação de educação e diversão, enquanto para David Dean (2019 *apud* Tomann, 2021) o objetivo é simular como as vidas foram vividas no passado reencenando-as no presente. As reencenações podem ser realizadas em locais públicos ou privados, assim como com ou sem espectadores. As performances envolvem todas as camadas sociais e são alicerçadas no uso de indumentária e objetos, supostamente da época retratada em um cenário histórico. (Anderson, 1992; Økstra, 2016; Leite, 2021).

Conforme Mateer (2006, p.2), o termo História Viva pode ter “diferentes significados conforme a entonação na fala, história vívida ou história vivida. A primeira refere-se à história que é trazida à vida, enquanto a segunda é história que

⁹ Tradução livre do original: “Living history can be defined as an attempt by people to simulate life in another time. Generally, the other time is in the past, and a specific reason is given for making the attempt to live as other people once did. The reasons vary, but the three most common ones are: to interpret material culture more effectively, usually at a living museum; to test an archaeological thesis or generate data for historical ethnographies; and to participate in an enjoyable recreational activity that is also a learning experience.” (Anderson, 1984, p.291)

se vive, a distinção é sutil.”¹⁰ Um primeiro exemplo são os museus de história viva, enquanto o segundo são os *Buckskinners*, um grupo que através da arqueologia experimental busca simular a vida dos caçadores estadunidenses de peles entre os séculos XVIII e XIX.

Na arqueologia experimental há uma imersão maior na reencenação do passado (figura 4), pois para alguns participantes apenas ver, ouvir, cheirar e tocar não é o bastante, portanto se deslocam para longe das cidades com o intuito de simular o cotidiano de outrora durante dias, interpretando as pessoas que viveram naquele período com as reproduções das vestimentas e réplicas de utensílios e acessórios (Mateer, 2006; Leite, 2021).

Figura 4 - Arqueologia experimental “Uma viagem pela Pré-História”- Museu Arqueológico de São Miguel de Odrinha (Portugal)



Fonte: Sintra, 2018, doc. eletr.

Outra forma de propagação do método História Viva trata-se de programas televisivos estadunidenses, nos quais famílias voluntárias convivem em ambientes que simulam certos períodos do passado¹¹ (figura 5), sendo esta experiência de cotidiano registrada por equipes de filmagens e transmitida pelos canais de televisão. Esta modalidade fomenta ainda mais o aspecto de entretenimento da História Viva, tal qual os jogos eletrônicos, nos quais o enredo dá-se em um passado

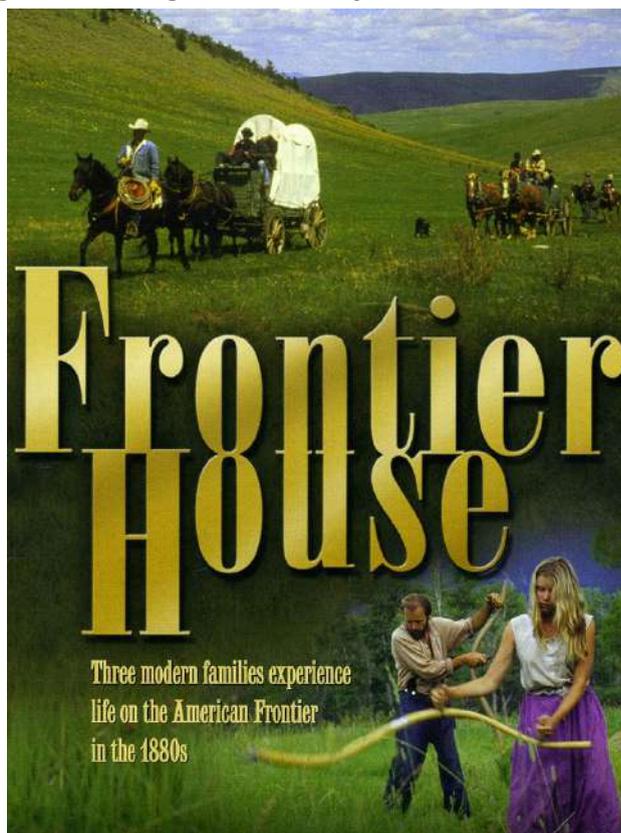
¹⁰ Tradução livre do original: “The phrase “living history” can have different meanings depending on where the emphasis is put, either living history or living history. The first refers to history that is brought alive, the second history that is lived. The distinction is subtle.” (Mateer, 2006, p.2)

¹¹ As principais atrações televisivas com esta temática são *Colonial House*, *Frontier House*, *The 1900 House*, *1940 House* e *The Ship*.

específico, por meio de uma realidade virtual que comporta hipóteses que não são factíveis (Leite, 2021).

Em todas essas produções, o público não só conhece as rotinas diárias e interações das pessoas convidadas ao programa para viver em ambientes historicamente recriados, mas também é convidado a compreender os participantes através de seus “diários de vídeo”, que são realizados esporadicamente durante estes programas, algo semelhante ao “confessionário” muito popular no “Big Brother Brasil” exibido pela Rede Globo de televisão. (Leite, 2021, p.92)

Figura 5 - Divulgação do reality show “Frontier House”



Fonte: IMDb, 2020

Contudo, é preciso diferenciar, novamente, a História Viva do teatro, inclusive das visitas teatralizadas em museus, tendo em vista que a partir dos conceitos de Schechner (1970) e Anderson (1992), Leite (2021) sintetiza:

Schechner (1970) em seu ensaio *Actuals* ao desenvolver sua teoria da performance, aponta para diferenças entre teatralidade e performance. Segundo ele, teatralidade envolve “imitação” e performance envolve o “real”. Para esclarecer esse viés anti-teatral dos *reenactments*, pode-se citar outro autor, Anderson, e pensar no exemplo de uma personagem comprando vinho em uma taverna. O que esta pessoa está fazendo seria parte de uma ação cotidiana do homem comum, baseada na “[...] curiosidade sobre a vida cotidiana em tempos remotos” (Anderson, 1992, p. 457, tradução do inglês).

No entanto, se a personagem encontra-se num palco e diante de uma plateia e repete a ação a cada espetáculo, esta performance representa o papel de um ator. Portanto, neste exemplo da taverna e do palco pode-se perceber performances em diferentes níveis de complexidade. (Leite, 2021, p.43)

Ademais, Leite (2021) ressalta que as ações realizadas dentro das simulações baseadas na História Viva são performances comportamentais do cotidiano da sociedade comum, pois apesar de retratar o mesmo evento repetidas vezes, cada reencenação é diferente da anterior, assim como da vindoura, não caracterizando uma atuação teatral. Outro fator determinante na diferença entre o teatro e a História Viva é a existência ou não de um roteiro preestabelecido, contudo Mateer (2006) afirma que os intérpretes utilizam roteiros, tendo em vista que atuam em um cenário e memorizam determinadas palavras. Mais um diferencial é a presença de uma plateia nas apresentações teatrais, enquanto nas reencenações pode haver ou não uma audiência e há possibilidade de uma maior liberdade para a interação com o público.

Os museus de história viva apresentam aos visitantes uma sensação "real" do passado em três caminhos. Em primeiro lugar, como instituições de pesquisa, os museus de história viva produzem o efeito de realidade por meio de conjecturas baseadas na atenção estrita aos registros históricos, diferenciação de períodos e evidências arqueológicas. [...] Em segundo lugar, os performers ou "intérpretes fantasiados" incorporam a atenção aos detalhes que validam a história do museu sobre a cultura popular "real", situando seus personagens históricos em um contexto aparentemente preciso. [...] A terceira maneira pela qual os museus tornam sua história apresentada "real", é através de sua própria autoridade como instituições educacionais. (Magelssen, 2004, p. 63-64, *apud* Leite, 2021, p. 38)

No âmbito da discussão da autenticidade sobre esta categoria de reencenação, observa-se que é a percepção do público que define o que está acontecendo, os fatos são reconhecidos conforme nós os definimos, não necessariamente de acordo com a intenção dos curadores dos museus. A História Viva constitui uma abordagem que busca transmitir no presente um passado tangível de maneira lúdica e envolvente, proporcionando novas interpretações do passado, cujo objetivo não é relatar como foi, mas sim possibilitar diferentes interpretações (Økstra, 2016; Leite, 2021).

Portanto, a prática da *living history* possui, em algum nível, regras semelhantes a um texto escrito, onde os participantes de uma *living history* interrogam sobre a maneira [a qual] podem viver suas personagens, mas não podem tentar com conhecimentos, instrumentos e tecnologias do

presente tornar sua situação mais tolerável, precisam agir de maneira razoável, como provavelmente as pessoas do passado viveram. (Leite, 2021, p.47)

Contudo, não há uma liberdade irrestrita de recriação, em alguns casos, ocorre o planejamento para que a simulação seja realizada o mais próximo possível das condições climáticas, de datas e horários do evento de outrora almejado. Outro fator limitante é a ausência de mais informações sobre o passado de determinadas pessoas interpretadas, que pode resultar em distorções e generalizações na tentativa das simulações.

A História Viva pode auxiliar no aprendizado, ao permitir uma melhor compreensão sobre o passado através de experiências lúdicas que buscam complementar as lacunas de métodos tradicionais (não lúdicos). Nessa perspectiva há de se ter maior vigília contra as possíveis deturpações nestas experiências que auxiliam no entendimento do processo histórico, assim como sobre os seus agentes (Leite, 2021).

É preciso esclarecer que o passado apresentado não é exatamente o que aconteceu e Meiners (2008 *apud* Paardekooper, 2012) suscita três pontos para que a História Viva seja eficaz na transmissão da mensagem: 1) a presença de pessoas competentes no projeto; 2) programas educacionais que incentivem o questionamento histórico; e 3) reencenações que valorizem os acervos, não os utilizando somente como recurso cenográfico.

Corroborando com a concepção de que não é plausível conhecer exatamente o passado e de que as brechas históricas são preenchidas conforme o pensamento de quem as completa, Leite (2021) aponta que para Nietzsche (2003) é impossível estudar a História imparcialmente, tendo em vista que ao se trabalhar com o passado, o historiador projeta a sua visão atual sobre o fato. O historiador descreve, idealiza e representa o passado, tal qual as reencenações feitas pelas diferentes formas da História Viva.

[...] para Nietzsche o bom historiador é aquele que trabalha como um artista, que pinta uma paisagem e sabe que o seu quadro não é igual à paisagem, seu quadro é uma representação da paisagem, ou seja, uma rerepresentação da sua percepção. (Leite, 2021, p.118)

Devido ao fato de a História proporcionar uma continuidade ao ser humano, este modifica o que já foi retratado, raramente iniciando do zero. Trata-se de um

processo contínuo com rupturas, pois “o tempo cronológico é muito diferente do tempo vivido, enquanto o tempo cronológico é invariável e mensurável, o tempo vivido é variável e imensurável.” (Leite, 2021, p. 124). Megan Mateer (2006) indica que para Peter Stone (1997) existem quatro abordagens sobre o passado para a civilização ocidental: 1) arqueologia acadêmica; 2) a visão indígena do passado; 3) a história escolar; e 4) o passado apresentado em museus e locais históricos - todas possuem em comum a interpretação das atividades e ações humanas no passado e seus reflexos. O conceito de que o passado é algo que deve ser preservado e às vezes sacralizado, impediu o seu uso criativo, separando-o do agora, tanto que determinados acontecimentos do passado são classificados como históricos mas não compreendidos como tal. “A História é criada no agora, não no então” (Økstra, 2016, p.109)¹².

[...] De acordo com Lowenthal, o passado torna-se um tempo separado e à parte do agora, prestando-se a imaginação por aqueles que não estão necessariamente interessados na precisão histórica, mas sim em busca de um tempo ideal a ser identificado e emulado. Esta visão pode levar a uma versão nostálgica do passado onde a realidade, baseada na precisão histórica, é substituída por verdades parciais e interpretações distorcidas que criam uma época que nunca foi, mas melhor do que hoje, em comparação. (Mateer, 2006, p.30)¹³

A concepção de que o tempo é linear e compartimentado enfraquece na utilização da História Viva à medida que o passado se torna parte do presente (Økstra, 2016).

Este é o paradoxo do museu: usamos museus e monumentos para tentar salvar o passado, mas ao ter que salvar o passado já estamos esquecendo. A construção de monumentos também destacará os tempos modernos, criando algo com que se comparar. O museu clássico e os monumentos, portanto, realçam e comparam a diferença entre o agora e o então, enquanto o museu de história viva e os reencenadores *vikings* pegam o então e fazem dele o agora: eles incorporam os itens e os tornam seus, em vez de uma memória distante. (Økstra, 2016, p.40).¹⁴

¹² Tradução livre do original: “History is created in the now, not in the then.” (Økstra, 2016, p.109)

¹³ Tradução livre do original: “According to Lowenthal, the past becomes a time separate and apart from the now, lending itself to flights of fancy by those not necessarily interested in historical accuracy but rather in search of a golden time to be identified and emulated. This view can lead to a nostalgic version of the past where reality, based in historical accuracy, is replaced with partial truths and distorted interpretations that create a time that never was but better than today, in comparison.” (Mateer, 2006, p.30)

¹⁴ Tradução livre do original: “This is the paradox of the museum: We use museums/monuments to try to save the past, but by having to save the past, we are already forgetting. Building monuments will also highlight modern times by making something to compare itself to. The classical museum and the monuments therefore enhances and compares the difference between the now and the then, while the living history museum and the Viking reenactors take the then and makes it the now: they embody the items and make it theirs instead of a distant memory.” (Økstra, 2016, p.40)

Na esfera de diferentes percepções do tempo, Anna Økstra (2016) expande a análise, ao afirmar que quando se expõe um objeto em uma vitrine em um museu tradicional ortodoxo¹⁵, estabelece-se que tal acervo não pertence ao presente, trata-se de uma peça estranha, de uma época distante. Contudo, se a mesma peça está sendo utilizada em espaços que aplicam a História Viva, torna-se parte do presente, incorporando o passado, reduz o paradoxo que ocorre nos museus clássicos.

[...] É uma tentativa de não esquecer o item e para o que ele foi usado. Uma sala repleta de artefatos de um passado distante é um santuário dedicado ao tempo para guardar uma memória. Porém, ter que salvar o passado também mostra que se trata de uma memória distante, criando um paradoxo. (Økstra, 2016, p.43).¹⁶

As instituições museais, autodeclaradas ou não, que aplicam o método da História Viva são conhecidas principalmente por museus ao ar livre (*open air museums*), como museus de história de viva (*living history museums*) ou ainda por museus arqueológicos ao ar livre (*archaeological open-air museums*), são destinos turísticos, espaços educativos e de lazer, além de serem ferramentas políticas. Apesar de possuírem semelhanças, há particularidades em cada modelo.

Para Alan Gailey (1999), o termo museus ao ar livre pode se aplicar a diferentes lugares

[...] que também podem incluir edifícios originais preservados em seu local original; ou réplicas de edifícios que permanecem em uso ou desapareceram de seus locais originais ou hipotéticos. Estruturas criadas para fins museológicos para ilustrar tradições inventadas ou várias combinações destas. Ocasionalmente, estruturas cenográficas são criadas para melhorar um conjunto de edifícios transferidos, proporcionando uma simulação melhor compreensível. Mas a transferência de estruturas inteiras foi e continua sendo

¹⁵ Para este estudo, a definição de museu tradicional ortodoxo refere-se a instituições que organizam suas coleções em exposições estáticas, frequentemente em ambientes controlados, com o propósito de proteger os objetos da deterioração. De acordo do Scheiner (2020, p.57-58) “O mais conhecido desses registros, verdadeiramente universal e que vem atravessando as décadas, é a representação visual do frontão de templo grego clássico associada ao museu, especialmente ao museu tradicional ortodoxo. [...] A permanência e replicação quase universais do registro de frontão de templo comprova que permanece, no inconsciente coletivo, a ideia de templo associada à ideia de “museu”. Significa, ainda, que permanece universal a percepção de que “museu” é o museu tradicional ortodoxo: um prédio que abriga coleções recolhidas do mundo, trabalhadas por especialistas e disponibilizadas para a sociedade em dias e horários específicos”.

¹⁶ Tradução livre do original: “[...] It is an attempt to not forget about the item and what it was once used for. A room filled with artefacts from a distant past is a shrine dedicated to the time in order to save a memory. However, having to save the past also shows that it is a distant memory, creating a paradox.”(Økstra, 2016, p.43)

a principal característica dos museus ao ar livre em todos os lugares.¹⁷ (Gailey, 1999, p.7)

Trata-se de uma tipologia de museu que recria ao máximo as supostas condições de uma cultura, ambiente natural ou período histórico em um único e amplo ambiente para a transmissão das tradições inventadas e do patrimônio imaterial (Anderson, 1982; Økstra, 2016). Pois para Jay Anderson (1982)

[...] representam teorias - ou seja, generalizações - sobre o passado. Como em qualquer relato histórico, baseiam-se em evidências incompletas. São subjetivos, como qualquer “modelo” produzido nas artes, humanidades ou ciências. (Anderson, 1982, p. 299)¹⁸

A Associação de Museus ao Ar Livre Europeus (*Association of European Open Air Museums - AEOM*) (1972), os conceituam como uma coleção científica ao ar livre de vários tipos de edificações simulando os padrões de assentamento, habitações, economia e tecnologia¹⁹. De acordo com Paardekooper (2012), ressalta-se que os museus arqueológicos ao ar livre não estão presentes na AEOM, para tanto existe a Coleção de Arqueologia Experimental (*Experimental Archaeology Collection - EXARC*), uma organização de arqueologia experimental, que define tais museus²⁰ como

Um museu arqueológico ao ar livre é uma instituição permanente sem fins lucrativos com reconstruções arquitetônicas ao ar livre em escala real, baseadas principalmente em fontes arqueológicas. Conta com diversos patrimônios imateriais e fornece uma interpretação de como as pessoas viviam e agiam no passado; de acordo com métodos científicos sólidos para fins de educação, estudo e diversão de seus visitantes. (EXARC, 2008, doc. eletr.)²¹

¹⁷ Tradução livre do original: “[...] which may also include original buildings preserved in situ; or replicas of buildings which remain in use on, or have disappeared from, their original sites; or 'hypothetical'. Structures created for museum purposes to illustrate well-authenticated building traditions; or various combinations of these. Occasionally, appropriate infill structures have been created to enhance an assemblage of translocated buildings by providing a historically understandable environment for them. But transfer of entire structures has been and remains the principal modus operandi of open air museums everywhere.” (Gailey, 1999, p.7)

¹⁸ Tradução livre do original: “[...] represent theories – that is, generalizations – about the past. As in any historical account, they are based on incomplete evidence. They are subjective, as in any “model” produced in the arts, humanities or sciences. (Anderson, 1982, p. 299)

¹⁹ Tradução livre do original: “A scientific collection in the open air of various types of structures illustrating settlement patterns, dwellings, economy and technology” - AEOM [Association of European Open Air Museums] Constitution Article 1, Association of European Open Air Museums, Tagungsberichte 1966-1972, p. 109).

²⁰ Entre as reconstruções arquitetônicas em museus arqueológicos ao ar livre existem também navios e barcos.

²¹ Tradução livre do original: “An archaeological open-air museum is a non-profit permanent institution with outdoor true to scale architectural reconstructions primarily based on archaeological sources. It holds collections of intangible heritage resources and provides an interpretation of how people lived

Embora voltados para o estudo e o ensino, além de realizar diversos experimentos, poucos destes museus, mesmo reunindo equipes multidisciplinares, registram as suas ações e seus resultados e tampouco publicam em revistas especializadas (Outram, 2005 *apud* Paardekooper, 2012), sendo uma das razões da falta de legitimação da comunidade acadêmica perante esta tipologia, além do conceito de que não é possível “viver” a História.

Existe, no entanto, uma tensão perceptível entre historiadores acadêmicos e *reenactors*, descrevo como uma tensão entre o contexto fornecido e o contexto alcançado. Estudos indicam que essa tensão entre academia e História Viva é em grande parte devido a um desejo mútuo de educar o público sobre a História e um desejo de fazê-lo de maneira autêntica. (O'nail, 2016, p. 27 *apud* Leite, 2021, p. 44)

Ao contrário da definição de museu proposta pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), o conceito de museu ao ar livre pela AEOM não desenvolveu-se com o passar do tempo, tal qual os princípios de simular um eterno passado destes museus.

Os objetivos que os museus ao ar livre devem ter como norte, segundo Atamanchenko-Michshenko e Gvozdikova (2020), são criar uma conexão entre o patrimônio edificado e as exposições com as paisagens naturais; preservar os elementos já existentes para fins culturais, científicos e econômicos; promover o patrimônio; proporcionar conforto aos visitantes e desenvolver os territórios do entorno, assim como os acessos ao museu e as infraestruturas turísticas. Este último objetivo trata-se de uma característica consequente da criação desta tipologia de museus, pois além de preservar e promover o patrimônio, fomentam o desenvolvimento estrutural local.

Já os museus de história viva são reconhecidos por restaurar ou reconstruir as edificações em locais que não os originais, para reencenar a época almejada gerando uma empatia para o visitante, contudo tal simulação é difícil de sustentar, pois o acervo exibido nos prédios está em um contexto diferente, não é originário destes, usualmente é coletado e trasladado de diferentes lugares, assim como os jardins e estradas não são os mesmos do passado. Além de não transmitir a sujeira e outros aspectos desagradáveis rotineiros daquela época. Ressalta-se que a

and acted in the past; this is accomplished according to sound scientific methods for the purposes of education, study and enjoyment of its visitors.”

reencenação executada é uma das inúmeras possibilidades de como seria o cotidiano naquele período, porém em grande parte dos museus destas tipologias, os visitantes não são informados de que há outras formas de se narrar estes fatos simulados (De Jofz e Skougaard, 1992; Magelssen, 2006a; Paardekooper, 2012).

Outra característica inerente aos museus desta categoria além da peculiar interatividade, principalmente nos museus de história viva, é a presença dos intérpretes, em detrimento de guias em papel ou em áudio, para gerar um maior afeto por parte dos visitantes, uma conexão entre a interpretação e o experimentar (Kagel, 2011 *apud* Paardekooper, 2012).

Os intérpretes são pessoas com as indumentárias características do passado reencenado, que agem como se ainda estivessem vivendo naquele período, demonstrando o saber fazer e as atividades de outrora com o intuito de valorizar aquele modo de viver (figura 6). Conforme Mateer (2006), os visitantes frequentam estes espaços para vivenciar fisicamente o suposto passado e dialogar com os intérpretes. Para tanto, há dois tipos principais de interpretação, em primeira pessoa e em terceira, não havendo avaliações sobre as técnicas de performance e sim sobre as informações compartilhadas, porque não há a ambição dos intérpretes tornarem-se atores dramáticos ou cômicos, inclusive se o intérprete for demasiado convincente, o mesmo falhou como intérprete. Para Roth (1998) (*apud* Mateer, 2006, p.63) “[...] um ator está compreensivelmente preocupado com a qualidade e a credibilidade de sua performance, mas um intérprete, por definição, tem a principal responsabilidade de transmitir uma mensagem”²². Devido ao motivo destas instituições museais não definirem o trabalho dos intérpretes como atuação, as mesmas creem que os atores profissionais não se adaptarão, por ser um desperdício de talento para eles. Contudo, os intérpretes não podem ser categorizados como historiadores ou educadores (Mateer, 2006).

²²Tradução livre do original: “[...] An actor is understandably concerned about the quality and believability of his or her performance, but an interpreter, by definition has a primary responsibility to relay a message.” (Mateer, 2006, p.63)

Figura 6 - Intérpretes no Museu Bachritterburg (Alemanha)



Fonte: Wiermann, 2012, doc. eletr.

Na interpretação em primeira pessoa, os intérpretes atuam como se estivessem vivendo na época da narrativa da instituição, utilizam-se do “nós” e desconhecem as tecnologias e termos modernos. Já a interpretação em terceira pessoa caracteriza-se por haver na atuação do intérprete um distanciamento nas falas sobre o passado, ao usar o termo “eles” ao narrar os fatos ou quando respondem perguntas dos visitantes, para Tomann (2021), tal afastamento histórico influencia os visitantes a fazer observações sobre como era o suposto cotidiano das pessoas naquela época e também analisar mais criticamente os dias atuais.

A presença dos intérpretes nos museus de história viva demonstra a possibilidade de tratar o corpo humano no presente como uma fonte de produção de conhecimento, por proporcionarem experiências mais imersivas aos visitantes do que diversos objetos musealizados expostos (Magelssen, 2006b, p.20):

Se a historiografia escrita procura escrever o corpo ausente, a História Viva suscita a reconstrução do passado com um corpo substituto e passa a escrever sua história tanto sobre aquele corpo substituto quanto sobre o corpo de seu espectador. Desta forma, o próprio corpo se torna o contrato implícito de autenticidade e autoridade em locais que aplicam a História Viva²³

²³Tradução livre do original: “If written historiography makes a business out of seeking to write the absent body, living history infuses the reconstruction of the past with a surrogate body and proceeds to write its history upon both that surrogate body and the body of its spectator. In this manner, the body itself becomes the implicit contract of authenticity and authority at living history sites.” (Magelssen, 2006b, p.20)

Ademais, os animais são relevantes elementos na reencenação do passado (figura 7), inclusive nas interações com os intérpretes, ao presenciar onde os animais eram mantidos de acordo com a época e como os animais selvagens eram caçados. Além disso, os museus de história viva desenvolveram pesquisas sobre raças e espécies do passado de animais e de plantas, outro importante fator na simulação (Chappell, 1999; Paardekooper, 2012). A presença dos animais resulta em um dilema para os museus, afinal não são intérpretes humanos e tampouco objetos, mas contribuem para a simulação. O corpo dos animais alterou-se conforme o passar dos tempos, os atuais não possuem a mesma aparência de seus antepassados.

[...] para que os museus preencham a lacuna entre a aparência dos animais naquela época e a aparência atual, eles precisam procurar, em regiões como a Nova Zelândia, aquelas raças raras que mantiveram a sua aparência ao longo de um século ou mais de "evolução", ou criar seletivamente animais contemporâneos na tentativa de aproximar sua forma, coloração e características das descrições encontradas em documentos históricos. [...] O termo coletivo nos museus de história viva para tais práticas de alteração física de animais é "retrocriação" (Magelssen, 2003, p. 100).²⁴

Figura 7 - Ovelhas em Colonial Williamsburg



Fonte: Hughes, 2020, doc. eletr.

²⁴ Tradução livre do original: “[...] in order for museums to close the gap between the way animals looked then and how they look now, they either need to seek out, in regions like New Zealand, those rare breeds that have kept their appearance through a century or more of “evolution,” or selectively breed contemporary animals in an attempt to bring their shape, coloration, and characteristics closer to descriptions found in historic documents. [...] The collective term in living history museums for such practices of physical animal alteration is “backbreeding.” (Magelssen, 2003, p. 100)

Aplicada desde a década de 1980, a prática da retrocriação trata-se de um procedimento não praticado de forma homogênea entre poucos museus de história viva, podendo ser comparada à restauração de objetos, mas possui maiores implicações éticas para os mesmos. O objetivo da retrocriação de porcos, vacas, cavalos é alcançar a aparência física (fenótipo) e não a composição genética (genótipo) dos antepassados (Magelssen, 2003).

Em suas pesquisas, Scott Magelssen (2003) suscita indagações sobre quais os motivos para que os animais se pareçam mais próximos fisicamente de seus antepassados, enquanto os corpos humanos também não são idênticos aos do passado, sem problemas nos dentes e com odores melhores.

O que difere um museu ao ar livre de um museu arqueológico ao ar livre trata-se do fato de que o primeiro lida mais com as relações e habilidades sociais das pessoas no passado, enquanto o outro o seu foco são os artefatos e as questões tecnológicas. Ao não focar somente no objeto em si, possibilita-se reflexões sobre a cultura material e a sua relação com o ser humano. Em ambos os tipos de museus, a representação de passado está calcada nas edificações alegadamente originais, sendo que as suas respectivas histórias são mais relevantes (Paardekooper, 2012).

Como Edward Chappell (1999) frisa, alguns museus ao ar livre também são conhecidos como museus folclóricos (*folk museums*) devido às demonstrações de um conjunto especializado de saber fazer, além das apresentações musicais e de danças (figura 8). O autor também estabelece diferenças entre esta tipologia de museus na Europa e nos Estados Unidos da América, os americanos valorizam as experiências interativas dentro das edificações com os intérpretes, já os europeus apreciam o cenário em si, sejam os edifícios, os móveis ou os objetos. Outra característica destes museus trata-se do objetivo em estudar o cotidiano escassamente documentado, além das ferramentas, utensílios, costumes, habilidades e linguagens das pessoas comuns (Anderson, 1982). Para Sheppard (2009), o foco na cultura das camadas populares proporcionado pela maioria dos museus ao ar livre tanto na Europa quanto na América do Norte resultou em um maior equilíbrio na forma de apresentar a História, ao dar voz para os indivíduos marginalizados historicamente.

Figura 8 - Highland Folk Museum - Escócia



Fonte: Highland Folk Museum, 2023, doc. eletr.

Ainda no quesito de diferentes exemplos, Mahoney (1998) classifica as fazendas históricas (figura 9) como museus de história viva, porque além de possuírem as ferramentas e equipamentos iguais aos utilizados anteriormente, cultivam os animais e plantas semelhantes ao momento específico de antes. Além do que, todas as atividades podem ser realizadas na presença de visitantes. Devido a relevância destes espaços existe a Associação de Fazendas Históricas Vivas e Museus Agrícolas (*Association for Living History, Farm and Agricultural Museums - ALHFAM*), fundada em 1970 com o intuito de reunir os estudos e pesquisas agrícolas, folclóricas e museológicas destas instituições nos Estados Unidos da América e no Canadá (Magelssen, 2003).

Figura 9 - Visitante jovem em uma fazenda histórica



Fonte: ALHFAM, 2023, doc. eletr.

Muitos museus ao ar livre europeus são iniciativas individuais e não frutos de governos ou empresas (Schöbel, 2008 *apud* Paardekooper, 2012), distinguindo-se dos museus tradicionais ortodoxos, em sua maioria com artefatos estáticos em um ambiente sacralizado com o reconhecimento do Estado. Já os museus ao ar livre baseiam-se na interatividade e muitos não contam com os objetos originais, o acervo está exposto para ser manuseado, visto, cheirado, tornando-se espaços multissensoriais. A interação entre o visitante, o intérprete e o objeto amplia os significados que a peça possui (Økstra, 2016). Caso alguma peça quebre, um novo artefato pode ser construído de acordo com as pesquisas científicas.

O enfoque regional ou nacional visa apresentar os aspectos de um único local, tendo em vista que os museus tradicionais ortodoxos e seus dioramas eram limitados para a exposição desta cultura material. Os visitantes usualmente apreciavam os dioramas e os museus de história viva são dioramas em tamanho real e imersivos, nos quais os visitantes podem utilizar de todos os sentidos, “[...] ao ver os cavalos, sentir o cheiro da fumaça da lenha, tocar a colcha, ouvir o sinos de vaca, experimentar o pão e assim por diante”²⁵ (Anderson, 1982, p. 296). Os idealizadores dos primeiros museus desta tipologia perceberam a História Viva como um contraponto para os estáticos museus tradicionais ortodoxos (Anderson, 1982).

Acredito que é por isso que os museus de história viva estão a tornar-se cada vez mais populares, especialmente na Escandinávia, à medida que cresce o interesse pelo patrimônio. Os reencenadores vikings tentam retomar antigas tradições artesanais, visões de mundo e ideias coletivistas.

²⁵Tradução livre do original: “[...] see the horses, smell the wood smoke, touch the quilt, hear the cow bells, taste the gingerbread, and on and on.” (Anderson, 1982, p. 296)

Eles veem beleza em itens feitos à mão, como ferramentas, construções e joias, que permitem ver todo o trabalho realizado na confecção dos itens. Desta forma, o patrimônio cultural imaterial possibilita aprender com e sobre os nossos antepassados. (Økstra, 2016, p. 110)²⁶

Contudo, desde o seu início esta tipologia de museus era criticada negativamente pela comunidade acadêmica, como na ocasião da inauguração do Museu ao Ar Livre da Holanda (*Nederlands Openluchtmuseum*) em 1918, quando muitos desaprovaram a exibição dos hábitos e ações íntimos pertencentes às famílias, além do fato de que apresentar a indumentária antiga era algo banal, que também ridicularizava os trajes atuais. Outra opinião negativa é a acusação do falso folclore, pois apesar das atividades ao vivo serem divertidas, são apenas versões popularizadas de outrora tidas como reais representações daquela época (De Jofz e Skougaard, 1992; Mateer, 2006).

Elucidando, os museus de história viva da América do Norte são criados após os congêneres europeus, denominados museus arqueológicos ao ar livre, como dito previamente, ambas tipologias são conhecidas também por museus ao ar livre. A diferença na denominação se dá principalmente pelo enfoque na arqueologia e em um maior período de tempo histórico nos museus na Europa, ao invés de uma motivação mais histórica, que celebra eventos ou edificações de pessoas tidos como relevantes. Outro diferencial entre as instituições é a abordagem do passado, para os norte-americanos, o passado faz parte do presente, como início de uma história que ainda está sendo contada, “[...] estes museus distinguem-se dos seus homólogos europeus porque a maioria dos museus europeus denominados “ao ar livre” não têm um aspecto “vivo”²⁷ (Mateer, 2006, p.35). Uma semelhança com os exemplares europeus é a origem por iniciativa de um indivíduo ou de uma família que deseja preservar aspectos de um passado em risco. Nos primórdios, na ausência do governo, predominava a figura de um único benfeitor. No Reino Unido, os museus ao ar livre normalmente são caracterizados como centros ou parques e não propriamente museus, apesar de estarem dentro do conceito de museu do

²⁶Tradução livre do original: “I believe this is why living history museums are getting more and more popular, especially in Scandinavia, as interest in heritage grows. Viking reenactors try to take back old handicraft traditions, world views and collectivistic ideas. They see beauty in handmade things such as tools, buildings and jewellery. These things make it possible to see all the work that has gone into making the items. This way, immaterial cultural heritage makes it possible to learn from and about our ancestors.” (Økstra, 2016, p. 110)

²⁷ Tradução livre do original: “These museums are distinguishable from their European counterparts in that most European museums termed “open air” do not have a “living” aspect to them.” (Mateer, 2006, p.35)

ICOM²⁸. Em países europeus francófonos, usualmente, são catalogados como parques arqueológicos (Angotti, 1982; Gailey, 1999; Mateer, 2006; Paardekooper, 2012).

No âmbito da disposição das edificações, de acordo com Thomas Angotti (1982), os museus ao ar livre podem seguir padrões circulares com cruzamentos de estradas dentro de um círculo ou linear com um eixo reto com edifícios mais importantes nas extremidades e os demais dispostos ao longo desta linha. Há também os exemplares que são desenvolvidos em torno de um foco central, usualmente o centro da cidade ou uma praça, assim como existem os museus que seguem o curso das águas, sejam naturais ou artificiais. No quesito de assentamento, há poucos museus que seguem um planejamento arquitetônico, com muitos edifícios espalhados dispersamente. Frequentemente, os grandes museus ao ar livre são divididos em várias pequenas regiões, cada uma representando diferentes períodos históricos ou regiões étnicas ou geográficas (Angotti, 1982).

Cabe distinguir os ecomuseus, surgidos na década de 1970, dos museus de história viva. A diferença é a manutenção dos prédios em seus locais originais e de acordo com o contexto da comunidade local, normalmente estas edificações (fábricas ou indústrias) não são mais relevantes no quesito de produção, mas possuem um potencial turístico para os visitantes que almejam vivenciar e conhecer como era a rotina nestes espaços. Contudo, os habitantes locais não se sentem mais representados, devido ao enfoque econômico e turístico destas instituições (Paardekooper, 2012).

Na teoria, os ecomuseus são ferramentas para que as populações possam produzir autoconhecimento a partir das interações com o meio em que vivem, contudo são repletos de mitos. Bruno Brulon (2014) pontua alguns destes mitos, o primeiro trata-se da institucionalização, fruto da ideia de que os ecomuseus são espelhos da realidade destas comunidades, mas o que ocorre é a institucionalização da performance, ao transformar objetos e locais banais em patrimônio, em museália para a criação de um discurso. A maioria dos exemplares desta tipologia possuía a ânsia em serem reconhecidos e legitimados como museus pelo Estado, mas

²⁸ Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio 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, doc. eletr.)

esbarravam no fato de não terem coleções permanentes reunidas em uma única edificação, encontrando reconhecimento em outros órgãos governamentais que não os representantes da Cultura.

Os ecomuseus foram pioneiros ao incluir a população local nas decisões e ações dos museus, sendo um dos principais diferenciais, entretanto este conceito de comunidade está atrelado à ilusão de coesão e harmonia destes locais. Como os museus comunitários musealizam ideias antes de tudo, a ideia de “comunidade” é distinta para cada museu, mesmo com a maioria dos museus sendo periféricos. Além de perder força quando surgem os nomes dos responsáveis por mobilizar a comunidade e mostrar a importância da autonomia e desenvolvimento que o ecomuseu proporciona para todos, o que acaba resultando em uma centralização velada. Esta centralização acaba com o mito da democratização, mesmo com a descentralização do patrimônio ressaltando cada localidade, pois a vontade do grupo é resultado de negociações e não da vontade da maioria (Brulon, 2014).

Rivière e Varine ao atuarem na concepção de Creusot, o primeiro ecomuseu (figura 10), possuíam o pensamento de ser um museu cuja a narrativa era autêntica, porém o mito do espelho impede, já que tudo que é exposto sejam objetos ou relações acabam por tornarem-se representações, nunca vemos a realidade, mas sim uma projeção da mesma. Mas havia discordâncias entre os dois pesquisadores, para Varine não haveria visitantes, somente atores da própria comunidade, enquanto para Rivière o público era necessário, inclusive criando um circuito de visitação em Creusot e o olhar forasteiro é precioso na definição da identidade da comunidade. O ator faz parte tanto da vida real quanto da representação, dentro desta representação é preciso haver o público, para que haja uma musealização do cotidiano, inclusive este público pode ser a própria comunidade olhando o ecomuseu com outros olhos (Brulon, 2014).

Figura 10 - Ecomuseu do Creusot-Montceau-Les-Mines - França



Fonte: Ministère de la Culture, 2024, doc. eletr.

Em sua maioria os ecomuseus, ao passar dos tempos, acabam ficando nas mãos de poucos, centralizando as ações, outros se esgotam e ficam estagnados devido a uma ampla democracia sem decisões, outros permanecem somente para o turismo com uma exacerbada performance (Brulon, 2014). Atualmente, Varine entende que a denominação ecomuseu talvez não seja a mais apropriada para este fenômeno, compreendendo os mesmos como museus comunitários. (Santos Junior; Britto, 2019)

Em um jogo de palavras é possível resumir os museus tradicionais ortodoxos em pesquisar, preservar e expor, enquanto os museus de história viva baseiam-se em expor, experienciar, comercializar e a aplicação do método da História Viva, mesclando atividades externas e internas nas edificações. O olhar voltado para o viés econômico e a quantidade de público são vitais para o sucesso nos museus de história viva. Em instituições menores, há o risco do desequilíbrio financeiro entre a manutenção física do museu e o desenvolvimento dos programas de interpretação e educacionais. Como Anderson (1982) ressalta são os recursos financeiros que limitam a capacidade e a qualidade da simulação do passado nos museus de história viva.

Até o presente momento, houve uma compreensão sobre o conceito de História Viva e as suas diferentes possíveis aplicações, percebeu-se a diferença entre esta metodologia e o teatro, assim como as diversas nomenclaturas das

instituições museológicas que aplicam a História Viva e as suas semelhanças e particularidades. A principal característica destes museus deve ser ressaltada, a interação por meio da presença dos intérpretes, assim como de animais, inclusive determinadas instituições praticaram a retrocriação. Relembrando que esta tipologia de museu ao reencenar as tradições inventadas (Hobsbawn, 1984) contribuem para o desenvolvimento turístico e econômico da região. A partir das leituras das fontes bibliográficas, pode-se também estabelecer diferenças entre os museus de história viva europeus e estadunidenses (quadro 3).

Quadro 3 - Diferenças entre os museus de história viva europeus e estadunidenses

EUROPA	ESTADOS UNIDOS
Os visitantes apreciam o cenário em si, sejam os edifícios, os móveis ou os objetos.	Os visitantes valorizam as experiências interativas dentro das edificações com os intérpretes.
Foram criados primeiro, nos anos 1890.	Criados a partir da década de 1920.
Enfoque na arqueologia e em um maior período histórico.	Motivação mais histórica, que celebra eventos, locais ou edificações de pessoas tidos como relevantes.
Ocorre um distanciamento maior entre o passado e o presente.	O passado faz parte do presente, como início de uma história que ainda está sendo contada.
A maioria dos museus europeus denominados “ao ar livre” não têm um aspecto “vivo”.	

Fonte: Do autor, 2024

Para entender este fenômeno museal na contemporaneidade, a seguir primeiramente haverá um breve histórico sobre a tipologia e então serão descritas as características das três instituições objetos desta pesquisa, assim como os respectivos históricos, para lembrar *Skansen*, localizado na Suécia (Europa), *Colonial Williamsburg* nos Estados Unidos da América (América do Norte) e Museu Parque Histórico de Carambeí no Paraná (Brasil).

2.1 História da Tipologia

Os museus de história viva surgem diante do arrefecimento do sentimento de pertencimento, do desaparecimento das tradições e da transformação da paisagem e arquitetura conforme o avanço do tempo no final do século XIX, causados pela industrialização e urbanização, para demonstrar este estilo de vida que estava ficando no passado. Além de haver um crescente sentimento de nacionalismo na Europa neste período, com a valorização do folclore, do idioma e da cultura do próprio povo (De Jofzg e Skougaard, 1992; Chappell, 1999; Gailey, 1999; Paardekooper, 2012).

[...] o sentimento de identidade ameaçada foi causado pela crescente pressão econômica e cultural das grandes cidades dos estados unitários sobre as diversas regiões. Graças aos meios de transporte mais rápidos, áreas remotas foram submetidas à influência cada vez maior da cultura nacional e as características regionais eram tidas como fenômenos retrógrados fadados a desaparecer em um ritmo rápido. (De Jofzg e Skougaard, 1992, p. 154)²⁹

O exemplo mais popular e pioneiro desta modalidade de museus que reúnem um único prédio ou coleções de edifícios reconstruídos, bem como as edificações originais sendo exibidas, trata-se de *Skansen* fundado em 1891, na Suécia. Comprovando não ser um caso isolado, houve uma iniciativa semelhante em Copenhague na Dinamarca com a criação do Museu Folclórico no ano de 1895. Artur Immanuel Hazelius, criador de *Skansen*, inspirou-se em dioramas das colônias francesas, não mobiliados de acordo com as características originais, durante a Exposição Mundial em Paris em 1878 (figura 11), assim como nas reconstruções de edificações tradicionais suecas e norueguesas no mesmo evento no ano de 1867, que atraíram as atenções dos visitantes (De Jofzg e Skougaard, 1992).

A exposição internacional seminal ocorreu em Paris em 1867. Juntamente com a principal exposição, diferentes países ergueram pequenos edifícios

²⁹ Tradução livre do original: “A second cause of the feeling of endangered identity was the increasing economic and cultural pressure exerted upon the various regions by the big city seats of government of the unitary states. Thanks to faster means of transport, remote areas were subjected to ever-growing influence from the national culture, and regional and local characteristics were looked upon as backward phenomena doomed to disappear at a rapid rate.” (De Jofzg e Skougaard, 1992, p. 154)

em estilos nacionais, usados como 'pavilhões'. Aqui a etnologia europeia foi apresentada talvez pela primeira vez. (Gailey, 1999, p.9)³⁰

Figura 11 - Visão aérea da Exposição Mundial em Paris em 1878



Fonte: Fougère, 1878, doc. eletr.

Hazelius estava na Exposição Mundial em Paris de 1878 para apresentar a sua coleção etnográfica escandinava por meio de dioramas com manequins em trajes tradicionais representando o cotidiano. Enquanto a seção holandesa expôs a reprodução de uma pequena cidade, na qual os visitantes poderiam entrar e interagir com os objetos. Outros exemplos são uma réplica da “Velha Viena”, durante a exposição de 1873 em Viena (Áustria) e a reprodução de um bairro inteiro de Paris em 1900 durante a exposição nesta cidade. Na Europa, os precursores dos museus ao ar livre eram as reproduções de jardins paisagísticos em uma abordagem romântica e após as exposições internacionais, destaca-se o viés histórico de conservação, influenciando as vindouras instituições (De Jofz e Skougaard, 1992; Gailey, 1999).

Conforme Alan Gailey (1999), sem precisar a data, os primeiros conjuntos de edificações transportados eram de propriedade privada na Noruega, quando um empresário reuniu em sua propriedade um acervo de artefatos rurais, inclusos os edifícios agrícolas. Esta iniciativa é anterior a do Rei Oscar II da Suécia e Noruega que, a partir de 1881, construiu um museu ao ar livre em uma fazenda real e embora fosse uma propriedade privada, era acessível ao público. Turmas de alunos das escolas de Oslo (Noruega) foram convidadas para visitas em 1885, mesmo ano em

³⁰Tradução livre do original: “The seminal international exposition was in Paris in 1867. Alongside the main exhibition different countries erected small buildings in national styles, used as exhibition 'pavilions'. Here European ethnology was displayed perhaps for the first time.” (Gailey, 1999, p.9)

que Hazelius esteve no local. As conexões com *Skansen* continuam, pois Hans Aall foi aluno de Artur Hazelius e idealizador do Museu Folclórico Norueguês (*Norsk Folkemuseum*), construído em terreno vizinho à fazenda real em 1894 (figura 12). Outro importante agente na criação dos museus ao ar livre é Georg Karlin, que após uma década de planejamento e coleta inaugurou na cidade de Lund (Suécia) um local, denominado *Kulturen*, para recriar a vida das pessoas comuns do sul do país. O mesmo afirma ser o criador do conceito de museu ao ar livre, contudo para ele as edificações seriam espaços expositivos, já para Hazelius são dioramas interativos. Ambos eram próximos, mas Hazelius e suas criações tornaram-se mais populares, talvez por ser mais obstinado do que Karlin (Gailey, 1999).

Figura 12 - Mapa do Museu Folclórico Norueguês



Fonte: Norsk Folkemuseum, 2023, doc. eletr.

Até a década de 1910, o desenvolvimento destes museus esteve restrito aos países nórdicos (Suécia, Noruega, Dinamarca, Finlândia), assim como a Holanda e norte da Alemanha, devido ao interesse pela Escandinávia destes dois países a partir da década de 1890. Uma possibilidade de propagação inicial dos museus ao ar livre ser restrita às zonas rurais é a maior facilidade para reconstruir as

edificações em madeira, barro ou mesmo tijolos destas localidades do que locais com construções em pedras pesadas (De Jofzg e Skougaard, 1992; Gailey, 1999).

Apesar do conceito original ser a preservação do patrimônio rural, os museus ao ar livre abrigavam edificações da burguesia e o primeiro museu ao ar livre urbano foi desenvolvido em Aarhus na Dinamarca, *Den Gamle By* inaugurado em 1914 (figura 13).

Figura 13 - Vista aérea de *Den Gamle By*



Fonte: Den Gamle By, 2023, doc. eletr.

No outro lado do Atlântico, o pioneiro exemplo de museu ao ar livre com embasamento histórico e arqueológico surge em 1926, em Williamsburg, no estado da Virgínia nos Estados Unidos da América, por meio de uma iniciativa de um clérigo local e com o patrocínio da família Rockefeller³¹. Ao contrário dos semelhantes europeus, é uma cidade e não uma vila rural, além de que grande parte das edificações são reconstruções, em oposição às restaurações. Há também a presença dos intérpretes com vestimentas características do período colonial (Angotti, 1982; Anderson, 1982). Conforme Gailey (1999), *Vesterheim* (figura 14), um

³¹ Sob o patrocínio da família Rockefeller. O primeiro bilionário da história. Para mais informações, disponível em: <https://comoinvestir.thecap.com.br/john-d-rockefeller-o-primeiro-bilionario-da-historia/>. Acesso em 27 de janeiro de 2024.

museu norueguês-americano em Iowa (E.U.A), trata-se do primeiro museu ao ar livre nas Américas, em 1913, quando transferiu-se uma cabana de madeira para um campus de uma faculdade e foram posteriormente adicionadas edificações rurais, inclusive algumas vindas da Noruega para retratar os costumes dos imigrantes noruegueses.

Figura 14 - Visitantes em Vesterheim



Fonte: Vesterheim, 2024, doc. eletr.

A criação de *Colonial Williamsburg* com o apoio de John D. Rockefeller Jr. demonstra uma diferença primordial perante os exemplos europeus desta tipologia de museu, as iniciativas precursoras estadunidenses são de indivíduos ou famílias abastadas com intenções filantrópicas, enquanto na Europa são frutos de pessoas ou grupos com grande determinação, porém limitados em recursos financeiros.

Outros exemplos são Henry Ford³² com *Greenfield Village* e Albert Bacheller Wells³³ com o *Old Sturbridge Village* (figura 15). As elites ricas queriam se auto celebrar, além de criar um “passado” em que suas linhagens destacavam-se, para também incutir aos imigrantes as virtudes estadunidenses. Esta simulação tridimensional era essencial para a compreensão de como viviam os primeiros estadunidenses e a apreciação da contribuição dos mesmos para os ideais e cultura do país. O foco da instituição era retratar a cultura destes personagens ditos

³² Henry Ford foi um dos fundadores da *Ford Motor Company* e um dos pioneiros do conceito de linha de montagem automatizada para a produção de automóveis.

³³ Albert Bacheller Wells foi um dos proprietários da *American Optical Company*, a primeira fabricante de óculos nos EUA.

relevantes para a nação, o cotidiano das pessoas comuns tratava-se de um pano de fundo necessário para dar credibilidade para a reencenação da vida destes considerados grandes indivíduos (Anderson, 1982, Mahoney, 1998).

Figura 15 - Old Sturbridge Village



Fonte: Aldrich, 2019, doc. eletr.

Nos anos 1930 são criados museus desta tipologia em países principalmente do Leste Europeu como Polônia, Hungria, Letônia, Romênia, além de País de Gales e Irlanda do Norte, sinalizando a expansão deste conceito de preservação, tanto que em algum destes países, “*Skansen*” é sinônimo de museu ao ar livre. Durante este mesmo período, a preservação da identidade nacional almejada por estes museus é deturpada na Alemanha pelo regime totalitário nazista, tanto que as pesquisas desenvolvidas pelo Museu Arqueológico ao Ar Livre de Oerlinghausen (*Archäologisches Freilichtmuseum Oerlinghausen*) sobre como viviam os primeiros germânicos foram apropriadas pelos nazistas para a promoção da sua ideologia. Por essa razão, a História Viva ainda gera desconfiança e ceticismo nos alemães (Tomann, 2001; Leite, 2021).

Nas primeiras décadas após a Segunda Guerra Mundial foram criados poucos museus ao ar livre na Europa, devido ao temor e rejeição à exaltação do nacionalismo presente nesta categoria de museus. Enquanto, nos Estados Unidos da América, a aplicação da História Viva tornou-se bem-sucedida (Tomann, 2021; Paardekooper, 2012). A partir da década de 1950 as instituições europeias começaram a inspirar-se nos museus de história viva estadunidenses, ao invés de apresentarem um modo de vida em extinção da Idade da Pedra até o final da Idade

Média, passaram a reencenar o passado, principalmente dos últimos quinhentos anos, através de fontes históricas ao contrário dos vestígios arqueológicos. Após os anos 1960, houveram mudanças nas tendências e ideias aplicadas nos museus ao ar livre europeus, tais como a ampliação temática, o fato de não ser mais restrita ao âmbito rural e a respectiva arquitetura, o financiamento governamental, a inclusão em rotas turísticas, além dos problemas de identificação e aquisição de edifícios devido ao progresso na conservação do patrimônio edificado. Um dos catalisadores destas alterações é a História Social, uma abordagem acadêmica que visa a sociedade como um todo, centrada na vida cotidiana das pessoas comuns, ao invés de focar somente nos indivíduos tidos como relevantes. Esta nova ideia beneficiou os museus desta tipologia, pois alguns dos novos acadêmicos acreditavam que esses locais possibilitavam a realização dos tipos de pesquisa que desejavam. Mas a esperança se dissipou, pois a realidade imposta pela popularidade destes espaços diante do público reprimiu a concepção de que tais museus revolucionariam a historiografia (Mateer, 2006).

A História Social, centrada na vida cotidiana das pessoas comuns, contribuiu para mudanças nas narrativas dos museus, a partir dos anos 1960. Apesar de que para Cary Carson, vice-presidente de pesquisa de *Colonial Williamsburg*, os verdadeiros responsáveis por tal mudança foram os visitantes que gostariam de saber o que motivava as comunidades do passado, e não os historiadores sociais que integraram as equipes das instituições, muitas vezes por não terem lugar na academia. Estes profissionais coletam as ferramentas e utensílios utilizadas comumente, além de registrar os detalhes das vidas, as habilidades, as moradias, os costumes, as linguagens e as atividades de lazer das pessoas comuns, tentam lançar luz sobre o cotidiano mal documentado destes indivíduos (Anderson, 1982; Mahoney, 1998).

Neste mesmo período começaram a surgir mais iniciativas no Oeste Europeu, na Suíça, França e Reino Unido. Na década de 1970 em terras estadunidenses, a História Viva predominou nas atividades dos museus ao ar livre, um dos motivos dessa expansão é o fato de muitos museus serem privados, sem financiamento do Estado, portanto tiveram que usufruir do sucesso da História Viva para aumentar a renda das instituições, assim como a sua popularidade. Os resultados deste período ainda impactam as características dos museus de história viva atuais. Como por exemplo, *Colonial Williamsburg* que até então narrava somente a história dos

grandes vultos patriotas e os primeiros intérpretes negros aparecem a partir de 1979, complementando a simulação ao ampliar as representações da vida cotidiana no local (Gailey, 1999; Tomann, 2021).

A proliferação destes museus após os anos 1960 teve a contribuição do ICOM que criou um grupo sobre os museus ao ar livre durante a Conferência em Genebra de 1956³⁴, e após um ano organizaram uma declaração sobre esta categoria de museus que foi revisada em 1972, assim como em 1985. As alterações visavam a adição do âmbito educativo das instituições, além da ampliação do foco inicial sobre a cultura rural. Ademais, os diretores e funcionários estavam em constante contato, que culminou na criação da já citada Associação de Museus Europeus ao Ar Livre (*Association of European Open Air Museums*), no ano de 1972. Os encontros da entidade costumam ocorrer a cada dois anos, com a publicação dos anais (Gailey, 1999, p.17):

A partir deste relato cronológico do desenvolvimento dos museus ao ar livre museus, generalizações tipológicas podem ser feitas. Por exemplo, a maioria das instituições europeias lidam com aspectos estruturais da cultura e da sociedade, enquanto as americanas a tendência tem sido desenvolver museus ao ar livre baseados em personalidades e eventos. [...] Museus ao ar livre locais, regionais, nacionais e supranacionais estão todos em evidência, mas nem todas estas categorias estão presentes em todos os países. Museus locais existem amplamente na Europa especialmente, com base na preservação *in situ* de edificações únicas, ou fazendas, com ou sem estruturas adicionalmente transferidas. Refletem os estilos de vida locais, principalmente nas aldeias e locais rurais, mas alguns são também representativos das regiões onde se situam. Os museus regionais ao ar livre podem ser muito pequenos ou muito grandes. (Gailey, 1999, p. 17)³⁵

Alguns exemplos de museus ao ar livre supranacionais são *Greenfield Village*, nos Estados Unidos da América, que possui uma casa de cerca de 400 anos oriunda da região de Costwold, na Inglaterra e o *Ulster American Folk Park* (figura 16), localizado na Irlanda do Norte que conta com edificações estadunidenses (Gailey, 1999).

³⁴ Mais informações em:

https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_1956_Eng-1.pdf Acesso em 06 mai. 2023

³⁵Tradução livre do original: “From this chronological and national account of the development of open-air museums, typological generalisations may be drawn. For example, most European institutions deal with structural aspects of culture and society, whereas the American tendency has been to develop open-air museums based on personalities and events. [...] Local, regional, national and supra-national open-air museums are all in evidence, but not all of these categories in all countries. Local museums exist widely in Europe especially, based on in situ preservation of single buildings, or farms, with or without additional translocated structures. They reflect local lifestyles mainly in villages and rural areas, but some are also representative of the regions in which they lie. Regional open-air museums may be quite small, or very large.” (Gailey, 1999, p. 17)

Figura 16 - Ulster American Folk Park



Fonte: Ulster American Folk Park, 2022, doc. eletr.

Uma das causas da ausência de museus ao ar livre em países do Sul da Europa é a presença de estruturas construídas em pedra, uma característica da cultura mediterrânea, ao invés de edificações em madeira, argila ou tijolos - o que dificultava a reconstrução das edificações no início do movimento desta tipologia, mas que a partir da década de 1950 mostra-se algo viável. De acordo com Gailey (1999), o motivo desta lacuna ainda não foi devidamente investigado. Já na Austrália e Japão, assim como na parte leste do Canadá, esta categoria de museu, usualmente, simula o estilo de vida rural local. No continente africano há também manifestações desta tipologia, voltados principalmente à conservação da biodiversidade local (Gailey, 1999).

Os museus de história viva precisam se adaptar às mudanças tecnológicas e profissionais para satisfazer aos desejos dos visitantes, como por exemplo sanitários e lojas de souvenirs mais modernos e a aplicação de técnicas contemporâneas nas rotinas de conservação e de exposição. Inclusive para obter mais incentivos estatais, ao fomentar a economia local.

Após esta investigação sobre a tipologia de museus de história viva, serão apresentados as três instituições analisadas na presente pesquisa, iniciando por Skansen, fundado em 1891, na Suécia.

2.2 Skansen

Como dito anteriormente, *Skansen*, tido como o museu ao ar livre mais antigo do mundo, foi inaugurado em 11 de outubro de 1891, como parte do Museu Nórdico (*Nordiska museet*)³⁶, na ilha de Djurgården, em Estocolmo, a capital da Suécia. Esta ilha, atualmente, abriga diversos museus e outros aparatos culturais e gastronômicos³⁷, antes era um local para descanso e lazer da realeza sueca. A instituição foi concebida para preservar o cotidiano rural de outrora, a partir de edificações transferidas de seus locais originais e mobiliadas conforme o seu período histórico e a sua respectiva região. O local abriga complexos com representantes de diferentes regiões do país, seus hábitos e tradições para retratar a era pré-industrial. Até então, grande parte dos museus suecos era centrada em arte ou em achados arqueológicos. Artur Immanuel Hazelius (figura 17), antropólogo sueco e criador do Museu, já trabalhava com dioramas em tamanho real, pois acreditava que os objetos deveriam ser exibidos dentro do seu contexto. Contudo, para ele um museu sem atividades além de ser estático era algo morto, portanto, reuniu grupos de pessoas para dar vida ao local, com músicos, pastores e camponeses que reencenavam os respectivos modos de viver e os seus costumes, além de promover feiras de artesanato e festas folclóricas. O intuito era representar uma relação diferente entre um museu nacional e um povo, *Skansen* deveria organicamente representar a sociedade sueca através do amor patriótico e da história cultural. Apesar da presença destas características “vivas”, não trata-se de um museu de história viva, pois a História Viva surge anos depois em países anglófonos, além de *Skansen* possuir mais elementos de um parque etnográfico (Magelssen, 2004; Mateer, 2006; Backström, 2011; Trotsenko e Strömberg, 2015; Tomann, 2021).

³⁶ O Museu Nórdico idealizado também por Artur Hazelius foi fundado em 1873 e inaugurado em seu prédio atual em 1907, para preservar e comunicar a cultura sueca e nórdica através de objetos como móveis, brinquedos e roupas. (Nordiska Museet, 2024, doc. eletr.)

³⁷ Mais informações: <https://www.visitstockholm.com/stockholms-districts/djurgarden/> Acesso em: 22 de dezembro de 2023

Figura 17 - Retrato de Artur Hazelius



Fonte: Hazelius, 1895, doc. eletr.

Magelssen (2004) corrobora com o conceito de que *Skansen* não trata de ser um museu de história viva, tendo em vista que o mesmo não afirma ser adepto desta tipologia seja em sua literatura ou sinalizações. O autor deduz que os curadores e os intérpretes do museu são pragmáticos ao reconhecerem a diferença entre a forma de como um evento ocorreu e a sua simulação. Não há indícios físicos que o local trata-se de uma “aldeia autêntica” tal qual era a Suécia tempos atrás. Ademais, outro fator que contribui para esta ideia é a utilização da terceira pessoa nas interpretações, quando os anfitriões com as supostas indumentárias de outrora conversam com os visitantes sobre aspectos do passado, bem como assuntos do presente, oportunizando discussões sobre o que já aconteceu a partir de um olhar do agora. Na versão em inglês de seu site institucional, na seção “Este é *Skansen*”, encontra-se a seguinte descrição do museu que cita alguns elementos que serão analisados nesta pesquisa.

Skansen é o **museu ao ar livre mais antigo do mundo**, apresentando toda a Suécia com casas e fazendas de todas as partes do país.

Em *Skansen*, **você pode descobrir a história da Suécia e como os suecos viviam de acordo com as mudanças das estações**, através dos costumes e tradições, do trabalho, das celebrações e da vida cotidiana de tempos passados.

Este é também um local onde se celebram ocasiões festivas ao longo do ano. O animado programa de atividades inclui canto, dança e concertos no verão, e mercados de Natal no inverno com danças ao redor da árvore de Natal e concertos na Igreja Seglora.

Este é o único museu ao ar livre do mundo com animais selvagens. Aqui você pode ver a vida selvagem nórdica, raças raras, animais de estimação e criaturas exóticas. Recentemente inaugurado está o grande *Centro de Ciências do Mar Báltico*, onde você pode experimentar a vida abaixo da superfície.

O *Zoológico Infantil* apresenta animais domésticos como gatos, coelhos e porquinhos-da-india, além de pequenos animais silvestres.

O *Aquário Skansen* e *Nossa África* apresentam animais exóticos, incluindo macacos, pássaros, répteis e insetos. A área do parque ao redor do museu possui uma variedade de plantações e jardins. [...] **Descubra como vivíamos e aproveite os espaços recreativos que fazem de Skansen uma atração popular durante todo o ano.** (Skansen, 2023a, doc. eletr. Grifo nosso)³⁸

Retomando as origens de *Skansen* (figura 18), Artur Hazelius em um terreno adquirido com recursos próprios nesta ilha situada em local central da cidade começou a reunir em março de 1891 as edificações, exemplares do estilo de vida pré-industrial da classe média de diversas partes do país, como cabanas, igrejas, oficinas, moinhos de vento, os quais selecionou durante a década de 1880. O cotidiano da vida camponesa romantizada estava muito presente, ao contrário da classe operária que surgia e os conflitos sociais da época. Após a inauguração, o Museu expandiu-se tanto em sua área quanto em atrações, novas edificações, principalmente aquelas que representavam a identidade social de um determinado grupo social, além de animais, jardins e roteiros. O principal objetivo do fundador era apresentar as regiões do país em versões miniaturas, tanto que a flora e a fauna suecas estão distribuídas conforme suas origens geográficas, com as renas ao norte do Museu, assim como a flora típica da região e ao sul árvores e plantas características do clima (Magelssen, 2004; Hillstrom, 2012; Reinert, 2019).

Como Annika Johansson, diretora assistente de programação interpretativa, me contou, nos esforços de Hazelius para salvar a “Velha Suécia”, os primeiros edifícios que ele escolheu preservar foram os agrícolas, “então as casas dos pobres não estão tão representadas”. Mas,

³⁸ Tradução livre do original: “Skansen is the world’s oldest open-air museum, showcasing the whole of Sweden with houses and farmsteads from every part of the country. At Skansen, you can discover Sweden’s history and find out how Swedes once lived according to the changing seasons, through the customs and traditions, work, celebrations and everyday life of times gone by. This is also a place where festive occasions are celebrated throughout the year. The lively programme of activities includes singing, dancing and concerts in the summer, and Christmas markets in the winter with dancing around the Christmas tree and concerts at Seglora Church. This is the world’s only open-air museum with wild animals. Here you can see Nordic wildlife, rare breeds, pets and exotic creatures. Newly open is the big Baltic Sea Science Center where you can experience the life beneath the surface. The Children’s Zoo features domestic animals such as cats, rabbits and guinea pigs, as well as small wild animals. The Skansen Aquarium and Our Africa feature exotic animals including monkeys, birds, reptiles and insects. The park area surrounding the museum has a variety of planting and gardens[...] Find out how we used to live, and enjoy the recreational spaces that make Skansen a popular attraction all year round.” (Skansen, 2023a, doc. eletr.) Acesso em: 22 de dezembro de 2023

nas décadas seguintes, à medida que o empreendimento de Hazelius prosseguia, aspectos urbanos, fábricas e a cultura originária Sami foram adicionadas (Magelssen, 2004, p. 133).³⁹

Figura 18 - Mapa de Skansen



Fonte: Skansen, 2023b, doc. eletr.

Ao contrário das outras instituições analisadas nesta pesquisa, em *Skansen*, a figura do idealizador está bastante presente, em um acesso secundário ao Museu há um busto de Artur Hazelius (figura 19), ao passar por esta entrada, a primeira edificação avistada é a casa na qual o mesmo nasceu e cresceu, adquirida e trasladada em 1926 para a instituição. Finalizando a presença do fundador, os seus restos mortais foram enterrados no local, sendo

³⁹Tradução livre do original: “As Annika Johansson, assistant director of interpretive programming told me, in Hazelius’ efforts to save the “Old Sweden” the first buildings he chose to preserve were the farming houses, “so the houses of poor people aren’t that much represented.” But, in the following decades, as Hazelius’ enterprise was continued, aspects of town life, factories, and indigenous Sami culture were added.” (Magelssen, 2004, p. 133).

sinalizados com uma simples placa de madeira: “Transeunte. Pare por um momento perto do túmulo de Artur Hazelius e reflita com reverência e gratidão sobre sua vida memorável.”⁴⁰ (Magelssen, 2004, p. 136).

Figura 19 - Busto Artur Hazelius



Fonte: Carlsson, 2009, doc. eletr.

A figura de Artur Hazelius destaca-se também na versão em sueco do site institucional, na seção “sobre nós”:

Skansen é **hoje o museu ao ar livre mais antigo do mundo e foi fundado em 1891 pelo linguista, professor e educador público Artur Hazelius**. Um homem cujo lema era “conhece-te a ti mesmo”. Para Hazelius, as palavras significavam que conhecendo a nossa história é possível conhecer a nós mesmos.

Tendo isso como ponto de partida, ele criou Skansen. **Um lugar que daria vida à natureza e à cultura, reunindo edifícios, plantas e animais de toda a Suécia e mostrando como as pessoas viviam e trabalhavam em diferentes partes do país.**

Hazelius comprou um pedaço de terra no topo do monte Skansen e imediatamente começou a construir **casas de todas as regiões**. Inicialmente, as casas eram preenchidas com bonecos vestidos em trajes folclóricos, mas logo foram substituídos por **pessoas reais**. Hazelius queria que Skansen fosse exatamente isso - um museu ao ar livre vivo, com rocas giratórias e teares batendo. Algo que vemos até hoje em grande escala.

⁴⁰ Tradução livre do original: “Passerby. Stop for a moment by the grave of ARTUR HAZELIUS and reflect with reverence and gratitude on his memorable life.” (Magelssen, 2004, p. 136)

Naturalmente, também haveria animais. **Animais domésticos eram uma parte fundamental da antiga sociedade camponesa e animais selvagens nórdicos que habitavam as florestas e montanhas também faziam parte da vida cotidiana.** Hazelius recebeu mais animais como presentes, alguns dos quais eram exóticos. **Isso não correspondia à ideia de representar a Suécia em miniatura, mas Hazelius presumiu que seus visitantes pagariam para ver os animais exóticos e permitiu que ficassem.**

Ao longo dos anos, a oferta do Skansen cresceu e aperfeiçoou-se. Hoje, está aberto o ano todo e a experiência para os visitantes oferece desde cantorias em grupo até artesanato, jardins e casas. **Sempre com os pensamentos e ideias de Hazelius como base** (Skansen, 2023c, doc. eletr. Grifo nosso).⁴¹

Os jardins zoológicos e os museus ao ar livre surgiram do mesmo sentimento romântico da natureza como antídoto para a ameaça da industrialização que estava iniciando. Tanto que a inclusão de um jardim zoológico dentro do complexo museal tratou-se de uma estratégia do fundador para ter mais visitantes, pois, segundo o próprio, animais selvagens são mais atrativos para um grande público do que edificações do passado. A natureza desempenha um papel de local de recreação que desperta sentimentos e sonhos. Conforme Reinert (2019), acadêmicos contemporâneos do início de *Skansen* o classificavam como museu ao ar livre e jardim zoológico, simultaneamente (Schmidt Galaaen, 2005 *apud* Hillstrom, 2011; Reinert, 2019).

Um dos idealizadores e então diretor do parque animal em *Skansen*, Alarik Behm, afirmava nos anos 1900 que apenas os animais nórdicos deveriam ser exibidos, por causa da conexão com o Museu Nórdico, mas sempre houve um pequeno departamento de animais exóticos. Na década de 1920, ocorreu a separação entre tais categorias de animais, com os nativos permanecendo em

⁴¹ Tradução livre do original: "Skansen är idag världens äldsta friluftsmuseum och grundades år 1891 av språkforskaren, läraren och folkbildaren Artur Hazelius. En man vars motto var "känn dig själv". För Hazelius betydde orden att genom att känna till vår historia är det möjligt att känna oss själva.

Med det som utgångspunkt skapade han Skansen. En plats som skulle levandegöra natur och kultur genom att samla byggnader, växter, och djur från hela Sverige och visa hur människor bott och arbetat i olika delar av landet.

Hazelius fick köpa en bit mark uppe på Skansenberget, och började direkt bygga upp hus från hela landet. Till en börja fylldes husen av dockor, klädda i folkdräkt, men de byttes snabbt ut till levande "kullor". Hazelius ville att Skansen skulle vara just det – ett levande friluftsmuseum, med snurrande spinnrockar och dunkande vävstolar. Något som vi även idag ser i allra högsta grad.

Naturligtvis skulle det också finnas djur. Husdjur var en självklarhet i det gamla bondesamhället och vilda nordiska djur som levde i skogarna och på fjällen var också en del av tillvaron. Hazelius tog emot fler djur som gåva och några av dessa var exotiska djur. Det stämde inte överens med att visa ett Sverige i miniatyr, men Hazelius antog att hans besökare skulle betala för att se de exotiska djuren och lät dem stanna.

Under årens lopp har Skansens utbud växt och förfinats. Idag är det öppen året runt och gästupplevelsen erbjuder allt från allsång till hantverk, trädgårdar och hus. Alltid med Hazelius tankar och idéer som grund." (Skansen, 2023c, doc. eletr.) Acesso em: 22 de dezembro de 2023

Skansen (figura 20) e os estrangeiros transferidos para o antigo terreno que abrigava Tivoli (Reinert, 2019).

As espécies possíveis de serem encontradas em *Skansen* eram múltiplas. Em 1905, o inventário consistia em 69 espécies diferentes de mamíferos e 159 espécies diferentes de aves, desde ursos polares, renas, gamos, lebres, iaques e linces [...] até lobos, ursos pardos, alces, lontras, gansos [...] (Behm 1905: 20f.). Em 1912, o parque tinha aumentado o seu inventário para 77 espécies diferentes de mamíferos e 236 espécies diferentes de aves. (Reinert, 2019, p.23)⁴²

Figura 20 - Filhotes de Raposas do ártico em *Skansen*



Fonte: Skansen, 2024a, doc. eletr.

O Museu, por estar localizado em uma área urbana, competia pela atenção dos visitantes com outros locais de lazer. Para incrementar e diversificar as atrações, no ano de 1901 *Skansen* adquiriu um parque de diversões situado nas adjacências, Tivoli, fundado em 1850. Tal parque oferecia músicos, malabaristas, dançarinos, comediantes, grupos de teatro e treinadores de animais, carrosséis, vários restaurantes e um zoológico com animais exóticos. Atualmente, a competição por visitantes permanece e devido às experiências promovidas por *Skansen*, a instituição permanece ativa desde a sua inauguração, fechando

⁴²Tradução livre do original: “The possible species to be encountered in Skansen were manifold. In 1905, the inventory consisted of 69 different species of mammals and 159 different species of birds, ranging from polar bears, reindeer, fallow deer, hares, yaks, cranes, black grouse and lynxes to wolves, brown bears, elks, otters, ermine, brent geese and jaybirds. By 1912, the park had increased its inventory to 77 different species of mammals and 236 different species of birds.” (Reinert, 2019, p.23)

somente entre 27 de novembro de 2020 e 1º de abril de 2021 devido à pandemia de Covid-19 (Hillstrom, 2011; Reinert, 2019; Skansen, 2023b, doc. eletr.).

Reinert (2019), ao analisar a obra *Histoire des Ménageries* do zoólogo Gustave Loisel de 1912, observou que o autor enaltece as várias espécies vivas no parque e as interações entre o ser humano e os animais, por exemplo, indivíduos alimentando as galinhas ou povo originário Sami⁴³ interagindo com seus animais. Havia uma vida alegre, trajés coloridos, animais e plantas vivazes fora dos edifícios do museu. “As exposições de animais nunca exibiram animais, mas sim relações homem-animal⁴⁴” (Reinert, 2019, p.24).

O costume da administração de realizar festividades e celebrações tradicionais folclóricas suecas em *Skansen* também contribuiu para o aumento do número de visitantes (figura 21), assim como para disseminar a narrativa de um país homogêneo sem conflitos internos e externos. A união de um ambiente informal e ao ar livre junto a exibição estilo diorama tornou a ida ao museu mais acessível ao indivíduo comum, permitindo vivenciar a história, algo até então que era negado com as exposições dentro de palácios ou templos. Este sucesso perante o aumento de público gerava críticas por outros profissionais de museus, pois para eles a instituição não cumpria os propósitos científicos inerentes a um museu tradicional ortodoxo. Tanto que após a morte de Artur Hazelius em 1901, alguns acadêmicos defendiam a separação de *Skansen* e Museu Nórdico (Magelssen, 2004; Hillstrom, 2011).

⁴³ Para mais informações, consulte: <https://mmebarquitetos.com/arqface-post/povo-sami> Acesso em: 27 de dezembro de 2023.

⁴⁴Tradução livre do original: “Animal exhibitions never exhibited animals, but human–animal relations.” (Reinert, 2019, p.24)

Figura 21 - Festividade em Skansen

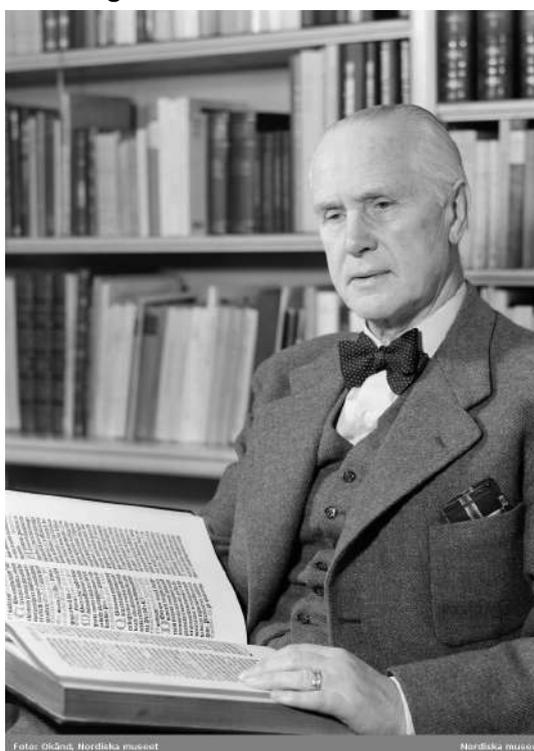
Fonte: Skansen, 2024b, doc. eletr.

Outro diretor de ambas as instituições que merece destaque é o historiador de arte Andreas Lindblom (1889-1977) (figura 22), gestor entre os anos de 1928 e 1956. Lindblom encontrou *Skansen* em péssimas condições físicas e financeiras, estava ultrapassado para aquele período. A partir dos anos 1930 a solução foi criar um novo layout, com a construção de novos restaurantes, antigas casas foram complementadas com casas adicionais para aumentar as fazendas, o jardim zoológico foi reconstruído e algumas aves foram libertadas. O espaço, *Reindeer Hill*, destinado ao discurso patriótico foi removido, um novo acesso foi erguido, os focos das escolhas de edificações foram as propriedades dos camponeses e do clero, em detrimento da nobreza e burguesia. Ampliou-se o calendário de atividades, houve uma aproximação com o movimento operário, além da adição de bailes noturnos. O objetivo era tornar o parque popular. Durante a Segunda Guerra Mundial, *Skansen* foi palco de manifestações patrióticas e exposições militares. As instituições, *Skansen* e Museu Nórdico, separaram-se no ano de 1963 (Hillstrom, 2011).

Embora *Skansen* tenha sido transformado em muitos aspectos na década de 1930, a principal impressão ainda é que o passado da nação, tal como narrado em *Skansen*, é algo que não é marcado pelo tempo ou pela mudança. O passado é algo distante do agora; um paraíso perdido. A

história contada não é sobre uma sociedade de outrora diferenciada pela desigualdade social e política; riqueza e poder para alguns e miséria e carência para muitos, que são substituídos com sucesso pelos tempos modernos de democracia e padrões de vida elevados. Pelo contrário, *Skansen* não está a contar uma história, mas sim a representar um passado que é algo como uma infância feliz e inocente da sociedade moderna (Hillstrom, 2011, p. 44).⁴⁵

Figura 22 - Andreas Lindblom



Fonte: Digitalt Museum, 1951, doc. eletr.

De acordo com o seu site institucional em sueco, a visão de *Skansen* é ser um farol para as experiências inspiradoras e de aprendizagem da natureza e cultura na Suécia. Para o passado, presente e futuro⁴⁶, enquanto os valores são os seguintes conceitos: Acolhedor, Responsável, Surpreendente e Coletivo⁴⁷ (Skansen, 2023d, doc. eletr.).

⁴⁵ Tradução livre do original: "Although Skansen in many ways was transformed in the 1930's, the major impression is still, that the past of the nation, as narrated at Skansen, is something that is not marked by time or change. The past is something distant from now; a paradise lost. The story told is not about a past society that is differentiated by social and political inequality; wealth and power for a few and misery and want for the many that is successfully replaced by modern times of democracy and raised standards of living. Contrary, Skansen is not telling a history, rather performing a past which is something like a happy and innocent childhood of modern society." (Hillstrom, 2011, p. 44)

⁴⁶ Tradução livre do original: "Skansens vision är att vara ledstjärna för lärande och inspirerande upplevelser av natur och kultur i Sverige. För historien, samtiden och framtiden." (Skansen, 2023d, doc. eletr.).

⁴⁷ Tradução livre do original: "Välkomnande, Ansvarsfull, Överraskande och Tillsammans" (Skansen, 2023d, doc. eletr.).

No âmbito da gestão, *Skansen* é uma fundação independente sem fins lucrativos, fundada pela Majestade Real e a Coroa (rei sueco), assim como pela cidade de Estocolmo e pelo Museu Nórdico. Atualmente é autônoma, sem um único proprietário, a gestão é realizada por um conselho e o CEO, que lidera as ações diárias através das escolhas do grupo. Seu financiamento vem das receitas dos ingressos, doações de empresas, indivíduos e fundações, bem como de subsídios do governo. Apesar de não visar o lucro, o excedente sempre será totalmente reinvestido na instituição. A Fundação é apartidária e não está ligada a nenhuma religião (SKANSEN, 2023e, doc. eletr.).

O passado paralisado de *Skansen*, assim como a convivência harmoniosa entre as classes sociais são motivos para as críticas de Hillstrom (2011), não há uma dimensão cronológica, a homogeneidade sueca simulada no Museu auxilia na construção de um imaginário sobre o passado como um “país estrangeiro”, parafraseando David Lowenthal (1985). A harmonia representada em *Skansen* facilita a identificação de um grupo diferente, o povo originário Sami, tido como selvagens e incivilizados, que vivem solitários em meio à natureza, atraindo a atenção dos visitantes por causa deste exotismo atribuído pela narrativa. Salienta-se que os intérpretes Sami são originários deste grupo étnico (figura 23). Outro grupo que também é apresentado de modo estereotipado são as mulheres, vestidas com os trajes folclóricos tipicamente femininos e diversas vezes acompanhadas de cabras (Magelssen, 2004; Hillstrom, 2011).

Esta nova utopia de *Skansen* combina ambigualmente antigos símbolos nacionalistas com retórica e práticas pós-modernas de integração, pluralidade e hibridização. Para os turistas, *Skansen* pode oferecer tanto a “nova” como a “velha” Suécia. A harmonia ainda é a marca registrada (Hillstrom, 2011, p.46).⁴⁸

⁴⁸ Tradução livre do original: “This new Utopia of Skansen is ambiguously combining old nationalistic symbols with post-modern rhetorics and practices of integration, plurality and hybridization. For tourists, Skansen can offer both the “new” and the “old” Sweden. Harmony is still the hallmark.” (Hillstrom, 2011, p.46).

Figura 23 - Cartão postal de Skansen, década de 1890



Fonte: Nylund, 2021, doc. eletr.

Apesar das críticas negativas, Dychkovsky e Liashenko (2020) percebem um potencial nos museus ao ar livre que integram objetos de interesse cultural tangível com o patrimônio intangível em um ambiente legitimador, além de serem locais de pesquisas e de demonstração de uma paisagem cultural com todos os elementos interligados. Enquanto Paardekooper (2009) atenta ao fato de que muitos indivíduos visitam esta tipologia de museu para se divertirem, porém ao chegar no local percebem o potencial de aprendizado proporcionado pelo museu. Para Magelssen (2004), *Skansen* é um modelo único de museu, devido a sua peculiar prática performance sobre o passado

Em *Skansen*, a acessibilidade física está presente apesar de estar localizado em uma colina e determinadas edificações não podem ser totalmente adaptadas (figura 24). Alguns exemplos são certas superfícies pavimentadas, transportes elevatórios para cadeiras de roda e carrinhos de bebês em dois acessos, a possibilidade de estar acompanhado do cão-guia, sanitários adaptados para pessoas com mobilidade reduzida em diversos pontos do local. As atrações como o Centro de Ciências do Mar Báltico, o Zoológico e o Aquário, assim como cinco restaurantes/café são acessíveis para pessoas com mobilidade reduzida e alguns edifícios históricos contam com rampas. As pessoas com deficiência auditiva que possuem aparelhos auditivos podem receber informações sobre a Igreja Seglora

diretamente em seus dispositivos, outra área com esta tecnologia está localizada em frente ao Palco Solliden. (Skansen, 2023f, doc. eletr.)

Figura 24 - Visitante em cadeira de rodas



Fonte: Skansen, 2024c, doc. eletr.

De acordo com o site oficial de *Skansen*, existem 190 edificações no local, sendo a mais antiga do início do século XIV e a mais moderna da década de 1950. Dezoito espaços recebem destaque no sítio eletrônico, disponibilizando um histórico (também sobre os objetos expostos no interior), ano de construção, o período em que foi erguido no Museu e as características físicas de cada um, assim como os graus de acessibilidade. Este grupo abrange os locais nos quais os visitantes podem ter diferentes experiências sobre as atividades artesanais no passado, como a oficina de encadernação, as oficinas gráfica e tipográfica, cabana de verão⁴⁹, oficina de gravura, a residência do ferreiro, armazém de laticínios, armazém de especiarias, oficina mecânica, casa missionária⁵⁰, duas fazendas típicas do sul da Suécia com quatro edificações e os animais, uma dos anos 1870 e outra da década de 1920, a agência de correios, a igreja e o cemitério (sem túmulos verdadeiros), a oficina do sapateiro, uma espécie de albergue para o mais pobres, uma casa de uma família abastada dos anos 1770 e uma fazenda característica da região norte sueca com vários prédios (figura 25).

⁴⁹ Local no qual durante o verão, os animais eram transferidos para conservação do pasto.

⁵⁰ Local usado para atividades religiosas ou missionárias, como cultos, ensinamentos ou outras práticas relacionadas à missão de uma igreja ou organização religiosa.

Figura 25 - Captura de tela do site com algumas edificações



Fonte: Skansen, 2024d, doc. eletr.

Algumas descrições da seção “Experimente no local!” presentes nas páginas de cada atração (figura 26) merecem ser ressaltadas para uma posterior análise.

Entre em uma casa colorida dos **anos 1840** e encontre **pessoas vestidas historicamente** que contam sobre leitura e ideias liberais em meados do século XIX. Não perca a oportunidade de **explorar** os papéis de parede, reimpressões dos originais da **casa**, mostrando como a casa parecia **quando era nova**⁵¹ (Skansen, 2023g, doc. eletr., grifo nosso).

Bem-vindo a uma casa moderna dos **anos 1930**. Conheça **pessoas vestidas historicamente** que falam sobre ideias da época e explore uma casa e decoração que evocam **nostalgia e reconhecimento**. (Skansen, 2023h, doc. eletr., grifo nosso).⁵²

Em Oktorpsgården, você descobrirá sobre a **vida na fazenda e a família que viveu aqui**. No final do verão, você pode **experimentar** como os fios de lã são tingidos com plantas, seguindo tradições antigas. Não deixe de **visitar também os animais da fazenda!** (Skansen, 2023i, doc. eletr., grifo nosso).⁵³

Entre em uma oficina combinada com residência da **década de 1870**. Conheça **sapateiros treinados** que falam sobre a profissão e mostram

⁵¹ Tradução livre do original: “Stig in i ett färgsprakande hem från 1840-talet och möt historiskt klädda personer som berättar om läsande och liberala tankar kring 1800-talets mitt. Missa inte att utforska tapeterna som är nytryck av husets originaltapeter och visar hur hemmet såg ut när det var nytt.” (Skansen, 2023g, doc. eletr.) Acesso em: 22 de dezembro de 2023

⁵² Tradução livre do original: “Välkommen in i ett modernt hem på 1930-talet. Möt historiskt klädda personer som berättar om idéer från tiden och utforska ett hem och inredning som skapar både nostalgi och igenkänning.” (Skansen, 2023h, doc. eletr.) Acesso em: 22 de dezembro de 2023

⁵³ Tradução livre do original: “I Oktorpsgården berättas om livet på gården och familjen som levde här. Under sensommaren kan du uppleva hur yllegarn färgas med växter enligt äldre tradition. Missa inte heller ett besök hos gårdens djur!” (Skansen, 2023i, doc. eletr.) Acesso em: 22 de dezembro de 2023

como um **par de sapatos poderia ser feito à mão**. (Skansen, 2023j, doc. eletr., grifo nosso)⁵⁴

Figura 26 - Algumas atrações em Skansen



Fonte: Skansen, 2024e, doc. eletr.

Relatos históricos sobre a presença feminina e as relações na sociedade sueca também estão presentes nas respectivas páginas de cada edificação.

Tradicionalmente, o ofício de gravador tem sido dominado por homens, mas **houve também gravadoras. Uma das mais conhecidas** foi Lea Ahlborn, que viveu de 1826 a 1897. Lea era filha de um gravador de medalhas e de uma artista, e foi encorajada por seus pais a se educar. Em 1849, ela e outras três mulheres foram admitidas como estudantes extras na Academia de Belas Artes - uma educação que, de outra forma, era reservada apenas para homens. Lea Ahlborn estudou em Paris e depois retornou à Suécia. Em 1855, ela sucedeu seu pai como gravadora real e se tornou a primeira mulher a ser contratada para um cargo público. Lea Ahlborn gravou selos para todas as moedas cunhadas na segunda metade do século XIX. Ela também produziu cerca de 400 medalhas e **recebeu várias distinções por seu trabalho**. (Skansen, 2023k, doc. eletr., grifo nosso).⁵⁵

⁵⁴ Tradução livre do original: "Stig in i en kombinerad verkstad och bostad på 1870-talet. Träffa utbildade skomakare som berättar om yrket och visar hur ett par skor kunde tillverkas för hand." (Skansen, 2023j, doc. eletr.) Acesso em: 22 de dezembro de 2023

⁵⁵ Tradução livre do original: "Gravör har traditionellt sett varit ett yrke som utförts av män, men det har även funnits kvinnliga gravörer. En av de mest kända var Lea Ahlborn som levde 1826–1897. Lea var dotter till en medaljgravör och en konstnärinna och hon uppmuntrades av sina föräldrar att utbilda sig. År 1849 antogs hon och tre andra kvinnor som extra elever vid Konstakademien – en utbildning som annars bara är för män. Lea Ahlborn gick i lära i Paris och återvände sedan till Sverige. År 1855

No espaço adjacente à loja ficava a sala do estabelecimento que funcionava como escritório para **o proprietário da loja de especiarias, o comerciante de creme de especiarias. Mulheres não tinham os mesmos direitos que os homens** e, portanto, não podiam administrar uma loja de especiarias. No entanto, uma **mulher poderia realizar vendas mais simples**, como vender fios de lã ou biscoitos de gengibre na rua. Para obter **permissão** para isso, a mulher precisava demonstrar que estava tão pobre que precisava de uma renda. (Skansen, 2023l, doc. eletr., grifo nosso).⁵⁶

Outra atração presente trata-se de *Galejan*, anteriormente conhecido por Tivoli, com os carrosséis históricos e demais brinquedos de um parque de diversões, pistas de dança, opções gastronômicas como cafés e padarias, além de um trem que circula pela área de *Skansen* (figura 27). Na página da internet, o local é descrito como “um exemplo de como os habitantes de Estocolmo usam Djurgården para recreação e diversão desde o século XVIII”.⁵⁷ (Skansen, 2023m, doc. eletr.)

Figura 27 - Carrossel histórico



Fonte: Skansen, 2023m, doc. eletr.

efterträdde hon sin far som kunglig myntgravör och blev den första kvinnan som anställdes i statlig tjänst. Lea Ahlborn graverade stämplor till alla mynt som präglades under 1800-talets andra hälft. Hon tillverkade också cirka 400 medaljer och tilldelades olika utmärkelser för sitt arbete.” (Skansen, 2023k, doc. eletr.) Acesso em: 22 de dezembro de 2023

⁵⁶ Tradução livre do original: ‘rummet innanför affären fanns bodkammaren som fungerade som kontor för kryddbodens ägare, kryddkrämhandlaren. Kvinnor hade inte samma rättigheter som män och fick därför inte driva en kryddbod. Däremot fick man som kvinna bedriva enklare försäljning som att sälja garn eller pepparkakor på gatan. För att få tillstånd till det behövde kvinnan visa upp att hon var så fattig att hon behövde en inkomst.’ (Skansen, 2023l, doc. eletr.) Acesso em: 22 de dezembro de 2023

⁵⁷ Tradução livre do original: “exempel på hur stockholmarna sedan 1700-talet använt Djurgården för rekreation och nöje.” (Skansen, 2023m, doc. eletr.) Acesso em: 22 de dezembro de 2023

A dança e a música são partes fundamentais em *Skansen*, tanto que há dois palcos no local, ambos ao ar livre. Um dos principais festivais musicais de verão da Suécia é realizado no local e transmitido pela televisão desde 1979, atraindo um grande público presencialmente (figura 28). Enquanto as pistas de dança com músicos ao vivo recebem pessoas desde a década de 1920 para se divertirem ou encontrarem uma paixão, tendo em vista que a pista de dança de *Galejan* é curiosamente tida como a maior agência de casamentos da Suécia.

Figura 28 - Festival Allsången



Fonte: Skansen, 2024f, doc. eletr.

No âmbito do consumo, um aspecto relevante nesta tipologia de museus, *Skansen* conta com sete lojas físicas distribuídas pelo parque e uma loja virtual⁵⁸, os produtos envolvem artesanatos, cerâmicas, brinquedos educativos, bichos de pelúcia, livros, objetos de decoração, além de uma coleção de artigos próprios da instituição, desde têxteis e acessórios até cerâmicas e souvenirs. Há duas linhas de produtos que merecem atenção, a coleção de capas de almofadas recicladas, produzidas a partir de materiais que já foram utilizados na instituição, tecidos, botões e zíperes e também são selecionados e comercializados uma única cópia de itens da coleção de adereços previamente usados.

A edificação da oficina da cerâmica, além preservar a materialidade, funciona como um espaço de demonstração do saber-fazer da prática ceramista e também como uma loja de vasos, xícaras, tigelas e demais objetos em cerâmica, produzidos

⁵⁸Mais informações em <https://webshop.skansen.se>. Acesso em: 23 de dezembro de 2023

no local. Outro espaço que funciona de maneira semelhante trata-se da oficina de vidros, na qual pode-se observar e interagir com os sopradores de vidro e adquirir produtos fabricados por eles (figura 29).

Figura 29 - Soprador de vidro em atividade



Fonte: Skansen, 2024g, doc. eletr.

No aspecto gastronômico, o sítio eletrônico destaca 17 opções, entre cafés (figura 30), restaurantes, padarias, para os visitantes desfrutarem e cita a possibilidade da utilização das churrasqueiras no local diariamente entre outubro e abril, além de um texto explicativo:

Experimente comida e bebida nos restaurantes e cafés de Skansen. Skansen não é apenas um lugar onde você pode explorar a natureza, a cultura e os animais da Suécia, você também pode experimentar a rica cultura gastronômica. Aqui, você encontra alguns dos melhores restaurantes e cafés de Estocolmo.

Como visitante, poderá passear pelos jardins únicos, casas histórico-culturais e fazendas de Skansen, ao mesmo tempo que poderá usufruir de uma ampla oferta de restaurantes, cafés, barracas de comida e quiosques que oferecem experiências gastronômicas. Tudo, desde pratos tradicionais suecos históricos, que complementam a viagem no tempo através da história que oferecemos em Skansen, até os sabores mais modernos.

Venha desfrutar de diferentes experiências gustativas independentemente de procurar um jantar sensacional, uma simples xícara de café, um bom almoço num ambiente tranquilo e único no meio do pulsar de Estocolmo e da natureza fantástica de Djurgården.

Poderá também reservar um jantar num dos nossos restaurantes para a sua empresa ou amigos e familiares. Quando você visita nosso museu ao ar livre e Jardim zoológico, não se esqueça de fazer uma pausa e desfrutar de uma viagem culinária pela rica cultura gastronômica da Suécia.

Compre seu ingresso e aproveite um dia inteiro em Skansen e novas sensações gustativas. (Skansen, 2023n, doc. eletr., grifo nosso)⁵⁹

Figura 30 - Kafé Petissan



Fonte: Skansen, 2023n, doc. eletr.

Estão disponíveis cinco espaços históricos para a locação de eventos, em que podem ser realizados desde reuniões e conferências empresariais até casamentos e batizados (figura 31).

Você está procurando um **ambiente único** para o dia do seu casamento? Então, você veio ao lugar certo, pois dificilmente não há outro lugar que ofereça **tantas experiências** tanto quanto aqui em Skansen. Um lugar onde **o passado e o presente se encontram, juntamente com a cultura e tradições suecas**. Uma combinação fantástica! Além disso, oferecemos em nossos restaurantes uma incrível variedade de espaços, desde um magnífico salão no estilo gustaviano até lofts rústicos e acolhedores, uma taberna em estilo do século XVIII e muito, muito mais (Skansens Restauranger, 2023, doc. eletr., grifo nosso)⁶⁰

⁵⁹Tradução livre do original: "Upplev mat och dryck Skansens restauranger och kaféer.

Skansen är inte bara är en plats där man att utforska Sveriges natur, kultur och djur, du kan även uppleva den rika matkulturen. Här hittar du några av Stockholms bästa restauranger och kaféer.

Som besökare kan du vandra genom Skansens unika trädgårdar, kulturhistoriska hus och gårdar, samtidigt som du kan ta del av ett brett utbud av restauranger, kaféer, matbodar och kiosker som erbjuder gastronomiska upplevelser. Allt från historiska traditionella svenska rätter, som kompletterar tidsresan genom historien som vi på Skansen erbjuder, till mer moderna smaker.

Kom och njut av olika smakupplevelser oavsett om du är ute efter en sensationell middag, en enkel kopp kaffe, en god lunch i en fridfull och unik miljö mitt i pulsen av Stockholm och Djurgårdens fantastiska natur.

Du kan även boka en middag på någon av våra restauranger för ditt företag eller vänner och familj. När du besöker vårt friluftsmuseum och djurpark, glöm inte att ta en paus och njut av en kulinarisk resa genom Sveriges rika matkultur.

Köp din entrébiljett och upplev både en heldag på Skansen och nya smaksensationer. " (Skansen, 2023n, doc. eletr.) Acesso em: 22 de dezembro de 2023

⁶⁰ Tradução livre do original: "Är ni på jakt efter en unik miljö för er bröllopsdag? Då har ni kommit rätt, för det finns nog ingenstans där det går att uppleva så mycket som här på Skansen. En plats där då-och nutid möts, tillsammans med svensk kultur och traditioner. En fantastisk kombination! Dessutom finns här ett otroligt urval av lokaler, vi på Skansens Restauranger erbjuder alltifrån en

Figura 31 - Decoração de casamento realizado em Skansen



Fonte: Skansens Restauranger, 2023, doc. eletr.

Dentro do complexo, no quesito de exposição de animais há três possibilidades para os visitantes (figura 32), que abrigam animais selvagens e domésticos:

Centro de Ciências do Mar Báltico - inaugurado em abril de 2019, possibilita conhecer as profundezas do oceano e os animais que habitam esta região, além da realização de exposições sobre o Mar Báltico e o meio ambiente. O edifício conta com aquários, bem como um cinema e uma sala de conferências. Há uma programação voltada para as escolas. O ingresso está incluso na entrada para Skansen.

Aquário Skansen - após a sua criação em 1978, foi reconstruído e ampliado com novos animais, tornando-se mais uma arca do que um aquário. Tendo em vista que abriga desde macacos, papagaios, até peixes e crocodilos em seus ambientes naturais, totalizando uma área de 3.000m². Inclusive é um centro de reprodução para algumas espécies de macacos em extinção. O ingresso não está incluso na entrada para Skansen.

Lil-Skansen - lar dos animais menores desde 1955, voltado para o público infantil com teatro e ambientes lúdicos. Há um espaço para que as crianças possam ter contato direto com as ovelhas e outro para observar mais próximo as aves. Outra atração é a máquina de entrega das chupetas, segundo o site “grande momento na vida de muitas crianças”.

magnifik våning i gustaviansk stil till rustika och ombonade loft, en krog i 1700-tals stil och mycket, mycket mer.” (Skansens Restauranger, 2023, doc. eletr.) Acesso em: 22 de dezembro de 2023

Figura 32 - Atrações com animais em *Skansen*



Fonte: Skansen, 2024q, doc. eletr.

As descrições dos espaços salientam que os animais vivem em ambientes adaptados e semelhantes ao original, para que se sintam melhor e os visitantes possam conhecer como seria o hábitat natural. Além de que há disponíveis tratadores especializados para cada espécie de animais.

Desde a sua inauguração, *Skansen* é palco para a celebração de diversas festas, agora tradicionais, algumas foram criadas pelo fundador, Artur Hazelius, a feira de Valborg, o Dia Nacional da Suécia e Luzia, além destas atividades o site destaca outras, apresentando a origem e a história do evento assim como é comemorado atualmente.

Santa Luzia (ou Lucia) - realizado anualmente no mês de dezembro com procissões e concertos, desde 1893. As procissões consistem em moças e rapazes vestidos em mantos brancos, portando uma vela e uma mulher representando a santa com uma coroa de velas acesas guiando os demais. Segundo a tradição, o branco simboliza a luz na escuridão e as chamas das velas, o fogo que não consumiu Santa Luzia (figura 33).

Figura 33 - Celebração de Santa Luzia



Fonte: Skansen, 2024h, doc. eletr.

Natal - comemorado desde 1892 em *Skansen*, conta com as atividades que estendem-se por várias semanas e envolvem decorações natalinas por todo o local, apresentações musicais, artesanatos, gastronomia e feiras.

Ano Novo - desde 1883, na véspera do Ano Novo as doze badaladas dos sinos dos campanários ecoam por *Skansen* e de 1895 ocorre a tradicional leitura de um poema (poema *Nyårsklockan*), hoje em dia é realizada por personalidades suecas. A partir da virada de 1977 para 1978, a celebração e a programação passaram a ser transmitidas nacionalmente pela televisão.

Dia Nacional Sami - a cultura do povo originário Sami é celebrada anualmente durante os dias 6 e 11 de fevereiro, desde 2003 proporcionando um ambiente que demonstra como as condições de vida e a identidade deste grupo foram afetadas pelos valores e normas dos outros grupos.

Páscoa - durante o período da Páscoa, os visitantes podem vivenciar como esta tradição era comemorada em diferentes épocas. Através das decorações e interações em diferentes casas de *Skansen*, além de brincadeiras, artesanatos e concertos musicais na Igreja Seglora.

Valborg - uma festa com fogueiras que ocorre em 30 de abril para a chegada da primavera desde 1892. As atrações são um coro masculino, a cerimônia de acendimento da fogueira e o discurso de uma personalidade nacional (figura 34).

Figura 34 - Celebração de Valborg



Fonte: Skansen, 2024i, doc. eletr.

Dia Nacional da Noruega - Todos os anos no dia 17 de maio é celebrado esta data em homenagem ao país com pessoas vestidas em trajes folclóricos noruegueses, atrações musicais no palco principal e atividades para adultos e crianças. *Skansen* comemora pois entre 1814 e 1905, Suécia e Noruega eram uma só nação (figura 35).

Figura 35 - Festividade do Dia Nacional da Noruega



Fonte: Skansen, 2024j, doc. eletr.

Dia Nacional da Suécia - Desde 1893, em 6 de junho, por sugestão de Artur Hazelius, comemora-se o Dia Nacional da Suécia em *Skansen* com a presença da família real, discursos, distribuição de bandeiras e transmissão ao vivo pela rede de televisão. Somente em 2005 que esta data tornou-se feriado oficial.

Solstício de Verão - trata-se de um dos festejos mais importantes da Suécia, que se realiza anualmente no final de junho em *Skansen* desde 1891. É comemorado nos países nórdicos desde a Idade Média e conforme as crenças populares é uma noite repleta de misticismo. Os rituais envolvem músicas e danças folclóricas, arranjos florais, simpatias amorosas e o principal, o levantamento de um mastro decorado com flores e as danças ao redor (figura 36).

Figura 36 - Festividade do Solstício de Verão



Fonte: Skansen, 2024k, doc. eletr.

Outros eventos que atraem os visitantes são os Mercados, tanto de Natal quanto de Outono, quando organizam-se bancas com opções gastronômicas e artesanatos, simulando um suposto mercado do início do século XX.

Dentro da tipologia destes museus, além da presença das edificações, dos intérpretes e dos animais, a flora é um importante elemento na elaboração da simulação do passado, despertando os sentidos dos visitantes. Sendo assim, os jardins, roseirais, hortas e pomares são atrações desde a inauguração em *Skansen* recebendo destaque na página institucional na internet. Muitos desses ambientes são quintais de casas ou das fazendas que demonstram como alegadamente eram as estruturas sociais de outrora. Há também duas estufas para o cultivo dos vegetais e flores que são posteriormente plantados nos jardins. Um dos jardins está em reformas para ser acessível para pessoas com mobilidade reduzida.

Os jardins além de ornarem *Skansen*, cumprem um papel de conservação das espécies de plantas e do patrimônio imaterial, tendo em vista que há exemplares antigos que contribuem para a manutenção da diversidade biológica, assim como

possibilitam o cruzamento com variedades modernas para a adaptação climática (figura 37).

Por todo o parque de Skansen, são cultivadas várias antigas plantas do **patrimônio cultural sueco**. Por exemplo, você pode encontrar a framboesa Hornet entre os lotes de jardim comunitário, e na área dos anos 1920 está a pêra *Esperens Herre*, classificada como uma variedade de **herança cultural**. Perto do jardim das rosas, você encontrará rosas de variedades mais antigas [...]. Na fazenda Moragården, cultivamos ervilhas cinzentas [...]. Nos pomares da mansão Skogaholm, existem várias variedades de maçãs **classificadas como patrimônio cultural** [...] (Skansen, 2023o, doc. eletr., grifo nosso)⁶¹

Figura 37 - Jardim em Skansen



Fonte: Skansen, 2023o, doc. eletr.

As citações diretas do site institucional de *Skansen* e presentes nesta subseção foram inseridas na plataforma *Wordart*⁶², para obter a nuvem de palavras (figura 38):

⁶¹Tradução livre do original: “Runt om i Skansens park odlas olika gamla svenska kulturavsväxter. Hallonet Hornet hittar du till exempel mellan kolonilotterna och i 1920-talslotten finns päronet Esperens Herre som klassas som kulturavsort. Vid Rosengården hittar du rosor av äldre sort, [...]. Vid Moragården odlar vi gråärtor som [...]. Bland Skogaholms herrgårds äppelodlingar hittar du flera kulturavsklassade äppelsorter [...]” (Skansen, 2023o, doc. eletr., grifo nosso) Acesso em: 22 de dezembro de 2023

⁶² Mais informações em: <https://wordart.com> Acesso em: 27 dez. 2023

colonial, cuja arquitetura reproduzia o estilo britânico (Kristmanson, 2011; Kim e Jeon, 2012; Yang, 2016).

O projeto de restauração da cidade parte do Reverendo William Archer Rutherford Goodwin, que acreditava que tal iniciativa despertaria o nacionalismo, a democracia e o sentimento de união no povo estadunidense. O religioso chegou em Williamsburg em 1902 e começou a restauração da igreja cerca de dois anos após. A mesma havia tido o seu projeto original alterado em 1838 e o plano era retomar as características coloniais da edificação. Depois de restaurar a igreja, ele almejava restaurar toda a cidade, tendo em vista que alguns prédios haviam sido destruídos por incêndios ou pelo abandono (Kim e Jeon, 2012; Yang, 2016). O zelo do Reverendo Goodwin (1937) pelo projeto de preservação do local era tão intenso que o mesmo afirmava que “A restauração desta cidade colonial, ao tornar a América mais consciente da sua herança, ajudará a desenvolver um espírito de patriotismo mais educado e, conseqüentemente, mais dedicado” (Goodwin, 1937 *apud* Miller, 2006, p. 52)⁶³.

Outrossim, diversos grupos europeus enviaram dioramas para a Exposição do Centenário na Filadélfia (E.U.A.) em 1876 para exemplificar os seus trabalhos sobre os costumes e tradições. Tal fato deslegitima a narrativa dos criadores de *Colonial Williamsburg*, que a instituição trata-se de algo único no quesito de abordar o passado, pois dificilmente os historiadores, arqueólogos, arquitetos e antropólogos estadunidenses desconheciam o que os europeus estavam pesquisando e realizando (Mateer, 2006).

Outros prédios que seriam restaurados foram adquiridos pela *Colonial Holding Corporation*, fundada por Goodwin e outros residentes proeminentes no final de 1924. O projeto recebeu apoio financeiro por meio das doações filantrópicas de John D. Rockefeller Jr., que insistia na exatidão e precisão dos restauros. Uma das principais contribuições de Rockefeller Jr. foi a aquisição anônima de todas as edificações da rua *Duke of Gloucester*, a principal via da cidade. Antes, Goodwin havia conversado com Henry Ford sobre *Colonial Williamsburg*, porém ele preferiu construir o seu próprio museu de história viva, *Greenfield Village*, em Michigan (E.U.A.). O principal motivo desta decisão de Ford foi a sua visão de passado, já que

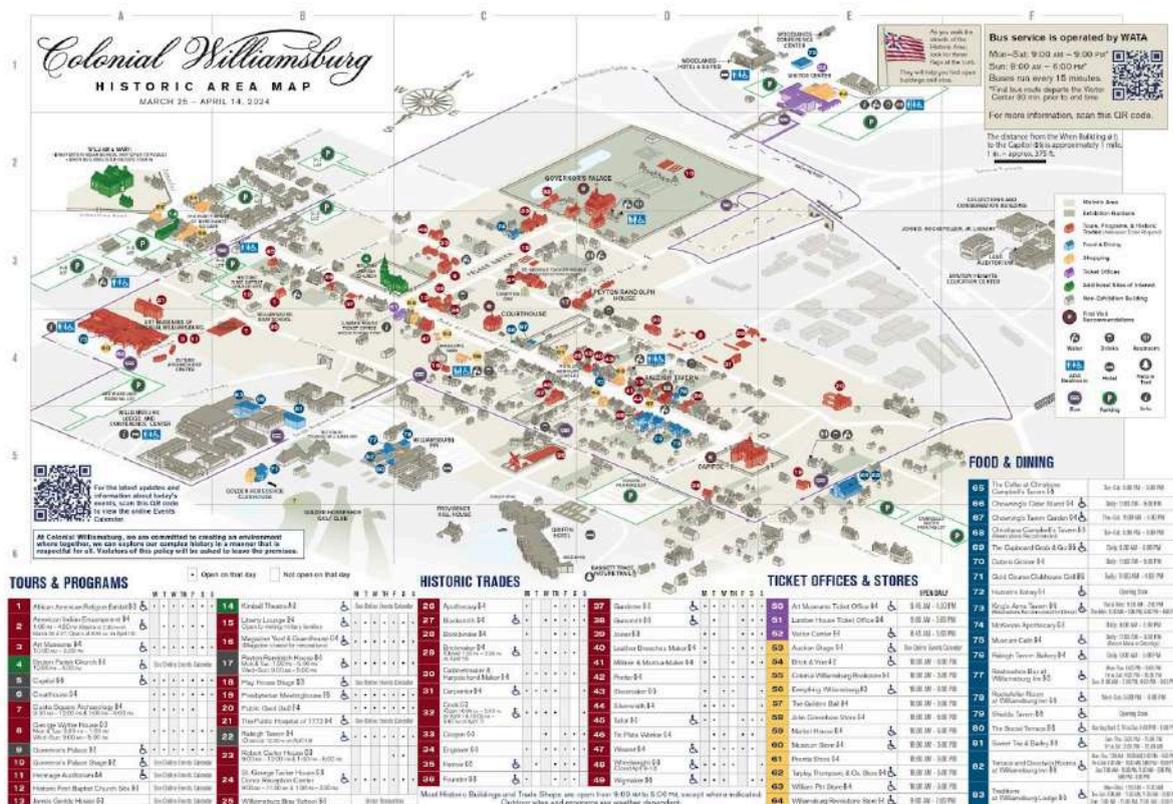
⁶³Tradução livre do original: “The restoration of this colonial city, by making America more conscious of its heritage, will help to develop a more highly educated and consequently a more devoted spirit of patriotism.” (Goodwin, 1937 *apud* Miller, 2006, p. 52)

pretendia reunir de uma maneira histórica diferentes edificações de variados períodos, enquanto Goodwin desejava concentrar-se somente em Williamsburg do século XVIII (Greenspan, 1994; Kim e Jeon, 2012; Yang, 2016).

Aos residentes das casas adquiridas no início do projeto foi permitido que retornassem após a restauração, livres de aluguel e demais taxas e impostos, com o intuito de manter a cidade “viva” e com os moradores locais, como uma atração para os visitantes. Outro efeito foi o desenvolvimento do sentimento de orgulho em pertencer àquela comunidade (Yang, 2016).

Desde o início das atividades em 1926, até a sua morte em 1960, *Colonial Williamsburg* (figura 39) foi o projeto mais importante para Rockefeller Jr. A intenção de contribuir na restauração consistia em três objetivos para a família Rockefeller, melhorar e transmitir uma impressão positiva do legado familiar, o interesse da família na preservação de uma cidade histórica estadunidense e para John D. Rockefeller Jr, o seu apreço pessoal pela história do seu país e pelos valores do período colonial (Greenspan, 1994).

Figura 39 - Mapa de Colonial Williamsburg



Fonte: Colonial Williamsburg, 2024a, doc. eletr.

Para manter as características coloniais da cidade, segundo Kim e Jeon (2012) foram demolidas 790 edificações e 82 foram reconstruídas para remover vestígios do período pós-1800. Também foram reconstruídos 341 edifícios que existiam previamente, além 38 casas de residentes afrodescendentes foram compradas e os moradores foram realocados. Enquanto, conforme Yang (2016) foram demolidos 520 edifícios modernos, 68 foram restaurados e 149 foram reconstruídos até 1939. Este processo começou em 1º de junho de 1928 e finalizou em 1934, o primeiro prédio a ser aberto ao público foi a *Taverna Raleigh* (figura 40) em setembro de 1932, já o Capitólio em fevereiro de 1934, sua reconstrução foi baseada em desenhos antigos e em evidências arqueológicas das fundações (Kim e Jeon, 2012).

Para tanto, uma filosofia de preservação foi cuidadosamente observada. O primeiro conceito governante foi a intervenção ativa no patrimônio de Williamsburg, segundo a qual a reconstrução parece ter sido considerada "autêntica" com base nos resultados da pesquisa. O segundo conceito envolve critérios rigorosos quanto à representação do período histórico: a restauração focou estritamente no período colonial anterior a 1800. Qualquer alteração posterior foi considerada uma degradação do edifício e foi removida, e o edifício foi então restaurado ao seu estado atual, uma aproximada aparência original (Kim e Jeon, 2012, p 248).⁶⁴

Figura 40 - Fachada da Taverna Raleigh



Fonte: Colonial Williamsburg, 2024b, doc. eletr.

⁶⁴Tradução livre do original: "To this end, a philosophy of preservation was carefully observed. The first governing concept was active intervention in the heritage of Williamsburg, whereby reconstruction seems to have been considered "authentic" based upon the findings of research. The second concept involved strict criteria regarding the representation of the historic period: the restoration strictly focused upon the Colonial period prior to 1800. Any alteration after that was regarded as a degradation of the building and was removed, and the building was then restored to its approximate original appearance." (Kim e Jeon, 2012, p. 248).

A reconstrução física continuou até a década de 1940, enquanto os intérpretes estão presente desde os anos 1930, como por exemplo, as anfitriãs, mulheres brancas mais velhas de famílias proeminentes, que atuavam no local como mediadoras vestindo trajes alegadamente da época simulada, para transmitir uma ideia de gentileza e respeito do período colonial. Elas atuavam na terceira pessoa, apresentando os eventos do passado e passavam por um programa de formação, que sendo aprovadas eram designadas para um específico edifício. A popularidade de *Colonial Williamsburg* foi aumentando e as anfitriãs sozinhas não supriam as necessidades crescentes dos visitantes, por essa razão alguns moradores locais sem instruções da instituição para responder às perguntas passaram a preencher tal lacuna, ao se vestirem como os personagens da época e cobrando por mediações, com a renda sendo convertida somente para eles (Mateer, 2006; Tomann, 2021).

Os mediadores autônomos resultaram em problemas para o local, principalmente de má publicidade, ao ponto de que em 1935 foi estabelecido um programa de instrução para os funcionários atuarem como mediadores com certificações, tal qual as recepcionistas. Estes guias certificados acompanhavam os visitantes durante os trajetos entre as edificações e exposições e as recepcionistas os aguardavam dentro destes locais. Esta medida visava a proibição dos mediadores autônomos. A partir de 1937, ocorreram as permanentes demonstrações de artesanato. No ano de 1957 foi criado um Centro de Recepção, no qual o público era preparado para as visitas por meio de filmes, apresentações em slides e palestras para reforçar a narrativa patriótica vigente em meio a Guerra Fria (Greenspan, 1994; Mateer, 2006; Tomann, 2021).

Atualmente, a cidade de Williamsburg possui zonas de Preservação Arquitetônica para a gestão de novas construções. As adjacências das áreas históricas de *Colonial Williamsburg* são regulamentadas para evitar a reprodução de novas edificações em estilo colonial, garantindo a distinção entre as novas estruturas e os prédios novos. Entretanto, as reconstruções dos primórdios do Museu são reconhecidas como patrimônio original da cidade, nos dias atuais (Kim e Jeon, 2012).

Além de preservar a arquitetura local, a intenção era propagar os valores patrióticos dos revolucionários responsáveis pela Independência dos Estados Unidos da América nos anos 1770, mas para tal era preciso idealizar este período e não retratar o mesmo como realmente era. Tal atitude implicava em excluir os

elementos negativos e focar somente na ideia de que havia inúmeros homens honrados que almejavam livrar-se da tirania britânica para criar uma nação mais virtuosa, servindo de modelo para as futuras gerações (Greenspan, 1994).

A simulação deste passado romantizado envolveu o aumento da influência da religião no processo de Independência, com o foco em edificações de viés religiosos, além da falta de personagens negros e femininos, sendo que metade população na época era composta por pessoas negras, assim como por mulheres. Williamsburg tratava-se de um refúgio para homens brancos pertencentes a classe alta, segundo Goodwin e Rockefeller (figura 41). Esta visão auxiliou na institucionalização de que o passado reencenado em *Colonial Williamsburg* tratava-se do retrato correto daquela época. Algo que ainda ressoa na instituição até o presente (Greenspan, 1994).

Figura 41 - Reverendo Goodwin (esquerda) e John D. Rockefeller Jr. (direita), anos 1930



Fonte: Colonial Williamsburg, 2024c, doc. eletr.

Para gerir o projeto foram fundadas duas organizações, a *Colonial Williamsburg Incorporated*, com fins lucrativos e a *Williamsburg Holding Company* como uma organização educacional isenta de impostos. Os primeiros presidentes da fundação responsável pela gestão de *Colonial Williamsburg* foram empresários, sua sede estava localizada no *Rockefeller Center* na cidade de Nova York. Portanto, a visão empresarial esteve presente desde os primórdios da instituição, com a

contratação de escritórios de arquitetura e de relações públicas para lidar com as respectivas questões relacionadas ao Museu, além da separação por departamentos chefiados por gestores e supervisores individuais. Muitos dos museus congêneres durante o período do início de *Colonial Williamsburg*, como *Old Sturbridge Village*, *Plimoth Plantation* e *Greenfield Village*, possuíam um viés menos profissional e mais de entretenimento para os seus fundadores (Carson, 1998; Miller, 2006; Yang, 2016).

Somado ao profissionalismo presente na instituição, houve o apoio político para o êxito da iniciativa com a aprovação de leis de preservação, de reconhecimento de relevância histórica do local, além das melhorias das estradas que facilitaram o acesso. Durante o período posterior à Grande Depressão, nos anos 1930, a média anual era 100.000 visitantes, chegando ao total de um milhão em 1945 (Miller, 2006; Kim e Jeon, 2012; Yang, 2016).

Contudo, os demais fundos e as doações de Rockefeller Jr. não eram o suficiente para a sustentabilidade financeira a longa prazo de *Colonial Williamsburg*, portanto a solução foi a criação de hotéis e restaurantes, o aluguel de imóveis comerciais e a venda de souvenirs, além da cobrança de ingressos, esforços nitidamente comerciais (Miller, 2006; Yang, 2016).

Conforme Gary Carson (1998), a empresa de relações públicas, durante a década de 1940 pretendia introduzir os conceitos de que o visitante deveria experimentar a vida colonial do passado de uma forma divertida e interessante, para que o mesmo retornasse em outras oportunidades, pois como a instituição estava em movimento, as experiências dificilmente seriam iguais. Contudo, o início da Segunda Guerra Mundial impediu a execução deste projeto, ao menos os princípios do mesmo foram úteis para programas vindouros dos anos 1990 em *Colonial Williamsburg*, quando efetivamente a educação e o lazer unem-se. O plano da empresa de relações públicas priorizava os eventos especiais para o entretenimento dos visitantes. Quando o Museu reabre em 1946, a instituição passa a contratar especialistas qualificados de acordo com o departamento, principalmente educadores e preservacionistas⁶⁵ (Carson, 1998).

⁶⁵ profissional que estuda, restaura ou reconstrói objetos de importância histórica, como monumentos, edifícios e artefatos, termo original *preservacionists*. (INDEED, 2023)

Mas antes, a partir de 1942, o próprio John D. Rockefeller Jr. pagou as taxas de soldados e marinheiros em bases e hospitais próximos para amplificar os valores patrióticos e o sentimento de orgulho nos combatentes, após visitarem *Colonial Williamsburg*. Ao proporcionar uma representação tangível de um passado que somente era apresentado em livros, o complexo museal tornou-se um ingrediente essencial na educação dos soldados que estavam em treinamento, assim como para os feridos que se recuperavam em hospitais adjacentes (Greenspan, 1994).

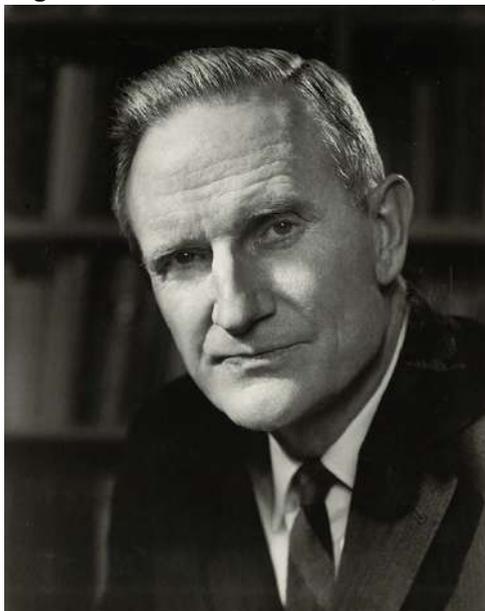
O filho de John D. Rockefeller Jr., John D. Rockefeller III (figura 42), demonstrava interesse pelo projeto do pai em *Colonial Williamsburg* e criou um programa em 1949 para que a instituição contribuísse com a narrativa e o patriotismo estadunidense durante a Guerra Fria. Entre 1950 e os anos 1970 há um declínio causado por estes princípios, percebido pelos visitantes, tanto que Rockefeller III convidou para Williamsburg um funcionário do setor de inteligência do governo para avaliar os programas públicos da Fundação, que concluiu: “A beleza e o encanto dos edifícios e jardins [de Williamsburg] foram preservados, mas de alguma forma, no processo, o seu significado histórico parece, para mim, diminuído”⁶⁶ (Carson, 1998, p. 25), além de expressar seu descontentamento em uma carta para John D. Rockefeller III

Williamsburg, para cumprir a sua função interpretativa, precisa de alguém nos seus conselhos, que fala pelas pessoas – as pessoas do passado, as pessoas de hoje. Ele deve conhecer os vivos tão bem quanto os mortos. Ele deve passar parte de seu tempo entre o povo, aqui e em todo o país. Ele deve ir para casa com as crianças nos ônibus e ouvir. Ele deve conhecer seus professores e pais, obter seus conselhos, avaliar tudo o que pensam e dizem e trazer de volta para a Corporação. Ele deve conhecer e expressar sua fome, não apenas pela beleza, mas pelo conhecimento e inspiração. Ele deve conhecer as limitações educacionais – aqueles que não conhecem história, aqueles que estão estudando história, aqueles que já conheceram história, talvez, mas esqueceram. Ouve bem, avalia com perspicácia e relata honestamente - Williamsburg se tornará parte do povo - não uma relíquia de um passado distante, mas quente, vivo, forte e senciente. Williamsburg pode dar inspiração ao povo apenas na medida em que Williamsburg, e tudo o que é e faz, inspira o povo e responde às suas

⁶⁶ Tradução livre do original: "The beauty and charm of [Williamsburg's] buildings and gardens have been preserved, but somehow, in the process, its historical significance seems, to me, diminished." (Carson, 1998, p. 25)

necessidades sentidas e não sentidas.⁶⁷ (Goodfriend, 1954 *apud* Carson, 1998, p. 26)

Figura 42 - John D. Rockefeller III, s.d.



Fonte: Asian Society, 2024, doc. eletr.

John D. Rockefeller Jr. compartilhava dos pensamentos de Goodwin, ambos aspiravam que o visitante obtivesse a percepção maior da história estadunidense em geral e do período da Revolução em específico, enquanto Rockefeller III pretendia transformar *Colonial Williamsburg* em um farol dos valores estadunidenses para o mundo. Após alguns meses da entrega do relatório de Goodfriend, Rockefeller III saiu do conselho de diretores. Então, o Museu passou a ampliar o quadro organizacional, com educadores profissionais, curadores, historiadores, bibliotecários, arqueólogos e preservacionistas. As equipes passaram a produzir mais, com a criação de arquivos, bibliotecas, escavações arqueológicas, publicação de livros e programas, além de duplicar a quantidade de edificações restauradas abertas ao público (Greenspan, 1994; Carson 1998).

⁶⁷Tradução livre do original: "Williamsburg, to fulfill its interpretive function, needs someone in its counsels, who speaks for people-the people of the past, the people today. He must know the living as well as the dead. He must spend of his time among the people, here and all over the land. He must come home with children on their buses and listen. He must know their teachers and parents, gain their advice, evaluate all they think and say, and bring back to the Corporation. He must know and express their hunger, not beauty alone, but for knowledge and inspiration. He must know educational limitations-those who know no history, those who are studying history, those who once knew history, perhaps, but have forgotten. listens well, and evaluates shrewdly, and reports honestly-Williamsburg will become part of the people-not a relic of a distant past, but warm, alive, strong and sentient. Williamsburg can give the people inspiration only to the degree that Williamsburg, and all it is and does, is inspired the people, and responds to their felt and unmet need." (Goodfriend, 1954 *apud* Carson, 1998, p. 26)

Durante cerca de 60 anos, corroborando com a narrativa patriótica da instituição, exibiu-se o filme *Williamsburg: A História de um Patriota*⁶⁸ no Centro de Visitantes, a partir de 1957 (figura 43). A película de 38 minutos contava a história de um fictício cidadão comum, simpático à causa britânica, mas que tornou-se um apoiador da luta pela liberdade e independência estadunidense. O filme representava os anseios dos estadunidenses comuns durante o período reencenado em *Colonial Williamsburg*, tal qual as simulações do cotidiano dos intérpretes (Meamber, 2011).

Figura 43 - Captura de tela do filme *Williamsburg: A História de um Patriota*



Fonte: WILLIAMSBURG: The Story of a Patriot, 1957, doc. eletr.

Tais modificações culminaram na criação do plano de ações de 1977 com orientações para os programas de interpretação com a inclusão de performances, pesquisas, arrecadação de fundos e outros, baseadas em três eixos: a revolução, a transformação dos americanos e os novos visitantes. Neste período, os cenários que simulavam os ambientes tidos até então menos relevantes começaram a receber atenção, tais como a senzala, o hospital psiquiátrico, a simples taverna, devido ao surgimento da História Social. Entretanto, neste processo esqueceram de consultar os intérpretes, na época denominados atores, ocasionando em descaso por parte destes diante dos novos planos. Outra importante mudança foi a inclusão do tema da escravatura nos programas interpretativos (figura 44), um tema relegado até

⁶⁸ Tradução livre do original:: Williamsburg: the Story of a Patriot. Disponível em: https://youtu.be/D4u_RZh9tc4?si=p1b86MY7yVrVi-eE Acesso em 05 de janeiro de 2024

então, devido à narrativa idealizada de uma cidade colonial (Carson, 1998; Kim e Jeon, 2012).

Figura 44 - Intérpretes negros em *Colonial Williamsburg*



Fonte: Colonial Williamsburg, 2024d, doc. eletr.

Nos anos 1980, o programa *Tornando-se Americanos* (*Becoming Americans*) foi implementado, representando uma mudança ao abordar a diversidade cultural estadunidense, e não mais somente as figuras tidas como históricas, majoritariamente homens brancos. O objetivo era demonstrar a união de diversos povos e etnias em solo estadunidense convivendo sob um ideal patriota. Este programa foi dividido em quatro eixos: Governo; Trabalho e Empresa; Vida Familiar e Comunitária; Vida Cultural e cada local deveria versar especificamente sobre um destes assuntos, por exemplo o Palácio do Governador, o Governo e a prisão pública, a Vida Familiar e Comunitária. Os temas aliados à inclusão de grupos anteriormente ignorados refletiam a nova abordagem da História Social. Este programa sofreu críticas de pesquisadores acadêmicos por unir a educação e o lazer, promovendo a disneyficação da História. Devido a uma crise financeira, a instituição estabeleceu um novo programa em 1998, que consistia em simular quatro dias relevantes repetidamente durante a semana, baseados em eventos políticos, culturais e religiosos que ocorreram na cidade nos anos de 1774, 1775 e 1776. Todos os intérpretes no local comentavam os fatos e ao final do dia havia um grande acontecimento (Carson, 1998; Mateer, 2006). No início dos anos 2000, a performance de músicas, cenas ensaiadas e a personificação de figuras históricas

tornou-se o foco dos programas de reencenação da instituição com roteiros ficcionais de eventos históricos (Mateer, 2006; Tomann, 2021).

Conforme Mateer (2006), a singularidade de *Colonial Williamsburg* está em seu poder duradouro, ao mudar conforme o passar dos anos, sempre em larga escala, o que pode ser percebido no site institucional, tanto que na seção “Sobre”, consta a missão em destaque “Que o futuro possa aprender com o passado⁶⁹”, a mesma foi escolhida por Rockefeller Jr. em 1932 (Carson, 1998) e textos sobre os mais 1.200.000 m² do Museu e a Fundação mantenedora,

Hoje a conhecemos como *Colonial Williamsburg*, uma instituição educacional sem fins lucrativos e o **maior museu de história dos EUA no mundo**. Ao pesquisar e partilhar as **histórias fascinantes** daqueles que **construíram** a América, incluindo pessoas **de todas as origens**, podemos compreender melhor a história e **moldar o nosso futuro**. E, ao fazê-lo, continuaremos o trabalho interminável da nossa nação para construir **uma união mais perfeita**. (Colonial Williamsburg, 2023a, doc. eletr., grifo nosso)⁷⁰

O texto explicativo presente na seção de locais históricos no site institucional de *Colonial Williamsburg* contribui para a análise da narrativa

A área histórica de *Colonial Williamsburg* **recria a atmosfera e o estilo de vida** da capital colonial da Virgínia. A Zona Histórica inclui 89 edifícios **originais** do século XVIII, bem como centenas de outros edifícios **reconstruídos com base em registos históricos e pesquisas arqueológicas**. Explore nossa comunidade, **interaja com intérpretes históricos** e aprenda mais sobre o cotidiano dos diversos homens e mulheres que viveram em Williamsburg antes e durante a Revolução Americana. (Colonial Williamsburg, 2023b, doc. eletr., grifo nosso)⁷¹

Nesta seção são dez atrações destacadas (figura 45), como o Palácio do Governador, o Capitólio, o Tribunal, a Prisão e casas de diferentes classes sociais, cada uma contendo uma breve descrição, indicando se a visita está inclusa no

⁶⁹ Tradução livre do original: “That the future may learn from the past.”

⁷⁰ Tradução livre do original: “Today we know it as Colonial Williamsburg, a not-for-profit 501(c)3 educational institution and the largest U.S. history museum in the world. By researching and sharing the fascinating stories of those who built America, including people of all backgrounds, we can better understand history and shape our future. And in so doing, continue our nation’s unending work to build a more perfect union.” (Colonial Williamsburg, 2023a, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

⁷¹ Tradução livre do original: “The Historic Area of Colonial Williamsburg recreates the atmosphere and lifestyle of Virginia’s colonial capital city. The Historic Area includes 89 original 18th-century buildings, as well as hundreds more buildings reconstructed based on historical records and archaeological research. Explore our community, interact with historic interpreters, and learn more about the daily lives of the diverse men and women who lived in Williamsburg before and during the American Revolution.” (Colonial Williamsburg, 2023b, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

ingresso, os níveis de acessibilidade para as pessoas com mobilidade reduzida e em determinados casos, o aviso de que está fechada para restauros. Ao selecionar uma das atrações, em uma nova página, mais informações são exibidas, como a localização no complexo museal, o horário de funcionamento, imagens do local, uma descrição maior, as pesquisas desenvolvidas relacionadas e se possível, um tour virtual pela edificação ou um vídeo sobre as atividades que ocorrem naquele espaço.

Experimente a grandeza da autoridade real na Virgínia pouco antes do seu colapso na Revolução. O Palácio do Governador, lar de sete governadores reais e dos dois primeiros governadores eleitos na Virgínia, foi construído para **impressionar os visitantes com uma demonstração de autoridade e riqueza**. Passeios a cada 15-20 minutos. (Colonial Williamsburg, 2023c, doc. eletr., grifo nosso)⁷²

Caminhe pelos corredores onde os representantes da colônia lutaram com o governador britânico sobre o significado da liberdade americana. **Redescubra os princípios fundadores** do nosso governo e os seus direitos e responsabilidades como cidadãos de uma nova república. Passeios a cada 15-20 minutos. (Colonial Williamsburg, 2023d, doc. eletr., grifo nosso)⁷³

Visite a casa de Thomas Everard, um rico fazendeiro e líder cívico. Uma das casas **mais antigas** de Williamsburg, a Casa Everard é decorada com antiguidades do século XVIII e foi **meticulosamente restaurada** à sua aparência inicial. (Colonial Williamsburg, 2023e, doc. eletr., grifo nosso)⁷⁴

⁷²Tradução livre do original: "Experience the grandeur of royal authority in Virginia just before its collapse in the Revolution. The Governor's Palace, home to seven royal governors and the first two elected governors in Virginia, was built to impress visitors with a display of authority and wealth. Tours every 15-20 minutes." Colonial Williamsburg, 2023c, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

⁷³Tradução livre do original: "Walk the halls where the colony's representatives struggled with the British governor over the meaning of American liberty. Rediscover the founding principles of our government and your rights and responsibilities as citizens of a new republic. Tours every 15-20 minutes." (Colonial Williamsburg, 2023d, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

⁷⁴Tradução livre do original: Visit the home of Thomas Everard, a wealthy planter and civic leader. One of the oldest houses in Williamsburg, the Everard House is furnished with 18th-century antiques and was meticulously restored to its early appearance." (Colonial Williamsburg, 2023e, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

Figura 45 - Atrações em Colonial Williamsburg



Fonte: Peek, 2024, doc. eletr.

Há também os locais da comunidade que são destacados no site institucional, como por exemplo, a cafeteria, o teatro, o hospital público, tavernas, a praça:

Tal como no século XVIII, a Praça do Mercado é um centro de atividades. **Siga os passos** dos Construtores da Nação enquanto observa uma revisão da tropa. **Faça algumas compras** no Mercado do **século XVIII**. **Ouçã** enquanto uma proclamação é lida nos degraus do Tribunal ou **simplesmente observe as pessoas passando**. (Colonial Williamsburg, 2023f, doc. eletr., grifo nosso)⁷⁵

O **primeiro hospital americano** dedicado exclusivamente ao tratamento de doentes mentais. O Hospital Público de Williamsburg [...] foi proposto pela primeira vez [...] **em 1766** e admitiu seu primeiro paciente em **12 de outubro de 1773**. Mudanças na forma como o público britânico percebia a doença mental e objetivos políticos e econômicos dentro da colônia levaram os líderes da Virgínia a estabelecer esta instituição.[...] (Colonial Williamsburg, 2023g, doc. eletr., grifo nosso)⁷⁶

⁷⁵ Tradução livre do original: "As in the 18th century, Market Square is a hub of activity. Walk in the steps of Nation Builders as you observe a militia review. Do some shopping at the 18th-century Market House. Listen as a proclamation is read from the Courthouse steps, or simply watch the people passing by." (Colonial Williamsburg, 2023f, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

⁷⁶ Tradução livre do original: "The first American hospital devoted exclusively to treating the mentally ill. The Public Hospital of Williamsburg [...] was first proposed [...] in 1766 and admitted its first patient on October 12, 1773. Changes in how the British public perceived mental illness and political and economic goals within the colony drove Virginia leaders to establish this institution. [...]" (Colonial Williamsburg, 2023g, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

As tabernas do século XVIII eram locais onde homens e mulheres podiam encontrar comida, bebida e alojamento, mas também proporcionavam locais onde os comerciantes podiam exercer as suas habilidades e partilhar as últimas notícias. Com esse espírito, o Departamento de Artes Cênicas encontra um lugar acolhedor para exercer sua profissão e ensaiar para as próximas temporadas. [...] Esperamos que **você puxe uma cadeira para nos ver trabalhar e compartilhar as últimas notícias que chegaram a Williamsburg, tanto do passado quanto do presente!** Essa experiência é oferecida de quarta a segunda, semanalmente. Às terças-feiras, **aprenda** como a Taverna Raleigh serviu como um palco crítico para as ambições políticas da Virgínia em meio à intensificação do debate sobre a liberdade, que em última análise levou à independência da nossa nação. **Ao visitar este local, você conhecerá diferentes perspectivas sobre os eventos extraordinários que ocorreram aqui.** (Colonial Williamsburg, 2023h, doc. eletr., grifo nosso)⁷⁷

São citados também os locais recentes descobertos pelos profissionais da Fundação, entre arqueólogos e historiadores: a Escola Williamsburg Bray, a Primeira Igreja Batista e a Praça Custis (figura 46). As páginas destes três locais possuem mais informações que os demais, principalmente sobre as respectivas restaurações, fontes históricas, coberturas jornalísticas, pesquisas e programas:

A Escola Williamsburg Bray é o **edifício mais antigo existente** dedicado à educação de crianças negras nos Estados Unidos, localizado em Williamsburg, Virgínia. **Fundada em 1760** pelos Associados do Dr. Bray, uma instituição de caridade anglicana com sede na Inglaterra, o currículo religioso da escola justificava a escravidão e encorajava aqueles que eram escravizados a aceitarem seus destinos. (Colonial Williamsburg, 2023i, doc. eletr., grifo nosso)⁷⁸

[...] A Primeira Igreja Batista de Williamsburg é uma das primeiras congregações afro-americanas do país e foi fundada por fiéis negros escravizados e livres. Este projeto orientará a forma como este local é **interpretado, comemorado e, em última análise, recriado para que as gerações presentes e futuras possam aprender sobre esta Igreja de importância nacional.** (Colonial Williamsburg, 2023j, doc. eletr., grifo nosso)⁷⁹

⁷⁷ Tradução livre do original: "Taverns in the 18th century were a place where men and women could find food, drink, and lodging, but they also provided places where tradespeople could ply their skills and share the latest news. In that spirit, the Department of Performing Arts finds a warm place to ply their trade and rehearse for the upcoming seasons.[...] We look forward to you pulling up a chair to watch us work and share the latest news that has come to Williamsburg, both past and present! This experience is offered Wednesday through Monday, weekly. On Tuesdays, learn about how the Raleigh Tavern served as a critical stage for Virginia's political ambitions amid intensifying debate about liberty, ultimately leading to our nation's independence. As you tour this site, you will learn about different perspectives on the extraordinary events that took place here." (Colonial Williamsburg, 2023h, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

⁷⁸ Tradução livre do original: "The Williamsburg Bray School is the oldest extant building dedicated to the education of Black children in the United States, located in Williamsburg, Virginia. Established in 1760 by the Associates of Dr. Bray, an Anglican charity based in England, the school's faith-based curriculum justified slavery and encouraged those that who were enslaved to accept their destinies."(Colonial Williamsburg, 2023i, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

⁷⁹ Tradução livre do original: "[...] The First Baptist Church of Williamsburg is one of the country's earliest African American congregations and was founded by enslaved and free Black worshipers.

Entre os locais **ainda a serem explorados em Colonial Williamsburg**, a Praça Custis está perto do topo, com potencial para acrescentar significativamente à **nossa compreensão** da jardinagem americana antiga, da escravização, do consumismo colonial e do pensamento científico do século XVIII. Este projeto arqueológico **interdisciplinar busca descobrir** os restos de paisagens há muito escondidos na Praça Custis, os jardins ornamentais projetados por Custis e os locais onde homens e mulheres escravizados viviam e trabalhavam na propriedade. (Colonial Williamsburg, 2023k, doc. eletr., grifo nosso)⁸⁰

Figura 46 - Ações arqueológicas



Fonte: Colonial Williamsburg, 2024e, doc. eletr.

Ao citar o fato de que o Museu abriga cerca de 30 jardins históricos dos mais variados formatos e dimensões (figura 47), contendo diferentes espécies de árvores e plantas, a instituição também salienta a relevância da flora na simulação do suposto passado no século XVIII:

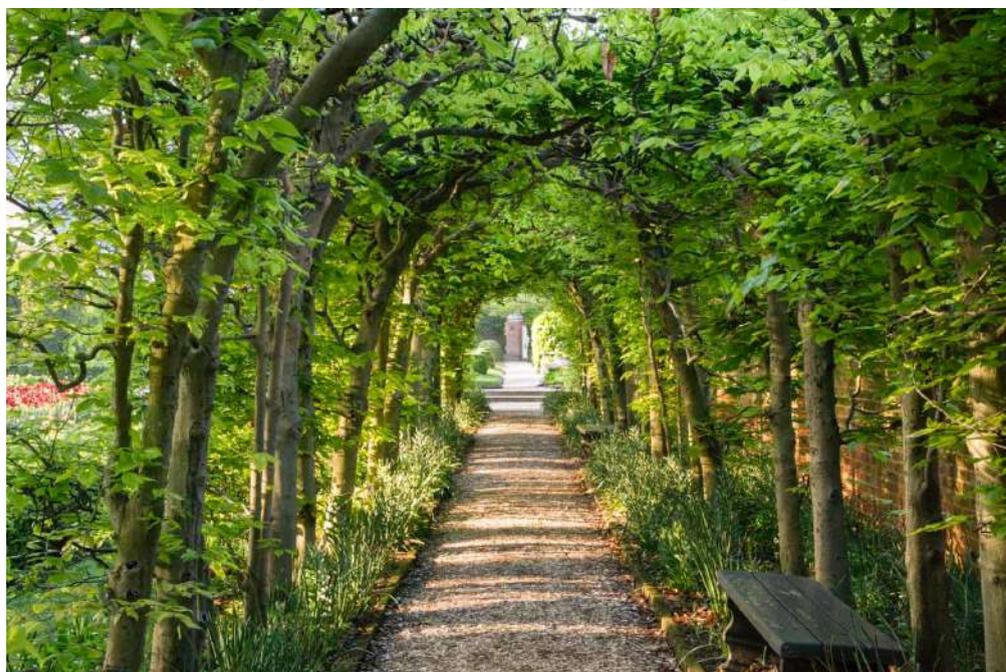
Mais de 30 jardins cuidadosamente **mantidos** pontilham nosso **museu de história viva** de 301 acres. Desde jardins floridos em quintais até os jardins e terrenos do nosso grande Palácio do Governador, esses jardins **podem oferecer uma visão sobre a maneira como os colonos viviam e trabalhavam** como uma comunidade. Pesquisas contínuas e novas técnicas arqueológicas continuam a melhorar nossa compreensão dos jardins de Williamsburg do **século XVIII**, o que se reflete no design e na interpretação que os visitantes podem **desfrutar e aprender** ao longo do ano. (Colonial Williamsburg, 2023l, doc. eletr., grifo nosso)⁸¹

This project will guide how this site is interpreted, commemorated, and ultimately recreated so present and future generations may learn about this nationally significant Church.” (Colonial Williamsburg, 2023j, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

⁸⁰ Tradução livre do original: “Among sites still to be explored in Colonial Williamsburg, Custis Square ranks near the top, with potential to add significantly to our understanding of early American gardening, enslavement, colonial consumerism, and 18th century scientific thought. This interdisciplinary archaeological project seeks to uncover the remains of long-hidden landscapes at Custis Square, the ornamental grounds designed by Custis, and the places where enslaved men and women lived and worked on the property.” (Colonial Williamsburg, 2023k, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

⁸¹ Tradução livre do original: “More than 30 carefully maintained gardens dot our 301 acre living history museum. From flowering backyard pleasure gardens to our grand Governor’s Palace Gardens and Grounds, these gardens can offer insight into the ways the colonists and lived and worked as a community. Ongoing research and new archaeological techniques continue to improve our understanding of 18th-century Williamsburg gardens, which is reflected in the design and interpretation guests can enjoy and learn from throughout the year.” (Colonial Williamsburg, 2023l, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

Figura 47 - Jardim em Colonial Williamsburg



Fonte: Colonial Williamsburg, 2023l, doc. eletr.

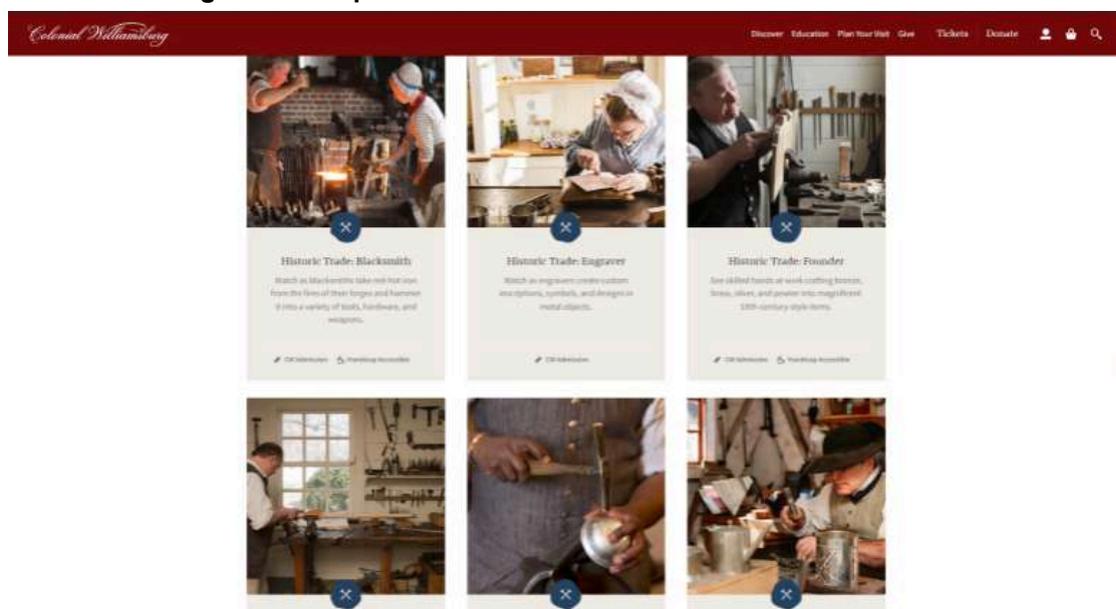
Tal qual o site institucional de *Skansen*, a versão de *Colonial Williamsburg* destaca certas espécies da flora nativa e os possíveis tours pelos jardins e trilhas, além dos comércios históricos relacionados, como os cozinheiros e jardineiros.

No âmbito dos comércios e habilidades históricos são destacadas cerca de 20 estabelecimentos, como marceneiros, alfaiates, sapateiros, ferreiros, cozinheiros, ourives, fabricantes de perucas, encadernadores, jardineiros, boticários e demais técnicas e habilidades características do período reencenado com descrições rápidas, indicando a acessibilidade para pessoas com mobilidade reduzida e se estão inclusos no ingresso principal (figura 48). Nestes locais físicos, estão presentes intérpretes que atuam na primeira pessoa.

A comunidade de ofícios e habilidades históricos em Colonial Williamsburg usa **ferramentas e técnicas do século XVIII para aprender** e, eventualmente, **dominar** mais de 20 ofícios e habilidades históricos. Estes especialistas de renome mundial não só fabricam bens e prestam serviços à Zona Histórica, como também prestam consultoria e produzem para outras instituições culturais em todo o mundo. **Você não encontrará uma comunidade comercial com tantos especialistas em um só lugar em nenhum outro lugar.** (Colonial Williamsburg, 2023m, doc. eletr., grifo nosso)⁸²

⁸² Tradução livre do original: “The Historic Trades and Skills community at Colonial Williamsburg uses 18th-century tools and techniques to apprentice in and eventually master more than 20 historic trades and skills. These world-renowned experts not only make goods and provide services to the Historic Area, they also consult and produce for other cultural institutions around the world. You will not find a

Figura 48 - Captura de tela do site institucional com os ofícios



Fonte: Colonial Williamsburg, 2023m, doc. eletr.

Assim como as seções anteriores, quando se escolhe uma das atrações, em outra página, constam outros detalhes, como uma descrição maior, a localização no complexo museal, o horário de funcionamento, algumas imagens do local, vídeos sobre os ofícios, artigos sobre o saber fazer, os eventos e as atividades relacionados.

A carpintaria **era um dos ofícios mais comuns** em Williamsburg. De uma ponta a outra da cidade, casas, lojas, galpões, laticínios, casas de defumação, cozinhas e armazéns exibem o trabalho dos carpinteiros. **Descubra como nossos especialistas** usam ferramentas manuais para transformar árvores em madeira, cortar e levantar estruturas pesadas de madeira e envolver novas estruturas com revestimentos e telhados.⁸³ (Colonial Williamsburg, 2023n, doc. eletr., grifo nosso)

De carruagens dos ricos a carroças agrícolas, carros de bois e canhões, as rodas mantiveram as coisas **funcionando no século XVIII**. Projetadas para enfrentar as tensões de estradas não pavimentadas, as rodas foram resultados de boa engenharia e trabalho artesanal cuidadoso. **Veja como** o fabricante de rodas combina vários tipos diferentes de madeira, pneus em ferro, faixas e uma construção sofisticada para tornar suas rodas e veículos

trades community with so many experts in one place anywhere else.” (Colonial Williamsburg, 2023m, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

⁸³ Tradução livre do original: “Carpentry was one of the most common trades in Williamsburg. From one end of town to another, houses, shops, sheds, dairies, smokehouses, kitchens, and storehouses exhibit the handiwork of carpenters. Discover how our experts use hand tools to transform trees into lumber, cut and raise heavy timber building frames, and enclose new structures with siding and roofing.” (Colonial Williamsburg, 2023n, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

funcionais, mas elegantes.⁸⁴ (Colonial Williamsburg, 2023o, doc. eletr., grifo nosso)

Imagine-se como um cliente do **século XVIII** enquanto compra os mais recentes enfeites e acessórios. Consulte o fabricante de mântua **sobre como atualizar vestidos antigos** para trazê-los para a mais **nova moda do século XVIII**.⁸⁵ (Colonial Williamsburg, 2023p, doc. eletr., grifo nosso)

Descubra a prática e a história de uma das peças de vestuário mais comuns do **século XVIII**, as calças de couro. A loja acompanha o comércio em todos os ramos: confecção, conserto e limpeza de calças de couro.⁸⁶ (Colonial Williamsburg, 2023q, doc. eletr., grifo nosso)

O que comiam os residentes de Williamsburg do **século XVIII - e como o cozinham?** **Visite** uma cozinha histórica enquanto nossos cozinheiros preparam **autênticos pratos coloniais** utilizando equipamentos e receitas **da época**.⁸⁷ (Colonial Williamsburg, 2023r, doc. eletr., grifo nosso)

[...] **Veja nossos ferreiros pegarem** ferro em brasa do fogo de suas forjas e martela-lo em uma variedade de ferramentas, ferragens e armas.⁸⁸ (Colonial Williamsburg, 2023s, doc. eletr., grifo nosso)

Veja como nossos armeiros fabricam rifles, pistolas e peças de caça usando as ferramentas e técnicas de seus antecessores do **século XVIII** e unindo muitas habilidades, desde forjar ferro até trabalhar madeira.⁸⁹ (Colonial Williamsburg, 2023t, doc. eletr., grifo nosso)

A fauna é também um elemento relevante nas narrativas nos museus de história viva, portanto em *Colonial Williamsburg*, a mesma está presente principalmente com a pecuária (figura 49) e o projeto Raças Raras⁹⁰, fundado em 1986. O programa contribui na promoção da diversidade genética do período

⁸⁴ Tradução livre do original: “From carriages of the wealthy to farm wagons, ox carts, and cannons, wheels kept things rolling in the 18th century. Designed to meet the stresses of unpaved roads, wheels were feats of good engineering and careful craftsmanship. See how the wheelwright combines several different types of wood, iron tires and bands, and sophisticated construction to make their functional, but elegant wheels and vehicles.” (Colonial Williamsburg, 2023o, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

⁸⁵ Tradução livre do original: “Fancy yourself an 18th-century customer as you shop for the latest ornaments and accessories. Consult with the mantua-maker about updating old gowns to bring them into the newest 18th-century fashion.” (Colonial Williamsburg, 2023p, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

⁸⁶ Tradução livre do original: “Discover the practice and history of one of the 18th century's most common garments, leather breeches. The shop follows the trade in all branches: making, mending, and cleaning leather breeches.” (Colonial Williamsburg, 2023q, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

⁸⁷ Tradução livre do original: “What did Williamsburg's 18th-century residents eat — and how did they cook it? Visit a historic kitchen as our cooks prepare authentic colonial dishes using the equipment and recipes of the time.” (Colonial Williamsburg, 2023r, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

⁸⁸ Tradução livre do original: “[...] Watch our blacksmiths take red-hot iron from the fires of their forges and hammer it into a variety of tools, hardware, and weapons.” (Colonial Williamsburg, 2023s, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

⁸⁹ Tradução livre do original: “See how our gunsmiths make rifles, pistols, and fowling pieces using the tools and techniques of their 18th-century predecessors and uniting many skills from forging iron to working wood.” (Colonial Williamsburg, 2023t, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

⁹⁰ Tradução livre do original: Rare Breeds.

colonial no século XVIII, ao cuidar com as modernas tecnologias e preservar raças que no presente estão ameaçadas ou em perigo, conforme o critério de menos de 1.000 animais registrados por ano na América do Norte. Entre os animais preservados há ovelhas, cavalos, bois, galinhas, são descritas as informações intrínsecas e extrínsecas no site institucional de algumas raças presentes em *Colonial Williamsburg*. Constam também artigos sobre as atividades do departamento.

Figura 49 - Gado em Colonial Williamsburg



Fonte: Colonial Williamsburg, 2024f, doc. eletr.

Dentro da narrativa patriota, uma atração de destaque trata-se da marcha dos Pífanos e Tambores.

A marcha dos Pífanos e dos Tambores é uma **parte indispensável** da visita em Colonial Williamsburg. O pífano estridente e o tambor retumbante transmitem uma onda sonora por toda a Área Histórica, anunciando o regimento de uniforme vermelho e azul movendo-se pelas ruas de Williamsburg.

Parados ao longo da rua Duque de Gloucester enquanto os pífanos e os tambores passam, os visitantes de **hoje experimentam exatamente** o que os soldados do **século XVIII** sentiram quando as vibrações do som

ressoavam não apenas em seus ouvidos, mas por todo o corpo.⁹¹ (Colonial Williamsburg, 2023u, doc. eletr., grifo nosso)

Esta tradição, presente em *Colonial Williamsburg* desde 1958 (figura 50), relembra os costumes dos combatentes durante a Revolução Estadunidense, quando tais músicos, dois meninos com vestimentas diferentes dos demais, com idades entre 10 e 18 anos, marchavam junto com cada companhia, eram os responsáveis por ditar as atividades diárias das companhias e pela comunicação durante as batalhas. Atualmente, o programa de formação destes intérpretes, com uma duração de oito anos, admite também meninas entre os 9 e 10 anos de idade. Os uniformes são reproduzidos de acordo com pesquisas que atestam os detalhes dos modelos.

Figura 50 - Marcha dos Pífanos e Tambores



Fonte: Colonial Williamsburg, 2023u, doc. eletr.

Diferentemente dos demais museus de história viva analisados nesta pesquisa, *Colonial Williamsburg* em seu site institucional destaca alguns personagens interpretados nas narrativas do local na página *Pessoas do Passado*⁹², que reúne os denominados Construtores da Nação⁹³, Ann Wager, George Mason, George Washington, Gowan Pamphlet, George Wythe, James Armistead Lafayette, James Madison, Marquis De Lafayette, Marta Washington, Patrick Henry e Thomas Jefferson (figura 51). Ao selecionar um, na nova página consta o histórico do

⁹¹ Tradução livre do original: “The march of the Fifes and Drums is an indispensable part of the Colonial Williamsburg visit. The shrill fife and the resounding drum broadcast a wave of sound throughout the Historic Area, announcing the red-and-blue-uniformed regiment moving through the streets of Williamsburg.

Standing along Duke of Gloucester Street as the Fifes and Drums march by, today’s guests experience exactly what the soldiers of the 18th century felt as the vibrations of sound resonate not just in their ears, but through their whole bodies.” (Colonial Williamsburg, 2023u, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

⁹² Tradução livre do original: People of the past

⁹³ Tradução livre do original: Nation Builders

indivíduo e artigos sobre os mesmos. Estão presentes também os já citados Pífanos e Tambores e Comerciantes e Artesãos.

Colonial Williamsburg apresenta as histórias dos **diversos povos que viveram, trabalharam e visitaram** Williamsburg do **século XVIII** e as forças políticas, econômicas, sociais, religiosas e culturais que moldaram suas vidas. Isso inclui mergulhar profundamente nas histórias de membros fundadores conhecidos e de **pessoas cujas contribuições foram há muito negligenciadas** nos relatos da história americana. Baseando-se em uma ampla gama de **fontes primárias**, incluindo registros escritos mantidos em **arquivos** como a Biblioteca John D. Rockefeller Jr., **objetos de cultura material** nos Museus de Arte de Colonial Williamsburg e **evidências arquitetônicas e arqueológicas** baseadas em pesquisas conduzidas por nossa equipe de especialistas, Pessoas do Passado de Colonial Williamsburg **dá vida à cidade**.⁹⁴ (Colonial Williamsburg, 2023v, doc. eletr., grifo nosso)

Construtores da Nação retrata **figuras históricas reais** associadas à Williamsburg do **século XVIII**, que fizeram contribuições significativas para a história americana. Durante sua visita, **conheça** um Construtor da Nação que ajudou a **moldar seu tempo** e cujo **legado continua a influenciar e inspirar os ideais americanos**.⁹⁵ (Colonial Williamsburg, 2023w, doc. eletr., grifo nosso)

⁹⁴ Tradução livre do original: “Colonial Williamsburg presents the stories of the diverse peoples who lived in, worked in, and visited 18th-century Williamsburg, and the political, economic, social, religious, and cultural forces that shaped their lives. This includes diving deeply into the stories of both well-known members of the Founding generation and people whose contributions had been long overlooked in accounts of American history. Drawing on a wide array of primary sources, including written records held in archives like the John D. Rockefeller Jr. Library, objects of material culture in the Art Museums of Colonial Williamsburg, and architectural and archaeological evidence based on research conducted by our team of experts, the People of the Past at Colonial Williamsburg bring the city to life.” (Colonial Williamsburg, 2023v, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

⁹⁵ Tradução livre do original: “Nation Builders portray real historic figures associated with 18th-century Williamsburg who made significant contributions to the American story. Meet a Nation Builder during your visit who helped shape their time, and whose legacy continues to influence and inspire American ideals.” (Colonial Williamsburg, 2023w, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

Figura 51 - Captura de tela do site institucional com alguns *Construtores da Nação*



Fonte: Colonial Williamsburg, 2023w, doc. eletr.

Outro diferencial na divulgação de *Colonial Williamsburg* trata-se da ênfase nas pesquisas e nas atividades dos bastidores da instituição, especialmente o trabalho realizado pelo setor de pesquisas arqueológicas com os projetos de escavação da Praça Custis e da Primeira Igreja Batista, fundada inteiramente por negros. Ressalta-se a previsão de um Centro de Arqueologia, que abrigará a coleção arqueológica do local, a ser inaugurado em 2025. Também são citadas as atividades relacionadas ao tema para os visitantes, como por exemplo, visitas guiadas pelas escavações.

Os arqueólogos continuam a **explorar a área histórica** de 301 acres de Williamsburg mais de 85 anos após o início das primeiras escavações no local do Capitólio. Este trabalho alimenta **novas pesquisas, produzindo dados para examinar a vida nos séculos XVII e XVIII a partir de novas perspectivas.**

Nossos arqueólogos podem ser encontrados em campo o ano todo, mas com mais frequência durante o verão.⁹⁶ (Colonial Williamsburg, 2023x, doc. eletr., grifo nosso)

As outras atividades internas citadas com seus respectivos projetos são a *Preservação e Pesquisa Arquitetônica*, responsável pelo cuidado e interpretação acadêmica dos edifícios na Área Histórica; *Conservação*, encarregado por preservar as coleções de *Colonial Williamsburg*, sejam arqueológicas, pinturas, objetos, papel, têxteis, madeiras e estofados. O acervo de livros raros dos séculos XV a XX, manuscritos originais dos séculos XVII a XX, jornais americanos e britânicos do século XVIII e mapas da *Biblioteca John D. Rockefeller Jr.* também contribui com as pesquisas sobre o período simulado em *Colonial Williamsburg*. Há um espaço expositivo (figura 52) no saguão principal do local com as coleções de livros raros, manuscritos, jornais, desenhos, fotografias, arquivos corporativos, histórias orais e multimídia.

Figura 52 - Exposição sobre produções cinematográficas realizadas em *Colonial Williamsburg*



Fonte: Colonial Williamsburg, 2024g, doc. eletr.

Os resultados destes trabalhos são publicizados de diferentes maneiras, desde as exposições físicas e virtuais, os restauros, as indumentárias passando por

⁹⁶ Tradução livre do original: "Archaeologists continue to explore Williamsburg's 301-acre Historic Area more than 85 years after the first excavations began at the site of the Capitol. This work fuels new research, producing the data to examine 17th- and 18th-century life from fresh perspectives. Our archaeologists can be found in the field year-round, but most frequently during the summer." (Colonial Williamsburg, 2023x, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

podcasts, blogs, vídeos e livros de ficção, infantis, históricos e acadêmicos, assim como a revista trimestral *Trend & Tradition*, com artigos, fotografias e artes sobre o núcleo histórico de Williamsburg e o seu povo, antes e agora, além de conferências, fóruns e simpósios educacionais.

Para onde quer que você olhe em *Colonial Williamsburg*, **you encounter history**. O que os visitantes podem não perceber é que quase **um século de estudos coletivos** culminou em seu encontro com a **interpretação incomparável da vida do século XVIII** feita por *Colonial Williamsburg*. Cada personagem, programa e publicação são produtos de anos de investigação por parte de historiadores que têm vindo a desenvolver o trabalho dos seus antecessores. No entanto, todos estes devotados estudiosos não estão trabalhando em direção a um fim finito quando toda a pesquisa estiver concluída. Em *Colonial Williamsburg*, a **história está viva e contínua**.⁹⁷ (*Colonial Williamsburg*, 2023y, doc. eletr., grifo nosso)

Dois museus tradicionais ortodoxos (figura 53), com loja e café, estão sediados no complexo museal, o *Museu de Arte Folclórica Abby Aldrich Rockefeller*, com coleção de artes feitas por artesãos amadores, totalizando mais de 67 mil objetos e o *Museu de Artes Decorativas DeWitt Wallace*, com um acervo de 7 mil objetos e utensílios domésticos. As exposições e coleções do primeiro envolvem cerâmicas, pinturas, indumentárias, ferramentas rurais e urbanas, enquanto o segundo aborda pinturas, artigos de artesãos, mobiliários, utensílios domésticos, armas e objetos restaurados. Estão disponíveis atividades online para as crianças, conectadas com a visita presencial, além de tour virtual⁹⁸ por determinadas alas dos museus e um repositório digital com as peças⁹⁹.

⁹⁷ Tradução livre do original: "Everywhere you look at Colonial Williamsburg, you encounter history. What guests might not realize is that nearly a century of collective scholarship that has culminated in their personal encounter with Colonial Williamsburg's unparalleled interpretation of 18th-century life. Every persona, program, and publication are products of years of inquiry by historians who have been building on the work of predecessors. Yet all these devoted scholars are not working toward some finite end when all the research will be complete. At Colonial Williamsburg, history is alive and ongoing." (*Colonial Williamsburg*, 2023y, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

⁹⁸ Mais informações em <https://www.colonialwilliamsburg.org/learn/virtual-tours/> Acesso em 27 de dezembro de 2023

⁹⁹ Mais informações em <https://emuseum.history.org/> Acesso em 27 de dezembro de 2023

Figura 53 - Visitantes nos museus tradicionais ortodoxos



Fonte: Colonial Williamsburg, 2024h, doc. eletr.

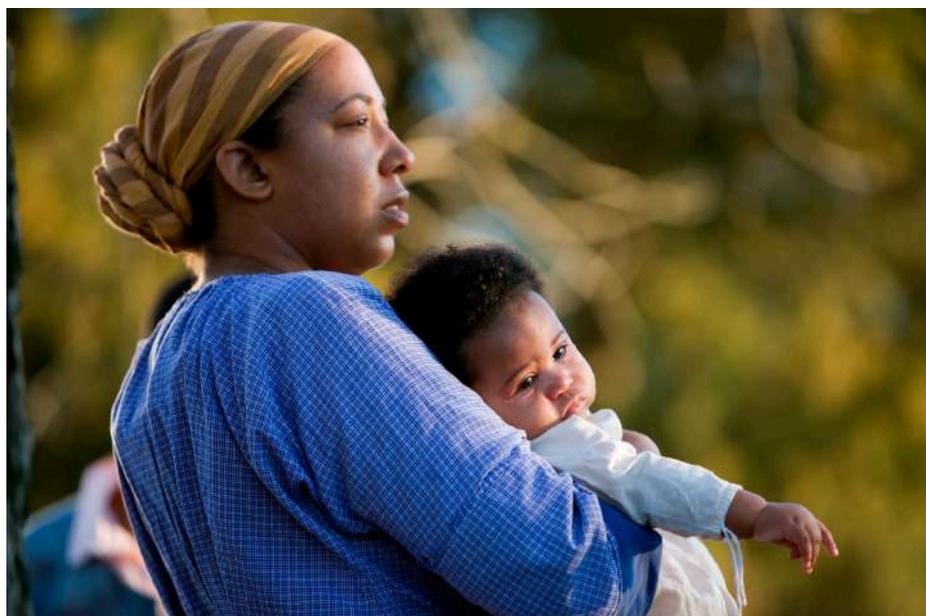
Dentro da estrutura organizacional da Fundação existe um programa educativo exclusivo para os professores, o Instituto de Professores Bob and Marion Wilson (*Bob and Marion Wilson Teacher Institute*), que oferece aos profissionais da educação conteúdos históricos, abordagens inclusivas para analisar e ensinar eventos do passado, experiências imersivas na Área Histórica, recursos institucionais prontos para a aplicação em sala de aula, fontes primárias, conteúdos multimídias, além de seminários e tutorias. As atividades são pagas, contudo há a possibilidade de bolsas aos interessados.

Assim como a maioria dos museus de história viva, *Colonial Williamsburg* possui as suas tradicionais celebrações e enfatiza quatorze delas em seu site institucional, com descrições, além de atividades e leituras online.

Fim de semana dos presidentes – evento anual em fevereiro para conhecer e descobrir os papéis desempenhados pelos futuros presidentes George Washington, Thomas Jefferson e James Madison durante a revolução. No qual os respectivos intérpretes e esposas interagem e compartilham as suas experiências com os visitantes.

Mês da História Negra (figura 54) – durante o mês de fevereiro os visitantes podem descobrir histórias estadunidenses de resiliência e conhecer a vida daqueles que viveram, amaram e se esforçaram para criar um futuro melhor, através de performances, visitas aos museus de arte e apresentações musicais.

Figura 54 - Intérpretes durante performance



Fonte: Colonial Williamsburg, 2024i, doc. eletr.

Dias de educação domiciliar – ação que ocorre em duas oportunidades durante o ano, voltada para os alunos que estudam em casa. Entre as atividades proporcionadas estão os tours virtuais, vídeos educativos, planilhas de atividades e blogs de bastidores, além de descontos nos ingressos para *Colonial Williamsburg*.

Mês da História da Mulher (figura 55) – a programação especial no mês de março envolve performances, textos nos blogs institucionais para celebrar e conhecer as experiências, vidas e relacionamentos de mulheres que desempenharam papéis importantes, e às vezes inesperados, em *Colonial Williamsburg*.

Figura 55 - Intérpretes durante performance musical



Fonte: Colonial Williamsburg, 2024j, doc. eletr.

Rufar dos tambores (*Drummer's Call*) – anualmente durante a primavera os visitantes podem presenciar as apresentações de música militar do século XVIII, além conhecer os papéis desempenhados pelos flautistas e percussionistas.

Fim de semana do Dia da Recordação (*Memorial Day*) - em um final de semana de maio celebra-se os homens e mulheres que morreram defendendo os ideais fundadores dos Estados Unidos da América. Há descontos exclusivos para os militares durante o evento.

Celebração do 19 de junho (figura 56) – a data marca a liberdade de homens e mulheres negros escravizados no estado do Texas e em *Colonial Williamsburg* ocorrem performances com intérpretes negros livres ou escravizados, além de visitas nas escavações arqueológicas relacionadas ao tema, como a Praça Curtis.

Figura 56 - Intérpretes durante a Celebração do 19 de junho



Fonte: Colonial Williamsburg, 2024k, doc. eletr.

Celebração de 4 de julho – autointitulado o melhor local para celebrar a independência da nação, o visitante “desfruta de um dia inteiro de festividades patrióticas, incluindo leituras públicas da Declaração da Independência, apresentações musicais e uma deslumbrante queima de fogos de artifício para encerrar a noite.”¹⁰⁰ (Colonial Williamsburg, 2023z, doc. eletr.)

Comemoração do Dia da Constituição – festividades em setembro com discussões aprofundadas e interpretações históricas acerca deste documento importante para o país.

Fim de semana do Dia dos Veteranos – em novembro, durante um determinado final de semana acontecem uma marcha e uma cerimônia, ambas em homenagem aos veteranos estadunidenses. Há descontos exclusivos para os militares durante o evento.

Mês da Herança Indígena Americana (figura 57) – no mês de novembro, *Colonial Williamsburg* homenageia os diversos povos originários da região que tiveram

¹⁰⁰Tradução livre do original: “Enjoy a full day of patriotic festivities, including public readings of the Declaration of Independence, musical performances, and a dazzling fireworks display to cap the evening.” (Colonial Williamsburg, 2023z, doc. eletr.) Acesso em 27 de dezembro de 2023

influência na cultura, na democracia e na luta pela independência estadunidense. As atrações são roteiros específicos e jogos.

Figura 57 - Membros dos povos originários durante o Mês da Herança Indígena Americana interagindo com visitantes



Fonte: Colonial Williamsburg, 2024I, doc. eletr.

Ação de Graças – em uma semana de novembro, o local fica repleto de decorações históricas e performances alusivas a data, além de atividades noturnas e gastronômicas.

Grande Iluminação (figura 58) – para lembrar como eram celebrados eventos importantes durante o período colonial, no mês de dezembro os visitantes podem presenciar shows pirotécnicos de fogos de artifício durante a noite, além das decorações típicas do período natalino e das apresentações musicais em palcos distribuídos pelas ruas.

Figura 58 - Show pirotécnico durante a Grande Iluminação



Fonte: Colonial Williamsburg, 2024m, doc. eletr.

No âmbito da acessibilidade, *Colonial Williamsburg* disponibiliza ingressos com desconto, acessibilidade física em grande parte das edificações históricas e modernas, incluídos o hotel e demais acomodações, os intérpretes também fornecem informações sobre o tema, além de que os animais de auxílio são permitidos em todos os edifícios. Para os deficientes auditivos, há a disponibilidade de fones de ouvido com controle de volume ajustável em determinados locais, assim como é possível haver, mediante solicitação prévia, um intérprete de linguagem de sinais para acompanhar os visitantes pela área histórica. Cadeiras de rodas dobráveis e sanitários acessíveis também estão disponíveis. Outro recurso para auxiliar trata-se do guia de acessibilidade, presente na página virtual (figura 59) com as formas de acessibilidade dos edifícios históricos, restaurantes, hotéis, lojas e demais instalações.

Figura 59 - Guia de acessibilidade¹⁰¹

Colonial Williamsburg
Spring 2024 Historic Area Accessibility Guide

Visitors with disabilities may request reasonable accommodations or modifications to assist them in accessing Colonial Williamsburg's programs, services, and facilities. These requests can be made by contacting 888-965-7234.

Please note sites that have ♿ icons are accessible, either with a ramp (R), lift (L), or access on ground level (G). Steps (S) are listed for all non ground level sites regardless of other access points. If you need assistance, please ask a member of staff.

Sites	R	L	G	S
African American Religion Exhibit			♿	
American Indian Encampment			♿	
Apothecary				3
Art Museums			♿	
Blacksmith			♿	
Bookbinder				2
Biscuitmaker			♿	
Cabinetmaker & Harpsichord Maker				14
Capitol			♿	4
Carpenter			♿	
Cook			♿	
Cooper				2
Courthouse				3
Curtis Square Archaeology			♿	
Eagavater				4
Farmer			♿	
Founder				2
Gardener			♿	
George Wythe House				5
Governor's Palace			♿	8
Governor's Palace Stage			♿	
Grainhouse			♿	
Gunsmith			♿	
James Geddy House				4
Jones				5
Leather Bowshee Maker				18
Liberty Lounge			♿	
Milliner & Mantua-Maker				5
Peyton Randolph Property			♿	
Play House Stage			♿	
Presbyterian Meetinghouse			♿	
Printer				18
Public Astronomy			♿	

Sites	R	L	G	S
Public Gasol				5
Raleigh Tavern			♿	5
Robert Carter House				7
Shoemaker				18
Silversmith				5
St. George Tucker House			♿	6
Tailor			♿	
Tin Plate Worker				3
Weaver			♿	3
Wheelwright			♿	3
Wigmaker				6
Ticket Offices				
Art Museums				♿
Lumber House				3
Visitor Center				♿
Dining				
Art Museums Café				♿
Christiana Campbell's Tavern				10
Chowning's Tavern & Garden			♿	♿
Dubois Grocery				4
Huzzah's Eatery				♿
King's Arms Tavern			♿	6
McKeanie Apothecary				4
Raleigh Tavern Bakery				2
Shields Tavern			♿	
Shopping				
Auction Stage				♿
Golden Ball				5
John Greenbore Store				4
Market House				♿
Museum Store				♿
Printer's Store				6
Taylor, Thompson, & Co. Store			♿	5
William Pitt Store			♿	5

*Evening Reservations Only

Colonial Williamsburg
Spring 2024 Historic Area Sensory Guide

Sound: Noise level in site
Light: Level of light in site
Surprise: Unexpected noises, sights, smells, etc.

H - High M - Medium L - Low O - Outdoors

Sites	Sound	Light	Surprise
African American Religion Exhibit	L	L	L
American Indian Encampment	L	O	L
Apothecary	L	H	L
Art Museums	L	L	L
Blacksmith	H	L	H
Bookbinder	L	L	L
Buckmaker	H	O	L
Cabinetmaker & Harpsichord Maker	M	L	L
Capitol	M	M	L
Carpenter	H	O	H
Cook	M	L	M
Cooper	H	L	H
Courthouse	H	M	H
Curtis Square Archaeology	M	O	M
Eagavater	M	M	M
Farmer	L	O	L
Founder	M	L	M
Gardener	M	O	L
George Wythe House	M	L/O	L
Governor's Palace	M	L	M
Governor's Palace Stage	M	O	M
Grainhouse	H	O	H
Gunsmith	H	L	L
James Geddy House	M	L/O	M
Jones	M	L	M
Leather Bowshee Maker	H	L	M
Liberty Lounge	L	M	L
Milliner & Mantua-Maker	L	L	M
Peyton Randolph House	L	L/O	L
Play House Stage	M	O	M
Presbyterian Meetinghouse	M	M	H
Printer	M	L	L
Public Astronomy	H	L/O	H

Sites	Sound	Light	Surprise
Public Gasol	L	L	L
Raleigh Tavern	L	L	L
Robert Carter House	L	L	L
Shoemaker	H	L	M
Silversmith	M	M	M
St. George Tucker House	L	H	L
Tailor	L	M	L
Tin Plate Worker	H	L	M
Weaver	M	L	M
Wheelwright	H	L	L
Wigmaker	M	L	L
Ticket Offices			
Art Museums	L	L	L
Lumber House	M	M	H
Visitor Center	M	M	L
Dining			
Art Museums Café	M	H	M
Chowning's Tavern	M	M	M
Christiana Campbell's Tavern	M	M	M
Dubois Grocery	M	L	M
Huzzah's Eatery	M	M	M
King's Arms Tavern	M	M	M
McKeanie's Apothecary	M	L	M
Raleigh Tavern Bakery	H	L	M
Shields Tavern	M	M	M
Shopping			
Auction Stage	H	O	H
Golden Ball	M	M	M
John Greenbore Store	H	L	H
Market House	H	O	H
Museum Store	M	H	M
Printer's Store	L	L	L
Taylor, Thompson, & Co. Store	M	M	L
William Pitt Store	H	M	M

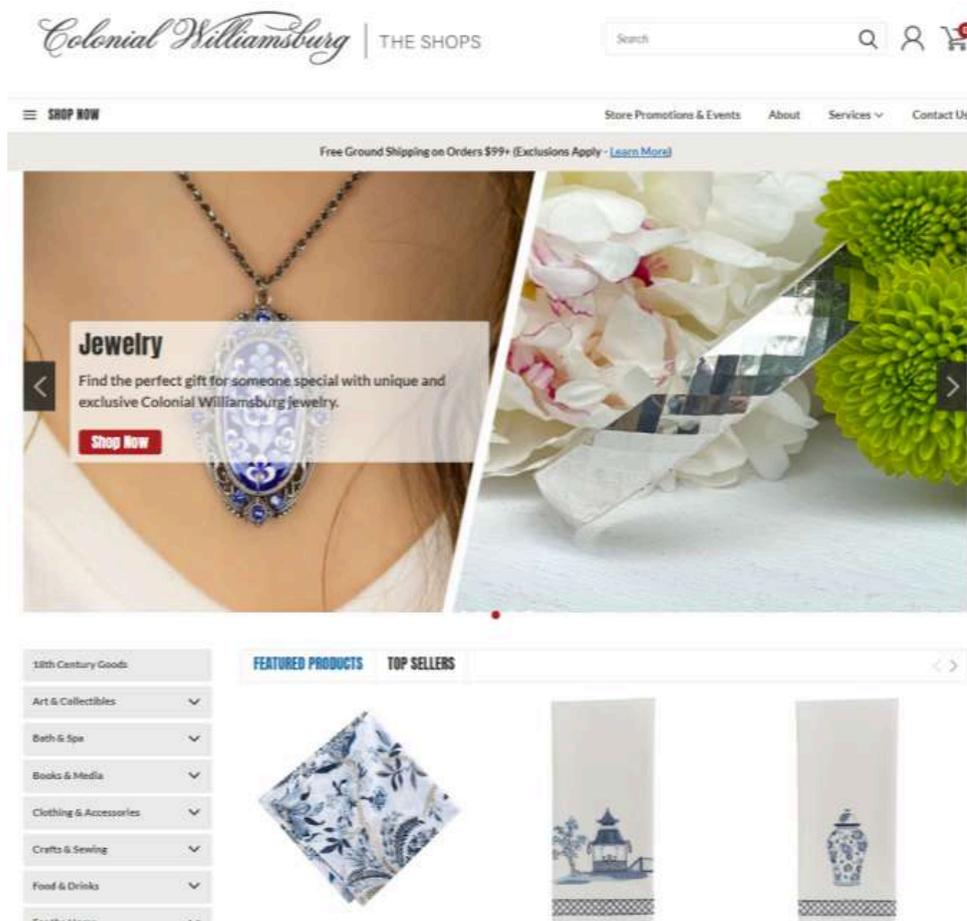
Fonte: Colonial Williamsburg, 2024n, doc. eletr.

O comércio em *Colonial Williamsburg* trata-se de um dos principais atrativos com as seis lojas históricas, que comercializam réplicas de louças, utensílios para a cozinha e alimentos, roupas e joias produzidas no local, assim como brinquedos e jogos. As quatro lojas oficiais da instituição oferecem diversos tipos de souvenirs exclusivos, brinquedos e livros, além de artigos de decoração inspirados no século XVIII para o lar. Existem ainda três comércios sob a responsabilidade da Fundação, a Loja dos Museus de Arte, a loja do resort e a do hotel, com itens exclusivos, peças de arte e joias. Assim como *Skansen*, *Colonial Williamsburg* também possui a sua loja online¹⁰² com os produtos da marca, reproduções exclusivas, souvenirs, joias, itens colecionáveis e diversos produtos de decoração para casa com inspiração histórica (figura 60).

¹⁰¹ A imagem encontra-se como Anexo A em maior definição para melhor visualização.

¹⁰² Mais informações em <https://shop.colonialwilliamsburg.com/> Acesso em 28 de dezembro de 2023

Figura 60 - Captura de tela da página inicial da loja online



Fonte: Colonial Williamsburg - The Shops, 2024a, doc. eletr.

A Praça do Comerciante (*Merchant Square*)¹⁰³, local criado em 1927, para abrigar os comerciantes “modernos” que estavam estabelecidos na região histórica de Williamsburg, atualmente possui mais de 40 restaurantes e lojas (figura 61). Os comércios foram transferidos para esta nova zona comercial com prédios de estilos semelhantes aos do século XVIII, estabelecendo uma harmonia com a restauração da cidade.

¹⁰³ Mais informações em <https://www.merchantssquare.org> Acesso em 28 de dezembro de 2023

Figura 61 - Praça do Comerciante

Fonte: Merchants Square, 2023, doc. eletr.

Dentro do complexo e sob a gestão da Fundação *Colonial Williamsburg* há cinco opções de hospedagens entre resorts, spas e hotéis, além de casas coloniais restauradas com os confortos atuais na zona histórica (figura 62). Também é possível realizar eventos empresariais, convenções, casamentos e outras festas de gala nestes locais.

Acomode-se em uma aconchegante cama de dossel e aqueça-se ao lado de uma lareira crepitante em **casas meticulosamente reproduzidas para serem fiéis** ao período da América Colonial. No coração da Zona Histórica, as nossas Casas Coloniais **irão transportá-lo para esta época histórica**, ao mesmo tempo que oferecem todas as comodidades esperadas da era moderna [...] ¹⁰⁴ (Colonial Williamsburg Resorts, 2023, doc. eletr., grifo nosso)

Figura 62 - Opção de hospedagem em casa colonial

Fonte: Colonial Williamsburg Resorts, 2023, doc. eletr.

¹⁰⁴ Tradução livre do original: “Settle into a cozy canopy bed and warm up next to a crackling fire in homes meticulously reproduced to be true to the time period of Colonial America. In the heart of the Historic Area, our Colonial Homes will transport you to this historic era, while offering all the expected amenities of the modern age [...]” (Colonial Williamsburg Resorts, 2023, doc. eletr.) Acesso em 28 de dezembro de 2023

Com base neste produto, salientam-se os termos **Nossa, Nosso, Seu, Sua, Século XVIII, Americana, História, Jardins, Virgínia** que reforçam o discurso institucional de ser um local no qual os frequentadores possam aflorar o sentimento de patriotismo e a identidade de uma única nação (**Nossa/Nosso/Seu/Sua**), algo explorado por *Colonial Williamsburg* desde a sua fundação, destacando a História do país (**Americana/História**) e o recorte temporal e espacial da narrativa (**Virgínia/Século XVIII**), como elemento essencial para a disseminação dos ideais estadunidenses. Ademais a palavra **Jardins**, reforça a importância da flora nestes espaços museais. Contudo percebe-se a ausência do termo **Museu**, concluindo-se que a instituição não se identifica como tal.

Como realizado até o presente momento, o Museu Parque Histórico de Carambeí, a experiência em solo brasileiro será analisada de acordo com as diretrizes basilares desta pesquisa.

2.4 Museu Parque Histórico de Carambeí

O Museu Parque Histórico de Carambeí trata-se de uma instituição museal de caráter privado, localizado em um município no interior do estado do Paraná, Carambeí, distante 135 quilômetros da capital, Curitiba. A cidade com a estimativa de 23.283 habitantes em 2022¹⁰⁶ conta com fortes características holandesas, sendo a primeira colônia desta etnia no Brasil, fundada em 1911 (Fraga, 2009; Oliveira, 2011; Onofre, Monastirsk, 2016; Onofre, 2019).

A história de colonização do município inicia por volta do século XVIII com a fazenda *Carambehy*, pertencente a portugueses, utilizada para a criação de gado, passa pela chegada de imigrantes alemães e consolida-se a partir da construção da ferrovia São Paulo - Rio Grande pela *Brazil Railway Company* nos anos 1910. Já havia holandeses no Paraná que chegaram em 1908 e foram para outra região, Gonçalves Junior, que mostrou-se complicada e inóspita para o estabelecimento deles, fazendo com que muitos dos recém-chegados optassem por voltar ao país natal. No entanto, algumas famílias decidiram ficar em busca de condições mais propícias.

¹⁰⁶ Disponível em <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pr/carambei.html> Acesso em: 03 de janeiro de 2024

A necessidade da companhia ferroviária de ter mão de obra agrícola com os objetivos de abastecer os trens, além de alimentar os seus funcionários, somados a uma infraestrutura básica na região foram fundamentais para que no dia 4 de abril de 1911 fosse assinado o primeiro contrato entre um holandês e a *Brazil Railway Company*. Outras duas famílias holandesas também firmaram o compromisso de povoar esta região dos Campos Gerais em troca de terras, vacas para a produção de laticínios e sementes que foram posteriormente cobradas (Kooy, 1986; Onofre, 2019).

Ao passar dos anos, a produção leiteira tornou-se proveitosa, ao ponto da Companhia Férrea instalar uma fábrica de laticínios, e posteriormente, dois colonos imigrantes criaram a Sociedade Cooperativa Holandesa de Laticínios em 1925 para organizar e valorizar a produção das famílias. A Cooperativa tornou-se um importante elemento no desenvolvimento da colônia e das relações existentes na localidade. No ano de 1941 ocorreu a troca de nome para Cooperativa Mista Batavo Ltda, com a sua marca *Batavo*, famosa em todo o Brasil. A Cooperativa foi vendida e incorporada por outras empresas, até que em 2011, a produção foi retomada em Carambeí, já sob o atual nome de Frísia Cooperativa Agroindustrial. A colônia em razão do desenvolvimento proporcionado pela cooperativa emancipou-se politicamente de Castro, oficialmente em 1995 (Chaves, 2010; Onofre, 2019).

Este contexto se faz necessário para a compreensão da representação histórica do passado da localidade presente na memória local na criação do Museu Parque Histórico de Carambeí. Para celebrar o Centenário da Imigração Holandesa no país, a Lei 12.392/11 instituiu o ano de 2011 como o Ano da Holanda no Brasil. Em razão dos festejos alusivos a esta data, um grupo de descendentes de holandeses em Carambeí fundaram em 2001 a Associação do Parque Histórico de Carambeí, com o objetivo de disseminar e fortalecer o patrimônio local. Ressalta-se que na colônia também havia a presença negra, além de etnias como portugueses, alemães, poloneses e indonésios (Chaves, Silvestre, Dilay, 2011; Sanches, 2019).

Uma das primeiras ações do grupo fundador da associação foi a criação da Casa da Memória de Carambeí (figura 65) no ano de 2001, em um antigo estábulo da década de 1940 pertencente à família de Geus. Por meio do trabalho voluntário da comunidade dos descendentes holandeses, o acervo reunido neste espaço era constituído por peças de vestuário, fotografias, documentos, objetos domésticos, ferramentas, móveis e máquinas agrícolas. Com este conjunto de documentos e

objetos almejava-se preservar a memória da etnia e do cooperativismo presentes na região (Chaves, Silvestre, Dilay, 2011; Siqueira, Chagas, Nabozny, 2020).

Figura 65 - Casa da Memória de Carambeí



Fonte: Museu Parque Histórico de Carambeí, 2022a, doc. eletr.

Até meados de 2009, este material era somente recolhido e exposto sem normas e técnicas acadêmicas de catalogação, acondicionamento e preservação. No entanto, este cenário alterou-se a partir de uma parceria com um grupo de professores e alunos do curso de bacharelado em História da Universidade Estadual de Ponta Grossa. Eles foram responsáveis pela higienização, catalogação e digitalização do acervo documental da Casa da Memória de Carambeí, composto por exemplo por passaportes, cartas, títulos de propriedade de terra e fotografias. Como contrapartida, este material está disponível para a produção acadêmica da Universidade. Outro relevante agente na reestruturação do espaço de memória foi o Núcleo de Mídia e Conhecimento, uma empresa de assessoria em projetos culturais, especializada em curadoria, que colaborou no desenvolvimento das políticas de aquisição de novos documentos (Chaves, Silvestre, Dilay, 2011).

A adoção de condições técnicas adequadas por meio desses convênios contribuiu para a profissionalização do espaço de memória, tornando-se um importante fato na trajetória do Museu Parque Histórico de Carambeí, inaugurado em abril de 2011 com a Casa da Memória sendo uma das alas principais do local. Em seu site, a instituição define-se como

Considerado um dos **maiores museus a céu aberto do Brasil**, com seus mais de 100 mil m², o Museu Parque Histórico de Carambeí se destaca por ser um projeto de caráter sociocultural com o compromisso de preservar a

memória dos imigrantes que se estabeleceram na cidade de Carambeí e difundir a cultura por meio de seu Patrimônio Material e Imaterial.

Um complexo museal com alas integradas que remete às estruturas de ecomuseus dos países escandinavos, tem por objetivo resgatar memórias e provocar uma imersão cultural e experiência sensorial em seus visitantes, por meio de espaços que reproduzem a dinâmica do estilo de vida do colono no início do século XX, um Parque ecológico, inspirado no estilo do holandês *Zaanse Schans*, amplos jardins, Casa de Memória, anfiteatro e um Koffiehuis – confeitaria e restaurante, que oferece um cardápio com culinária típica e tradicional. (APHC, 2024a, doc. eletr. grifo nosso)

Conforme o mapa do local (figura 66) o Museu foi constituído por quatro principais alas. A *Casa da Memória* trata-se de uma edificação construída em 1946 que possui cerca de mil metros quadrados distribuídos em dois andares. No piso térreo estão expostos utensílios utilizados nas fazendas e uma maquete da vila fundada pelos imigrantes holandeses, enquanto no andar superior há exposições de objetos, quadros e fotografias, além de réplicas da Escola, a Venda, a Casa dos Imigrantes e a Casa Portuguesa, espaços que compõem a Vila Histórica (Chaves, Silvestre, Dilay, 2011; Kremer, Torrens, 2018; Siqueira, Chagas, Nabozny, 2020).

Figura 66 - Mapa do Museu Parque Histórico de Carambeí



O antigo estábulo também abriga, além da *Casa da Memória*, a confeitaria e restaurante *Koffiehuis*, que oferece aos visitantes a oportunidade de conhecer as culinárias típicas holandesas e indonésias, principalmente as tradicionais tortas holandesas; outro espaço que ocupa a edificação é a Loja de Souvenirs do complexo museal (Associação Parque Histórico de Carambeí, 2019).

O Koffiehuis Confeitaria e Restaurante do Parque Histórico de Carambeí oferece **gastronomia típica holandesa e indonésia** em um espaço cultural que **proporciona ao visitante conhecer a rica culinária local**, que sofre uma grande influência dos pratos tradicionais da Holanda e se unem à gastronomia e aos sabores inusitados da Indonésia, resultando numa **mistura de diferentes sensações, texturas, paladares e sotaques**.

Nosso objetivo é difundir o **patrimônio alimentar dos imigrantes locais**, aproximando quem experimenta nossas especialidades, de receitas tradicionais e centenárias desta **rica herança gastronômica**. (APHC, 2024b, doc. eletr. grifo nosso)

A **Vila Histórica** (figura 67) inaugurada em 2011 durante os festejos do Centenário da Imigração Holandesa no Brasil, busca representar a vila original de Carambeí por meio de réplicas das edificações do período dos anos 1910 a 1950, para que os visitantes possam conhecer e sentir o modo de viver dos primeiros imigrantes holandeses por meio da reprodução do estilo arquitetônico, das atividades e dos processos culturais da época (Kremer, Torrens, 2018; Sanches, 2019; Siqueira, Chagas, Nabozny, 2020).

Figura 67 - Vila Histórica



Fonte: Museu Parque Histórico de Carambeí, 2022b, doc. eletr.

Conforme Rafaela Sanches (2019), além da Igreja, os elementos presentes na Vila Histórica são os seguintes:

[...] a estação de trem; a chácara holandesa representando a vida dos colonos em 1920; casa da imigração; museu da presença holandesa no Brasil; museu do leite; fábrica de laticínios; matadouro; escola e mercearia. O centro da vila conta com o Monumento de Comemoração do Centenário da Imigração Holandesa, representando os colonizadores e as dificuldades que passaram no início da colonização. (Sanches, 2009, p.36)

O *Museu do Trator* também está na Vila Histórica e destaca-se pelo seu acervo composto por diversos tratores, arados e demais ferramentas que representam a agroindústria, relevante no desenvolvimento da região.

A terceira ala, o *Pavilhão de Exposições Frísia*, também aberto em 2011, é um grande local utilizado para realização de eventos, festivais e feiras, abrigando por exemplo o Festival de Tortas, a ExpoFrísia e o Arraiá do Parque Histórico, eventos que abordaremos em breve. Trata-se de uma ala sem o aspecto museal característico das demais (Sanches, 2019).

O *Parque das Águas* (figura 68), inaugurado em 2015, é uma reprodução inspirada no parque holandês *Zaanse Schans*¹⁰⁷, constituído por quatro pontes, canais e edificações que remetem ao estilo arquitetônico típico da Holanda, além de abordar através de exposições nestes espaços, aspectos como a sustentabilidade e o cooperativismo (Sanches, 2019).

¹⁰⁷ Parque localizado nos arredores de Amsterdam, capital da Holanda com diversas edificações históricas dos séculos XVII e XVIII. Desde o ano de 1961 abriga moinhos e casas originais e de outras regiões que foram transportados para o local. Inicialmente era uma vila do ano 1574 às margens do rio Zaan, enquanto atualmente com 35 construções é Patrimônio Mundial da UNESCO e conta com diversas atrações, como museus, lojas e restaurantes, todos nas casas históricas. (Dittrich, 2019)

Figura 68 - Parque das Águas

Fonte: Museu Parque Histórico de Carambeí, 2022c, doc. eletr.

Outras atrações do Parque merecem destaque como os jardins frontais com bromélias, plantas tropicais e árvores frutíferas, a ponte levadiça, doação de um banco holandês em razão do ano do Centenário da Imigração Holandesa no Brasil e a Casa Holandesa que representa por meio de sua fachada e de seu interior, o período renascentista na Holanda a partir das pinturas de Johannes Vermeer (Associação Parque Histórico de Carambeí, 2019).

Ademais, há a possibilidade de alugar determinados espaços no complexo museal para a realização de eventos, palestras e casamentos, a confeitaria e restaurante Koffiehuis para 130 pessoas, o *Ons Hoekje*, um ambiente com um deck no Parque das Águas para 80 convidados, o Auditório Casa das Águas para palestras, apresentações musicais com uma capacidade para 100 pessoas e a Igreja localizada na Vila Histórica, uma reprodução da primeira Igreja Protestante de Carambeí (Associação Parque Histórico de Carambeí, 2016).

A Associação do Parque Histórico de Carambeí promove anualmente eventos para atrair mais visitantes, estreitar os laços com os mesmos e fomentar a importância do patrimônio salvaguardado. Os principais eventos serão apresentados

brevemente a seguir conforme o catálogo publicado pela Associação Parque Histórico de Carambeí (2016):

Carnaval no Parque - realiza-se durante a época de Carnaval e consiste em oficinas de criação de máscaras carnavalescas e pinturas faciais para o público infantil que ao final podem tirar fotografias em um painel ilustrativo de Carnaval.

Páscoa no Parque (figura 69) - a equipe da instituição promove atividades lúdicas e recreativas voltadas ao público infantil que buscam promover os costumes e as tradições dos imigrantes locais, entre elas a pintura de ovos de galinhas e o *Zoek de Eieren*, a Caça aos ovos, momento em que os adultos também participam.

Figura 69 - Caça aos ovos durante a Páscoa no Parque



Fonte: Museu Parque Histórico de Carambeí - Relatório Anual, 2019, p.64.

Festa dos imigrantes - criada para celebrar a chegada dos imigrantes holandeses na região e dar visibilidade às outras etnias que constituem a identidade local, possibilita difundir a diversidade da região por meio da promoção das diferentes gastronomias, artesanatos, danças folclóricas e atrações musicais.

Feira Medieval (figura 70) - em sua última edição presencial em 2019, em dois dias reuniu mais de dez mil participantes, este evento possibilita o desenvolvimento de atividades que envolvam a memória de povos originários dos Países Baixos durante o período da Idade Média. Ocorre tanto no pavilhão de eventos quanto nas áreas externas do Parque, com a isenção de ingresso para

quem for vestido a caráter, agregando entre reis, rainhas, cavaleiros, mongóis, feiticeiras e vikings. A Feira Medieval é considerada como o maior evento desta tipologia no estado e um dos maiores no país (Halila, 2020).

Figura 70 - Visitantes trajados a caráter durante a Feira Medieval



Fonte: Museu Parque Histórico de Carambeí - Relatório Anual, 2019, p.59.

Arriá do Parque - acontece no mês de julho para reunir a comunidade e difundir esta tradição popular brasileira com brincadeiras, fogueira, músicas caipiras e a típica gastronomia da festa. Em 2022, o público foi de 7.298 visitantes. (Associação Parque Histórico de Carambeí, 2023)

Natal no Parque (figura 71) - considerado o maior evento natalino da região, é realizado anualmente desde a inauguração do Parque em 2011, entre as atrações estão as apresentações de corais e grupos musicais, Feirinha de Natal, visita à Casa do Papai Noel, visita noturna ao Parque iluminado e o Museu Interativo. No ano de 2022, 15.277 pessoas compareceram ao evento. (Associação Parque Histórico de Carambeí, 2023)

Figura 71 - Natal iluminado



Fonte: Museu Parque Histórico de Carambeí, 2022d, doc. eletr.

Museu Interativo (figura 72) - ao decorrer do ano em datas comemorativas, voluntários encenam o cotidiano dos imigrantes entre as décadas de 1930 e 1950 em cada uma das edificações da Vila Histórica.

A comunidade de imigrantes holandeses presente em Carambeí sempre se dedicou a **manifestações culturais, como a música, dança e o teatro**. Deste último, se tem registros das atividades a partir da década de 1950. Desta forma, a criação do projeto Museu Interativo, na Vila Histórica do Parque, era só uma questão de tempo.

A reconstrução das casas, escola, igreja e demais ambientes de trabalho e convívio foram o incentivador ideal para a comunidade impulsionar sua paixão pelo teatro. Em datas especiais e festividades, a Vila Histórica **ganha vida e os moradores de Carambeí prestam uma homenagem ao passado, lembrando** as famílias dos primeiros imigrantes que exerceram **importantes papéis na comunidade**. (APHC, 2024c, doc. eletr. grifo nosso)

Figura 72 - Voluntários durante o Museu Interativo



Fonte: APHC, 2024c, doc. eletr.

Retomando os aspectos museológicos da instituição, será introduzido resumidamente o acervo tridimensional, dividido em onze coleções: *Museu do Trator*; *Coleção Estabelecimento Comercial* (objetos alusivos à venda Sorgenfrei; local de comércio dos habitantes da colônia nos anos 1930); *Escola e Templo* (peças relativas aos espaços de estudo e oração); *Residência Imigrante* (artefatos domésticos); *Espaço da Memória Feminina* (objetos tridimensionais e têxtil referentes as pioneiras imigrantes holandesas); *Casa Holandesa* (alusivo à decoração de uma típica moradia holandesa urbana durante o Renascimento); *Estação Ferroviária* (peças do período ferroviário no Brasil dos séculos XIX e XX); *Chácara Pioneira* (artefatos dos primeiros imigrantes holandeses e relacionados à presença tropeira na cidade); *Casa Etnias* (objetos pertencentes aos diversos grupos étnicos que colaboraram na formação de identidade local, portugueses, alemães, poloneses, indonésios e italianos); *Fábrica de Laticínios* (composta por artefatos relativos à produção leiteira das primeiras fábricas) e *Marcenaria e Ferraria*

(ferramentas e maquinários utilizados por marceneiros e ferreiros) (Associação Parque Histórico de Carambeí, 2016).

A formação do acervo do Parque Histórico de Carambeí deu-se por **doações da comunidade de imigrantes e conta com uma infinidade de itens de natureza variada**, desde utensílios domésticos, móveis, fragmentos, representações imagéticas, livros, ferramentas, bens automobilísticos e de trações agrícola, constituindo coleções etnográficas que permitem **a reflexão dos testemunhos materiais e a importância e o valor documental, histórico e simbólico do acervo, possibilitando ao visitante compreender sobre os processos migratórios**. (APHC, 2024d, doc. eletr. grifo nosso)

O Museu Parque Histórico de Carambeí concebe exposições virtuais desde 2018, a partir das mostras fotográficas e exposições temporárias realizadas fisicamente em seus espaços, o conteúdo é apresentado em forma de imagens, textos explicativos e em alguns casos conta com um vídeo do curador contando detalhes sobre a temática. Esta forma de potencializar a acessibilidade da produção cultural da instituição ganhou mais visibilidade durante o período de isolamento social provocado pela pandemia da Covid-19, quando as exposições temporárias foram exclusivamente virtuais. Entre os temas abordados nestas exposições destacam-se a culinária, paisagens e interiores do complexo museal, as práticas de sociabilidade de outrora e outras etnias (Associação Parque Histórico de Carambeí, 2019).

Além das visitas mediadas, de acordo com o site institucional são desenvolvidas as seguintes ações educativas: *O Parque nas Escolas* (peças emblemáticas e curiosas do acervo são levadas para as escolas); *Teatro de Fantoches – Turma do Parque* (um teatro de fantoches voltado para crianças de até oito anos de idade que aborda a história da colonização holandesa no município, assim como a diversidade cultural, a memória e sustentabilidade) e *Origens étnicas de Carambeí* (visa resgatar a memória étnica de Carambeí, promovendo o pertencimento e reflexão sobre diversidade através da atividade com o fantoche "Os Três Astronautas de Umberto Eco", buscando despertar empatia e reforçar valores de cidadania), *Desenho e Patrimônio Histórico* (visa dialogar com a memória e identificação dos diferentes tipos de patrimônio da região, incentivando os alunos a expressá-los por meio de desenhos) e *Fotografia e Imigração* (procura mostrar a realidade dos imigrantes através do contato com fontes históricas, problematizando as representações contidas nos documentos e relacionando-as ao caráter

preservacionista do museu. Enquanto, conforme o Relatório relativo ao ano 2022, as atividades educativas caracterizam-se pela utilização de plataformas digitais para a promoção de temas históricos alusivos ao Museu, assim como a sustentabilidade e a acessibilidade. Destacando-se o Mapa do Patrimônio, cujo intuito é investigar o patrimônio local por meio de um mapa. (Associação Parque Histórico de Carambeí, 2023; Museu Parque Histórico, 2024)

No âmbito da acessibilidade, visando uma política de inclusão o Parque disponibiliza cadeiras de rodas e rampas de acesso, assim como carrinhos elétricos para pessoas com dificuldades de locomoção, além de placas em braile e audioguias para quem possui deficiência visual ou baixa visão.

Enquanto no aspecto financeiro, a maior parcela dos recursos monetários da instituição é proveniente do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac)¹⁰⁸, com o patrocínio de principalmente empresas do ramo agroindustrial e com apoio da Frísia Cooperativa Agroindustrial. Desde o ano de 2019, a instituição recebe um valor anual da prefeitura municipal, dividido em parcelas mensais para despesas de vigilância ostensiva, jardinagem e estagiários, este financiamento dá-se por meio de um termo de colaboração (APHC, 2024e, doc. elec).

Como observado na *Introdução* deste trabalho, a partir do mês de março de 2024 que a instituição passou a utilizar a palavra Museu em seu nome oficial. Até então denominava-se somente Parque Histórico de Carambeí, apesar de ser descrito ora como um dos maiores museus a céu aberto do país, ora como maior museu histórico a céu aberto do Brasil ou como um complexo museal. Pesquisando identificou-se que o nome fantasia da pessoa jurídica da Associação Parque Histórico de Carambeí, a entidade mantenedora, é Museu de Carambeí. Ao mesmo tempo que no site institucional sempre constaram os selos do Cadastro Nacional de Museus e de museu registrado no Registro de Museus, estando presente na plataforma Museusbr¹⁰⁹. A entidade também está presente no Guia dos Museus

¹⁰⁸ A Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) com o objetivo de ampliar o acesso à cultura e a produção cultural em todas as regiões; apoiar, valorizar e difundir as manifestações artísticas brasileiras; proteger nossas expressões culturais e preservar o patrimônio; além de estimular a produção cultural como geradora de renda, emprego e desenvolvimento para o país. Três mecanismos fazem parte do Programa: o Incentivo à Cultura, o Fundo Nacional de Cultura (FNC) e os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficarts). Mais informações em <https://www.gov.br/funarte/pt-br/incentivo-e-apoio-a-arte/programa-nacional-de-apoio-a-cultura-pronac> Acesso em 03 de janeiro de 2024

¹⁰⁹ Disponível em <https://cadastro.museus.gov.br/museus/parque-historico-de-carambei/> Acesso em 03 de janeiro de 2024

À luz deste resultado, sobressaem os vocábulos **Parque, Histórico, Carambeí, Imigrantes, Comunidade, Museu, Nosso, Seu, Acervo**. Assim como os dois exemplos anteriores, o sentimento de pertencimento está presente na narrativa oficial (**Nosso/Seu**), além de **Comunidade/Carambeí**, reforçando o recorte espacial e do termo **Imigrantes**, destacando a figura destes personagens dentro do discurso institucional. Além é claro de **Parque e Histórico**, inclusos no nome da instituição e por conseguinte, como a mesma se identificava, enquanto as palavras **Museu e Acervo**, consolidam a aproximação com a Museologia, ainda que de modo inicial.

Assim encerra-se este capítulo que abordou a trajetória dos museus de história viva em um contexto geral, para então analisar os objetos de estudos da presente pesquisa, *Skansen, Colonial Williamsburg* e o Museu Parque Histórico de Carambeí, desde os seus respectivos históricos, atrações, intérpretes e formas de consumo disponíveis no local.

A seguir, através da análise de conteúdo de publicações e fontes vinculadas às três instituições, sustentadas em oito categorias norteadoras sugeridas pelos autores Bryman (2004) e Paardekooper (2012), objetiva-se reconhecer e analisar as similaridades e distinções entre os fenômenos investigados.

3 VIVER É PARTIR, VOLTAR E REPARTIR

Como afirmado previamente, neste capítulo ocorrerá uma análise concentrada nas fontes primárias, principalmente sites institucionais, relatórios anuais, repositórios digitais, tours virtuais e a respectiva rede social *Instagram*, referentes a *Skansen*, *Colonial Williamsburg* e Museu Parque Histórico de Carambeí. Por meio de oito segmentos inspirados em critérios dos autores Bryman (2004) e Paardekooper (2013), que estarão divididos em dois modelos influenciados pelos pensamentos de Mairesse (2012).

Contudo, em um primeiro instante, é necessário a compreensão do conceito *disneyzação* (Bryman, 2004). Por entender que a *disneyficação* foca somente no aspecto negativo da influência da *Disney* em nossa cultura, Bryman (2004) prefere utilizar o conceito de *disneyzação*. Para a compreensão do termo é necessário explicar os quatros princípios dos parques temáticos da *Disney*: a) a tematização, a inclusão de um objeto estranho à narrativa proposta; b) o consumo híbrido, a conexão de diferentes formas de consumo institucional em único espaço; c) o *merchandising*, a comercialização de peças ou serviços relacionados ao espaço; d) e o trabalho performático, quando os funcionários aceitam adicionar a performance em suas rotinas de serviço, renunciando as suas emoções e tendo os seus comportamentos limitados.

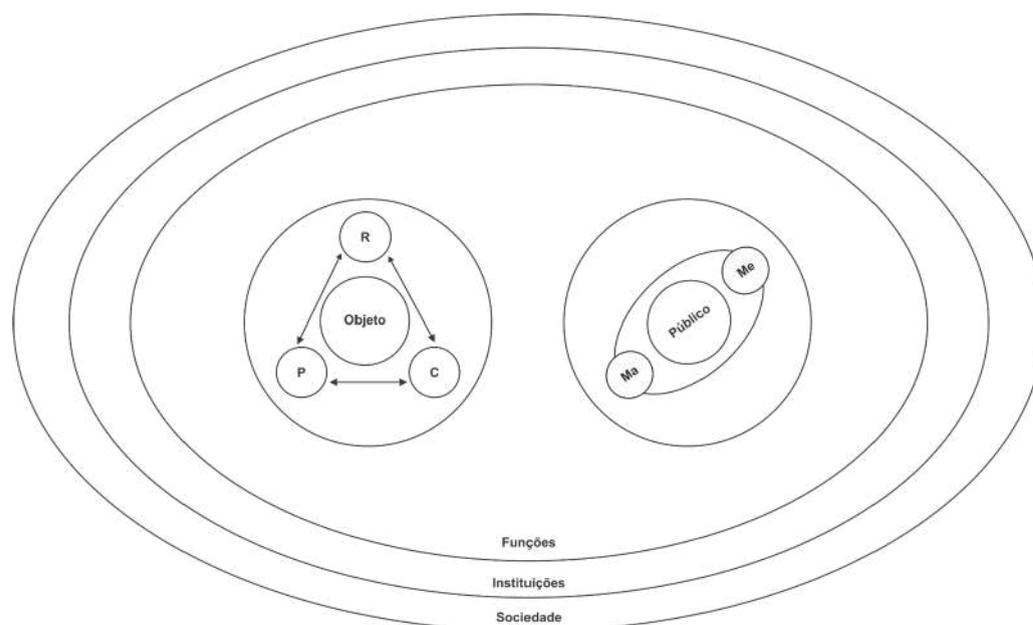
Como podemos perceber os quatros pilares estão em partes ou em sua totalidade presentes nos museus de história viva, contudo nem sempre de forma negativa. Bryman (2004) percebe que a tematização e o consumo híbrido ocorrem de forma neutra ou até positiva no campo da indústria do patrimônio turístico, principalmente devido à representação e à nostalgia responsáveis pela tematização nestes locais. Enquanto o consumo híbrido dá-se pela mistura de objetos autênticos ou não, pelo uso das imagens tal qual a Sociedade do Espetáculo de Guy Debord (2003) e o merchandising é um resultado inevitável desses dois princípios citados, que também possui um efeito proveitoso, os souvenirs tornam-se objetos que relembram o visitante da experiência da visita realizada (Meamber, 2011). Já o trabalho performático é o principal chamariz dos museus de história viva, seja com intérpretes em primeira pessoa ou em terceira pessoa, sem haver o detrimento do bem-estar de quem está interpretando.

Como citado previamente, Roeland Paardekooper (2012) a partir das suas análises em museus desta tipologia, sugere as seguintes categorias: gestão, equipe, coleção, marketing, interpretação e visitantes para investigar tais instituições. Portanto para facilitar este desafio e cumprir os objetivos propostos inicialmente, nesta pesquisa os oito tópicos para análise são:

- **Gestão** - as estratégias de sustentabilidade financeira destas entidades, que demandam de uma complexidade organizacional;
- **Tematização** - as representações e as performances do passado, seja de um determinado tempo histórico, etnias e sociedades;
- **Equipe** - perfil dos profissionais contratados e voluntários;
- **Coleção** - a documentação, a preservação e a exposição dos acervos;
- **Interpretação** - a presença dos intérpretes e a busca do equilíbrio entre o entretenimento e a educação;
- **Visitantes** - o perfil do público;
- **Consumo híbrido** - a conexão de diferentes formas de consumo institucional em único espaço;
- **Merchandising** - o comércio de peças e serviços pertinentes ao local.

François Mairesse (2012), tomando por exemplo as abordagens francófonas e anglo-saxônicas no que tange à gestão de museus tenciona que o Modelo PRC (preservação, pesquisa[recherche], comunicação) torna-se defasado uma vez que a Museologia Contemporânea preconiza os visitantes/usuários e não mais exclusivamente as coleções. Nessa perspectiva a engrenagem museal se complexifica, coexistindo, nessa dinâmica, o Modelo Ma-Me (marketing - mediação) (Figura 74).

Figura 74 - As cinco funções de um museu



Fonte: Mairesse, 2012, p.51

Assim, o autor defende que as atividades museais integrariam um certo número de funções diretamente ligadas aos objetos, mas igualmente um outro tipo de funções, diretamente ligadas aos públicos. Propõe-se, a partir dessa premissa, duas perspectivas de análise: a) Investigar, a partir do Modelo PRC (preservação, pesquisa [recherche], comunicação) as categorias **Coleção - Tematização - Equipe - Gestão**; b) a partir do Modelo Ma-Me (marketing - mediação), analisar os seguintes tópicos: **Visitantes - Interpretação - Consumo híbrido - Merchandising - Gestão**. Salienta-se que a categoria **Gestão** é consolidada como um elemento transcendente, por ser determinante para a implementação das cinco funções consideradas essenciais em um museu, logo será contemplada em ambos modelos. Para tal exercício, retomaremos as citações apresentadas no capítulo anterior, bem como apresentaremos novas fontes diretas que permitam realizar uma análise de conteúdo das três instituições investigadas.

3.1 Modelo PRC (preservação, pesquisa [recherche], comunicação)

As categorias **Coleção, Tematização, Equipe e Gestão** estarão sob a abordagem de **Preservação, Pesquisa e Comunicação**, tendo em vista as respectivas atividades e as fontes primárias analisadas.

3.1.1 Coleção

As coleções nos museus de história viva são compostas das edificações e dos acervos expostos na parte interna das mesmas, ou em alguns casos em museus tradicionais ortodoxos que fazem parte do complexo. Paardekooper (2012) as classifica como objetos maiores - casas, navios e construções imóveis -, e objetos menores - indumentárias, móveis, cerâmicas e ferramentas. Em sua pesquisa sobre os museus arqueológicos ao ar livre, o autor conclui que o intuito da mobília dos prédios é representar um panorama geral de como as pessoas poderiam ter vivido naquele determinado período.

[...] é através de interiores temáticos que fazem referência a diferentes ofícios ou ocupações, como fazer pão, por exemplo. Desta forma, os edifícios se tornam vitrines de um museu que coincidem com o tempo e o lugar dos ofícios retratados. Eles são um palco [...] (Paardekooper, 2012, p. 218)¹¹⁰

A preservação está presente no âmbito da Coleção, sendo considerado um assunto divergente entre arquitetos e demais profissionais envolvidos na conservação do patrimônio material, devido a opção de modo de salvaguardar adotado pelos museus desta tipologia analisada. A escolha por restaurar as edificações conforme o seu estado original e manter de tal maneira, era defendida pelo arquiteto francês Eugene-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), para ele restauração era “[...] restabelecer um edifício que estava em um estado acabado, que na verdade pode nunca ter existido em um determinado momento” (Whitehead, 1990 *apud* Kim e Jeon, 2012, p. 248)¹¹¹. A outra vertente, representada pelo crítico de arte britânico John Ruskin (1819-1900) afirmava que a restauração “[...] significa

¹¹⁰ Tradução livre do original: “[...] is through themed interiors which refer to different crafts or occupations, like baking bread for example. This way, the buildings are showcases of a museum which happen to fit with the time and place of the depicted crafts. They are a stage [...]” (Paardekooper, 2012, p. 218)

¹¹¹ Tradução livre do original: “to reestablish an edifice in a finished state, which may in fact never have actually existed at any given time”. (Whitehead, 1990 *apud* Kim e Jeon, 2012, p. 248).

a destruição mais completa que um edifício pode sofrer... uma destruição acompanhada de uma falsa descrição da coisa destruída” (Molina-Montes, 1982 *apud* Kim e Jeon, 2012, p.248)¹¹². Resumidamente, uma corrente defendia a ação do tempo como uma forma de preservação do patrimônio edificado, enquanto a outra entendia que preservação é sinônimo de manter o estado original, a qualquer custo, seja demolir e reconstruir ou realizar restaurações pontuais em determinados pontos.

O estilo de preservação perpetuado pelos museus de história viva (figura 75) também conflita com dois relevantes documentos do campo do patrimônio edificado, a Carta de Veneza (1964), que recusa o aceite de restaurações baseadas em suposições e respeita as contribuições de cada época para a edificação, ao invés de impor uma estética homogênea, e a Carta sobre o Patrimônio Vernacular Edificado (1999), que destaca que as evoluções ao longo do tempo são elementos significativos da arquitetura (Kim e Jeon, 2012).

Figura 75 - Funcionário em *Colonial Williamsburg* pintando edificação histórica



Fonte: Colonial Williamsburg, 2020, doc. eletr.

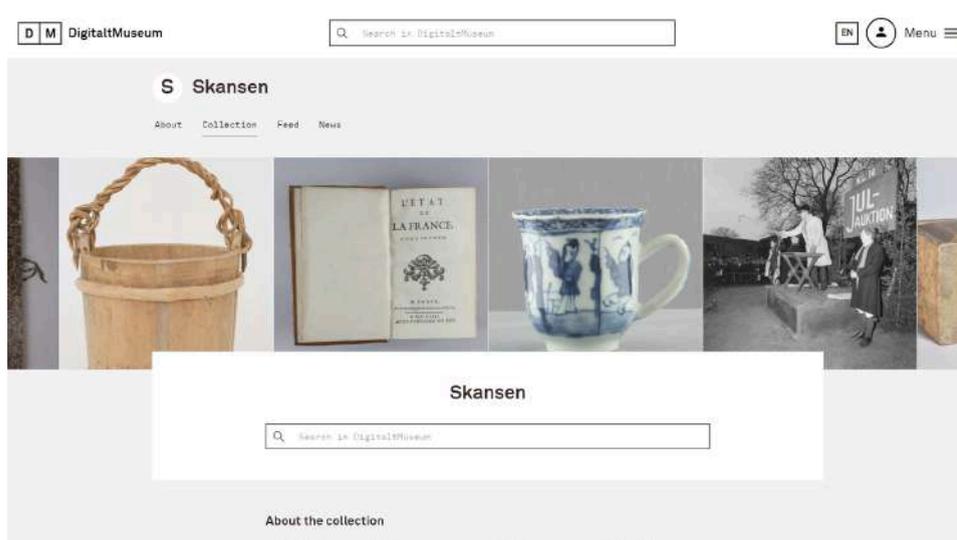
¹¹² Tradução livre do original: “means the most total destruction which a building can suffer ... a destruction accompanied with a false description of the thing destroyed” (Molina-Montes, 1982 *apud* Kim e Jeon, 2012, p. 248).

Kim e Jeon (2012) afirmam que este tipo de intervenção preservacionista comum nos museus de história viva, principalmente em *Colonial Williamsburg*, não é aceita pelos atuais padrões arquitetônicos, que optam pela autenticidade progressiva, um conceito que reconhece que monumentos, edificações e locais não são estáticos, eles mudam conforme o passar do tempo. Contudo, os mesmos pesquisadores reconhecem que mesmo com uma narrativa simulada e as edificações fabricadas, *Colonial Williamsburg* representa um passo relevante no âmbito da preservação.

A documentação também está inserida nesta categoria de análise, necessitando ocorrer os registros do processo das reconstruções dos edifícios e torná-los públicos para garantir que a informação essencial não se perca e que as origens possam ser rastreadas (Paardekooper, 2012). Além da documentação museológica dos objetos menores, principalmente os expostos nos museus tradicionais ortodoxos presentes nas instituições.

Como citado previamente, *Skansen* possui um repositório digital (figura 76) com 12.391 itens cadastrados, destacando-se 10.562 objetos e 182 edifícios, além de fotografias. O acervo salvaguardado na plataforma possui uma documentação consistente, conforme os preceitos museológicos. Os campos abrangem a descrição do objeto, as dimensões, a materialidade, um histórico, o modo de aquisição, o número de identificação, a qual coleção pertence. Estes detalhes demonstram a aplicação da cadeia operatória museológica (figura 77).

Figura 76 - Captura de tela da página inicial do repositório digital



Fonte: Digitalt Museum, 2024a, doc. eletr.

Figura 77 - Captura de tela da página inicial do repositório digital



Julgransprydnad

+ Add to folder 0 Comment/inquiry    Share

ABOUT:

Ängel, 1 av 4 st, till julgransprydnad. Handgjorda av stadigt papper, Ritade, klippta och målade med akvarellfärg i flera nyanser, samt guldfärg. Två olika modeller, c:a 145 eller 165 mm höga. De bär på banderoller med text: GODS HELG 1937 samt GODS JUL och GOTT NYTT ÅR.

Funktion: Dekoration i julgran

DESIGNATION: [Julgransprydnad](#)

PRECISE DESIGNATION: [Änglar](#)

IDENTIFIER: SKAFOR.0004632A

INDEXING TERM: [Årets högtider](#) [Högtider](#) [Jul](#) [Julgransprydnader](#) [Änglar](#)

TYPE: [Thing](#)

DIMENSIONS VALUE:

LENGTH: KRÖPPSLÄNGD, C: A: 110.0 mm

MATERIALS: [Pepper](#)

COLOR: Gul Brun Rosa

TECHNIQUES: [Målat](#) [Klippt](#)

OTHER INFORMATION: Omfotograferad med högre upplösning 2023 efter förfrågan från allmänheten.

+ Add a comment or suggest edits

History

Ängeln ingår i Skansens äldre samling, med ofullständiga förvärvsuppgifter.

Produktion - Hantverksmässig, mindre skala: 1937 (Rekvisitabok 3354 - 4683)

Förvärv

Gåva

 Expand text

 Add a comment or suggest edits

Classification

[Heminredning och möblering \(Outline\)](#) [\(Outline\)](#) [\(Outline\)](#)

[Detaljister \(Används inte\) \(Outline\)](#) [\(Outline\)](#) [\(Outline\)](#)

[Högtider och festdagar \(Outline\)](#) [\(Outline\)](#) [\(Outline\)](#)

License information

LICENCE: [Attribution-ShareAlike \(CC BY-SA\)](#) [\(CC BY-SA\)](#)

Metadata

IDENTIFIER: SKAFOR.0004632A

ALTERNATIVE NAME: SK:FOR-4632-A - D - Tidigare använt inom den egna institutionen

PART OF COLLECTION: Skansen

OWNER OF COLLECTION: Skansen

INSTITUTION: [Skansen](#)

DATE PUBLISHED: February 14, 2024

DATE UPDATED: February 14, 2024

DIKU-CODE: 0210214250814

UUID: 3b2d8b65-ae86-49f5-835b-5d2fd27e42cc

TAGS:

Fonte: Digitalt Museum, 2024b, doc. eletr.

Os prédios que constam no repositório digital estão documentados de acordo com os pensamentos de Paardekooper (2012), ou seja, além dos campos usuais citados acima, existem dados sobre a aquisição e as alterações das edificações, assim como as plantas baixas (figura 78).

Figura 78 - Hazeliushuset e a planta baixa do andar térreo

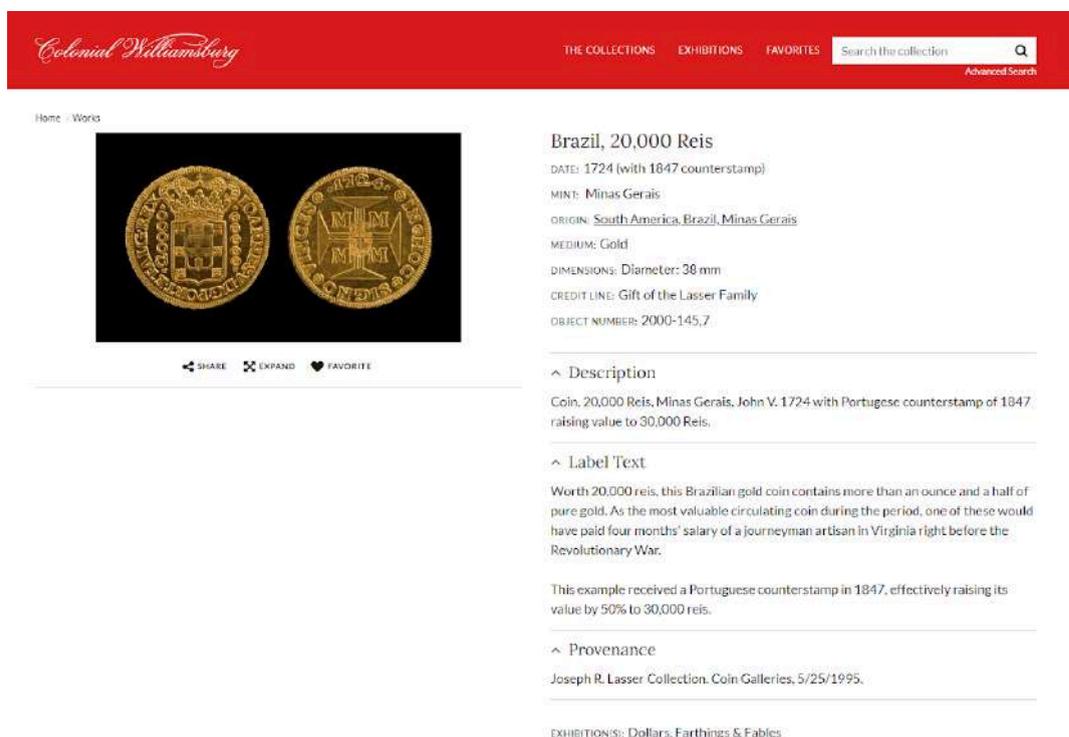


Fonte: Digitalt Museum, 2024c, doc. eletr.

Apesar de *Skansen* não possuir museus tradicionais ortodoxos e tratar cada edificação com seus objetos como um museu, pode-se destacar a existência do zoológico, aquário e do centro de ciências do Mar Báltico que enquadram-se em tipologias de museu, como museus tradicionais com coleções vivas, mas que não serão analisados nesta pesquisa por conta de suas particularidades.

O repositório digital de *Colonial Williamsburg* abrange somente os acervos dos dois museus de arte, Museu de Artes Decorativas DeWitt Wallace e Museu de Arte Popular Abby Aldrich Rockefeller, os objetos expostos nas edificações não constam na plataforma, totalizando 11.563 itens. Os campos de cadastro abarcam as seguintes informações do item, a data de produção, local de origem, materialidade, dimensões, número do objeto, a descrição, o texto da etiqueta e a procedência, em alguns objetos há também as inscrições na peça (figura 79).

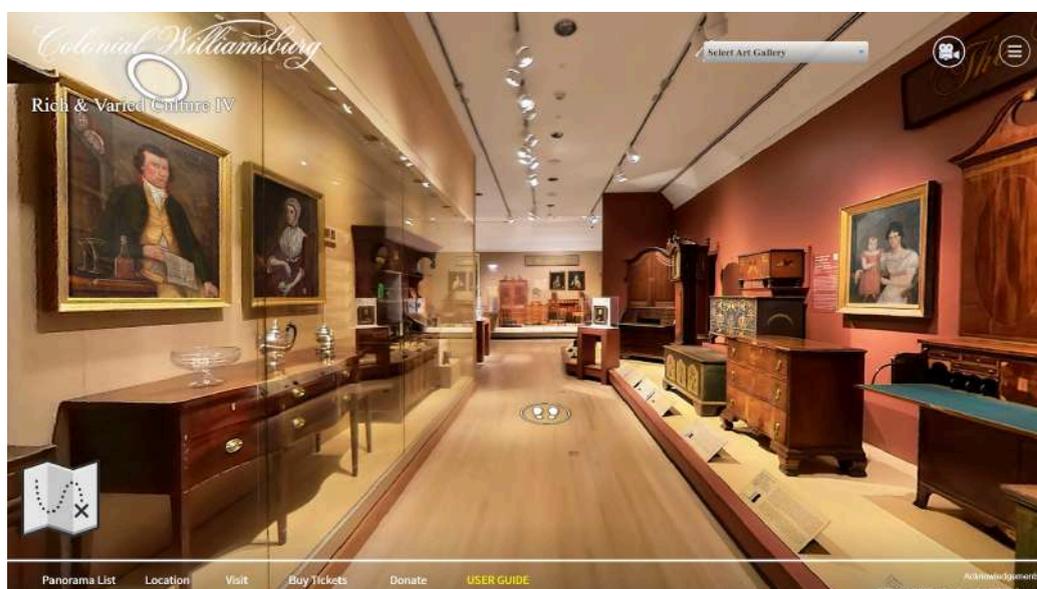
Figura 79 - Captura de tela de um acervo



Fonte: Colonial Williamsburg - Emuseum History, 2024, doc. eletr.

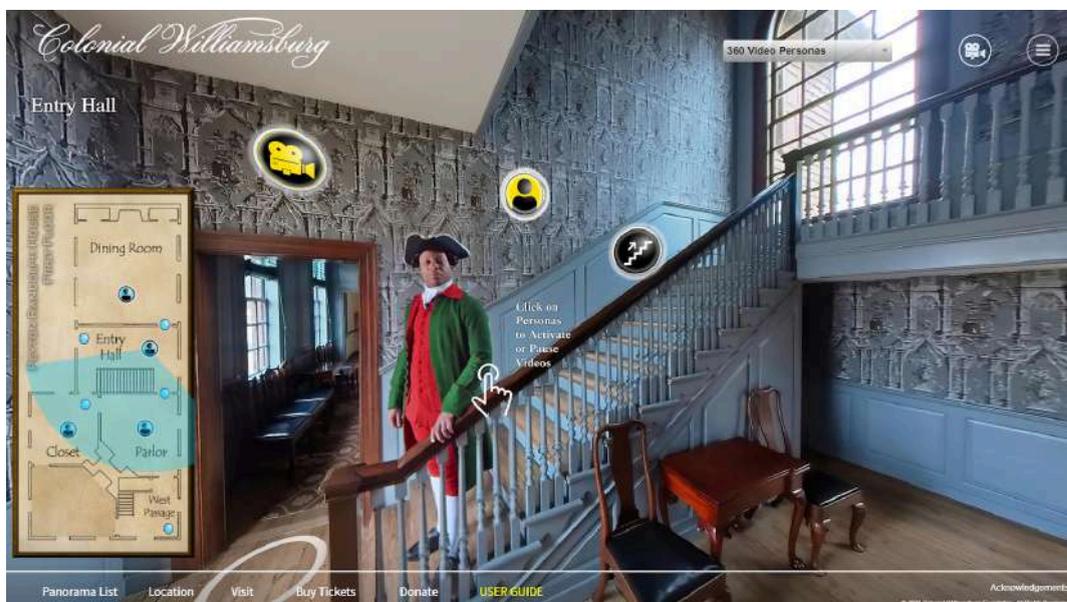
Além do repositório digital, está disponível o tour virtual por ambos os museus de artes (figura 80) e outras edificações históricas (figura 81) em *Colonial Williamsburg*, sendo possível conhecer os locais e os respectivos acervos expostos, além dos relatos em vídeo dos intérpretes.

Figura 80 - Tour Virtual pelos Museus de Arte em *Colonial Williamsburg*



Fonte: Colonial Williamsburg: Museum Virtual Tours, 2024, doc. eletr.

Figura 81 - Tour Virtual em uma edificação histórica em Colonial Williamsbur



Fonte: Colonial Williamsburg: Museum Virtual Tours, 2024, doc. eletr.

Colonial Williamsburg é a única das instituições analisadas que cita em seu site os setores de Preservação¹¹³ e Conservação¹¹⁴ (figura 82), ambos com profissionais da área, algo que também será explorado na categoria Equipe.

Figura 82 - Funcionárias no Laboratório de Conservação de Objetos em Madeira em Colonial Williamsburg



Fonte: Colonial Williamsburg, 2024p, doc. eletr.

¹¹³ Mais informações em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/learn/research-and-education/architectural-research/?from=navdiscover> Acesso em: 28 de janeiro de 2024

¹¹⁴ Mais informações em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/explore/art-museums/conservation/?from=navdiscover> Acesso em: 28 de janeiro de 2024

O Museu Parque Histórico de Carambeí é a mais recente das experiências pesquisadas, tanto que apenas no primeiro semestre de 2023 iniciou-se o processo de arrolamento do acervo (figura 83). O espaço conta com três alas museais, a Casa da Memória que já encerrou o arrolamento, a Vila Histórica e o Parque das Águas. O posterior registro dos itens em fichas catalográficas trata-se de um processo que se estende conforme os recursos humanos disponíveis. Relembrando que a instituição contabiliza treze coleções de objetos que estão expostos nos espaços expositivos da instituição, tal qual o Museu do Trator e a Casa da Memória.

Figura 83 - Captura de tela do site institucional com a divulgação do Processo de Arrolamento



Fonte: Ana Paula, 2023b, doc. eletr.

De acordo com o quadro 4, cujo objetivo é sintetizar as informações desta subseção percebe-se a ausência de uma unidade referente a categoria **Coleções**, enquanto *Colonial Williamsburg* oferta três maneiras de acesso ao acervo além das edificações históricas e seus objetos, tanto *Skansen* quanto o Museu Parque Histórico de Carambeí contam com somente um modo. Aparentemente tais diferenças são frutos das distintas abordagens de **Gestão** e da longevidade da instituição.

Quadro 4 - sistematização da categoria Coleções

Recorrências identificadas pela análise de conteúdo	<i>Skansen</i>	<i>Colonial Williamsburg</i>	Museu Parque Histórico de Carambeí
Museu Tradicional Ortodoxo presente no complexo	Não	Sim	Sim
Repositório Digital	Sim	Sim	Não
Tour virtual	Não	Sim	Não

Fonte: Do autor, 2024.

Prosseguindo esta pesquisa, após constatar as semelhanças e diferenças entre os três fenômenos museais no âmbito das **Coleções**, o tópico **Tematização** será analisado.

3.1.2 Tematização

A **Tematização** envolve as narrativas e performances do passado, podendo ser sobre determinado tempo histórico ou sociedade. As três instituições, objetos desta pesquisa, contemplam diferentes temas conforme o quadro 5, contribuindo para a diferenciação entre os locais.

O tema fornece um verniz de significado e simbolismo aos objetos aos quais é aplicado. Pretende-se dar-lhes um significado que transcenda ou, pelo menos, seja adicional ao que realmente são. Ao infundir significado nos objetos por meio de temas, eles são considerados mais atraentes e interessantes do que seriam de outra forma (Bryman, 2004, p. 15)¹¹⁵

Quadro 5 - sistematização da categoria Tematização

Recorrências identificadas pela análise de conteúdo	<i>Skansen</i>	<i>Colonial Williamsburg</i>	Museu Parque Histórico de Carambeí
Tema norteador	A Suécia rural do século XIX	A cidade Williamsburg entre 1699 e 1780, principalmente o período da Independência estadunidense (século XVIII)	Imigração holandesa no início do século XX no Paraná

Fonte: Do autor, 2024.

¹¹⁵ Tradução livre do original: "Theming provides a veneer of meaning and symbolism to the objects to which it is applied. It is meant to give them a meaning that transcends or at the very least is in addition to what they actually are. In infusing objects with meaning through theming, they are deemed to be made more attractive and interesting than they would otherwise be." (Bryman, 2004, p. 15)

A **Tematização** não ocorre somente nos museus de história viva, ela está presente nas outras tipologias de museu, basta evocar a lista de categorias temáticas que Bryman (2004) estabelece para associar diferentes instituições museológicas com os temas propostos (quadro 6). A temática, essencial para a distinção entre os pares, também trata-se de uma estratégia para o incentivo do consumo, já que quanto maior a imersão e o interesse, maior a probabilidade do visitante adquirir algum produto relacionado ao tema.

Quadro 6 - Categorias temáticas

Tema	Conceito
Lugar	Nações, cidades ou mesmo planetas.
Tempo	Passado, presente e futuro. As imagens do passado são exploradas especialmente pela sensação de nostalgia que frequentemente pretendem evocar.
Esporte	Esporte em geral, bem como individual.
Música	Música e gêneros rock.
Cinema	Os filmes em geral, bem como gêneros específicos ou figuras influentes.
Moda	Roupas e modelos.
Mercadorias	Como carros e motos.
Mundo natural	Ambientes naturais simbólicos, como a floresta tropical e a savana, bem como os vulcões.
Literatura	Figuras literárias conhecidas, além de contos de fadas.

Fonte: Bryman, 2004.

Como Cary Carson (1998) frisa, não há uma única verdade e as narrativas são guiadas pelos pensamentos de seus autores

Os fatos por si só não falam por si. A verdade objetiva é uma quimera, a realidade histórica é consensual, a interpretação é seletiva, a prática da história revisionista e os significados que atribuímos ao passado são relativos e sujeitos a mudanças. É por isso que os museus de história precisam contratar historiadores. Eles entendem essas coisas melhor do que a maioria dos curadores. Sendo assim, os historiadores de museus nunca devem ser autorizados a esquivar-se da sua responsabilidade profissional de escolher o que consideram significativo dizer sobre o passado e estar preparados para explicar porquê. Um plano de interpretação que não realiza isso não vale esse nome (Carson, 1998, p.17)¹¹⁶

¹¹⁶ Tradução livre do original: "Facts alone do not speak for themselves. Objective truth is chimera, historical reality, consensual, interpretation selective, the practice of history revisionist, and the meanings we ascribe to the past relative and subject to change. That's why history museums need to employ historians. They understand those things better than most curators. That being so, museum historians must never be allowed to duck their professional responsibility to choose what they think is

De acordo com Paardekooper (2012), as representações do período medieval, principalmente da Era Viking, são mais populares na Escandinávia, pois é tido como um período “épico” do qual as pessoas se orgulham. Ressalta-se que *Skansen*, apesar de estar localizado nesta região, versa sobre um passado mais recente, do século XIX, pré-industrialização, devido ao desejo do seu idealizador, Artur Hazelius em preservar o saber fazer, a arquitetura e os costumes deste período na Suécia, algo citado em uma publicação na rede social Instagram (figura 84)

A história da Suécia pode ter chegado ao fim em @svt, mas aqui continua desde 1891 e continuamos a contá-la! Se você deseja mergulhar ainda mais fundo, seja bem-vindo à nossa exposição ao ar livre "História da Suécia - em Skansen desde 1891", nos dias 13, 14 e 20 de março. Durante uma hora e vinte e cinco minutos inspiradores, você acompanha uma jornada da sociedade agrícola ao industrialismo e participa da vida e do destino das pessoas no campo e na cidade grande. Ouça sobre a liberdade das ruas da cidade, o barulho da oficina mecânica, a aglomeração inerente e a vida na aldeia natal. Nossos educadores experientes irão orientá-lo, então aproveite a oportunidade para tirar qualquer dúvida que você tiver! [...] (Skansen Instagram, 2024, doc. eletr.)¹¹⁷

significant to say about the past and be prepared to explain why. A plan of interpretation that does not accomplish that is no plan worth the name.” (Carson, 1998, p.17)

¹¹⁷ Tradução livre do original: “Historien om Sverige må ha nått sitt slut i @svt, men här hos har den pågått sedan 1891 och vi fortsätter att berätta den! Känner du att du vill djupdyka ännu mer är du varmt välkommen på vår öppna visning "Historien om Sverige — på Skansen sedan 1891" den 13, 14 och 20 mars. Under en inspirerande timme och en kvart får du följa med på en vandring från jordbrukssamhället in i industrialismen och ta del av människors tillvaro och livsöden på landet och i storstaden. Hör om friheten på stadsgatan, bullret i den mekaniska verkstaden, trängseln som inneboende och livet i hembyn. Guidar dig gör våra kunniga pedagoger så passa på att ställa alla frågor du funderar på! [...]” (Skansen Instagram, 2024, doc. eletr.) Acesso em 18 de fevereiro de 2024

Figura 84 - Publicação no Instagram sobre exposição em *Skansen*



Fonte: Skansen Instagram, 2024, doc. eletr.

As abordagens dos temas nos museus de história viva causam uma das principais críticas, a ausência de distância entre o presente e o passado, contudo conforme Anderson (1982) a diferença de 50 a 100 anos entre o passado e o presente é o suficiente para criar o choque cultural na demonstração da simulação da realidade de outrora. Um exemplo citado pelo pesquisador é o uso do ópio como um remédio corriqueiro no final do século XIX. Ou seja, estes museus tentam trazer para o presente os acervos, ao invés de considerá-los como algo de um passado distante (Økstra, 2016). Jameson (1991) *apud* Mateer (2006) também é otimista com os museus de história viva, quando afirma que não há maneira mais eficaz de ensinar história do que levar as pessoas ao local onde ocorreu algum grande evento histórico, permitindo a compreensão e o sentimento por meio do contato direto com o ambiente. Magelssen (2006a) frisa que para uma experiência imersiva em uma simulação de passado ser educativa, a mesma deve oferecer meios para conduzir o comportamento e trabalhar pela justiça no presente.

Magelssen (2006a) levanta uma indagação sobre a ausência de relatos de injustiças e sofrimento nos museus de história viva, sugerindo que os visitantes frequentam esses locais em busca de entretenimento, e tais narrativas

desagradáveis podem ser evitadas. No entanto, o autor observa que é viável incluir esses eventos, considerando que o entretenimento, como definido, pode ser um veículo para o aprendizado, assim como o processo de aprendizagem pode ser agradável.

Como visto previamente, as instituições museais apresentam uma das diversas representações possíveis sobre o passado, algumas de forma simplista tal qual os parques temáticos da Disney e as suas narrativas. Afinal, conforme Meamber (2011, p.140):

Os locais temáticos históricos [...] parecem abraçar os elementos da Disneyização em diferentes graus. A tematização nesses locais envolve representar o período e as pessoas desse período de acordo com narrativas modernas da importância do indivíduo. [...] A tematização ocorre muitas vezes com o consumo híbrido e o merchandising por meio de uma infinidade de atrações e produtos para os consumidores experienciarem. Sejam apresentadas como autênticas ou não (ou uma mistura de ambos), essas atrações são projetadas e controladas para fornecer ao visitante uma sensação de "História Viva".¹¹⁸

Entretanto, a tematização pode não ser benéfica, pois como De Jofzg e Skougaard (1992) frisam, a conexão entre os museus de história viva e os anseios nacionalistas suscita sentimentos contraditórios, tendo em vista que uma instituição cultural tem como hábito ampliar os horizontes dos visitantes, mas muitos destes museus contribuíram para estreitar o olhar do público ao focar excessivamente nas relações sociais de determinada sociedade durante certa época.

A aplicação da História Viva nestes espaços continuará a despeito das críticas, porque proporciona viagens, diversão em família, aprendizado agradável e também por motivos financeiros, ao movimentar os mercados gastronômicos, artesanais e de souvenirs, mas principalmente o turismo na região (Anderson, 1982).

As representações e simulações nos museus de história viva são repletas de tradições inventadas (Hobsbawn, 1984), sejam as realmente institucionalizadas ou aquelas que é difícil precisar de onde surgiram, mas que se estabeleceram muito rápido, Hobsbawn (1984) assim as define:

¹¹⁸ Tradução livre do original: "Historical themed properties, such as the ones featured in this paper, appear to embrace elements of Disneyization to varying degrees. Theming at these sites involves representing the period and persons of this period according to modernist narratives of the importance of the individual, of progress, and of a confident future embodied in their works. Theming is often accomplished with hybrid consumption and merchandising via a multitude of attractions and products for consumers to experience. Whether presented as authentic or inauthentic (or a mixture of both), these attractions are designed and controlled to provide the visitor with a sense of "living history." (Meamber, 2011, p. 140)

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. O passado histórico no qual a nova tradição é inserida não precisa ser remoto, perdido nas brumas do tempo. (Hobsbawn, 1984, p. 10)

As tradições inventadas aparecem a partir da repetição ao longo do tempo ou como referentes de situações passadas, o objetivo delas é tornar a representação do passado uma constante com práticas fixas. Cabe ressaltar que as tradições inventadas são ideológicas e não técnicas, diferenciando-as assim dos costumes, cuja função é sancionar as mudanças ou resistências ao novo a partir da continuidade histórica. Estando as tradições e os costumes fortemente conectados, com uma influência recíproca (Hobsbawn, 1984).

O processo da criação das tradições é um processo que se relaciona com o passado, através da formalização e da repetição de rituais, inclusive fazendo uso de antigos elementos para criar novas tradições. Fenômeno que pode ser observado em diversos museus de história viva, ao simularem como eram as práticas gastronômicas em determinada época, como as ferramentas eram forjadas pelos artífices do passado, como por exemplo o Festival de Tortas realizado no Museu Parque Histórico de Carambeí (figura 85).

Figura 85 - Captura de tela notícia sobre o Festival de Tortas



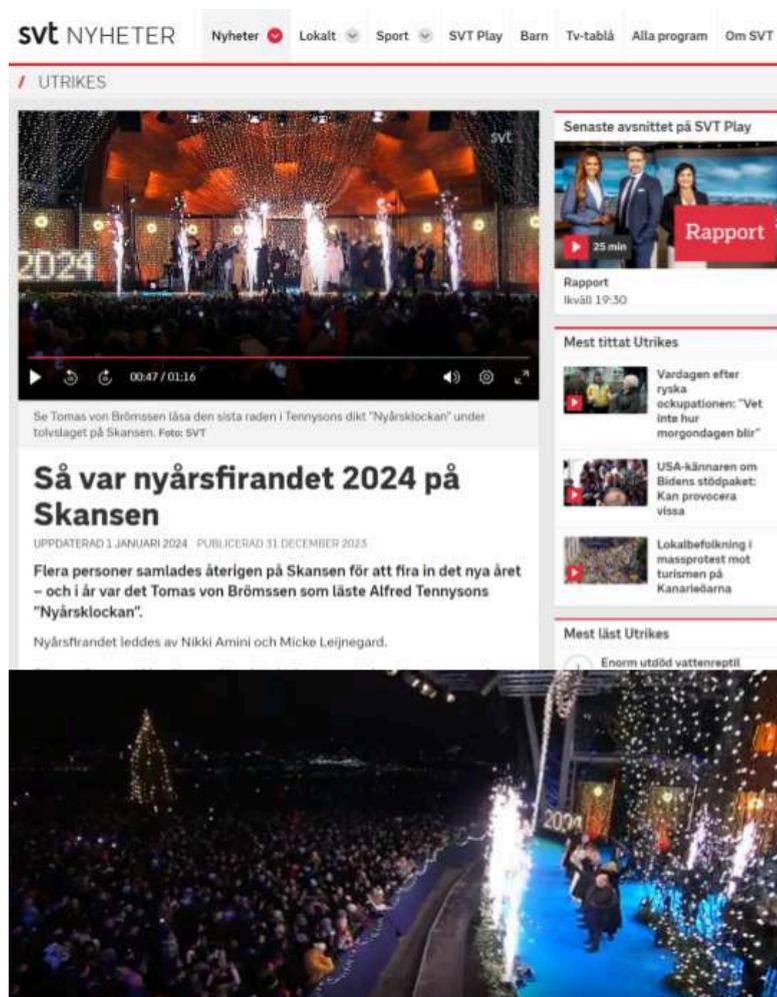
Fonte: Ana Paula, 2018, doc. eletr.

Estes processos nestas instituições museais acabam por serem duplamente repetidos, primeiramente para perpetuar o costume desta tradição e após pelo fato de serem realizadas praticamente diversas vezes durante os dias para que os visitantes possam absorver a representação. Ademais, o autor classifica as tradições inventadas em três categorias

- a) aquelas que estabelecem ou simbolizam a coesão social ou as condições de admissão de um grupo ou de comunidades reais ou artificiais;
- b) aquelas que estabelecem ou legitimam instituições, status ou relações de autoridade, e
- c) aquelas cujo propósito principal é a socialização, a inculcação de ideias, sistemas de valores e padrões de comportamento. Embora as tradições dos tipos b) e c) tenham sido certamente inventadas [...] pode-se partir do pressuposto de que o tipo a) é que prevaleceu, sendo as outras funções tomadas como implícitas ou derivadas de um sentido de identificação com uma “comunidade” e/ou as instituições que a representam, expressam ou simbolizam, tais como a “nação”. (Hobsbawn, 1984, p. 17)

As três categorias podem ser encontradas separadamente ou coexistindo nos museus de história viva e demais museus históricos, a primeira e principal trata-se do mote fundamental desta tipologia de museus, pois são criadas para validar a representação de determinados grupos nas épocas em que viviam perpetuando as suas tradições, ao congelar o passado. A segunda surge no momento em que alguns museus de história viva fazem uso da simulação do passado para enaltecer o senso de pertencimento, que pode resultar em um patriotismo exacerbado, a última categoria é o exemplo já citado das práticas gastronômicas e as relações estabelecidas por elas. Hobsbawn (1984) salienta ainda que as tradições inventadas, usualmente são gerais e vagas voltadas para influenciar determinados grupos, isso porque toda tradição inventada, na medida do possível, utiliza a história como legitimadora das ações e como cimento da coesão grupal (Hobsbawn, 1984, p. 21). Assim como a representação (Pesavento, 2003), as tradições inventadas são fruto da seleção, escrita e institucionalização, todo o processo repleto de subjetividades de quem o fez.

No espectro das tematizações e performances nos museus desta tipologia, destacam-se os festejos e celebrações tradicionais destes locais. Tratam-se de tradições inventadas como em *Skansen*, com a festa de Santa Luzia, uma tradição em um país que não é católico, celebrando uma santa italiana da Igreja católica, outro exemplo são os festejos natalinos, uma combinação de tradições suecas com elementos de outros países. Observa-se que grande parte das atuais celebrações em *Skansen*, citadas no capítulo anterior, tiveram a sua origem nos primeiros três anos da instituição e foram ideias do idealizador, Artur Hazelius. Estas festas impactaram o imaginário da população e hoje em dia possuem um impacto nacional com transmissão ao vivo para toda a Suécia (figura 86). Para aumentar a abrangência da narrativa e por conseguinte a tematização, os festejos da cultura do povo originário Sami foram introduzidos recentemente, a partir do ano de 2003.

Figura 86 - Celebração Tradicional de Ano Novo em *Skansen*¹¹⁹

Fonte: SVT Nyheter, 2024, doc. eletr.

Enquanto em *Colonial Williamsburg*, ampliando a narrativa patriota e nacionalista desde a sua fundação, sobressaem-se as tradições que evocam estes sentimentos, como o Fim de semana dos presidentes, o Fim de semana do Dia da Recordação, Rufar dos tambores, Fim de semana do Dia dos Veteranos e o dia 4 de julho (data da Independência) (figura 87). Estes festejos também ressoam os ideais dos idealizadores, Reverendo Goodfriend e John D. Rockefeller Jr.

¹¹⁹ Tradução livre do original: Assim foi a celebração do Ano Novo 2024 em Skansen

Várias pessoas reuniram-se novamente em Skansen para celebrar o ano novo - e este ano foi Tomas von Brömssen quem leu "Nyårsklockan" de Alfred Tennyson. A celebração do Ano Novo foi liderada por Nikki Amini e Micke Leijnegard. (SVT, 2024, doc. eletr.)

Original: Så var nyårsfirandet 2024 på Skansen

Flera personer samlades återigen på Skansen för att fira in det nya året – och i år var det Tomas von Brömssen som läste Alfred Tennysons "Nyårsklockan".

Nyårsfirandet leddes av Nikki Amini och Micke Leijnegard. (SVT, 2024, doc. eletr.) Acesso em 18 de fevereiro de 2024

Figura 87 - Publicação na rede social *Instagram* com informações sobre as celebrações do 4 de julho em *Colonial Williamsburg*¹²⁰



Fonte: Colonialwmsburg, 2023, doc. eletr.

Entretanto, como consequência da introdução da História Social nos programas das instituições, outros grupos sociais possuem datas em que são celebrados, como o mês da História Negra, o mês da História da Mulher e o Mês da Herança Indígena. Algo que não ocorria nos primórdios em *Colonial Williamsburg*, cuja tematização privilegiava os acontecimentos masculinos e brancos.

Já a experiência brasileira no Museu Parque Histórico de Carambeí, comparada aos outros locais desta pesquisa possui poucas celebrações, destacando-se o Museu Interativo, quando encena-se o cotidiano dos imigrantes entre os anos 1930 e 1950, o Arraiá no Parque, a Feira Medieval e o Natal no Parque. A Feira Medieval, que em 2023 chegou à quarta edição presencial, é um caso peculiar, pois atrai milhares de visitantes para o Parque, contudo “escapa” da

¹²⁰Tradução livre do original presente na figura:

Junte-se a nós em Colonial Williamsburg em 4 de julho para uma celebração histórica! 🇺🇸 Experimente visitas guiadas, comerciantes especializados, apresentações especiais e muito mais. O dia termina com uma grande queima de fogos de artifício às 21h30. Não perca esta extravagância patriótica! 🇺🇸

Acesse o link em nossa bio. Escolha '4 de julho' para descobrir mais da nossa programação durante o fim de semana de feriado e aproveitar a entrada GRATUITA no dia 4 de julho! (Colonial Williamsburg, 2024, doc. eletr.) Acesso em 19 de fevereiro de 2024

tematização da instituição, o cotidiano dos colonos na primeira metade do século XX (figura 88).

Figura 88 - Publicação na rede social *Instagram* sobre a Feira Medieval no Museu Parque Histórico de Carambei



Fonte: Museu Parque Histórico, 2023, doc. eletr.

Uma tradição que está presente nas três instituições desde os seus respectivos inícios é o Natal, época em que as ruas, as edificações são decoradas com motivos natalinos, além de apresentações musicais (figura 89). O que pode explicar este fato, é o apelo sentimental e comercial que a data desperta nas pessoas, atraindo um grande volume de visitantes durante o período.

Figura 89 - Mosaico de fotografias de decorações natalinas nas instituições



Fonte: Do autor, 2024, doc. eletr.¹²¹

As tradições inventadas são o ápice da tematização, além das celebrações, elas também ocorrem nas exposições dos ofícios e saber fazer pelo intérpretes, algo que será abordado na seção Interpretação.

A linha tênue entre os museus e os parques temáticos também é motivo de atenção para Bryman (2004), tendo em vista as recriações dos ambientes e a presença dos intérpretes nos museus de história viva, que podem confundir os visitantes. O autor cita *Colonial Williamsburg* como um caso em que os gestores tentam distanciar-se do conceito de parque temático. Além de que Bryman (2004) compartilha da ideia de Debord (2003), ao afirmar que a exposição constante de diferentes formas de entretenimentos, resulta na expectativa de que seremos entretidos mesmo quando o entretenimento não é o foco principal da atividade.

¹²¹ Mosaico confeccionado a partir das imagens disponíveis nas redes sociais das instituições, tendo como referência o material:

COLONIALWMSBURG. Merry Christmas to all, and to all, a good night. Williamsburg, 25 dez. 2022. Instagram: Colonial Williamsburg. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CmnC4q-rFAr/>. Acesso em: 24 fev. 2024.

SKANSEN. Winter Lights at Skansen. Estocolmo, 2024. Disponível em: <https://skansen.se/en/see-and-do/winter-lights/>. Acesso em: 24 fev. 2024.

MUSEU PARQUE HISTÓRICO. Ainda dá tempo de se programar para visitar o Parque Histórico à noite e viver a magia do Natal [...]. Carambeí, 17 dez. 2022. Instagram: Museu Parque Histórico de Carambeí. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CmReKsKNeoG/>. Acesso em: 24 fev. 2024.

Conforme o quadro 5, presente no início desta subseção, a **Tematização** de cada instituição está consistentemente definida, *Skansen* com a Suécia durante o período pré-industrialização, *Colonial Williamsburg* abordando a época de Revolução Estadunidense na região e o Museu Parque Histórico de Carambeí focando no início da imigração holandesa no local, apesar de realizar anualmente a Feira Medieval. Analisados os temas presentes nestes museus, a categoria seguinte será a **Equipe**.

3.1.3 Equipe

As equipes em espaços museológicos são compostas por diferentes áreas do conhecimento, atuando de maneira transversal, reforçando o aspecto transdisciplinar de museus. Tal característica está presente nas instituições pesquisadas para este trabalho, conforme o quadro 7 a seguir, baseado nas informações disponíveis, organizadas em ordem decrescente, nos respectivos perfis da plataforma *LinkedIn*.

Quadro 7 - Levantamento da formação dos funcionários

Skansen ¹²² 291 usuários associados	Colonial Williamsburg ¹²³ 1.159 usuários associados	Museu Parque Histórico de Carambeí ¹²⁴ 14 usuários associados
12 - Comunicação	99 - História	4 - História
11 - História	32 - Administração de Empresas	1 - Comunicação
10 - Biologia - Geral	29 - Antropologia	1 - Tecnologia da Informação
8 - Design e Comunicação Visual	24 - Língua e Literatura Inglesas	1 - Análise de Sistemas de Computação
7 - Comunicação de Massa e Estudos da Mídia	24 - História da Arte, Crítica e Conservação	1 - Ciência da Computação
7 - Biologia/Ciências Biológicas - Geral	21 - Teatro	1 - Serviço pessoais e Culinários
6 - Administração de Empresas	19 - Estudos Estadunidenses	1 - Pedagogia
5 - Arte e História da Arte	19 - Ciências Políticas	1 - Biologia
4 - Artes Dramáticas	18 - História dos Estados Unidos	1 - Museologia

¹²² Dado disponível em: <https://www.linkedin.com/company/skansen/people/> Acesso em: 28 de janeiro de 2024.

¹²³ Dado disponível em: <https://www.linkedin.com/company/colonial-williamsburg-foundation/people/> Acesso em: 28 de janeiro de 2024

¹²⁴ Dado disponível em: <https://www.linkedin.com/company/museuparquehistorico/people/> Acesso em: 28 de janeiro de 2024.

3 - Língua e Literatura Inglesas	16 - Museologia	1 - Ciência Computacional
3 - Literatura	16 - Contabilidade e Serviços Relacionados	1 - Economia
3 - Fotografia	15 - Psicologia	1 - Geografia
3 - Artes Plásticas	15 - Arqueologia	1 - Design Gráfico
3 - História da Arte, Crítica e Conservação	14 - Arte e História da Arte	1 - Treinamento para Auxiliar de Enfermagem
3 - Escultura	14 - Contabilidade	1 - Finanças

Fonte: Do autor, 2024.

Ao analisar os dados, primeiramente, percebe-se a diferença de proporção de gestão entre as instituições devido a quantidade de funcionários ou “usuários associados”, ressaltando que trata-se de uma mostra da equipe, tendo em vista que nem todos os membros da equipe possuem cadastro na plataforma. De acordo com Paardekooper (2012), não há um padrão para calcular se a quantidade de funcionários será eficiente, existem diferentes fatores, como por exemplo as atividades do museu e a época do ano. Para o autor, “Os funcionários são o bem mais importante de um museu [...]. Eles aproximam o público e dão vida à história das casas (re)construídas, dos artefatos e das atividades associadas” (Paardekooper, 2012, p. 279)¹²⁵.

Colonial Williamsburg, através de sua fundação mantenedora, abrange diferentes setores além da Área Histórica, como as hospedagens, restaurantes, spas e demais atrações como visto anteriormente, portanto a sua equipe é composta por diversos profissionais, oriundos da Administração de Empresas e da Contabilidade e Serviços Relacionados. Além de empregados das áreas da História, Antropologia, História da Arte, Arqueologia, Conservação e alguns da Museologia, destaca-se também o efeito do viés patriótico institucional em seu quadro de funcionários através da presença de Estudos Estadunidenses, assim como sobre a História do país, além de Ciências Políticas. Outro ponto que reforça uma característica de *Colonial Williamsburg* é a existência de profissionais do campo do Teatro e da Língua e Literatura Inglesa, devido à ênfase na utilização de intérpretes nas atividades cotidianas.

¹²⁵ Tradução livre do original: “Staff are the most important asset of an archaeological open-air museum. They with the public and bring to life the story of the (re)constructed houses, artefacts and associated activities”. (Paardekooper, 2012, p. 279)

Enquanto em *Skansen*, a presença da Biologia entre as formações dos profissionais desperta o interesse em razão dos zoológicos e aquário presentes na instituição, além da Comunicação, Design e Fotografia, por causa da preocupação em transmitir o patrimônio tanto material quanto imaterial presentes no local e a vocação de ser um museu nacional localizado na capital do país. Sob o viés da preservação do patrimônio, encontram-se profissionais da História, Arte e Literatura, assim como da Conservação, contudo não constam oriundos da Museologia, apesar de haver trabalhadores das Artes Dramáticas, caracterizando a presença da interpretação. A **Gestão** também está presente com administradores de empresas como membros da equipe.

O Museu Parque Histórico de Carambeí tem como característica a diversidade de áreas de formação em sua equipe de trabalhadores, como Comunicação, Ciência da Computação, Design Gráfico, Economia, Finança, além de Biologia, Geografia, acrescidas de História, em sua maioria, Pedagogia e Museologia, somente um profissional. A ausência de cursos superiores de Museologia na região da instituição pode ser um dos motivos de haver poucos funcionários da área, ao contrário da forte presença de historiadores. Portanto, ultimamente o Museu Parque Histórico de Carambeí tem utilizado da consultoria museológica para a capacitação de sua equipe e por conseguinte a execução das suas atividades¹²⁶.

Outra característica nos museus de história viva relativa a equipe é a utilização de voluntários, principalmente na Interpretação, sendo benéfica tanto para a instituição quanto para o indivíduo, pois o mesmo pode desenvolver habilidades, conhecer pessoas e adquirir alguma experiência. Usualmente, os voluntários são jovens que possuem uma relação com o local (Paardekooper, 2012).

Conforme Paardekooper (2012), muitos museus desta tipologia possuem dificuldades em gerir as equipes, já que alguns trabalham apenas em finais de semana ou por determinados períodos. Outro traço observado pelo autor é a terceirização de funcionários, principalmente nos âmbitos da segurança, higienização e manutenção, algo que com exceção de *Colonial Williamsburg*, não pode ser averiguado nos demais estudos de casos. A instituição em seu site oficial

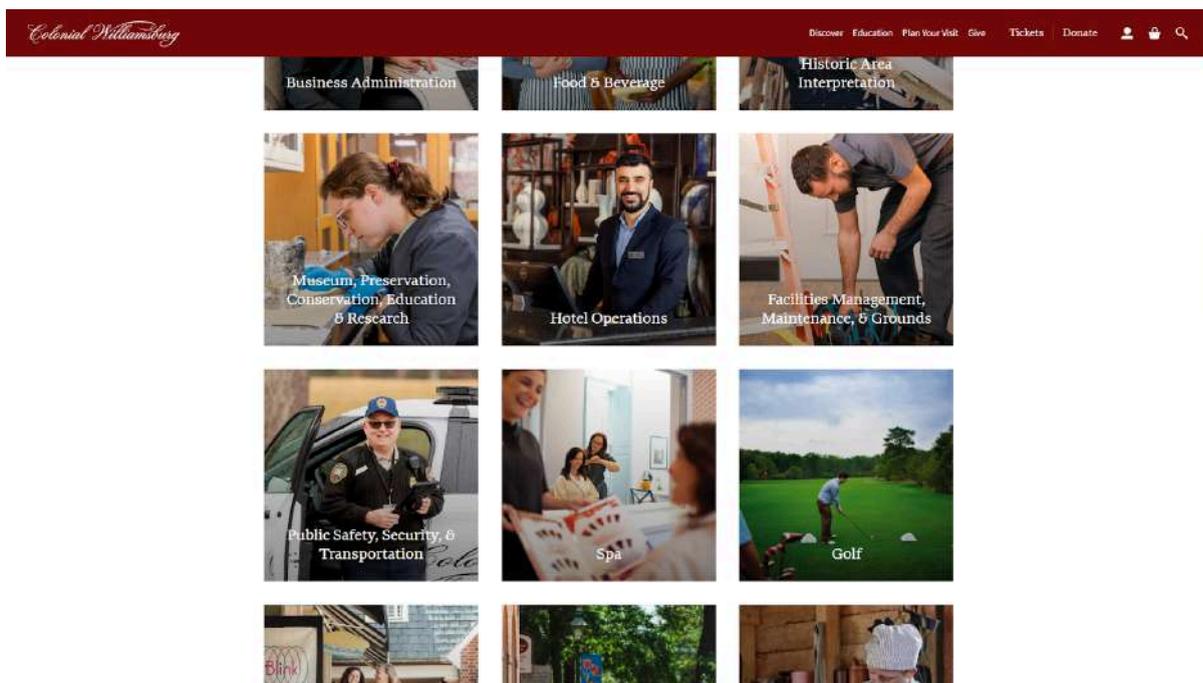
¹²⁶ Para mais informações:

<https://www.aphc.com.br/2023/02/15/equipe-do-museu-parque-historico-participa-de-capacitacao/>

Acesso em: 28 de janeiro de 2024.

(figura 90) oferece vagas para as áreas de Segurança, Proteção e Transporte, assim como de Manutenção de Edifícios e Terrenos. Ademais, os três espaços proporcionam vagas para estágios de distintos cursos superiores.

Figura 90 - Captura de tela da seção de oferta de vagas para *Colonial Williamsburg*



Fonte: Colonial Williamsburg, 2024o, doc. eletr.

Através dos dados obtidos pela plataforma *LinkedIn*, conclui-se que em *Skansen* destaca-se em seu quadro de funcionários profissionais da área da Biologia, devido ao interesse na fauna e flora pelo Museu, além de trabalhadores do campo do patrimônio e das Artes Dramáticas. Já *Colonial Williamsburg* abrange um efetivo consistente em profissionais da História, Antropologia, Arqueologia, Conservação e Museologia refletindo a preocupação dos gestores com este segmento, além da presença de especialistas em Estudos Estadunidenses, Teatro e Língua Inglesa, devido a narrativa patriótica. Enquanto, o Museu Parque Histórico de Carambeí inicia sua incursão no campo da Museologia, contando com uma equipe composta por historiadores, pedagogos, designers gráficos e profissionais técnicos da área da Comunicação.

Além disso, a presença de profissionais especializados em **Gestão** nas três instituições reitera a importância desse segmento para os museus, assim como a

contribuição dos voluntários, que representam elementos cruciais para a manutenção dessa tipologia de museu.

O segmento **Equipe** complementa juntamente a **Coleção e Tematização**, as análises do Modelo Preservação, Pesquisa (recherche) e Comunicação (PRC), postergando a **Gestão** para o próximo subcapítulo, o qual por meio do Modelo Ma-Me (marketing - mediação), as categorias **Visitantes, Interpretação, Consumo híbrido e Merchandising** serão investigadas a partir de fontes primárias, previamente citadas.

3.2 Modelo Ma-Me (marketing - mediação)

Este subcapítulo abordará o Modelo Marketing - Mediação (Ma-Me), compreendendo os tópicos **Visitantes, Interpretação, Consumo híbrido e Merchandising**, além da **Gestão**, por meio da investigação de relatórios e plataformas digitais oficiais dos três museus objetos desta pesquisa.

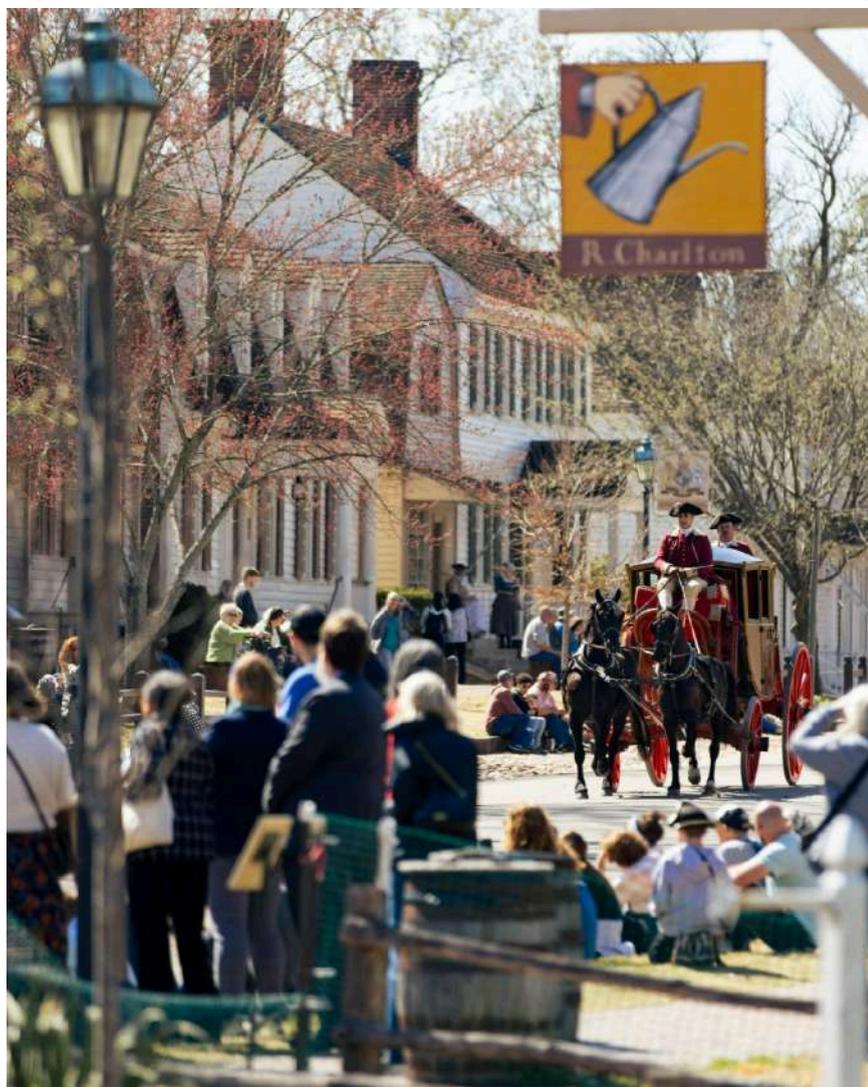
3.2.1 Visitantes

Os visitantes desta tipologia de museus experimentam simulações de supostas imagens, sons e cheiros que haviam naquele local (figura 91). Aceita-se facilmente a simulação como um substituto para o real. O espetáculo tem mais valor do que o acontecimento. Tal valorização do espetáculo reflete o individualismo da sociedade atual, em que o indivíduo busca experiências exclusivas para se destacar em um contexto de mudanças cada vez mais velozes (Mateer, 2006; Økstra, 2016).

O sonho da autenticidade é um mito contemporâneo. Não podemos recriar, reconstruir ou resgatar o passado. Apenas podemos contar histórias sobre o passado em uma linguagem atual, com base em nossas preocupações atuais e no conhecimento (construído, certamente, a partir de documentos e evidências) que construímos hoje. (Handler; Gabler, 1997, p.223)¹²⁷

¹²⁷ Tradução livre do original: "The dream of authenticity is a present-day myth. We cannot recreate, reconstruct, or recapture the past. We can only tell, stories about the past in a present-day language, based on our present-day concerns and the knowledge (built, to be sure, out of documents and evidence) we construct today." (Handler; Gabler, 1997, p.223)

Figura 91 - Visitantes durante performance em Colonial Williamsburg



Fonte: COLONIALWMSBURG, 2024, doc. eletr.

Por ser uma simulação, mesmo que dentro de um espaço legitimador que é um museu, o visitante deve sempre problematizar a narrativa e a mensagem propostas nos museus de história viva através da experiência. Pois a compreensão discursiva ocorre por meio da análise de diversas e diferentes evidências do passado, junto a referências previamente criadas e/ou interpretadas. Contudo o indivíduo em férias, que busca o entretenimento, não se preocupa com estas descobertas (Mateer, 2006; Sheppard, 2009).

Ao frequentar os museus de história viva, os visitantes experimentam ambientes simulados que estabelecem um determinado período histórico e os objetos tridimensionais ajudam a criar a atmosfera para a narrativa que está sendo contada; e aqueles que os visitantes identificam como autênticos reforçam a credibilidade do discurso. Ressalta-se que os museus representam espaços que

incitam à reflexão. Tais instituições possuem o potencial de influenciar as percepções individuais e coletivas, atuando como agentes de mudança e transformação de perspectivas. Ademais, é possível extrair ensinamentos do passado por meio das exposições museológicas, contribuindo para as decisões futuras (Carson, 1998).

Em sua pesquisa sobre os museus arqueológicos ao ar livre, Paardekooper (2012) conclui que a dimensão do museu, o tipo das atividades oferecidas e as atrações, os locais de descanso, o fato de visitar nos dias em que ocorrem eventos ou apenas em dias “comuns” são fatores determinantes para o tempo de permanência dos visitantes e cada instituição possui as suas peculiaridades nestes quesitos, não sendo possível estabelecer um padrão comparativo. Neste mesmo estudo, o autor percebe que a maioria dos frequentadores são turistas que buscam além do lazer, a educação e a informação. Além de que o patrimônio imaterial é a principal atração destes espaços, em detrimento das edificações reconstruídas.

Os visitantes costumam estar em situação de incerteza em relação às expectativas ao visitar museus destas tipologias. No entanto, frequentemente oferecem uma experiência que supera as expectativas de vários frequentadores, essa situação tem implicações significativas para as estratégias de marketing. A experiência é de fato maior e melhor do que o proposto, podendo ser uma motivação para a participação de uma parte daqueles que, de outra forma, não compreenderiam o valor da experiência oferecida. Por outro lado, é crucial não fazer promessas que não possam ser cumpridas; caso contrário, os visitantes ficarão desapontados e investirão menos tempo na instituição (Paardekooper, 2012).

Uma consideração importante na **Gestão** desses espaços é estabelecer tarifas de entrada que correspondam ao valor percebido pelos visitantes, o que pode variar de acordo com o dia da semana ou a temporada. Além disso, as taxas devem ser baseadas na oferta e na qualidade da experiência proporcionada. Dado que muitos visitantes não têm uma compreensão precisa do que esperar ao visitar o museu, é recomendável fornecer uma descrição concisa e informativa da instituição, a fim de orientar as expectativas do público. (Paardekooper, 2012)

Ressalta-se que no presente momento não será possível estabelecer os perfis dos visitantes de cada uma das três instituições analisadas para este trabalho e tampouco um perfil geral, tendo em vista que a partir dos dados coletados não foram encontrados estudos prévios sobre os seus respectivos públicos. Diante dessa

lacuna de informações, torna-se necessária a realização de uma pesquisa adicional específica sobre esse tema, possivelmente envolvendo um estudo de campo mais aprofundado.

Após constatar-se que os visitantes experimentam simulações de épocas específicas nos museus de história viva, predominantemente em momentos de lazer, torna-se pertinente, por parte dos mesmos, a problematização das narrativas apresentadas por tais instituições. Entretanto, aprofundar essa questão tem sido dificultado até o momento devido à escassez de estudos de público sobre as três instituições analisadas. A seguir, a categoria **Interpretação** será investigada, primordial para esta tipologia de museus, pois o trabalho performático é o principal chamariz dos museus de história viva, seja com intérpretes em primeira pessoa ou em terceira pessoa.

3.2.2 Interpretação

Para versar sobre a **Interpretação** nesta categoria de museus, torna-se necessário antes abordar os termos representação (Pesavento, 2003), laboratório da História (Meneses, 1994) e performance museal (Brulon, 2012). No âmago dos museus e de suas diversas manifestações está a representação, portanto para esta pesquisa usaremos o conceito da historiadora Sandra Pesavento (2003) advindo da História Cultural. O ser humano por meio das representações percebe o mundo ao seu redor e molda a sua realidade, logo Pesavento (2003) define representação como “[...] fundamentalmente, estar no lugar de, é presentificação de um ausente; é um apresentar de novo, que dá a ver uma ausência. A ideia central é, pois, a da substituição, que recoloca uma ausência e torna sensível uma presença” (Pesavento, 2003, p.21).

Ademais, a autora conceitua o termo como ambíguo, já que neste jogo entre a ausência e a presença, o que é representado não pode ser entendido como uma cópia do real, mas sim como uma construção a partir do mesmo. Seria este o ponto central das críticas negativas aos museus de história viva, tendo em vista que a simulação de determinado período histórico em algumas instituições é divulgada como se fosse exatamente a realidade do cotidiano daquela sociedade, enquanto o que de fato ocorre é uma representação.

O processo da representação possui escolhas e renúncias, sendo assim o que é transmitido é carregado de intenções explícitas e ocultas com o objetivo de criar um inconsciente coletivo. Pesavento (2003) afirma que o profissional da memória lida com registros que são representações do acontecido, pois são registros, fontes que substituem o real acontecimento, ou seja, não há um passado real já que o pesquisador trabalha com o que não presenciou.

A representação surge para concretizar o imaginário do que não foi experienciado, uma importante aliada para analisar e descrever a realidade almejada. Cabe aos profissionais e às instituições da memória o papel de mediação entre o passado, as fontes que narram/representam este passado, a narrativa exposta e o imaginário do receptor. Trata-se de uma tentativa de representação do passado, que resulta em um terceiro tempo, nem no passado e nem no presente, é uma ficção que por meio da imaginação reconfigura a narrativa do passado (Pesavento, 2003).

No âmbito da discussão sobre a ficção e representação do passado, ressalta-se que diferentemente da Literatura, a História pretende uma verossimilhança sobre determinado evento. Apesar de que quando o visitante em um museu de história viva espera encontrar situações que contenham certa autenticidade, usualmente o mesmo está ciente de ser uma simulação do fato, logo a imaginação acaba por se sobrepor sobre a realidade.

Além da contribuição sobre o conceito de representação, a História Cultural trouxe os holofotes para a história do indivíduo comum, um marco para a inclusão da subjetividade nas narrativas. As diferentes representações do passado se destacam em virtude da necessidade de investigar a vida cotidiana das pessoas comuns, diante da escassez de fontes documentais disponíveis acerca desses grupos sociais, que antes não recebiam atenção dos profissionais da memória.

Como visto previamente, alguns museus de história viva surgem para simular o modo de viver desses cidadãos comuns, que além de não figurar nos museus históricos, estavam caminhando para o esquecimento. Através das emoções do visitante, aliadas às simulações do passado que são criados os imaginários sobre uma determinada época, sobre a história de uma sociedade. A construção da narrativa sobre o passado é conforme Pesavento (2003, p. 34) “[...] sempre uma explicação sobre o mundo, reescrita ao longo das gerações que elaboram novas indagações e elaboram novos projetos para o presente e para o futuro, pelo que

reinventam continuamente o passado”. A dúvida há de imperar sobre os discursos acerca do passado, porque os relatos transmitidos agora podem ser contados de outra maneira no futuro.

O historiador Ulpiano de Meneses (1994) para contrapor a noção de museus templos ou de teatros de memória, concebe os museus e as suas exposições como um laboratório da História, apesar do autor contestar e criticar os museus de história viva, entendendo que o conceito pode ser aplicado a esta tipologia de museus de maneira positiva.

Segundo o autor, os primórdios das instituições museais caracterizavam-se pela contemplação do olhar, privilegiando a visualidade na representação da elite sobre o passado, tal qual uma peça de teatro, fenômeno ainda perceptível em alguns museus. Após um período, os museus são compreendidos como fóruns, locais para a interação e debate, que pode funcionar como um vetor de transformação da sociedade ou como um fator de preservação dos valores burgueses. Ao analisar os objetos como presenças primordiais nas instituições museais, Meneses (1994) afirma que os mesmos são vetores de relações sociais e por essa razão há a adição do afeto no processo de aprendizado oferecido pelos museus.

Ao discorrer sobre os museus históricos, Meneses (1994) afirma que os artefatos históricos possuem uma função no presente, ao corresponderem às necessidades deste tempo, enquanto os objetos funcionais se dissipam no presente. Segundo o autor (1994), ao citar Riegl (1984) as “marcas” do tempo - a degradação física do objeto - são determinantes para a atribuição de valor histórico aos artefatos, sendo relevantes fontes para a compreensão do grupo que o produziu e utilizou. Uma primeira crítica aos museus de história viva, lembrando que a maioria dos objetos expostos nestes locais seguem sendo utilizados pelos intérpretes para incrementar a simulação do passado, além de servirem como elementos cenográficos.

Em um primeiro olhar, o objeto enquanto documento histórico em uma exposição museológica só conta com suas características físicas, já que os valores e sentidos são atribuídos por três agentes - por quem o produziu, por quem o colocou naquele local e por quem o observa. Neste ponto voltamos à ideia de uma verdade múltipla, exposta por Pesavento (2003).

Após dissertar sobre os objetos Meneses (1994), ainda remetendo ao universo do teatro, aborda o “cenário” nos museus, ou a contextualização museológica do objeto. O autor sinaliza o cuidado com as reconstituições, pois as mesmas cristalizam o objeto em um único contexto, dispensando as outras trajetórias pelas quais percorreu. Salienta, ainda, que o olhar a partir do presente também traz problemas, porque ignora a transformação do objeto comum em documento histórico ao incorporar referências contemporâneas (Meneses, 1994). Enfatiza também as simulações rasas de contextos, aquelas que somente reproduzem o que já está explícito sem estimular o pensamento do visitante, além dos seus sentidos.

Como se pode perceber, Ulpiano Meneses não é um entusiasta dos museus de história viva, suas principais críticas a esta tipologia de museu são a reprodução de determinado passado no presente sem haver o distanciamento e tido como uma única representação factível desta época. O congelamento do passado resulta em uma experiência unicamente sensorial, não há espaço para o pensamento crítico por parte do visitante tendo em vista que o mesmo fica não nem no passado e nem no presente, mas sim em um presente-anterior, um eterno presente. Outra questão é a ausência dos conflitos sociais no cotidiano retratado nos museus de história viva, a visão romantizada do passado, sem sujeiras (Meneses, 1994).

Para Meneses (1994), se o teatro da memória é um espaço de espetáculo, o laboratório da História é onde se trabalha com a memória como um objeto de conhecimento e não um objetivo final. Desta maneira, os museus históricos podem explorar a transformação dos objetos em documentos históricos, não somente fazendo uso dos sentidos dos visitantes, mas sim incentivando o pensamento indagador.

A despeito das críticas datadas do autor, que apontam a fragilidade da representação, o congelamento e a espetacularização do passado, considero hoje ser limitador ver os museus de história viva como Teatros da Memória, tendo em vista que incorporaram em seus discursos novos sujeitos e, com eles, possivelmente outras narrativas. Contudo, ao mesmo tempo, são locais propícios para experiências que envolvam a memória, sejam expográficas, de conservação ou de comunicação, mas que carecem de uma maior exploração do método científico da História. Em outras palavras, esses museus não atingiram o estágio de Laboratório da História e podem estar em um nível de transição entre esses status.

Após explorarmos os conceitos de representação (Pesavento, 2003) e de laboratório da História (Meneses, 1994), percebe-se o ser humano como um ser performático. A performance trata-se de uma experiência social ou individual em que referências do passado, sejam imagens ou significados tidos como “tradições” são representados no tempo presente, sendo necessário a presença de uma “plateia” (Schechner; Turner, 1985 *apud* Brulon, 2012). Tal ação ocorre permanentemente em nossas vidas em sociedade, assim os museus por estarem inseridos em nossa realidade são palcos para estes atos reflexivos.

Corroborando com a noção de representação (Pesavento, 2003), Brulon (2012, p.194) ao explicitar a performance museal afirma que “[...] um 'reflexo' pressupõe 'realismo'. Mas é claro que, mesmo no contexto de um museu, ou na arte e na literatura, o realismo é apenas uma questão de artifício e o que é real está atrelado a uma definição cultural.” Saliencia-se a responsabilidade ética das instituições museais diante de seu poder em desenvolver o pensamento reflexivo nos visitantes, incentivando-os a refletirem sobre as complexidades e as múltiplas perspectivas dos eventos do passado, além de considerarem suas próprias posições e responsabilidades. Algo que atualmente determinados museus de história viva, principalmente as três instituições objeto de estudo desta pesquisa, sinalizam estar cientes e dispostos a realizar atividades e exposições condizentes com tal ideia.

Potencializando a ideia de um terceiro tempo do passado, um tempo situado nem no passado do acontecido nem no presente da escritura - trata-se de uma invenção temporal para reconfigurar o passado imaginariamente, com o objetivo de substituir o mesmo representando-o (Pesavento, 2003) -, no encontro entre os visitantes e os artefatos que ocorre a performance museal e é criada uma terceira realidade, unindo as relações do visitante com os valores produzidos pela musealização do objeto. Uma realidade que não se dá na vida real e sim em um palco afetivo fruto desta performance. Ademais, a teatralização é, enfim, simplesmente uma criação a partir da recriação do mundo - e neste sentido sua ação não difere muito daquela da musealização (Brulon, 2012). Esta terceira realidade torna-se um momento de reflexão, por meio da liminaridade entre o “ser” e o “não ser”, das inúmeras realidades que coexistem naquele instante.

É inegável que vivemos em uma sociedade que valoriza o espetáculo proporcionado pela cultura visual e material, os museus por estarem inseridos nesta sociedade acabam também por apreciar e estimular o mesmo. Portanto, para

amparar esta pesquisa será utilizado o termo espetáculo (2003) de Guy Debord que assim o define: “[...] não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens” (Debord, 2003, p. 16).

O espetáculo é a afirmação da representação (Pesavento, 2003) em todos os âmbitos das relações existentes da vida de um ser humano, ou segundo Debord (2003) a aparência, a negação da vida que torna-se visível. Tal fenômeno manifesta-se na sociedade capitalista pelo fato de ser um processo oriundo da economia que se retroalimenta. Desta forma:

No espetáculo, uma parte do mundo representa-se perante o mundo, e é-lhe superior. O espetáculo não é mais do que a linguagem comum desta separação. O que une os espectadores não é mais do que uma relação irreversível com o próprio centro que mantém o seu isolamento. O espetáculo reúne o separado, mas reúne-o enquanto separado. (Debord, 2003, p. 25)

Uma importante ideia para entender o espetáculo proposto por Debord (2003) trata-se da visão de tempo imposto pela burguesia. Segundo o autor:

Assim, a burguesia fez conhecer e impôs à sociedade um tempo histórico irreversível, mas recusa-lhe a *utilização* [...] A classe dominante, feita de *especialistas da posse das coisas*, que por isso são eles próprios uma posse das coisas, deve ligar a sua sorte à manutenção desta história reificada, à permanência de uma nova imobilidade *na história*. Pela primeira vez o trabalhador, na base da sociedade, não é materialmente *estranho à história*, porque é agora pela sua base que a sociedade se move irreversivelmente. Na reivindicação de *viver o tempo histórico* que ele faz, o proletariado encontra o simples centro inesquecível do seu projeto revolucionário; e cada uma das tentativas, até aqui goradas, de execução deste projeto marca um ponto de partida possível da nova vida histórica. (Debord, 2003, p. 118, grifo do autor)

Pois o ser humano comum, ao não poder usufruir do tempo que ele mesmo produz, acaba por consumir o espetáculo das representações da realidade em seus momentos de lazer. Vivendo no tempo espetacular, em que a realidade é vivida de forma ilusória, em que o passado controla o presente. Debord (2003, p.127) ainda critica o espetáculo pois o entende “[...] como organização social presente da paralisia da história e da memória, do abandono da história que se erige sobre a base do tempo histórico, é a falsa consciência do tempo”. Tal falsa consciência do tempo é um dos pontos que os museus de história viva devem estar sempre atentos para não cair em armadilhas narrativas, confundindo o pensamento crítico do visitante. Além do que não é possível apreciar a história de determinada sociedade aceitando como real a forma de como ela conta a sua própria história

(Debord, 2003). Para o autor o espetáculo com a sua imensidão de representações tem como papel causar o esquecimento da história na cultura.

O espetáculo idealiza o mundo como uma representação, através da mediação de imagens, sinais e signos. O ápice da espetacularização das representações é o jeito *Disney* de contar histórias, seletivo, simplista, romântico e com ensinamentos que reforçam os comportamentos durante a narrativa. Este estilo reverbera em nosso cotidiano em diversas áreas, como por exemplo quando vamos a algum restaurante temático ou nas lembranças de viagens em nossas geladeiras e prateleiras de casa. Trata-se de costumes que permeiam a nossa cultura material.

Tanto que diversos pesquisadores estudam a influência da idealização das representações superficiais da *Disney* na indústria cultural, principalmente em museus e parques históricos, forjando o termo *disneyficação* para explicitar esse efeito negativo sobre a História, que Bryman (2004) resume como transformar um objeto em algo superficial e simplista, ignorando todas as nuances deste objeto para resultar em uma bonita mercadoria que a maioria aceita e consome sem objeções.

Para Schechner (1985), a performance deve ser definida pelo fato em si e não pelo o que é, pois os espectadores são conscientes do que estão presenciando, já que durante a exibição algo impacta os sentimentos dos mesmos, surgindo uma conexão performática. Inclusive, o intérprete e o espectador compartilham o mesmo espaço, que em alguns momentos engloba o visitante dentro da performance, principalmente nos museus ao ar livre, em que o próprio ambiente é o cenário da atuação. A aproximação, a partir dos conceitos amplos de Schechner sobre performance, entre os museus de história viva e o teatro, ao mesmo tempo em que permite um olhar acadêmico sobre as reencenações, gera o temor por parte das instituições museais em não tornarem-se demasiadamente teatrais (Mateer, 2006).

A tentativa de distanciar os intérpretes e as respectivas reencenações do teatro e dos atores, para Mateer (2006) trata-se de uma reação à crítica de que lazer e educação não podem coexistir, a *disneyzação* destes espaços museais, para solucionar a crise de identidade institucional. Afinal, trata-se de um parque temático? Ou de museu de história viva ou um resort temático? Quem sabe uma instituição educacional?

Ressaltando a relevância do cenário nas performances, Mateer (2006) a partir do exemplo de Kirby (1984), afirma que alguém vestido de Papai Noel em um ambiente similar à sua casa no Polo Norte, o espectador compreende ser um ator interpretando o Papai Noel. Mas se a mesma pessoa fosse vista em outro local, seria somente alguém fantasiado de Papai Noel. O mesmo ocorre com uma mulher com as supostas vestimentas do passado em uma roca dentro de uma casa que simula uma época de outrora, a pessoa não precisa falar para que haja o entendimento de se tratar de uma intérprete.

A palavra atuar é ambígua no contexto da História Viva, podendo ser aplicada no sentido de performance ou no sentido de “fazer algo cotidiano”. O primeiro sentido envolve os cenários e eventos históricos, com menos espaço para ficções, enquanto o outro por abordar fatos do dia a dia de pessoas comuns têm mais possibilidades de interpretações e fantasia. Exemplificando, respectivamente, uma reencenação de determinado conflito histórico e uma feira medieval (Turner, 1982 *apud* Økstra, 2016).

Após a introdução acerca do conceito de performance, segue o histórico e as diferentes abordagens no quesito da **Interpretação**. No início, o uso dos intérpretes obteve sucesso, pois os trajes tradicionais atraíam os olhares por serem coloridos e exóticos, além da fácil compreensão baseada em uma diversidade regional. Como citado previamente, há dois modelos usuais de interpretação nestes espaços museais, na primeira e terceira pessoa. A interpretação trata-se de uma reencenação para comunicar como supostamente era o modo de vida de determinado período de outrora, especialmente eventos sub representados nas narrativas predominantes (Gailey, 1999; Mateer, 2006; Tomann, 2021).

O intérprete, ao assumir a identidade de uma pessoa que viveu no passado, age na primeira pessoa quando desconhece objetos modernos, como celulares ou relógios, além de se referir ao passado, utilizando “nós fizemos” e tratando os visitantes como contemporâneos. Enquanto a terceira pessoa, em uma perspectiva do presente ao citar o passado, o intérprete fala “eles fizeram”, em ambos os casos, vestindo as indumentárias supostamente do período simulado. Para a comunicação com o visitante, além dos intérpretes, nestes locais há guias impressos, centros de visitantes, textos expositivos e exposições de vídeos. Existe a possibilidade de combinar as duas modalidades de interpretação (Mahoney, 1998; Mateer, 200; Paardekooper, 2013, Tomann, 2021).

Para Roth (1998) (*apud* Mateer, 2006), a interpretação em primeira pessoa adiciona a emoção na apresentação da história com a ressalva de que não pode extrapolar, devido ao risco de atrapalhar na transmissão da narrativa. Já Rokem (2000 *apud* Magelssen, 2006a) atenta para o fato de que a suposta autenticidade nas performances em primeira pessoa está na intensidade do intérprete em que transmite a narrativa, ao assumir o papel de testemunha do evento simulado. Tanto que criar diferenças ou até errar podem ser mais produtivos para o discurso proposto do que seguir os supostos fatos históricos em si, pois ao ser muito real há o risco do visitante não dar a devida atenção, sendo apenas entretido (Mateer, 2006).

Em contrapartida, na terceira pessoa, é possível explicar as consequências das ações do período simulado, além do fato de não ser necessário permanecer no personagem. Deste modo, os visitantes sentem-se mais confortáveis, indagando mais (Mahoney, 1998).

Os defensores da primeira pessoa afirmam que a terceira pessoa não vai longe o suficiente para transmitir a vivacidade do passado. Eles acham que é confuso para os visitantes ver intérpretes em trajes históricos que continuam a usar uma linguagem moderna. (Mahoney, 1998, p.29)¹²⁸

Um problema significativo com o modo de primeira pessoa é que ele assume como certa uma concepção de tempo e história baseada no modernismo e no progresso. A noção de tempo como uma progressão de momentos que traz consigo uma acumulação crescente de conhecimento científico e de certeza, ameaça trazer consigo o conceito de que alcançar precisão e autenticidade na representação do passado é, na sua forma mais simples, uma questão de tempo. Nesta concepção, a investigação científica permite às instituições desfazer o progresso ocorrido ao longo do tempo, a fim de capturar um momento passado, incluindo os estados de coisas e condições socioeconômicas. A equipe trajada do museu é então capaz de recriar esse momento para os visitantes por meio de uma pesquisa cuidadosa e da imersão em um personagem historicamente documentado (ou uma combinação de personagens)? ou assim diz o argumento. Mas esse modo de interpretação histórica na verdade enfraquece o visitante ao sugerir essas noções institucionais de tempo e história, efetivamente impedindo a individualidade da memória (Magelssen, 2006a, p. 293).¹²⁹

¹²⁸ Tradução livre do original: "The advocates of first-person contend that third person does not go far enough to convey the pastness of the past. They feel that it is confusing for visitors to see employees in historical dress who continue to use modern language." (Mahoney, 1998, p.29)

¹²⁹ Tradução livre do original: "A significant problem with first-person mode is that it takes for granted a conception of time and history grounded in modernism and progress. The notion of time as a progression of moments that brings with it a mounting accumulation of scientific knowledge and certainty threatens to bring with it the conceit that achieving accuracy and authenticity in representing the past is, at its simplest, a matter of time. In this conception, scientific inquiry allows institutions to undo the progress that has occurred with the elapse of time in order to apprehend a past moment,

Em estudo publicado em 2009, Sheppard concluiu que as interações entre os intérpretes e o público são mais individuais, tendo em vista que os museus de história viva consideram as famílias como o principal grupo de visitantes, mesmo quando o intérprete se dirige para o grupo, ocorre uma menor interação entre os membros durante o diálogo. Outra constatação é a média do tempo despendido com os intérpretes, sendo doze minutos na modalidade primeira pessoa e dezessete minutos na terceira pessoa. A pesquisadora sugere a razão desta diferença ser a dificuldade em participar da interação da primeira pessoa, principalmente se o público não estiver familiarizado com a narrativa, além do que os visitantes questionam mais quando relacionam-se com intérpretes da terceira pessoa, sentem-se mais confortáveis, pois não precisam adotar uma forma diferente de pensar. Sheppard (2009) propõe aos locais que utilizam a modalidade da primeira pessoa que avisem e indiquem como dialogar com os intérpretes de maneira eficaz, já que os visitantes que interagem com este modo relatam com mais frequência a sensação de ter voltado no tempo.

Alguns museus utilizam o recurso da inclusão de crianças nas reencenações para compor famílias ou tribos, evidenciando um caráter não formal e contribuindo para aumentar a empatia dos visitantes infantis com a narrativa (Paardekooper, 2012).

Um terceiro modo e mais recente de interpretação, semelhante à arqueologia experimental, a segunda pessoa permite ao visitante simular que faz parte daquele passado havendo a chance de participar ativamente com a equipe da instituição das narrativas com o intuito de ser uma aprendizagem experiencial sobre o hipotético cotidiano de outrora seguindo um roteiro pré-determinado. Esta prática não exige que o participante seja algum personagem ou que vista indumentária específica, usualmente, não precisa estar inserido nas relações sociais ou psicológicas do período. Envolve atividades que carecem de narrativas, como demonstrações artesanais, tarefas domésticas, jogos, como espectadores de partidas de beisebol de outra época, jantares, além da participação ativa na plateia durante

including its psychologies, states of affairs, and socioeconomic conditions. Costumed museum staff are then able to re-create this moment for visitors through careful research and naturalistic immersion into a historically documented character (or an amalgam of characters)?or so the argument goes. But this mode of historical interpretation actually disempowers the museum spectator by inculcating these institutional notions of time and history, effectively precluding the more individually liberating power of memory." (Magelssen, 2006a, p. 293)

reencenações, ou seja quando a interpretação em segunda pessoa faz parte da simulação de um evento, o público não assume o papel de protagonista (Magelssen, 2006a; Magelssen 2006b; Tomann, 2021).

Um dos programas em segunda pessoa mais proeminentes e diferentes trata-se do *Siga a Estrela do Norte*¹³⁰ existente desde 1998 em *Conner Prairie* (Indiana, E.U.A.), no qual os visitantes simulam a fuga de escravizados negros durante a noite, em busca da liberdade, baseado no evento histórico *Underground Railroad*, um conjunto de caminhos subterrâneos e esconderijos que ajudou milhares de escravizados a fugirem das fazendas e plantações do sul do país em direção ao norte e ao Canadá no século XIX. Os seus corpos substituem os dos sujeitos históricos, suscitando reações e emoções (figura 92). Esta experiência corporal pode ser melhor do que a visual no sentido de gerar uma empatia com os indivíduos do passado e também acarreta em dilemas, especialmente de raça e etnia, quando trata de temas como a escravidão (Magelssen, 2006b).

É a própria presença, visibilidade e identidade construída do corpo que torna a história viva “viva”, e é o corpo que distingue as práticas historiográficas de museus de história viva a partir desses escritos de historiografia em que o corpo é desvalorizado, apagado ou silenciado. [...] Se a historiografia escrita busca escrever o corpo ausente, a história viva inspira a reconstrução do passado com um corpo substituto e passa a escrever sua história tanto sobre aquele corpo substituto quanto sobre o corpo de seu espectador. Desta forma, o próprio corpo se torna o contrato implícito de autenticidade e autoridade em locais de história viva (Magelssen, 2006b, p. 20).¹³¹

¹³⁰ Tradução livre do original: Follow the North Star

¹³¹ Tradução livre do original: “It is the very presence, visibility, and constructed identity of the body that makes living history “living,” and it is the body that distinguishes the historiographic practices of living history museums from those written modes of historiography in which the body is de-emphasized, erased, or silenced. [...] If written historiography makes a business out of seeking to write the absent body, living history infuses the reconstruction of the past with a surrogate body and proceeds to write its history upon both that surrogate body and the body of its spectator. In this manner, the body itself becomes the implicit contract of authenticity and authority at living history sites.” (Magelssen, 2006b, p. 20)

Figura 92 - Visitantes participantes de Siga a Estrela do Norte



Fonte: indyschild, 2017, doc. eletr.

Nos museus de história viva, todo o corpo é protagonista já que através dele que a experiência torna-se mais “real”, ao invés de simplesmente ver e observar o acervo. Diante disso, o corpo vira um local de produção de conhecimento. Mas, principalmente na modalidade da segunda pessoa, a autonomia do corpo do visitante é questionável, porque pertence a ele e ao mesmo tempo representa a narrativa que a instituição deseja em um cenário roteirizado com finais predeterminados; em *Conner Prairie* todos os visitantes são informados do destino de seus personagens no final da apresentação (Magelssen, 2006a; Magelssen 2006b).

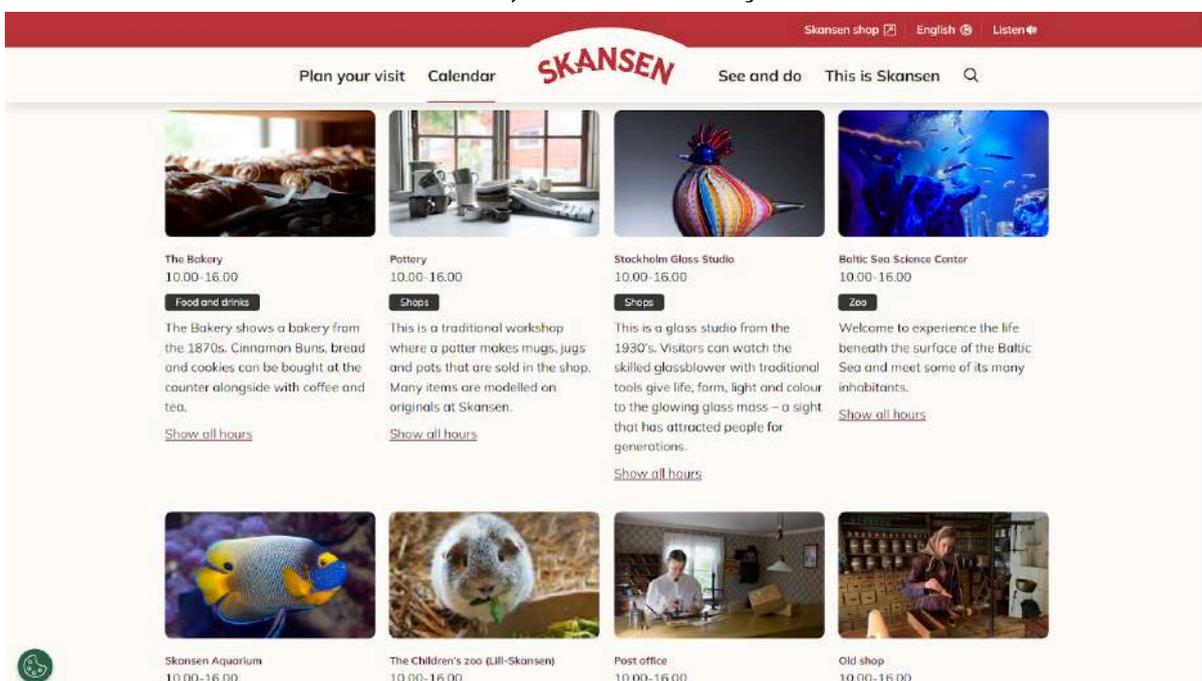
Usualmente, os museus de história viva quando utilizam o modo da primeira pessoa, buscam intérpretes que sejam semelhantes às figuras retratadas. Enquanto na segunda pessoa, alguns questionamentos precisam ser feitos, pessoas não afrodescendentes podem interpretar pessoas pretas? O museu proporciona um ambiente seguro para tal prática? Quais as situações podem ser experienciadas para fins educativos? Em *Siga a Estrela do Norte*, os participantes são orientados sobre as regras de segurança e respeito, tanto que recebem um pano branco para amarrar em local visível para serem identificados, caso fique muito intenso emocional ou fisicamente. Além da instituição tratar este programa com um viés teatral, para manter a lembrança de ser uma ilusão, evitando uma imersão profunda por parte dos visitantes, que eventualmente atacaram os intérpretes (Magelssen, 2006b).

Nos museus de história viva, as principais abordagens para o conteúdo interpretativo incluem exposições permanentes, visitas guiadas e autoguiadas. Quase sem exceção, todos esses museus apresentam exposições permanentes ao

ar livre, além de promoverem eventos públicos alinhados com sua missão, como palestras e exposições de filmes. Também disponibilizam atividades por conta própria para que o público participe e demonstrações em que os frequentadores não estão diretamente envolvidos. (Paardekooper, 2012)

Conforme Paardekooper (2012), as atividades mais comuns realizadas nesses museus incluem culinária, cerâmica, tecelagem, trabalhos com machado, construção de habitações, apresentações musicais ou teatrais (figura 93). Vale ressaltar que as atividades artesanais vão além de simples apresentações de técnicas; em alguns casos, podem envolver experiências estruturadas e documentadas.

Figura 93 - Captura de tela da página virtual de Skansen com algumas atividades, como Padaria, Cerâmica e Vidraçaria



Fonte: Skansen, 2024m, doc. eletr.

Para Paardekooper (2012), as instituições precisam evitar o uso da combinação de intérpretes em primeira e terceira pessoas, ambos vestidos de acordo com o período simulado, o que pode causar confusão para os visitantes em discernir quem está representando a tal era e quem está contemporâneo à época moderna. A interpretação assume uma posição central no contexto de museus de história viva, servindo como um elemento essencial para a comunicação e compreensão da narrativa proposta. A documentação desta prática museológica é

essencial, pois possibilita a avaliação, o questionamento e o aprimoramento contínuo. Quando a interpretação transcende a observação passiva dos visitantes, promovendo uma participação ativa, demonstra-se um sucesso efetivo. Estratégias que envolvem ativamente os visitantes na narrativa contribuem para uma experiência mais envolvente e significativa. Recomenda-se evitar apresentações restritas por barreiras físicas, a menos que estritamente necessário, pois promove uma maior interação e engajamento do público (Paardekooper, 2012).

Os visitantes frequentemente buscam ser informados e instruídos pelos museus, demonstrando interesse genuíno em adquirir conhecimento. No entanto, é igualmente valioso provocar a reflexão crítica sobre o passado e o presente, estimulando os frequentadores a questionarem suas próprias percepções e entendimentos. Os objetivos da interpretação abrangem uma série de metas, incluindo o incentivo para que os visitantes retornem aos museus com maior frequência, não apenas ao museu específico visitado, mas também a instituições culturais em geral (Paardekooper, 2012).

Bryman (2004) frisa que a interpretação pode não necessariamente resultar em efeitos psicológicos adversos devido à capacidade de muitos trabalhadores, obrigados a demonstrar emoções no ambiente de trabalho, de se distanciar desses efeitos e adotarem estratégias de resistência à exigência emocional.

Tanto em *Skansen* quanto em *Colonial Williamsburg* diariamente os intérpretes, funcionários e/ou voluntários, estão presentes nas áreas históricas e principalmente nas demonstrações dos ofícios nos respectivos locais, enquanto o diferencial está na modalidade aplicada, em *Skansen* utiliza-se a terceira pessoa e em *Colonial Williamsburg*, opta-se pela primeira pessoa.

Emily Doherty (2020), intérprete em *Colonial Williamsburg* em um artigo eletrônico (figura 94) cita cinco itens que os visitantes não possuem conhecimento sobre a **Interpretação**, reforçando que o objetivo é conversar com alguém que viveu há centenas de anos. Os tópicos abordam o fato de haver um objetivo educacional em cada conversa com os intérpretes, que os mesmos realizam pesquisas sobre os personagens, além de desenvolver um “relacionamento pessoal” com a figura interpretada. O ponto principal deste artigo é a afirmação de que algumas vezes, os intérpretes precisam dar opiniões com as quais não concordam, reforçando a interpretação em primeira pessoa. Apesar destas discordâncias, a mesma afirma

que as relações humanas no século XVIII não eram tão diferentes quanto as atuais. (Doherty, 2020, doc. eletr.)

Figura 94 - Captura de tela do artigo eletrônico



Fonte: Doherty, 2020, doc. eletr.

Skansen evidencia os aspectos da **Interpretação** na seção das atividades educativas (figura 95) em seu site, no qual se intitula como “A maior sala de aula da Suécia”. Nesta parte, existem as divisões por série escolar e cada segmento com as respectivas atividades, destacando-se as que envolvem os intérpretes em terceira pessoa, como *A história da Suécia - Era das Grandes Potências*, *Suécia de norte a sul* e *A história da Suécia – Da agricultura à sociedade industrial*. Nestas práticas, os intérpretes estão presentes para auxiliar na transmissão da narrativa proposta pelo museu, principalmente nos supostos âmbitos dos ofícios e da convivência familiar durante o período retratado no local.

Figura 95 - Captura de tela da seção Educativo



Fonte: Skansen, 2024n, doc. eletr.

Já o exemplar brasileiro, o Museu Parque Histórico de Carambeí, tal diferencial ocorre somente durante o evento Museu Interativo, com voluntários interpretando na terceira pessoa o suposto modo de viver dos primeiros imigrantes holandeses da região e interagindo com os visitantes (figura 96).

Figura 96 - Publicação na rede social Instagram com uma intérprete interagindo com os visitantes em uma sala de aula



Fonte: Museu Parque Histórico, 2023b, doc. eletr.

Para sintetizar os dados relativos à **Interpretação** nestes museus, produziu-se o quadro 8.

Quadro 8 - Modalidades de Interpretação

<i>Skansen</i>	<i>Colonial Williamsburg</i>	Museu Parque Histórico de Carambeí
Terceira pessoa	Primeira Pessoa	Terceira Pessoa

Fonte: Do autor, 2024

A categoria seguinte a ser abordada será o **Consumo híbrido**, compreendendo as diversas formas de consumo por parte dos visitantes nestes museus e os seus reflexos.

3.2.3 Consumo Híbrido

Arelado à Sociedade do Espetáculo (Debord, 2003) está o **Consumo híbrido**, devido às variedades de consumo oportunizadas dentro de uma temática, caracterizando-se como um evento espetacular. Entende-se esse fenômeno como uma tendência geral na qual as maneiras como os indivíduos consomem em diferentes lugares estão se misturando e se tornando mais difíceis de separar. Neste processo, as formas de consumo passam a ser mais confusas, dificultando a diferenciação, como por exemplo visitar um parque temático; fazer compras; comer em um restaurante; hospedar-se em um hotel. Dentro deste sistema, as formas de consumo são agrupadas de formas criativas e novas (Bryman, 2004).

O objetivo de combinar o maior número de itens em um consumo híbrido é aumentar o tempo de permanência dos visitantes neste único ambiente tematizado, que frequentemente demonstra um sentimento de admiração, em parte devido ao seu tamanho, mas também em razão de sua inovação em reunir tipos de consumo incomuns¹³² (Bryman, 2004). Quanto maior for a capacidade de satisfazer as necessidades dos frequentadores, maior será o tempo de permanência deles e o volume de gastos realizados. Por consequência, é mais provável criarem uma necessidade imprevista. Cria-se um espaço que é mais do que a simples

¹³² Tradução livre do original: “which frequently evinces a sense of awe, partly because of its size but also partly because of its innovativeness in bringing together unusual types of consumption.” (Bryman, 2004, p. 58).

combinação de suas partes, resultando em algo espetacular, onde o comum vigora. (Bryman, 2004)

O consumo híbrido não é novo: a novidade é a forma sistemática como diferentes formas de consumo se interligam com o objetivo de transformar os locais em destinos onde os visitantes permanecem mais tempo. Os parques de diversões sempre tiveram cafés e restaurantes; os museus sempre venderam algumas lembranças; e os hotéis sempre tiveram restaurantes. O que também é novo é a enorme variedade de formas de consumo que estão a ser reunidas para criar novas formas e formatos híbridos. (Bryman, 2004, p. 59)¹³³

Diversas tipologias de museus estão envolvidas com o **Consumo híbrido**, como por exemplo museus inseridos em locais esportivos, tipo estádios de futebol ou franquias de museus, contudo os museus de história viva que mais praticam esta atividade em razão das suas distintas atrações. Em todos os casos, seja com uma simples loja de souvenirs ou com um pequeno bistrô até diferentes lojas e opções de hospedagem, são importantes fontes de renda que contribuem para a sustentabilidade financeira das instituições. Ressalta-se que para prolongar a estadia dos frequentadores, os restaurantes não devem estar próximos da saída da exposição, evitando o pensamento em deixar o local, enquanto desfrutam do restaurante (Bryman, 2004, Paardekooper, 2012).

Dentre as características de **Consumo híbrido** em *Colonial Williamsburg* e *Skansen*, destacam-se as oficinas de trabalhos artesanais que comercializam os itens produzidos, para Greenspan (1994) tratam-se de uma representação simbólica do esforço individual associado às habilidades requeridas para prosperar nessas profissões, servindo como um exemplo inspirador para os visitantes que dependem das indústrias e que perderam o contato com as atividades artesanais. Tais lojas de artesanato reforçam a ideia de propriedade individual em contraste com a indústria estatal, promovendo uma economia de mercado livre sem a interferência do Estado.

Em *Skansen*, de acordo com o mapa disponibilizado em sua página virtual e os filtros de seleção (figura 97) pode-se concluir que há diversas opções distribuídas pela área do Museu para que os visitantes possam comer e beber durante o tempo em que lá estiverem, sejam cafés, restaurantes, confeitarias, assim como as três

¹³³ Tradução livre do original: "Hybrid consumption is not new: what is new is the systematic way in which different forms of consumption are being tied together with the goal of turning places into destinations where visitors will stay longer. Amusement parks have always had cafes and restaurants; museums have always sold a few souvenirs; and hotels have invariably had restaurants. What is also new is the sheer variety of forms of consumption that are being brought together to create new hybrid forms and formats." (Bryman, 2004, p. 59)

lojas oficiais e outros três comércios referentes às oficinas artesanais, os itens comercializados serão abordados em **Merchandising**. Contudo em *Skansen*, não há a disponibilidade de hospedagem e museus tradicionais ortodoxos dentro do local, destacando-se o Zoológico, o Aquário e o Centro de Ciências do Mar Báltico, como alternativas para consumação.

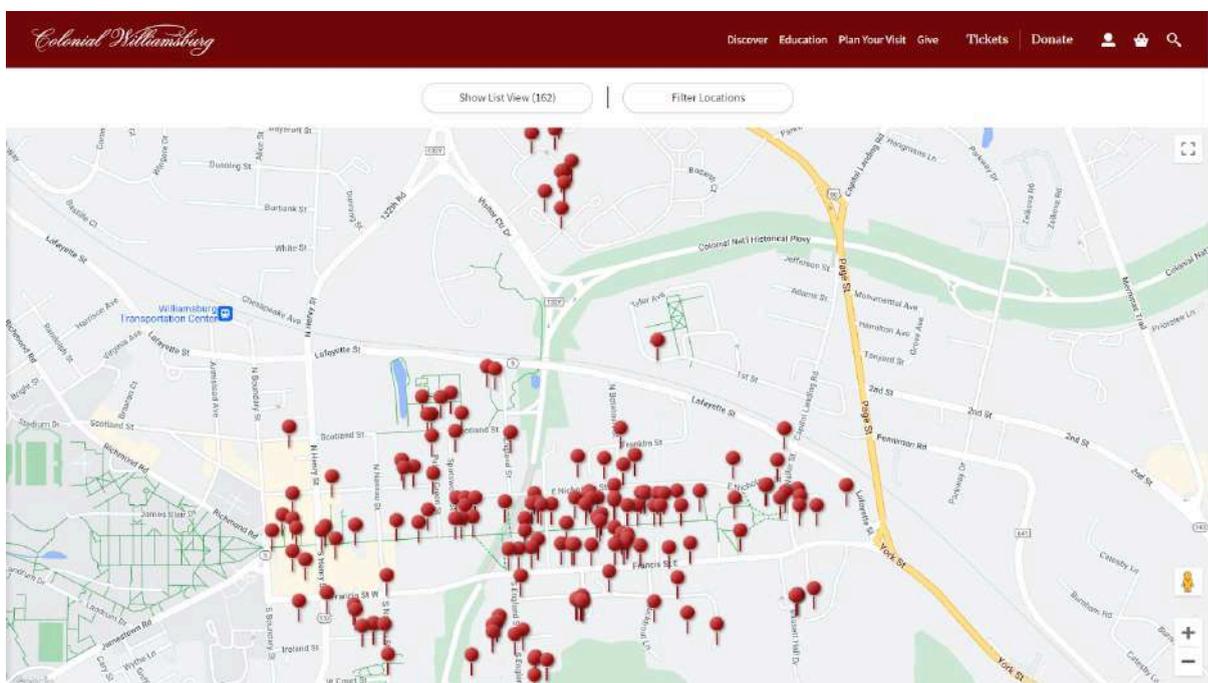
Figura 97 - Mapa de Skansen com todas as atrações



Fonte: Skansen, 2023b, doc. eletr.

Aplicando o mesmo critério dos filtros do mapa digital para *Colonial Williamsburg* (figura 98), evidencia-se as dezenoves alternativas para o consumo de bebidas e comidas, sejam localizadas na área histórica ou nos hotéis, tal qual *Skansen* há restaurantes, bistrôs, cafeterias e confeitarias, todos oferecendo produtos típicos da região. Os hotéis e demais possibilidades de hospedagem, totalizando 27 opções para os frequentadores, tratam-se de um trunfo da Fundação para que o visitante aumente ao máximo a sua permanência no local, usufruindo de todas as formas de lazer. Acrescenta-se as lojas na equação do **Consumo híbrido** no Museu, havendo 16 espaços que comercializam diferentes produtos relacionados ao período colonial na cidade. Os museus de arte localizados dentro do complexo museal também contam com uma loja de souvenirs, fazendo com que o público permaneça mais tempo.

Figura 98 - Mapa de Colonial Williamsburg com todas as atrações



Fonte: Colonial Williamsburg, 2024a, doc. eletr.

Entretanto para Member (2011), apesar de haver muitas formas de consumo, como citado, em *Colonial Williamsburg*, o **Consumo híbrido** não manifesta-se de modo sólido, pois cada uma delas é concebida como uma entidade autônoma, distinta e genuína ao contexto histórico do período em questão.

O Museu Parque Histórico de Carambeí trata-se de um instituição recente perante as demais analisadas neste estudo, por isso conta com menos alternativas para incrementar o tempo de visita, havendo o Koffiehuis Confeitaria e Restaurante e *Ons Hoekje* como possibilidades de alimentação e bebidas tradicionais da gastronomia da região. Outro componente de **Consumo híbrido** presente no local é a Loja de Souvenirs (figura 99) que comercializa louças holandesas características, itens institucionais e artesanatos regionais que evocam tanto a cultura holandesa quanto a brasileira.

Figura 99 - Captura de tela da seção da Loja de Souvenirs



Fonte: APCH, 2024g, doc. eletr.

Como citado anteriormente em **Tematização**, o Natal está presente nas três instituições, tanto que todas promovem anualmente feiras natalinas (figura 100) durante este período, reforçando a importância desta data nestes museus, assim como contribuindo para o **Consumo híbrido**, ao ponto que os frequentadores acabam por adquirir itens destas feiras.

Figura 100 - Captura de tela da seção de divulgação da Feira de Natal em Skansen



Fonte: Skansen, 2024j, doc. eletr.

Dentre as diversas atrações e ofertas de **Consumo híbrido** presentes nos três museus examinados neste trabalho, formulou-se o quadro 9 como auxílio para o entendimento deste tópico.

Quadro 9 - Atrações

Atração	Skansen	Colonial Williamsburg	Museu Parque Histórico de Carambeí
Restaurante	x	x	x
Zoológico/Aquário	x		
Loja	x	x	x
Museu		x	x
Oficinas Artesanais	x	x	
Hospedagem		x	
Confeitaria	x	x	x
Feiras de Natal	x	x	x

Fonte: Do autor, 2024

Conforme mencionado anteriormente, a prática do **Consumo híbrido** está associada ao conceito de **Merchandising**. Uma das razões fundamentais para essa conexão é a oferta de produtos comercializados pelas lojas artesanais, os quais possibilitam aos visitantes adquirirem uma “representação tangível” do contexto histórico, ao obterem itens que reproduzem o estilo de vida presumido do período simulado nesses ambientes (Greenspan, 1994). Portanto, o próximo tópico abordado será o **Merchandising**.

3.2.4 Merchandising

O conceito de **Merchandising** aplicado nesta pesquisa trata-se do estabelecido por Bryman (2004), promoção de produtos sob a forma de imagens e logotipos protegidos por direitos de autor, incluindo produtos fabricados sob licença¹³⁴. O **Merchandising** pode ser considerado uma forma de franquia, uma vez que representa um mecanismo para explorar usos e valores adicionais de imagens já estabelecidas. Suas origens remontam à produção em massa de souvenirs,

¹³⁴ Tradução livre do original: to the promotion of goods in the form of or bearing copyright images and logos, including such products made under license. (Bryman, 2004, p. 79)

porém expande esse fenômeno ao associar a noção de souvenir a logotipos e imagens protegidos por direitos autorais.

Por esse motivo, o **Merchandising** pode também ser classificado como uma forma de franquia, tendo em vista ser uma ferramenta através da qual são explorados usos e valores adicionais de imagens preexistentes. O processo é uma extensão da produção em massa de lembranças, que pode abranger imagens que são protegidas por direitos autorais. Tanto que do ponto de vista dos museus, é relevante manter a instituição presente nos pensamentos dos visitantes, após a sua saída. Os mesmos devem ser estimulados a retornar ao local, principalmente quando houverem novos eventos. Por outro lado, é comum que os visitantes busquem adquirir lembranças tangíveis ao deixar o museu, seja por motivos de recordação ou valor informativo, como por exemplo publicações sobre a instituição. O princípio central é gerar receita adicional a partir de uma imagem que já possui atratividade para o público. Nesse contexto, o conceito de "sinergia" é pertinente, pois o **Merchandising** pode efetivamente impulsionar outras atividades correlatas, além de ser rentável em sua própria essência (Bryman, 2004; Paardekooper, 2012).

O merchandising está intimamente ligado ao consumo híbrido, porque em muitos ambientes de consumo híbrido, como parques temáticos e restaurantes temáticos, as mercadorias licenciadas são um dos principais itens à venda. Contudo, os dois não devem ser fundidos, porque existe um conjunto distinto de atividades de merchandising [...] principalmente em relação a filmes e séries de televisão. (Bryman, 2004, p. 100)¹³⁵

Para incentivar a aquisição de itens relacionados ao museu, Paardekooper (2012) afirma que as lojas devem possuir objetos que sejam mais acessíveis financeiramente, mas que tenham qualidade, além de que a equipe seja simpática e educada.

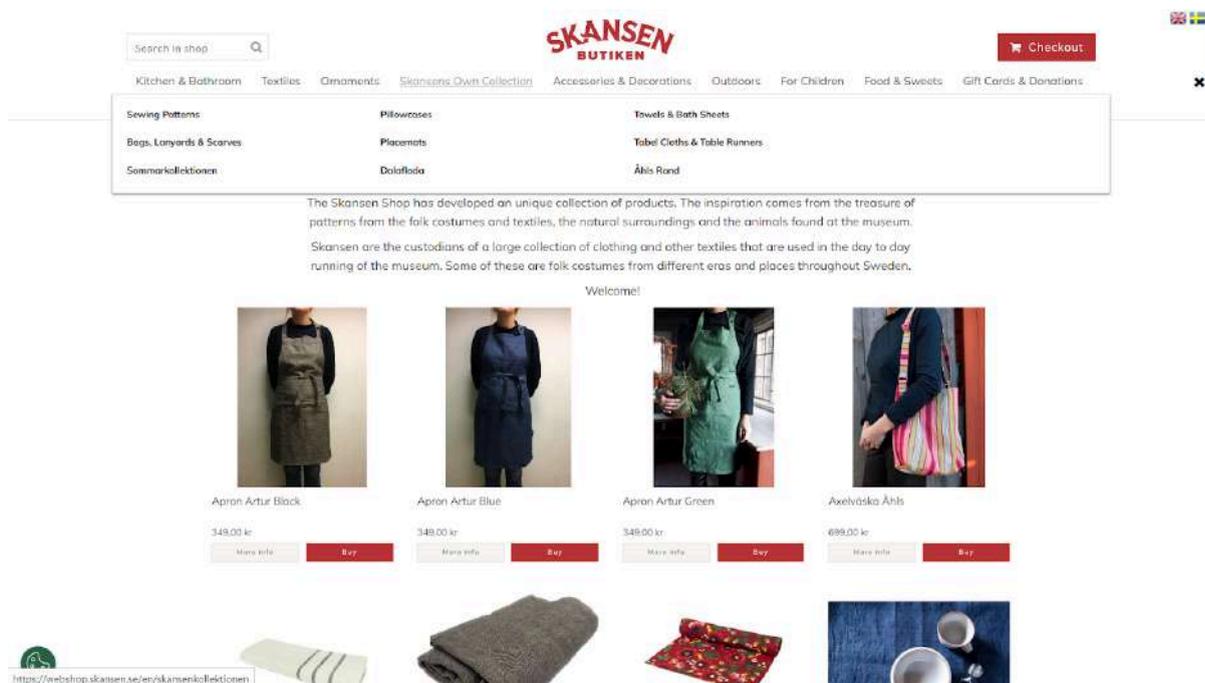
Todos os objetos de recordação, particularmente aqueles que são fabricados em larga escala, comercializam as memórias, esta forma mercantilizada amplia esse processo ao associar um objeto de recordação com instituições e seus logotipos. Além disso, o fenômeno da *Disneyzação* influencia nossas percepções sobre os

¹³⁵ Tradução livre do original: Merchandising is closely bound up with hybrid consumption, because in many hybrid consumption environments, such as theme parks and themed restaurants, licensed merchandise is one of the major items for sale. However, the two should not be fused, because there is a distinctive cluster of merchandising activities [...], most notably in connection with films and television series. (Bryman, 2004, p. 100)

lugares ao incorporar elementos da cultura popular para retratar o conceito da imagem de um determinado lugar (Bryman, 2004).

Skansen em sua loja online, oferece além das mercadorias citadas previamente no capítulo 2, artigos para cozinha e banheiro, roupas, toalhas, meias, mantas, adornos, alimentos e itens para jardinagem. No entanto, com base na premissa de que o **Merchandising** engloba os bens protegidos por direitos autorais na forma de imagens e logotipos, o objetivo principal será examinar a seleção de produtos da coleção própria da instituição (figura 101).

Figura 101 - Captura de tela da seção de produtos da coleção própria de *Skansen*



Fonte: Skansen Butiken, 2024a, doc. eletr.

A coleção própria de *Skansen* consiste, principalmente, em artigos têxteis, como aventais, almofadas, toalhas para cozinha, guardanapos e porta moedas, porém a logomarca da instituição é utilizada de maneira discreta (figura 102).

Figura 102 - Alguns produtos da coleção própria de Skansen



Fonte: Skansen Butiken, 2024b, doc. eletr.

Dentro da coleção própria há somente um sabonete líquido e um ímã magnético, ambos com a logomarca, por fim sobressaem-se os artigos com a estampa padrão *Dalafroda*, inspirado no traje folclórico com o mesmo nome (figura 103).

Figura 103 - Alguns produtos da coleção própria de Skansen

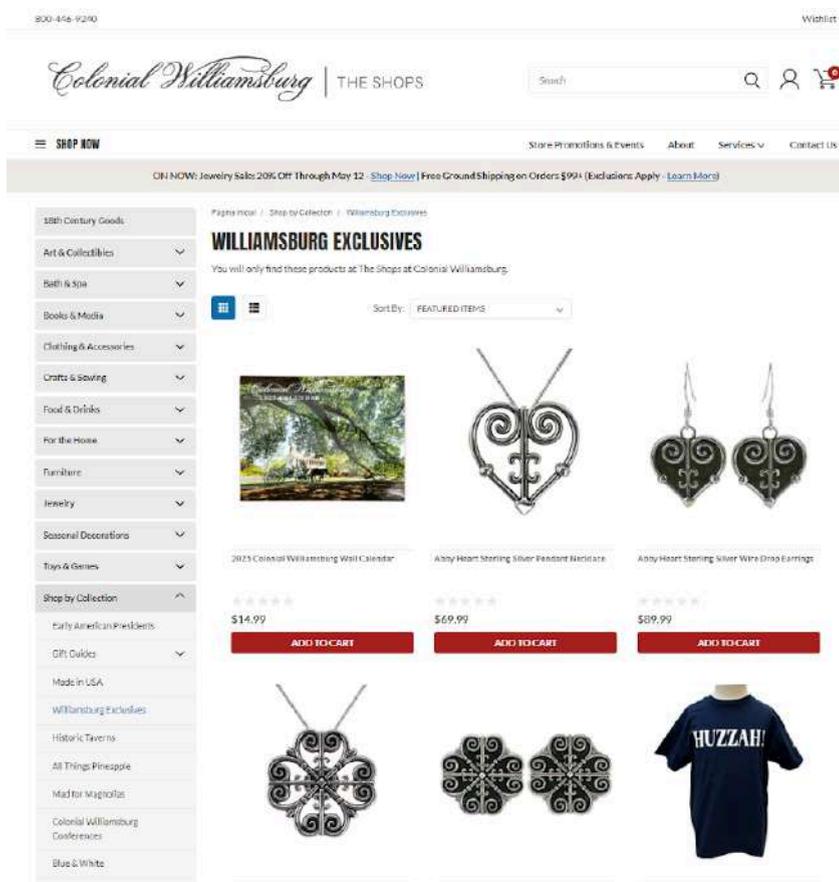


Fonte: Skansen Butiken, 2024b, doc. eletr.

A loja virtual de *Colonial Williamsburg* oferta vários produtos, desde roupas e acessórios, utensílios para a cozinha, até livros, mobiliários, jóias, passando por brinquedos infantis e produtos alimentares. Entretanto, seguindo o conceito de que

Merchandising são itens protegidos por direitos de autor sob a forma de imagens e logotipos, o foco será a análise da coleção de produtos exclusivos, comercializados somente pelas lojas de *Colonial Williamsburg*, sejam físicas ou eletrônica (figura 104).

Figura 104 - Captura de tela da seção de produtos exclusivos de *Colonial Williamsburg*



Fonte: Colonial Williamsburg - The Shops, 2024a, doc. eletr.

Os itens exclusivos em sua maioria possuem a logomarca da instituição estampada, como por exemplo camisas e casacos, mantas, sabonetes, infusões para chá ou velas aromáticas. Mas os demais produtos contam com inscrições ou figuras que remetem ao Museu, tais como os animais de pelúcias, as vidrarias, os enfeites de natal, as louças, além dos livros publicados (figura 105).

Figura 105 - Alguns produtos exclusivos de Colonial Williamsburg



Fonte: Colonial Williamsburg - The Shops, 2024a, doc. eletr.

Entre a gama de artigos exclusivos, pode-se destacar três: os pingentes em formatos que remetem aos portões presentes Colonial Williamsburg, as sementes de alimentos ou flores referentes ao século XVIII, assim como as louças em porcelana alusivos ao mesmo período (figura 106).

Figura 106 - Produtos exclusivos de Colonial Williamsburg



Fonte: Colonial Williamsburg - The Shops, 2024a, doc. eletr.

Ao contrário das outras instituições analisadas, o Museu Parque Histórico de Carambeí possui somente a loja física, sem contar com uma versão digital. Nesta loja a ênfase está na comercialização dos objetos em porcelana de diferentes formatos, típicos holandeses (figura 107), há disponíveis também chaveiros, imãs

magnéticos e produtos comestíveis. Aparentemente, não há produtos com a logomarca da instituição.

Figura 107 - Produtos exclusivos do Museu Parque Histórico de Carambeí



Fonte: Museu Parque Histórico, 2018b, doc. eletr.

Para conclusão desta subseção, pode-se afirmar que *Skansen* e *Colonial Williamsburg* exploram de modo consistente o **Merchandising** com a intensa oferta de produtos institucionais, proporcionando ao visitante levar consigo representações físicas das experiências nos locais, com o segundo museu explorando mais a sua imagem. Enquanto, o Museu Parque Histórico de Carambeí apresenta um potencial significativo nesta área.

Seguidamente, serão examinadas as táticas para manter a viabilidade financeira dessas organizações que exigem um nível considerável de complexidade em suas gestões.

3.2.5 Gestão

Paardekooper (2012) na sua pesquisa sobre os museus arqueológicos ao ar livre constata que a maioria dos gestores desta tipologia são arqueólogos por

formação, enquanto o marketing e as finanças estão sob a responsabilidade de profissionais externos. Ademais, cerca de 60% dos custos destas instituições são com os funcionários e o incentivo a formação ocorre mais com os mediadores e não para com os gestores. Enquanto, as fontes de receitas são obtidas por meio dos restaurantes/cafeterias, lojas e opções de hospedagem, além da cobrança de ingressos (Paardekooper, 2012).

Algo comum nos museus de história viva é a existência do único diretor, usualmente o seu fundador, que inicialmente cumpre com as suas funções de gestor, contudo após o estabelecimento da instituição, suas competências não bastam, havendo a necessidade da troca de perfil na **Gestão**, um profissional mais técnico (Paardekooper, 2012).

Tendo em vista a contribuição econômica e turística dos museus de história viva, um fator que auxilia na **Gestão** é o estabelecimento de redes com diversos parceiros, seja em nível local ou nacional.

Ser ativamente incluídos em diferentes redes, com diferentes objetivos e em diferentes níveis: redes nacionais de museus, associações regionais de turismo [...] e redes empresariais locais [...]. Diversificar as redes é importante e um bom vizinho é muitas vezes tão valioso como um colega distante [...] Os museus precisam manter boas relações com o governo local e vice-versa. Se a administração local não tiver uma boa compreensão do que é o museu e do seu valor para a sociedade local, o seu apoio irá evaporar-se. Se, no entanto, o entendimento estiver correto, o museu pode beneficiar-se enormemente, por exemplo, quando se trata de questões de infra estruturas locais, tais como estradas e sinalização. (Paardekooper, 2012, p. 278)¹³⁶

A análise das administrações das três instituições será conduzida a seguir, começando pela mais antiga entre elas. Os relatórios anuais publicados por *Skansen* fornecem dados consistentes sobre a **Gestão**, como o faturamento anual, as estratégias operacionais, as razões dos resultados financeiros. Como por exemplo o relatório do ano de 2019, quando a instituição obteve o lucro de 19,8 milhões de coroas suecas devido à mudança no passe anual, que será melhor

¹³⁶Tradução livre do original: Be actively included in different networks, with different aims and at different levels: national museum networks, regional tourism associations [...] and local business networks [...]. Diversifying in networks is important, and a good neighbour is often just as valuable as a far colleague [...] The museums need to maintain good relations with the local government and vice versa. If the local administration does not have a good understanding of what the museum is about, and the value of the museum for local society, their support will evaporate. If however the understanding is right, the museum can benefit greatly, for example when it comes to issues of local infrastructure, such as roads and the provision of signs. (Paardekooper, 2012, p. 278)

explicada adiante, além da inauguração de novas atrações, o maior número de venda de produtos e a economia das despesas com funcionários. O lucro anual obtido é revertido para o autofinanciamento institucional. Neste mesmo documento, afirma-se que em 2018 o número de visitantes foi aquém do usual por causa do verão com altas temperaturas, sendo que durante esta estação o Museu recebe o maior número de frequentadores. O calor ocasionou outro fato, muitas árvores adoeceram, sendo preciso o corte das mesmas, posteriormente foi realizado o replantio. Outra estratégia implementada foi a disponibilidade da venda de ingressos em outras plataformas online, além do site oficial, oportunizando mais canais aos visitantes (Stiftelsen Skansen, 2019).

As despesas anuais, em 2019, totalizaram 93,2 milhões de coroas suecas, onde a maior parcela são os custos operacionais e a manutenção das edificações e instalações, destaca-se que todas são propriedades da instituição, ou seja, não há a necessidade do pagamento de aluguel. O custo com o pessoal foi de 147,9 milhões de coroas suecas, com uma média de 257 funcionários (Stiftelsen Skansen, 2019).

A partir de 2019, a instituição aumentou o valor para os ingressos diários e reduziu os passes anuais, com os quais os visitantes podem frequentar ao longo do ano. O objetivo era atrair novamente os moradores de Estocolmo, que conforme dados prévios, haviam se afastado do Museu, pois a partir de 2016 diversos museus estatais localizados em Estocolmo tiveram o seu acesso gratuito para os suecos, logo *Skansen* deixou de ser uma prioridade para os moradores. Outro modo de atrair os residentes da cidade foi manter aberta permanentemente a pista de patinação (Stiftelsen Skansen, 2019).

A estratégia dos passes anuais mostrou a sua relevância em 2020, ano da pandemia da Covid-19, mesmo com a queda de 55% dos visitantes foram vendidos mais de 100 mil ingressos desta modalidade, superando os 89 mil de 2019 (Stiftelsen Skansen, 2020). Buscando atingir outros públicos e atrair mais visitantes, a administração desenvolveu o projeto de novas atrações musicais no *Sollidenscenen*, além das tradicionais bandas de jazz em *Galejan*, como por exemplo apresentações de DJ 's ou conjuntos musicais de reggae (Stiftelsen Skansen, 2020).

Ao contrário de *Colonial Williamsburg*, *Skansen* recebe apoio financeiro do Governo Federal, equivalente a 27% do orçamento total anual (2022), cobrindo apenas partes das atividades histórico-culturais. Os patrocínios e doações são

outras formas de fomento dos quais a instituição possui, as quais financiam os outros custos operacionais, de manutenção e salariais. Os patrocinadores podem realizar eventos no local para clientes ou funcionários, gerando mais receita para a instituição; entre os patrocinadores destacam-se empresas relacionadas à sustentabilidade do meio ambiente e recursos hídricos, assim como da construção civil (Stiftelsen Skansen, 2019, 2020, 2022).

Apesar do alto volume monetário envolvido em suas operações, *Skansen* possui uma dívida resultante de empréstimos bancários, que a partir de 2016 foi iniciada sua amortização, com o pagamento de prestações anuais de cerca de 2,6 milhões de coroas suecas durante 17 anos. Entretanto, por causa dos prejuízos causados pelo período de isolamento social resultante da Covid-19, foi necessário contrair outro empréstimo com o Tesouro Nacional no valor de 80 milhões de coroas suecas, pretende-se saldar a dívida entre 10 a 15 anos (Stiftelsen Skansen, 2020, 2022).

Ademais, o Museu mantém parcerias com outros museus da tipologia, realizando visitas nestas instituições ou recebendo os funcionários de diferentes locais do mundo para um intercâmbio de atividades, como por exemplo Austrália e Inglaterra. Outra relevante iniciativa de **Gestão** é a participação dos funcionários e gestores em treinamentos, seminários e conferências para o desenvolvimento de competências (Stiftelsen Skansen, 2019).

Conforme o relatório anual de 2020, o foco da administração são três departamentos, história-cultural, zoologia e o departamento de eventos, a Fundação é liderada por uma Diretora Executiva, Maria Groop Russel, e composta por oito departamentos, onze unidades e dezessete grupos. A estratégia de longo prazo de *Skansen* é revisada anualmente e geralmente apresentada em um plano de desenvolvimento para os próximos três anos, alinhado com os objetivos estratégicos do Diretor Executivo. O mesmo relatório aponta que o trabalho de sustentabilidade em *Skansen* tem uma forte influência na administração de suas propriedades. Isso inclui supervisão regular, manutenção local, reparos tradicionais, substituição de peças danificadas e preservação autêntica de edifícios e instalações, utilizando materiais e métodos sustentáveis. Além disso, são realizados levantamentos do consumo de energia e implementadas medidas de economia de energia, com planos de intensificação dessas ações para o futuro. Para garantir a utilização contínua dos ambientes histórico-culturais no futuro, serão necessários esforços significativos e

recursos financeiros adicionais, especialmente para a manutenção dos telhados, que, quando negligenciados, resultam em necessidades dispendiosas de reparo. A sustentabilidade a longo prazo é essencial, tendo em vista que desde 1891, Skansen e seus ativos, incluindo casas históricas, áreas verdes e zoológico, são administrados com o objetivo de serem transmitidos às futuras gerações. A crescente demanda por visitas e experiências sustentáveis exige que o perfil ambiental seja transparente para os visitantes (Stiftelsen Skansen, 2019, 2020, 2022).

Dentro do âmbito de uma **Gestão** sustentável está o mapa digital de *Skansen*, disponível apenas para uso interno, cuja a base de dados facilita as condições de conservação e gestão de todos os edifícios, instalações, árvores e áreas de vegetação do local. Mantendo-se constantemente atualizado, este recurso fornece informações cruciais para projetos de construção e escavação, como evidenciado pela revisão e atualização iniciada em 2020 (Stiftelsen Skansen, 2020).

Ao longo dos últimos anos, dentro do seu planejamento, *Colonial Williamsburg* prepara-se para o ano de 2026, quando celebrará duas datas: os 250 anos da Declaração da Independência e os 100 anos da restauração de Williamsburg liderada por John D. Rockefeller Jr. Portanto, os gestores ressaltam que o foco deve ser a qualidade das experiências proporcionadas aos visitantes, pois o êxito financeiro está atrelado aos frequentadores (Colonial Williamsburg, 2019).

Estes próximos cinco anos serão alguns dos mais importantes na história própria de Colonial Williamsburg. É por isso que estruturamos o novo plano estratégico da Fundação em torno deste marco especial. À medida que nos aproximamos de 2026, devemos aproveitar e fortalecer nosso patrimônio de preservação e educação, além de desenvolver uma reputação nacional de envolvimento cívico cuidadoso e impactante.¹³⁷ (Colonial Williamsburg, 2020, p.6, doc. eletr.)

Em 2020, a expansão dos museus de arte custou 42 milhões de dólares e foi financiada completamente por doações para a Fundação, concluindo o ano com 1.1 bilhões de dólares de ativos financeiros. As fontes de renda para a instituição são as doações, os ingressos, a comercialização de produtos comerciais e reproduções licenciadas, além dos restaurantes e opções de hospedagens, assim como do

¹³⁷ Tradução livre do original: These next five years will be among the most important in Colonial Williamsburg's own history. It is for this reason that we have structured the Foundation's new strategic plan around this critical milestone. As we approach 2026, we must leverage and strengthen our heritage of preservation and education as well as forge a national reputation for thoughtful and impactful civic engagement. (Colonial Williamsburg, 2020, p.6, doc eletr.) Acesso em 29 de março de 2024

aluguel de imóveis. A partir destes resultados financeiros e conforme as diretrizes estabelecidas pelo conselho, a Fundação disponibiliza anualmente suporte financeiro proveniente do fundo patrimonial para iniciativas educacionais e museológicas, além de destinar recursos para a preservação e restauração da Área Histórica (Colonial Williamsburg, 2019).

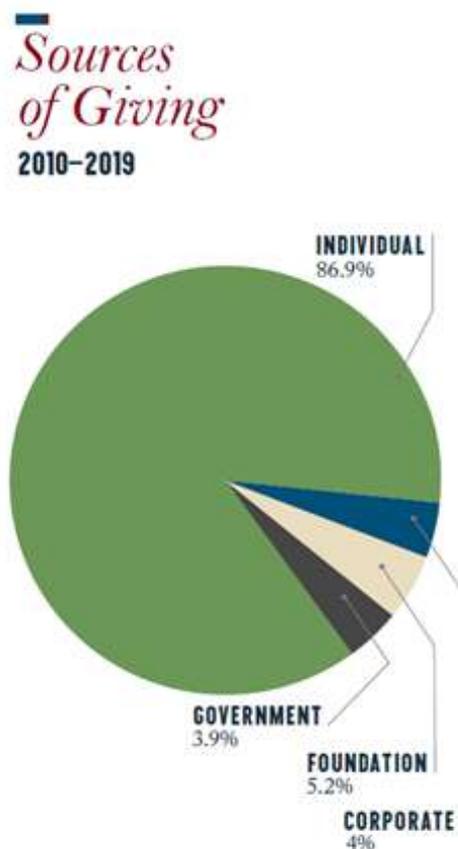
Todas as iniciativas descritas aqui foram possíveis graças à generosa filantropia. Agradecemos por tudo o que você fez e continua a fazer por *Colonial Williamsburg*. É por meio da generosidade de amigos dedicados que podemos continuar a preservar esta instituição para ser apreciada pelas gerações futuras.¹³⁸ (Colonial Williamsburg, 2019, p.17, doc. eletr.)

Para comparações, no ano de 2012 foram arrecadados 326 milhões de dólares através de membros da comunidade, enquanto em 2021 o total foi 521 milhões de dólares, demonstrando a capacidade do investimento da filantropia local. Neste mesmo ano, ocorreu a mais eficaz angariação de fundos na história da Fundação, ao mesmo tempo em que reduziu-se as despesas financeiras, elevando o patrimônio líquido no nível mais alto desde 2013. O autor Greenspan (1994) ressalta que o objetivo da filantropia liderada pela família Rockefeller desde a criação de *Colonial Williamsburg* era alterar a percepção do passado perante o público e impor a narrativa patriótica e nacionalista, algo que continua a ser considerado pelos doador (Colonial Williamsburg, 2019, 2021).

Ao analisar o gráfico 1, nota-se a relevância das doações de pessoas físicas, praticamente 90% dos valores são desta fonte, enquanto o restante divide-se entre empresas, fundações e o governo, não fica claro qual esfera, municipal, estadual, federal ou as três. Já o gráfico 2 demonstra o aumento dos valores destas doações ao passar dos anos.

¹³⁸Tradução livre do original: All the initiatives described here were made possible by generous philanthropy. Thank you for all you have done and continue to do for Colonial Williamsburg. It is through the generosity of dedicated friends that we can continue to preserve this institution to be enjoyed by generations to come. (Colonial Williamsburg, 2019, p.17, doc. eletr.) Acesso em 29 de março de 2024

Gráfico 1 - Origens das doações - Colonial Williamsburg



Fonte: Colonial Williamsburg, 2019, doc. eletr.

Gráfico 2 - Aumento dos doadores anuais - Colonial Williamsburg



Fonte: Colonial Williamsburg, 2021, doc. eletr.

No âmbito da **Gestão** destes equipamentos culturais com diversas frentes, durante o período do isolamento social causado pela pandemia da Covid-19 alguns projetos de preservação e restauro das edificações foram concluídos, aproveitando a ausência de visitantes (Colonial Williamsburg, 2020).

Em termos de administração, a Fundação divide-se em um Conselho de Administração, liderado pela Presidente e pelo Diretor Executivo, cinco presidentes eméritos, além da equipe de líderes de setores, composta por 18 áreas, como Vendas e Marketing; Recursos Humanos; Diretoria de Desenvolvimento; Diretoria de Imóveis; Museus, Preservação e Recursos Históricos; Diretoria de Alimentos e Bebidas; Educação, Pesquisa e Interpretação Histórica e Diretoria de Hotéis e Recreação. Ressalta-se que o atual Diretor Executivo, Cliff Fleet, assumiu o cargo em dezembro de 2019, sob os argumentos das suas experiências administrativas e educacionais, além do respeito pelo trabalho realizado no Museu e a sua paixão pela História (Colonial Williamsburg, 2019, 2021).

A **Gestão** no Museu Parque Histórico de Carambeí - também uma entidade privada, assim como os demais estudos de caso deste presente estudo -, está sob a responsabilidade da Associação Parque Histórico de Carambeí, fundada em 2001 e presidida por Dick Carlos de Geus. Uma das modalidades de fomento financeiro da instituição pode ser analisada através dos Relatórios de Prestação de Contas dos Termos de Colaboração e Parceria firmados com a Prefeitura do município desde 2019. Os documentos incluem registros de transações bancárias, notas fiscais, relatórios das ações do Museu, o número de visitantes durante o período analisado e informações sobre as atividades realizadas pelos estagiários.

Os relatórios e termos pertinentes estão acessíveis no website do Museu. Os recursos provenientes deste convênio são alocados em três áreas distintas: serviços de vigilância, serviços de jardinagem e remuneração dos estagiários. Durante o ano de 2023, foram destinados R\$64.000,00 para a vigilância, R\$68.000,00 para os serviços de jardinagem e R\$18.000,00 para remunerar os estagiários. Desde 2019, o pagamento do convênio ocorreu conforme o quadro 10, com cada parcela sendo paga somente após a prestação de contas dos recursos prévios (APHC, 2024e).

Quadro 10 - Pagamentos convênio Prefeitura Municipal de Carambeí e Associação Parque Histórico de Carambeí

	2019	2020	2021	2022	2023
Valores	R\$ 100.000,00	R\$ 100.000,00	R\$ 100.000,00	R\$ 100.000,00	R\$ 150.000,00
Formas de Pagamento	8x parcelas R\$ 12.500,00	10x parcelas R\$ 10.000,00	10x parcelas R\$ 10.000,00	10x parcelas R\$ 10.000,00	12x parcelas R\$ 12.500,00

Fonte: Adaptado pelo autor, 2024.

Contudo, os custos de jardinagem e de vigilância não são completamente contemplados com estes recursos, sendo necessário outras formas de fomento. Usualmente, ao longo dos quatro anos, são três estagiários, acadêmicos dos cursos de Bacharelado e Licenciatura em História da Universidade Estadual de Ponta Grossa (APHC, 2023).

A instituição também se beneficia da Lei Nacional de Incentivo à Cultura, que atrai investimentos de empresas por meio de incentivos fiscais. Na página oficial, é possível encontrar uma lista de investidores Pessoa Jurídica que contribuem nessa modalidade, com destaque para empresas relacionadas à agroindústria (figura 108).

Figura 108 - Apoiadores do Museu Parque Histórico de Carambeí



Fonte: Museu Parque Histórico, 2023, doc. eletr.

De acordo com os registros da plataforma Versalic¹³⁹ da Associação, constata-se que, desde 2009, foram captados um total de R\$20.414.403,38 por meio de 23 projetos aprovados, abrangendo tanto Planos Anuais quanto iniciativas relacionadas ao acervo físico e ao patrimônio imaterial (figura 109). O projeto mais recente, intitulado *Ações Culturais e Educativas APHC 2024*, continua em execução e revela a participação de quatro doadores pessoa física, além das empresas, os quais totalizam um montante de R\$131.000,00.

Figura 109 - Captura de tela Versalic - Associação do Parque Histórico de Carambei

A captura de tela da plataforma Versalic apresenta o perfil da Associação do Parque Histórico de Carambei. No topo, há o logotipo 'VERSALIC' e opções de busca e sobre. Abaixo, há links para baixar a página em JSON, CSV ou XML, e ícones de compartilhamento. O nome da associação é exibido em destaque.

Os dados de perfil são os seguintes:

Tipo de Pessoa: Jurídica	CPF/CNPJ: 04.716.375/0001-03	Responsável: Dick Carlos de Geus	Município, UF: Carambei, PR
-----------------------------	---------------------------------	-------------------------------------	--------------------------------

Total captado:
R\$ 20.414.403,38

Projetos submetidos:
Foram encontrados 23 projetos submetidos por este proponente:

Quatro projetos são exibidos em cartões:

- Ações Culturais e Educativas APHC 2024**: PRONAC: 235795, Segmento: Preserv Restaur C..., Área: Museus e Memória. Proponente: ASSOCIAÇÃO DO PARQUE HISTÓ... CPF/CNPJ: 04.716.375/0001-03. Data: 01/04/2024 - 01/04/2024. Valor Proposta: R\$ 3.121.051,32. Valor Captado: R\$ 1.388.855,00.
- Agenda Cultural APHC 2024**: PRONAC: 2316604, Segmento: Salvaguarda do pa..., Área: Patrimônio Cultural. Proponente: ASSOCIAÇÃO DO PARQUE HISTÓ... CPF/CNPJ: 04.716.375/0001-03. Data: 04/03/2024 - 04/03/2024. Valor Proposta: R\$ 1.553.841,63. Valor Captado: R\$ 0,00.
- Preservação e difusão da Memória APHC 2023**: PRONAC: 221833, Segmento: Preserv Restaur C..., Área: Museus e Memória. Proponente: ASSOCIAÇÃO DO PARQUE HISTÓ... CPF/CNPJ: 04.716.375/0001-03. Data: 01/03/2023 - 01/03/2023. Valor Proposta: R\$ 1.388.855,00. Valor Captado: R\$ 1.388.855,00.
- Agenda Cultural APHC**: PRONAC: 221955, Segmento: Desfiles festivos d..., Área: Artes Cênicas. Proponente: ASSOCIAÇÃO DO PARQUE HISTÓ... CPF/CNPJ: 04.716.375/0001-03. Data: 01/11/2022 - 01/11/2022. Valor Proposta: R\$ 1.388.855,00. Valor Captado: R\$ 1.388.855,00.

Fonte: Ministério da Cultura, 2024, doc. eletr.

Encerrando esta subseção são estabelecidas semelhanças e diferenças no âmbito da **Gestão** entre as três instituições analisadas neste trabalho compiladas no quadro 11.

¹³⁹ Mais informações em:

<https://versalic.cultura.gov.br/#/proponentes/ea84f3494f453651e4b833f3aa17f14f9da1de0d21574290cf72792e8530> Acesso em: 30 mar. 2024

Quadro 11 - Resumo Gestão

Categorias	Skansen	Colonial Williamsburg	Museu Parque Histórico de Carambeí
Entidade Privada	x	x	x
Cobrança de ingresso	x	x	x
Financiamento Estatal	x	x	x
Financiamento Pessoa Jurídica	x	x	x
Financiamento Pessoa Física	x	x	x
Administração	Fundação	Fundação	Associação
Dirigente máximo	Diretor-Executivo	Diretor-Executivo	Presidente

Fonte: do autor, 2024.

Destaca-se a distinção principal da importância dos doadores individuais em *Colonial Williamsburg*, em comparação com outros museus, todos os quais são entidades privadas que, apesar de cobrarem taxas de entrada, não geram receita suficiente para garantir sua sustentabilidade financeira, exigindo outras fontes de financiamento.

Apesar das semelhanças mencionadas anteriormente nas estratégias financeiras de **Gestão** das três instituições analisadas, as diferenças se manifestam principalmente devido à sua localização geográfica e à **Tematização**. *Skansen*, pioneiro desse tipo de museu, enfoca a Suécia rural do século XIX, resultando em um maior distanciamento entre o passado e o presente, com os visitantes apreciando o acervo e as edificações, levando a uma **Interpretação** em terceira pessoa. Em contraste, *Colonial Williamsburg*, nos Estados Unidos, concentra-se no período da Independência Americana entre 1699 e 1780 na cidade de Williamsburg, promovendo experiências interativas com intérpretes e integrando o passado ao presente, utilizando uma interpretação em primeira pessoa. O Museu Parque Histórico de Carambeí, localizado no Brasil, apresenta particularidades por ter sido recentemente criado e por focar em uma etnia pouco destacada na história nacional, os holandeses. Este museu atrai o público principalmente por meio de suas edificações e eventos sazonais, destacando-se as edições do Museu Interativo com intérpretes em terceira pessoa.

As **Coleções** são apresentadas de maneiras distintas entre os museus, seja em museus tradicionais ortodoxos, repositórios digitais ou tours virtuais, dependendo da antiguidade da instituição. Conforme a narrativa institucional, as **Equipes** são configuradas de forma específica: em Skansen, destacam-se os funcionários das áreas de Biologia e Patrimônio Cultural; em Colonial Williamsburg, há especialistas em Estudos Estadunidenses e Língua Inglesa, além de numerosos profissionais de História, Arqueologia, Conservação e Museologia; e no Museu Parque Histórico de Carambeí, a equipe é composta por historiadores e pedagogos.

No âmbito do **Consumo híbrido** e do **Merchandising**, há mais semelhanças entre Skansen e Colonial Williamsburg, ambas oferecendo produtos institucionais em oficinas artesanais e em lojas oficiais físicas ou virtuais. O Museu Parque Histórico de Carambeí se assemelha a essas instituições ao disponibilizar restaurante/confeitaria, uma loja física e realizar Feiras de Natal. Ressalta-se que a análise do perfil dos **Visitantes** dos três estudos de caso não foi possível devido à ausência de dados encontrados.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo almejou analisar museus de história viva, uma tipologia museológica que abrange diversas áreas como História, Turismo, Arquitetura, Antropologia e Marketing. A investigação baseou-se em uma abordagem qualitativa e exploratória, com o objetivo de compreender as manifestações dessa tipologia em diferentes contextos nacionais e internacionais, incluindo Suécia, Estados Unidos e Brasil. As instituições analisadas foram *Skansen*, *Colonial Williamsburg* e o Museu Parque Histórico de Carambeí, com foco nas suas estratégias de **Gestão, Tematização, Equipe, Coleções, Interpretação, Perfil dos Visitantes, Consumo híbrido e Merchandising**. A pesquisa utilizou-se de conceitos de Sandra Pesavento (2003), Ulpiano de Meneses (1994), Bruno Brulon (2012), Guy Debord (2003), Alan Bryman (2004), Eric Hobsbawm (1984) e Paardekooper (2012) para embasar as análises e interpretar as dinâmicas e a espetacularização presentes nesses museus, adotando uma metodologia qualitativa baseada na teoria museológica e na análise de conteúdo de fontes primárias, como sites institucionais e relatórios anuais, e bibliográficas.

No primeiro capítulo, introduziu-se a tipologia de museus de história viva, as instituições estudadas e os desafios teóricos e metodológicos envolvidos. O segundo capítulo **Se viver é resistir, então será...** apresentou esta tipologia de museus que aplica a metodologia História Viva em distintas partes do mundo, sendo criticada desde o seu início por não conceber o tempo como linear e fragmentado. Ao congelar o passado, ele se torna parte do presente, a História é criada no agora, a ideia de que o passado deve ser preservado e, por vezes, sacralizado, limitou sua utilização criativa. Alguns críticos apontam que a compreensão dos acontecimentos é negativa desde modo, no entanto a representação concretiza o imaginário do não experienciado, auxiliando na análise e descrição da realidade desejada. Profissionais e instituições de memória mediam entre o passado, suas fontes, a narrativa exposta e o imaginário do receptor, reconstruindo o passado em um terceiro tempo fictício que reconfigura a narrativa histórica.

Além de versar sobre a evolução histórica desta tipologia, detalhou as instituições estudadas, como *Skansen* e *Colonial Williamsburg*, destacando a recriação de ambientes históricos para promover a interação entre visitantes,

intérpretes e elementos do suposto passado. A primeira instituição fundada, em 1891, é reconhecida como o museu ao ar livre mais antigo do mundo, apresentando uma variedade de casas e fazendas suecas, além de aspectos culturais e naturais do país. Por sua vez, *Colonial Williamsburg* se destaca por recriar o alegado cotidiano do século XVIII nos Estados Unidos, enfatizando a pesquisa contínua e programas históricos interativos. A interação entre visitantes e intérpretes, juntamente com a presença de supostos objetos históricos, contribui para uma experiência imersiva e educativa sobre a história americana colonial.

Além disso, destacou o Museu Parque Histórico de Carambeí, que recria a vila holandesa de Carambeí entre 1910 e 1950, representando a vida dos imigrantes holandeses. Esses locais buscam promover a educação escolar e a preservação da história, permitindo aos visitantes uma imersão na cultura e nos costumes do passado e se diferenciam pela utilização de animais e da flora, assim como pela ênfase na pesquisa, interatividade e preservação do patrimônio histórico.

O segundo capítulo contribuiu para apresentar as diferentes nomenclaturas desta tipologia pesquisa e também mapear as características de acordo com as fontes bibliográficas. Além de identificar como estas experiências museais se manifestam no campo do empírico e são adaptadas conforme os contextos geográficos, sociais e culturais. A criação de nuvens de palavras a partir de citações diretas das páginas oficiais dos museus destacou os principais temas abordados, como patriotismo, identidade e a importância da fauna e flora nestes locais.

Já o terceiro capítulo, intitulado **Viver é partir, voltar e repartir**, serviu para auxiliar na compreensão das convergências e divergências entre os três estudos de caso à tipologia museu de história viva, por meio de oito conjuntos de análise inspirados nos autores Bryman (2004) e Paardekooper (2012), separados em dois grupos, utilizando uma análise de conteúdo baseada em publicações e documentos institucionais. Esta seção da pesquisa demonstrou a necessidade de transcender a análise, produzindo mais questionamentos do que respostas e promovendo o compartilhamento dos achados.

Ambos os capítulos de desenvolvimento contribuíram para que fosse explorado como os museus de história viva se manifestam na cultura anglo-saxônica e escandinava, assim como a experiência brasileira se aproxima deste fenômeno museal. A escassez de fontes bibliográficas sobre o tema em português e a consequente necessidade de tradução de diversos idiomas, além da descoberta de

dados distintos dos inicialmente previstos, constituíram alguns dos desafios enfrentados ao longo desta pesquisa.

A pesquisa destacou a importância da gestão eficaz e sustentável em museus de história viva, enfatizando a preservação e a reencenação do passado. Além disso, a análise dos dados coletados demonstra a necessidade de uma abordagem consistente e alinhada com os princípios museológicos nos estudos de caso.

A representação e interpretação em museus de história viva são relevantes para construir imaginários sobre o passado e evitar o seu esquecimento. A tematização dos espaços contribui para transportar os visitantes a diferentes períodos históricos, proporcionando uma imersão mais significativa. A gestão financeira e sustentável é fundamental para assegurar a viabilidade e continuidade dessas instituições culturais, destacando a recriação de ambientes passados, juntamente com a participação ativa do público, permite uma compreensão mais profunda e envolvente da narrativa, promovendo o aprendizado e a valorização do patrimônio cultural de forma dinâmica e acessível, por meio de atividades como visitas guiadas, compras em mercados que recriam ambientes históricos e a observação de recriações de eventos históricos.

Ressalta-se a importância da análise dos museus de história viva para a Museologia brasileira, destacando a necessidade de mais estudos nesta área ainda pouco explorada no país. Este estudo pretende servir como um ponto de partida para futuras pesquisas e análises sobre essa tipologia de museus, contribuindo para a compreensão de suas manifestações em diferentes contextos culturais e geográficos. As instituições analisadas, *Skansen*, *Colonial Williamsburg* e o Museu Parque Histórico de Carambeí, também carecem de investigações mais aprofundadas.

O presente estudo se caracteriza mais como uma forma de investigação do que como um espaço para soluções definitivas, com as conclusões atuais tomando a forma de questionamentos, ou permanecendo indefinidas, tal como a indagação inicial: o passado é uma vestimenta que ainda serve?

Aqueles que se prendem ao passado morrem metaforicamente, pois vivem uma existência estagnada, incapaz de evoluir e se adaptar às mudanças do presente. Em contraste, aqueles que valorizam o movimento desenvolvem continuamente a capacidade de enfrentar os desafios contemporâneos com inovação. Portanto, reconhecer o valor histórico sem permitir sua estagnação é

profícuo, permitindo que o presente seja vivido plenamente e que o futuro seja moldado de maneira proativa. Apesar das críticas sobre a cristalização e idealização do passado nos museus de história viva, estas instituições constantemente revisam suas narrativas a partir das necessidades do tempo presente. Ao invés de se prenderem rigidamente às representações estáticas do passado, os museus de história viva incorporam elementos e perspectivas contemporâneos. Essa abordagem permite uma interação mais significativa com os visitantes, participantes ativos na interpretação da história. Valendo-se dos conceitos apresentados por Meneses (1994), teatro da memória e laboratório da história, talvez o que observamos na contemporaneidade dessa tipologia seja um híbrido: um laboratório da memória.

REFERÊNCIAS

- AEOM [Association of European Open Air Museums] Constitution Article 1, **Association of European Open Air Museums, Tagungsberichte 1966-1972**, p. 109), 2005. Disponível em: <https://exarc.net/glossary/open-air-museum> Acesso em: 15 jun. 2023
- ALDRICH, Ian. Guide to Sturbridge, Massachusetts | Hotels, Restaurants & Things to Do. **New England**, 02 mai. 2019. Disponível em: <https://newengland.com/travel/massachusetts/guide-to-sturbridge-hotels-restaurants> Acesso em: 15 jun. 2023.
- ALHFAM. **The Association for Living History, Farm and Agricultural Museums. Rochdale**, 2023. Disponível em: <https://alhfam.org/>. Acesso em: 15 jun. 2023.
- ANA PAULA. associação parque histórico realizou assembleia. **ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ (APHC)**. Carambeí, 12 mar. 2024. Disponível em: <https://www.aphc.com.br/2024/03/12/associacao-parque-historico-realizou-assembleia/>. Acesso em: 30 mar. 2024.
- ANA PAULA. Koffiehuis parque histórico se prepara para o festival de tortas. **ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ (APHC)**. Carambeí, 28 set. 2018. Disponível em: <https://www.aphc.com.br/2018/09/28/koffiehuis-parque-historico-se-prepara-para-o-festival-de-tortas/>. Acesso em: 15 jun. 2023.
- ANA PAULA. Parque histórico realizou capacitação sobre acervo e coleções. **ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ (APHC)**. Carambeí, 5 abr. 2023a. Disponível em: <https://www.aphc.com.br/2023/04/05/parque-historico-realizou-capacitacao-sobre-acervo-e-colecoes/>. Acesso em: 28 jan. 2024.
- ANA PAULA. Parque histórico inicia processo de arrolamento. **ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ (APHC)**. Carambeí, 20 jun. 2023b. Disponível em: <https://www.aphc.com.br/2023/06/20/parque-historico-inicia-processo-de-arrolamento/>. Acesso em: 28 jan. 2024.
- ANDERSON, Jay. **Living History: Simulating Everyday Life in Living Museums**. In: LEFFLER, K. Phyllis & BRENT Joseph. Public History Readings. Florida: Krieger Publishing Company, 1992.
- ANDERSON, Jay. **Time Machines: The World of Living History**. Nashville: American Association for State and Local History, 1984.
- ANGOTTI, Thomas. Planning the open-air museum and teaching urban history: the United States in world context. **Museum 34**, p. 179–88, 1982.

ASIAN SOCIETY. **John D. Rockefeller 3rd on the Need for 'Mutual Understanding and Respect' Between East and West.** Washington(DC)

Disponível em:

<https://asiasociety.org/john-d-rockefeller-3rd-need-mutual-understanding-and-respect-between-east-and-west>. Acesso em: 24 fev. 2024.

ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ (APHC). **Agendamento de grupos.** Carambeí, 2024f. Disponível em:

<https://www.aphc.com.br/agendamento-de-grupos/>. Acesso em: 30 mar. 2024.

ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ (APHC). **PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ: Catálogo**, 2016. Disponível em

<https://www.aphc.com.br/wp-includes/catalogo.pdf> Acesso em: 20 de nov. 2022.

ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ (APHC). **Portal da transparência.** Carambeí, 2024e. Disponível em:

<https://www.aphc.com.br/transparencia/>. Acesso em: 30 mar. 2024.

ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ (APHC). **Prestação de contas 2022** . Carambeí, 6 mar. 2023. Disponível em:

<https://www.aphc.com.br/wp-content/uploads/2023/08/termo-de-colaboracao-2022-parcela-10.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2024

ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ (APHC). **Projetos:**

Projeto teatral Museu Interativo, Carambeí,2024c. Disponível em

<https://www.aphc.com.br/projetos/>..Acesso em: 30 mar. 2024.

ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ (APHC). **QUEM SOMOS**, Carambeí, 2024a. Disponível em <https://www.aphc.com.br/quemsomos/> Acesso em: 30 mar. 2024.

ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ (APHC). **Koffiehuis:**

experimente a cultura pelo paladar, Carambeí,2024b. Disponível em

<https://www.aphc.com.br/koffiehuis-2/>..Acesso em: 30 mar. 2024.

ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ (APHC). **Relatório Anual**, 2019. Disponível em

<https://www.aphc.com.br/wp-content/uploads/2021/02/Relatório-Anual-2019.pdf>

Acesso em: 20 de nov. 2022.

ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ (APHC). **Relatório:**

Atividades de 2022. APHC: Carambeí, 2023. Disponível em:

<https://www.aphc.com.br/wp-content/uploads/2023/05/relatorio-2022-aphc.pdf>.

Acesso em: 20 nov. 2023.

ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ (APHC). **Sobre o Acervo.**

Carambeí, 2024d. Disponível em: <https://www.aphc.com.br/sobre-o-acervo/>. Acesso em: 30 mar. 2024.

ASSOCIAÇÃO PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ (APHC). **SOUVENIRS**: Leve um pedacinho da cultura holandesa para casa!. Carambeí, 2024g. Disponível em: <https://www.aphc.com.br/souvenirs/>. Acesso em: 30 mar. 2024.

ATAMANCHENKO-MICHSHENKO, V.D e GVOZDIKOVA, T.A. **Open-Air Museum Organization as a Way to Preserve Monuments**. 2020.

BÄCKSTRÖM, Mattias. Loading Guns with Patriotic Love: Artur Hazelius's Attempts at Skansen to Remake Swedish Society', in S.J. Knell, P. Aronsson and A. Amundsen (ed), **National Museums: New Studies from around the World**. London: Routledge, pp. 69-87, 2011.

BARRETTO, Margarita. Os museus e a autenticidade no turismo. **Itinerarium**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, 2008. Disponível em: <https://seer.unirio.br/itinerarium/article/view/135>. Acesso em: 26 jun. 2022

BRULON, Bruno. Entre o reflexo e a reflexão: por detrás das cortinas da performance museal. *In*: ENCONTRO REGIONAL ICOFOM LAM, 2012 Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: UERJ, 2012. p. 192-204. Disponível em: https://www.academia.edu/7469134/Entre_o_reflexo_e_a_reflex%C3%A3o_por_detr%C3%A1s_das_cortinas_da_performance_museal. Acesso em: 28 jun. 2022.

BRULON, Bruno. Os mitos do ecomuseu: entre a representação e a realidade dos museus comunitários. **Musas (IPHAN)**, n.6, v. 7, p. 28-45, 2014.

BRYMAN, Alan. **The Disneyization of Society**. London: SAGE Publications, 2004.

CAREGNATO, Rita Catalina Aquino; MUTTI, Regina. Pesquisa qualitativa: Análise de Discurso contra Análise de Conteúdo. **Texto & Contexto-Enfermagem**, 15 (4), p. 79-684, 2006. Disponível em <https://www.scielo.br/j/tce/a/9VBbHT3qxByvFCtbZDZHgNP/?lang=pt>. Acesso em: 15 out. 2022.

CARLSSON, Jan E. Världens äldsta friluftsmuseum. **Dagens Nyheter**, Suécia, 5 fev. 2009. Disponível em: <https://www.dn.se/sthlm/varldens-aldsta-friluftsmuseum/>. Acesso em: 19 jan. 2024.

CARSON, Cary. Colonial Williamsburg and the practice of interpretive planning in American history museums. **The Public Historian**, California, v.20, n.3, p.11-51, Summer, 1998. n.4, pp. 51-74, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1525/tph.2006.28.4.51>. Acesso em: 29 abr 2022.

CHAPPELL, Edward A. Open-Air Museums: Architectural History for the Masses in: **Journal of the Society of Architectural Historians**, Sep., 1999, Vol. 58, No. 3, Architectural History 1999/2000 (Sep., 1999), pp. 334-341. 1999

CHAVES, Niltonci Batista (Org.). **IMIGRANTES, immigranten**: história da imigração holandesa na região dos Campos Gerais 1911/2011. Perspectivas da Imigração holandesa no Brasil: quatro séculos do patrimônio. Ponta Grossa: TODAPALAVRA, 2010.

CHAVES, Niltonci Batista; SILVESTRE, Fábio André Chedid; DILAY, Tarás Antonio. O processo de organização, catalogação e digitalização do acervo documental da casa da memória de Carambeí/PR. *In: Conferência Sobre Tecnologia, Cultura e Memória*, 2011, Recife. **Anais da Conferência Sobre Tecnologia, Cultura e Memória** - LIBER/UFPE, 2011.

COELHO, Raquel da Asunção. **História Viva: A Recriação Histórica como Veículo de Divulgação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1986-2009)**, 2009. Dissertação (Mestrado em Arte, Patrimônio e Restauro), Universidade de Lisboa, Lisboa, 2009. Disponível em: http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/2256/33/ulfl078314_tm_vol_1.pdf Acesso em: 23 mai. 2022.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **A Future and a Hope**. Williamsburg, 2024i. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/learn/deep-dives/future-and-hope/>. Acesso em: 24 fev. 2024.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **About Colonial Williamsburg**. Williamsburg, 2023a. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/learn/about-colonial-williamsburg/>. Acesso em: 27 de dez. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Accessibility: A Special Welcome to Guests with Disabilities and Their Families**. Williamsburg, 2024n. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/explore/special-event/grand-illumination/>. Acesso em: 24 fev. 2024.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **American Indian Heritage Month**. Williamsburg, 2024l. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/explore/special-event/american-indian-heritage-month/>. Acesso em: 24 fev. 2024.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Annual Report 2019**. Williamsburg, 2019. Disponível em: https://media.colonialwilliamsburg.org/media/documents/2019_Annual_Report_PDF-_FINAL_.pdf. Acesso: 29 mar. 2024.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Annual Report 2020: Contents**. Williamsburg, 2020. Disponível em: https://media.colonialwilliamsburg.org/media/documents/_CW_2020_AR_Final_SE_Revised_for_K_Formatting.pdf. Acesso em: 28 dez. 2023

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Annual Report 2021**. Williamsburg, 2021. Disponível em: https://issuu.com/cdolak/docs/_cw_2021_ar_flipbook. Acesso: 29 mar. 2024.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Arboretum & Gardens**. Williamsburg, 2023l. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/explore/arboretum-gardens/>. Acesso em: 27 de dez. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Archaeological Research**. Williamsburg, 2023x. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/learn/research-and-education/archaeology/>. Acesso em: 27 de dez. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Architectural Preservation and Research**. Williamsburg, 2024e. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/learn/research-and-education/architectural-research/>. Acesso em: 24 fev. 2024.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Art Museums of Colonial Williamsburg**. Williamsburg, 2024h. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/explore/art-museums/>. Acesso em: 24 fev. 2024.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Careers**. Williamsburg, 2024o. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/careers/>. Acesso em: 28 jan. 2024.

COLONIAL WILLIAMSBURG RESORTS. **Colonial Houses**. Williamsburg, 2023. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburghotels.com/accommodations/historic-lodging/>. Acesso em: 28 dez. 2023

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Conservation**. Williamsburg, 2024p. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/explore/art-museums/conservation/>. Acesso em: 24 fev. 2024.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Custis Square Archaeology Project**. Williamsburg, 2023k. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/learn/research-and-education/archaeology/custis-square-archaeology-project/>. Acesso em: 27 de dez. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Fifes & Drums**. Williamsburg, 2023u. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/explore/fifes-and-drums/>. Acesso em: 27 de dez. 2023

COLONIAL WILLIAMSBURG. **First Baptist Church Excavation Project**. Williamsburg, 2023j. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/learn/research-and-education/archaeology/first-baptist-church/>. Acesso em: 27 de dez. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Grand Illumination**. Williamsburg, 2024m. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/explore/special-event/grand-illumination/>. Acesso em: 24 fev. 2024.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Historical Research and Digital History**. Williamsburg, 2023y. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/learn/research-and-education/historical-research/>. Acesso em: 27 de dez. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Historic Site:** Raleigh Tavern. 2024b. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/locations/raleigh-tavern/>. Acesso em: 24 fev. 2024.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Historic Site:** The Rockefellers' Bassett Hall. 2024c. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/locations/the-rockefellers-bassett-hall/>. Acesso em: 24 fev. 2024.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Historic Sites.** Williamsburg, 2023b. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/explore/historic-sites/>. Acesso em: 27 de dez. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Historic Site:** Capitol. Williamsburg, 2023d. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/locations/capitol/>. Acesso em: 27 de dez. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Historic Site:** Everard House Williamsburg, 2023e. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/locations/everard-house/>. Acesso em: 27 de dez. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Historic Site:** Governor's Palace. Williamsburg, 2023c. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/locations/governors-palace/>. Acesso em: 27 de dez. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Historic Site:** Market Square. Williamsburg, 2023f. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/locations/market-square/>. Acesso em: 27 de dez. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Historic Site:** The Public Hospital of 1773. Williamsburg, 2023g. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/locations/public-hospital/>. Acesso em: 27 de dez. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Historic Site:** Raleigh Tavern. 2023h. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/locations/raleigh-tavern/>. Acesso em: 27 de dez. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Historic Trade:** Blacksmith. Williamsburg, 2023s. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/locations/anderson-blacksmith-shop-and-public-armoury/>. Acesso em: 27 de dez. 2023

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Historic Trade:** Cook. Williamsburg, 2023r. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/locations/foodways/>. Acesso em: 27 de dez. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Historic Trade:** Carpenter. Williamsburg, 2023n. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/locations/carpenters-yard/>. Acesso em: 27 de dez. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Historic Trade: Gunsmith.** Williamsburg, 2023t. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/locations/gunsmith-shop/>. Acesso em: 27 de dez. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Historic Trade: Leather Works.** Williamsburg, 2023q. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/locations/public-leather-works/>. Acesso em: 27 de dez. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Historic Trade: Milliner and Mantua-Maker.** Williamsburg, 2023p. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/locations/milliner-and-mantua-maker/>. Acesso em: 27 de dez. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Historic Trade: Wheelwright.** Williamsburg, 2023o. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/locations/wheelwright/>. Acesso em: 27 de dez. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Historic Trades & Skills.** Williamsburg, 2023m. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/explore/historic-trades/>. Acesso em: 27 de dez. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **John D. Rockefeller Jr. Library Exhibits.** Williamsburg, 2024g. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/locations/john-d-rockefeller-jr-library/exhibitions/>. Acesso em: 24 fev. 2024.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **July 4 Celebration.** Williamsburg, 2023z. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/explore/special-event/july-4>. Acesso em: 27 de dez. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Juneteenth.** Williamsburg, 2024k. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/explore/special-event/celebrate-juneteenth/>. Acesso em: 24 fev. 2024.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Map.** 2024a. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/map/>. Acesso em: 24 fev. 2024.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Meet Our Nation Builders.** Williamsburg, 2023w. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/explore/nation-builders/>. Acesso em: 27 de dez. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG: **Museum Virtual Tours.** Williamsburg, 2024. Disponível em: <https://museum-virtualtours.colonialwilliamsburg.org/>. Acesso em: 24 fev. 2024.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Ordinary people, extraordinary times. Intersections is the newest street theater production that mixes scripted portrayals and unscripted activities fueled by actor improv and audience input. You'll never see the same performance twice. [...].** Williamsburg, 23 set. 2022. Instagram: @colonialwmsburg. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ci25eZUvQEO/> Acesso em: 22 dez. 2022

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Our Creatures Big and Small**. Williamsburg, 2024f. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/trend-tradition-magazine/spring-2018/our-creatures-big-and-small/>. Acesso em: 24 fev. 2024.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **People of the Past**. Williamsburg, 2023v. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/explore/people-of-the-past/>. Acesso em: 27 de dez. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Performance: Music of Queen Anne's World**. Williamsburg, 2024j. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/events/performance-music-of-queen-annes-world/>. Acesso em: 24 fev. 2024.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **The African American Experience**, Williamsburg 2024d. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/learn/about-colonial-williamsburg/>. Acesso em: 24 fev. 2024.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **The Art Museums of Colonial Williamsburg: Brazil, 20,000 Reis**. Williamsburg, 2024. Disponível em: <https://emuseum.history.org/objects/7943/brazil-20000-reis?ctx=64d5b5d31beee5e12a63a5811ef051f91daedc0e&idx=0>. Acesso em 25 mar. 2024.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **THE SHOPS**. Williamsburg, 2024a. Disponível em: <https://shop.colonialwilliamsburg.com/>. Acesso em: 24 fev. 2024.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Williamsburg Bray School**. Williamsburg, 2023i. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/learn/research-and-education/architectural-research/williamsburg-bray-school-initiative/>. Acesso em: 27 de dez. 2023

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Join us at Colonial Williamsburg on July 4 for a historic celebration!** Instagram. Colonial Williamsburg: Williamsburg, 24 jun. 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ct47jMjsjfQ/>. Acesso em: 9 set. 2023.

COLONIAL WILLIAMSBURG. **Merry Christmas to all, and to all, a good night**. Williamsburg, 25 dez. 2022. Instagram: Colonial Williamsburg. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CmnC4q-rFAr/>. Acesso em: 24 fev. 2024

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo Guy Debord (1931- 1994)**, 2003.

DENGAMLEBY. **Time Travel**. Viborgvej, 2023. Disponível em: <https://www.dengamleby.dk/en/you-can-experience/time-travel-through-danish-history/>. Acesso em: 15 jun. 2023.

DIGITALT MUSEUM. Andreas Lindblom (1889-1977). **Professor, styresman för Nordiska museet och Skansen**. Estocolmo, 1951. Disponível em: <https://digitaltmuseum.se/011013854200/andreas-lindblom-1889-1977-professor-styresman-for-nordiska-museet-och>. Acesso em: 19 jan. 2024.

Digitalt Museum Hazelushuset. **Digitalt Museum: Skansen**, Estocolmo, 2024c.

Disponível em: <https://digitaltmuseum.se/021058565649/hazeliushuset>. Disponível em: 23 jan. 2024.

Digitalt Museum. **Julgransprydnad**. Digitalt Museum: Skansen, Estocolmo, 2024b. Disponível em: <https://digitaltmuseum.se/0210214250814/julgransprydnad>. Acesso em: 23 jan. 2024.

DIGITALT MUSEUM. **Skansen collection**. Estocolmo, 2024a. Disponível em: <https://digitaltmuseum.se/skansen/collections/Skansen>. Acesso em: 23 jan. 2024.

DOHERTY, Emily. 5 Things You Didn't Know About Character Interpretation. **Colonial Williamsburg**. Williamsburg, 20 maio 2020. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/learn/living-history/5-things-you-didnt-know-about-character-interpretation/>. Acesso em: 24 mar. 2024.

DYCHKOVSKYY, Stepan, & LIASHENKO, Larysa. Tourist Activity of Skansens in the System of Intangible Cultural Heritage. **Conservation Science in Cultural Heritage**, 20(1), 247–263, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.6092/issn.1973-9494/12802>. Acesso em: 30 abr 2023

DITTRICH, Carina. ZAAANSE SCHANS, UM LUGAR PARA CONHECER A HOLANDA DO PASSADO. **Viajoteca**. 19 nov. 2019. Disponível em: <https://www.viajoteca.com/zaanse-schans/>. Acesso em: 27 dez. 2022

EXARC. **Definitions**: of archaeological open-air museums. Batavialand, 22 jun.2008. Disponível em: <https://exarc.net/about-us/definitions>. Acesso em: 15 jun. 2023.

FOUGÈRE. PARIS MUSÉES, **Panorama des Palais de l'Exposition Universelle de 1878**. Paris, 2023. Disponível em: <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/panorama-des-palais-de-l-exposition-universelle-de-1878#infos-principales>. Acesso em: 15 jun. 2023.

FRAGA, Letícia. A VARIEDADE DE PORTUGUÊS FALADA PELOS 'HOLANDESES' DE CARAMBÉI: IDENTIDADE E R-FORTE. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada** (Impresso), v. 9, p.621-645, 2009

GABLE, Eric, HANDLER, Richard. DEEP DIRT: Messing up the Past at Colonial Williamsburg. **Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice**, n. 34 (1993): p.3–16, 1993.

GABLE, Eric, HANDLER, Richard. **The New History in an Old Museum: Creating the Past at Colonial Williamsburg**. Durham and London: Duke University Press, 260pp, 1997.

GAILEY, Alan. Domesticating the Past: The Development of Open-Air Museums. **Folk Life** 38 (1): p.7-21, 1999.

GONÇALVES, José Reginaldo. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 1 n.2, p.264-275, 1988. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2163>. Acesso em: 17 jun. 2022.

GREENSPAN, Anders. How philanthropy can alter our view of the past: a look at Colonial Williamsburg. **Voluntas: International Journal of Voluntary and Nonprofit Organizations** 5, p.193-203, 1994.

HALILA, Halanna. **COSTUME ROLEPLAY: A Experiência de Consumo na Feira Medieval de Carambeí/PR.**, 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Turismo) - Universidade Estadual do Centro Oeste, 2020.

HAZELIUS, Artur. Brev från Artur Hazelius till Conrad Piscator med åtföljande fotografi, dagt. **DM:Vänerborgs museum**. Vänersborg, 2014. Disponível em: <https://digitalmuseum.se/011025093587/brev>. Acesso em: 15 jun. 2023.

HIGHLIFE. **Highland Folk Museum**. Welcome to Britain's first open air museum. Newtonmore 2023. Disponível em: <https://www.highlifehighland.com/highlandfolkmuseum/>. Acesso em: 15 jun. 2023.

HILLSTRÖM, Magdalena. Nordiska museet and Skansen: Displays of Floating Nationalities. In: **Great Narratives of the Past Traditions and Revisions in National Museums : Conference Proceedings from EuNaMus, European National Museums: /** [ed] D. Poulot, F. Bodenstein & J. M. Lanzarote Guiral, Linköping: Linköping University Electronic Press, 2012.

HOBBSAWM, Eric J., **Introdução: A invenção das tradições**. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. p. 9-23. <https://seer.unirio.br/itinerarium/article/view/135>. Acesso em: 26 jun. 2022.

HUGHES, Samantha. Animal Updates. **Colonial Williamsburg**. Williamsburg, 8 mai. 2020. Disponível em: <https://www.colonialwilliamsburg.org/learn/living-history/animal-updates/>. Acesso em: 15 jun. 2023.

ICOM. **Nova Definição de Museu – ICOM Brasil**. 2022. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=2776. Acesso em: 26 abr. 2024.

IMDB. **Frontier House**. [s.n.], 4 ago. 2020, disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0320010/?ref=tt_mv_close. Acesso em: 15 jun. 2023.

INDEED. **Historic Preservationists: What They Are and What They Do**. Estados Unidos, 14 out. 2023. Disponível em: <https://www.indeed.com/career-advice/finding-a-job/what-is-historic-preservationist>. Acesso em 23 fev. 2024.

INDY'S CHILD. **A Surreal Experience: Follow the North Star at Conner Prairie**. Indiana, 17 out. 2017. Disponível em:

<https://indyschild.com/follow-the-north-star-conner-prairie/>. Acesso em: 25 mar. 2024.

JONG, Adriaan e SKOUGAARD, Mette. Early open-air museums: traditions of museums about traditions. **Museum International** 44, Nr. 3. (September 1992): 151–57. 1992 Disponível em:

<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/j.1468-0033.1992.tb01050.x>. Acesso em: 20 mar. 2023.

KIM, Jihong; JEON, Bong. Restoration of a Historic Town to Commemorate National Identity: Colonial Williamsburg in the Early Twentieth Century. **Journal of Asian Architecture and Building Engineering**, 2012.

KOOY, Hendrik A. **Carambeí 75 anos: 1911-1986**. Castro, Kugler, 1986.

KREMER, Karen; TORRENS, Ana Carolina. Uma silhueta nas sombras: o lugar do historiador nos museus históricos dos Campos Gerais. **Faculdade Sant'Ana Em Revista**, 2(2), 2018.

KRISTMANSON, Mark, A assinatura da cidade: abandono e sonho nas cidades coloniais de Williamsburg e Ottawa. **História (São Paulo)**, vl. 30, n.1, p.227-251, 2011. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=221019134020> Acesso em: 27 abr. 2022

LEITE, Wilderson Alves. **LIVING HISTORY: APRENDENDO ATRAVÉS DE REENACTMENT HISTÓRICO**. 2021. 183 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado Profissional em Ensino de História, Universidade Regional do Cariri, Cariri, 2021. Disponível em: http://www.urca.br/wp-content/uploads/sites/8/2023/05/LIVING-HISTORY_-APRENDENDO-ATRAVES-DE-REENACTEMENT-HISTORICO.pdf. Acesso em: 05 fev. 2023.

LOWENTHAL, David. **The past is a foreign country**, Cambridge, Cambridge University Press, 1985

MAGELSSSEN, Scott. Performance Practices of [Living} Open - Air Museums (and a New Look at "Skansen" in American Living Museum Discourse). **Theatre History Studies** 24, p.125-149, 2004.

MAGELSSSEN, Scott. Making History in the Second Person: Post-touristic Considerations for Living Historical Interpretation. **Theatre Journal** 58, p.291-312, 2006a.

MAGELSSSEN, Scott. Resuscitating the Extinct: The Backbreeding of Historic Animals at U.S. Living History Museums. **TDR: The Drama Review** 47, n. 4, p. 98-109, 2003.

MAGELSSSEN, Scott. This Is a Drama. You Are Characters: The Tourist as Fugitive Slave in Conner Prairie's "Follow the North Star". **Theatre Topics**. p. 19-34, 2006b.

MAHONEY, Nicole Marie. **That the Future May Learn from the Past: The Goals and Educational Value of Living History Museums**. Dissertação (1998).

Dissertação (Mestre em Artes). Departamento de História, The College of William and Mary, Virginia, USA, 1998. Disponível em: <https://dx.doi.org/doi:10.21220/s2-8f0s-sk62>. Acesso em: 01 abr. 2023.

MAIRESSE, François. O museu inclusivo e a Museologia mundializada. *In: Documentos de trabalho do 21º Encontro Regional do ICOFOM LAM 2012*. Petrópolis, 2012. p.35-52, 2012.

MATEER, Shelley Megan. **Living History as performance: an analysis of the manner in which historical narrative is developed through performance**. Tese (Doutorado em Filosofia), Bowling Green State University, Ohio, USA, 2006.

MEAMBER, Laurie A. Disney and the presentation of colonial America, **Consumption Markets & Culture**, 14:2, p.125-144, 2011.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v.2, p. 9-42, jan/dez, 1994. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/anaismp/v2n1/a02v2n1.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2022.

MERCHANTS SQUARE. Colonial Williamsburg's Merchants Square, Williamsburg, 2023. Disponível em: <https://www.merchantssquare.org/>. Acesso em: 28 dez. 2023.

MILLER, JAMES. Mapping the Boosterist Imaginary: Colonial Williamsburg, Historical Tourism, and the Construction of Managerial Memory. **The Public Historian**, v. 28,

MINISTÈRE DE LA CULTURE (França). POP: La plateforme ouverte du patrimoine. Écomusée de la communauté Le Creusot - Monceau-les-Mines. Le Creusot, 2023. Disponível em: <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/museo/M0170>. Acesso em: 15 jun. 2023.

MINISTÉRIO DA CULTURA (Brasil). **Associação do parque histórico de carambeí**. Brasília, 2024. Disponível em: <https://versalic.cultura.gov.br/#/proponentes/ea84f3494f453651e4b833f3aa17f14f9da1de0d21574290cf72792e8530>. Acesso em: 30 mar. 2024.

MUSEU PARQUE HISTÓRICO. **Ações educativas**. Carambeí, 2024. Disponível em: <https://www.aphc.com.br/acoes-educativas/>. Acesso em: 15 mar. 2024.

MUSEU PARQUE HISTÓRICO. **Ainda dá tempo de se programar para visitar o Parque Histórico à noite e viver a magia do Natal [...]**. Carambeí, 17 dez. 2022. Instagram: Museu Parque Histórico de Carambeí. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CmReKsKNeoG/>. Acesso em: 24 fev. 2024.

MUSEU PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ. **Cenário ideal para passar o final de semana em família e conhecer a história de Carambeí**. Carambeí, 30 jan. 2022c. Facebook: Museu Parque Histórico de Carambeí. Disponível em: <https://www.facebook.com/ParqueHistoricodeCarambei/photos/4776917435734783/>. Acesso em: 15 jun. 2023.

MUSEU PARQUE HISTÓRICO. **Faltam 05 dias para a Feira Medieval [...]**.

Carambeí, 28 ago. 2023. Instagram: Museu Parque Histórico de Carambeí. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CwfGEZwM03L/>. Acesso em: 30 mar. 2024.

MUSEU PARQUE HISTÓRICO. **Na Colônia Carambehy, a educação sempre foi importante.** Carambeí, 15 out. 2023b. Instagram: Museu Parque Histórico de Carambeí. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CybCZvyMrpq/>. Acesso em: 30 mar. 2024.

MUSEU PARQUE HISTÓRICO. **Nossos Parceiros.** Carambeí, 2023. Disponível em: <https://www.aphc.com.br/parceiros-2023/>. Acesso em: 30 mar. 2024.

MUSEU PARQUE HISTÓRICO. **O Parque Histórico de Carambeí possui um #souvenirs [...].** Carambeí, 1 set. 2018b. Facebook: Museu Parque Histórico de Carambeí. Disponível em: <https://www.facebook.com/MuseuParqueHistorico/posts/pfbid0KzWrJ2px8SooM45yxaPmGG36gRZXEFcoue7FdpxgaJoKnn6EZVGP3KKguHDf1nSgl>. Acesso em: 27 mar. 2024.

MUSEU PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ. **O Parque Histórico é palco desse evento mágico e iluminado #NatalNoParque.** Carambeí, 16 dez. 2022d. Facebook: Museu Parque Histórico de Carambeí. Disponível em: <https://www.facebook.com/ParqueHistoricodeCarambei/photos/5798841070209076/>. Acesso em: 15 jun. 2023.

MUSEU PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ. **Sabia que o Parque Histórico de Carambeí é um dos maiores museus a céu aberto do Brasil?** Carambeí, 11 nov. 2022b. Facebook: Museu Parque Histórico de Carambeí. Disponível em: <https://www.facebook.com/ParqueHistoricodeCarambei/photos/5685954461497738/>. Acesso em: 15 jun. 2023.

MUSEU PARQUE HISTÓRICO. **[Sem título].** Carambeí, 18 out 2018. Instagram: @museuparquehistorico Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BpE8jKBHWKi/> Acesso em: 22 dez. 2022

MUSEU PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ. **Semana de visitação gratuita no museu:** 17 a 21 de maio. Carambeí, 16 maio 2022a Facebook: Museu Parque Histórico de Carambeí. Disponível em: <https://www.facebook.com/ParqueHistoricodeCarambei/photos/5169055229854333/>. Acesso em: 15 jun. 2023.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida.** Tradução: Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003. Disponível em: <https://revistasofosunirio.files.wordpress.com/2012/03/segunda-consideracao-intempestiva.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2023.

NYLUND, Anna-Vera. Saemien Sijte och en berättelse om att vara same. **DM SKANSEN**, Estocolmo, 1 fev. 2021. Disponível em: <https://digitaltmuseum.se/021189506493/saemien-sijte-och-en-berattelse-om-att-vara-same>. Acesso em: 19 jan. 2024.

NORSK FLOKEMUSEUM, **The Open Air Museum**. Skoyen, 2023. Disponível em: <https://norskfolkemuseum.no/en/the-open-air-museum>. Acesso em: 15 jun. 2023.

NORDISKA MUSEET. **About us** | Cultural-historical collections | Established 1873, 2024. Disponível em: <https://www.nordiskamuseet.se/en/about-us/>. Acesso em: 22 de dezembro de 2023

OLIVEIRA, Juliane Nascimento. Planejamento e Sustentabilidade em Turismo Rural - Possibilidades de Turismo Rural em Carambeí-PR. *In: V Fórum Internacional de Turismo do Iguassu*. Foz do Iguaçu, Festival de Turismo das Cataratas do Iguaçu, 2011.

ØKSTRA, Anna. **Paradoxes of a modern Viking: A study of a living history museum and reenactment**. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Department of Social Anthropology -University of Bergen, Noruega, 2016.

ONOFRE, Layane de Souza. **Atores Hegemônicos e não hegemônicos: territorialidades históricas do município de Carambeí - PR**, 2019. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2019.

ONOFRE, Layane de Souza; MONASTIRSKY, Leonel Brizolla. Tortas Holandesas: Patrimônio Cultural da Cidade de Carambeí (PR). **Geografia e Pesquisa (UNESP. Ourinhos)**, v. 10, p. 37-44, 2016.

PAARDEKOOOPER, Ronald P. **The Value of an Archaeological Open-Air Museum is in its use. Understanding Archaeological Open-Air Museums and their Visitors**, Leiden: Sidestone Press, 2012.

PAARDEKOOOPER, Roeland. Archaeological Open Air Museums as Time Travel Centres. **Lund Archaeological Review** 15 (2009) pp. 61-69, 2009.

PARQUE HISTÓRICO DE CARAMBEÍ. **[Sem título]**. Carambeí, 18 out 2018. Instagram: @parquehistorico Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BpE8jKBHWKi/> Acesso em: 22 dez. 2022

PEEK. Colonial Williamsburg **Trivia Walk: Self-Guided Historic Adventure**. Williamsburg, 2024. Disponível em: https://www.peek.com/williamsburg/r0a3x/colonial-williamsburg-trivia-walk-self-guided-historic-adventure/a0xeyxba?list_info=Region%3AWilliamsburg%7CAll+Categories%7C7. Acesso em: 24 fev. 2024.

PESAVENTO, Sandra J. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

REINERT, Wiebke. Enlivening Exhibitions: Zoos, Open-air Museums, and the History of Living Animals in Human Sceneries of Display. **Ethnologia Europaea** 49(2): 15–30, 2019.

SANCHES, Rafaela Loezer. **As ações de marketing do Parque Histórico de Carambeí - PR**. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Turismo) - Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2019.

SANCHES, Rafaela Loezer. **As ações de marketing do Parque Histórico de Carambeí - PR**. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Turismo) - Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2019.

SANTOS JUNIOR, Roberto Fernando dos; BRITTO, Clovis Carvalho. Hugues de Varine e os museus comunitários no Brasil. **Museologia & Interdisciplinaridade**. Brasília, v.8, n.15, p.323-327, 2019. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/24973>. Acesso: 15 jun. 2023.

SÁ-SILVA, J. R., ALMEIDA, C. D., & GUINDANI, J. F. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Revista Brasileira De História & Ciências Sociais**, 1(1), 2009. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/rbhcs/article/view/10351>. Acesso em: 14 out. 2022.

SCHEINER, Teresa. Museologia, hiperculturalidade, hipertextualidade: reflexões sobre o Museu do Século 21. **Revista Museologia e Interdisciplinaridade**, v. 9, nº17, Jan./ Jul. de 2020.

SHEPPARD, Beverly. Interpretation in the Outdoor Living History Museum. In: **History News**, WINTER 2009, Vol. 64, No. 1 (WINTER 2009), pp. 15-18. 2009.

SINTRA (Portugal). **Atelier de arqueologia experimental “Uma viagem pela Pré-História” no Museu de Odrinhas**, Sintra, 15 out. 2018. Disponível em: <https://cm-sintra.pt/atualidade/cultura/atelier-de-arqueologia-experimental-uma-viagem-pela-pre-historia-no-museu-de-odrinhas>. Acesso em: 15 jun. 2023.

SIQUEIRA, Ana Cristina Costa; CHAGAS, Bruna Iara Lorian; NABOZNY, Almir. Vaarwel nederland? Uma análise sobre a relação entre paisagem, memória e turismo do Parque Histórico de Carambeí, Paraná. In: **Ateliê do Turismo**, v. 04, p.71-86, 2020

SKANSEN. **Accessibility**, Estocolmo, 2024c. Disponível em: <https://skansen.se/en/plan-your-visit/accessibility> Acesso em: 19 jan. 2024

SKANSEN. **Baltic Sea Science Center**. Estocolmo, 2024g. Disponível em: <https://skansen.se/se-och-gora/djurpark/baltic-sea-science-center>. Acesso em: 19 jan. 2024.

SKANSEN. **Boktryckarbostaden**, Estocolmo, 2023g. Disponível em: <https://skansen.se/se-och-gora/friluftsmuseum/hus-och-gardar/boktryckarbostaden/> Acesso em: 22 dez. 2023.

SKANSEN. **Calendar**. Estocolmo, 2024m. Disponível em: <https://skansen.se/en/calendar/> . Acesso em: 26 mar. 2024.

SKANSEN. **Christmas market**. Estocolmo, 2024o. Disponível em: <https://skansen.se/en/see-and-do/non-bookable-activities/christmas-market/>. Acesso em: 26 mar. 2024.

SKANSEN. **Djurparkens uppdrag**, Estocolmo, 2024a. Disponível em: <https://skansen.se/om-oss/vision-och-uppdrag/djurparkens-uppdrag/>. Acesso em: 19 jan. 2024

SKANSEN. **Evenemang och aktiviteter**. Estocolmo, 2024f. Disponível em: <https://skansen.se/se-och-gora/evenemang-och-aktiviteter/>. Acesso em: 19 jan. 2024.

SKANSEN. **Galejan**. Estocolmo, 2023m. Disponível em: <https://skansen.se/se-och-gora/galejan/>. Acesso em: 22 dez. 2023.

SKANSEN. **Gravörverkstaden**. Estocolmo, 2023k. Disponível em: <https://skansen.se/se-och-gora/friluftsmuseum/hus-och-gardar/gravorverkstaden-2/>. Acesso em: 22 dez. 2023.

SKANSEN. **Historiskt har tiden för julförberedelserna varit hektisk och mycket skulle hinnas med innan julens festligheter**. Estocolmo, 09 dez 2021. Instagram: @skansen. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CXQsyi9tzNC/> Acesso em: 22 dez. 2022

SKANSEN. **Järnhandlarbostaden**, Estocolmo, 2023h. Disponível em: <https://skansen.se/se-och-gora/friluftsmuseum/hus-och-gardar/jarnhandlarbostaden/>. Acesso em: 22 dez. 2023.

SKANSEN. **Konsum**. Estocolmo, 2023l. Disponível em: <https://skansen.se/se-och-gora/friluftsmuseum/hus-och-gardar/konsum/>. Acesso em: 22 dez. 2023.

SKANSEN. **Lucia**. Estocolmo, 2024h. Disponível em: <https://skansen.se/se-och-gora/hogtider-traditioner/jul/lucia/>. Acesso em: 19 jan. 2024.

SKANSEN. **Kulturarvsväxter**. Estocolmo, 2023o. Disponível em: <https://skansen.se/se-och-gora/friluftsmuseum/tradgardar/kulturarvsvaxter/>. Acesso em: 22 dez. 2023.

SKANSEN. **Map of Skansen**. Estocolmo, 2023b. Disponível em: <https://skansen.se/en/plan-your-visit/map/>. Acesso em: 22 dez. 2023.

SKANSEN. **Marknader och temadagar**, Estocolmo, 2024b. Disponível em: <https://skansen.se/se-och-gora/marknader-temadagar> Acesso em: 19 jan. 2024.

SKANSEN. **Mat och dryck för alla smaker**. Estocolmo, 2023n. Disponível em: <https://skansen.se/planera-besok/mat-dryck/>. Acesso em: 22 dez. 2023.

SKANSEN. **Midsommar**. Estocolmo, 2024k. Disponível em: <https://skansen.se/se-och-gora/hogtider-traditioner/midsommar/>. Acesso em: 19 jan. 2024.

SKANSEN. **Norges nationaldag**. Estocolmo, 2024j. Disponível em: <https://skansen.se/se-och-gora/hogtider-traditioner/norges-nationaldag-2/>. Acesso em: 19 jan. 2024.

SKANSEN. **Oktorpsgården**. Estocolmo, 2023i. Disponível em: <https://skansen.se/se-och-gora/friluftsmuseum/hus-och-gardar/oktorpsgarden/>. Acesso em: 22 dez. 2023.

SKANSEN. **Organization**, Estocolmo, 2023e. Disponível em: <https://skansen.se/om-oss/organisation/>. Acesso em: 22 dez. 2023.

SKANSEN. **Skansens hus och gårdar**, Estocolmo, 2024d. Disponível em: <https://skansen.se/se-och-gora/friluftsmuseum/hus-och-gardar/>. Acesso em: 19 jan. 2024

SKANSEN. **Skansen – världens äldsta friluftsmuseum**, 2023c. Disponível em: <https://skansen.se/om-oss/skansens-historia/>. Acesso em: 22 dez. 2023.

SKANSEN. **Skomakarverkstaden**. Estocolmo, 2023j. Disponível em: <https://skansen.se/se-och-gora/friluftsmuseum/hus-och-gardar/skomakarverkstaden/>. Acesso em: 22 dez. 2023.

SKANSEN. **Stockholms glasbruk**. Estocolmo, 2024g. Disponível em: <https://skansen.se/planera-besok/butiker/stockholms-glasbruks-butik/>. Acesso em: 19 jan. 2024.

SKANSEN. **Sveriges största klassrum**. Estocolmo, 2024n. Disponível em: <https://skansen.se/skolor/>. Acesso em: 26 mar. 2024

SKANSEN. **This is Skansen**. Estocolmo, 2023a. Disponível em: <https://skansen.se/en/this-is-skansen/>. Acesso em: 22 dez. 2023

SKANSEN. **Tillgänglighet**, Estocolmo, 2023f. Disponível em: <https://skansen.se/planera-besok/tillganglighet/>. Acesso em: 22 dez. 2023

SKANSEN. **Valborg**. Estocolmo, 2024i. Disponível em: <https://skansen.se/se-och-gora/hogtider-traditioner/valborg/>. Acesso em: 19 jan. 2024.

SKANSEN. **Vision och uppdrag**, Estocolmo, 2023d. Disponível em: <https://skansen.se/om-oss/vision-och-uppdrag>. Acesso em: 22 dez. 2023.

SKANSEN. **Winter Lights at Skansen**. Estocolmo, 2024l. Disponível em: <https://skansen.se/en/see-and-do/winter-lights/>. Acesso em: 24 fev. 2024.

SKANSEN BUTIKEN. **Butiken**. Estocolmo, 2024a. Disponível em: <https://webshop.skansen.se/>. Acesso em: 27 mar. 2024.

SKANSEN BUTIKEN. **Skansens Own Collection**. Estocolmo, 2024b. Disponível em: <https://webshop.skansen.se/en/skansenkollektionen>. Acesso em: 27 mar. 2024.

SKANSEN INSTAGRAM. **Historien om Sverige må ha nått sitt slut i @svt**. 16 fev. 2024. Instagram: Skansen. Estocolmo, 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/skansen/p/C3aaJf2O10S/?img_index=1. Acesso em: 14 mar. 2024.

SKANSENS RESTAURANGER. **Om oss**. Estocolmo, 2023. Disponível em: <https://skansensrestauranger.se/om-oss/>. Acesso em: 22 dez. 2023.

SKANSEN. **Historiskt har tiden för julförberedelserna varit hektisk och mycket skulle hinnas med innan julens festligheter**. Estocolmo, 09 dez 2021. Instagram: @skansen. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CXQsyi9tzNC/> Acesso em: 22 dez. 2022

STIFTELSEN SKANSEN. **Resultatredovisning 2019**: Enligt riktlinjer för redovisning av statens bidrag till Skansen verksamhetsåret 2019. Skansen: Estocolmo, 2019. Disponível em: <https://skansen.se/wp-content/uploads/2022/11/Resultatredovisning-2019.pdf>. Acesso: 28 mar. 2024.

STIFTELSEN SKANSEN. **Resultatredovisning 2020**: Enligt riktlinjer för redovisning av statens bidrag till Skansen verksamhetsåret 2020. Skansen: Estocolmo, 2020. Disponível em: <https://skansen.se/wp-content/uploads/2022/11/Resultatredovisning-2020.pdf>. Acesso : 28 mar. 2024.

STIFTELSEN SKANSEN. **Årsredovisning för Stiftelsen Skansen**: Säkenskapsåret 2022. Skansen: Estocolmo, 2022. Disponível em: <https://skansen.se/wp-content/uploads/2023/03/AR-Stiftelsen-Skansen-230314-extra-version.pdf>. Acesso: 28 mar. 2024.

STONE, Peter G. **Presenting the Past: A Framework for Discussion**. Presenting Archaeology to the Public. ed. John H. Jameson, Jr. London: Altamira Press, 1997.

SVT NYHETER. Så var nyårsfirandet 2024 på Skansen. **Svt Nyheter**: Estocolmo, 31 dez. 2023. Disponível em: <https://www.svt.se/nyheter/utrikes/nyarsfirandet-2024-svt-sander-live>. Acesso em: 15 jan. 2024.

TOMANN, Juliane, Living History (english version), *In: Docupedia-Zeitgeschichte*, **20.04.2021**. Disponível em: https://docupedia.de/zg/Tomann_living_history_english_version_v1_en_2021 Acesso em: 25 abr. 2022.

TROTSENKO, Alexandra; STRÖMBERG, Per. The Concept of Skansen: Origins and Stages of Development. **Service & Tourism: Current Challenges**, pp. 5-11, 2015.

ULSTER AMERICAN FOLK PARK. **Booking & Arrival**. Omagh, 2024. Disponível em: <https://www.ulsteramericanfolkpark.org/visit>. Acesso em: 26 jan. 2024

VESTERHEIM. **Plan Your Visit to Vesterheim**. Decorah, 2024. Disponível em: <https://vesterheim.org/visit/plan-your-visit/>. Acesso em: 26 jan. 2024.

WIERMANN, Susanne. International Learning Partnership: Living History and Adult Education in the Museum. **EXARC Journal**, Batavialand, v.2, 12 maio, 2012. Disponível em: <https://exarc.net/issue-2012-2/int/international-learning-partnership-living-history->

[and-adult-education-museum](#). Acesso em: 15 jun. 2022.

WILLIAMSBURG: The Story of a Patriot. Direção: George Seaton. Produção: Don Roberts; William H. Wright. Paramount Pictures, 1957. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=D4u_RZh9tc4. Acesso em: 05 jan 2024.

YANG, Qianran. **Success and Failure of Historic Preservation: The Cases of Chengdu, Kawagoe, and Williamsburg**. 2016. 58 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Bacharel em Artes, The Faculty Of Arts And Sciences Brandeis University, Waltham, 2016. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10192/32358>. Acesso em: 26 nov. 2023.

Apêndice A - Levantamento do Estado da Arte

Tema	Tipologia	Autoria	Título	Ano	Palavras-chave	Como localizei?
Living History Museum - História Viva	Tese	Deves Mishra	TRIBAL ECO VILLAGE - A Living Museum At Shyamla Hills, Bhopal, Madhya Pradesh	2020		Google Acadêmico
	Dissertação	Anna Okstra	Paradoxes of a modern Viking - A study of a living history museum and reenactment	2016		Google Acadêmico
	Dissertação	Megan Mateer	Living history as performance: An analysis of the manner in which historical narrative is developed through performance	2006		Google Acadêmico
	Dissertação	Raquel da Assunção Bernardo Alves Coelho	História Viva. A Recriação Histórica como Veículo de Divulgação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1986 – 2009). Conceitos e Práticas	2009	História Viva; Educação Patrimonial; Recriação Histórica; Divulgação do Patrimônio; Pedagogia Patrimonial	Utilizado para a monografia - Museologia/ UFRGS
	Artigo	Juliane Tomann	Living History	2021		Google Acadêmico
	Artigo	Janet Coles e Paul Armstrong	Living history: learning through re-enactment	2008		Utilizado para a monografia - Museologia/ UFRGS
	Artigo	Kerstin Barndt	Fordist nostalgia: History and experience at the Henry Ford	2007	The Henry Ford; Museum; Reenactment; Fordism; Living History; World Fair	Google Acadêmico
	Artigo	Scott Magelssen	“This Is a Drama. You Are Characters”: The Tourist as Fugitive Slave in Conner Prairie’s “Follow the North Star”	2006		Google Acadêmico
	Artigo	Scott Magelssen	Making History in the Second Person: Post-touristic Considerations for Living Historical Interpretation	2006		Google Acadêmico

Living History Museum - História Viva	Artigo	Scott Magelssen	Living history museums and the construction of the real through performance	2004		Utilizado para a monografia - Museologia/ UFRGS
	Artigo	Scott Magelssen	Resuscitating the Extinct The Backbreeding of Historic Animals at U.S. Living History Museums	2003		Google Acadêmico
	Artigo	Christina Goulding	Contemporary Museum Culture and Consumer Behaviour	1999	Consumer behaviour, postmodern culture, museums, identity, alienation, nostalgia, grounded theory	Google Acadêmico
	Artigo	Terry Maclean	The Making of Public History: A Comparative Study of Skansen Open Air Museum, Sweden; Colonial Williamsburg, Virginia; and the Fortress of Louisbourg National Historic Site, Nova Scotia	1998		Google Acadêmico
	Artigo	Jay Anderson	Living History: Simulating Everyday Life In Living Museums	1982		Google Acadêmico
Open Air Museum / Museu Histórico a céu aberto	Livro	Roeland Paardekooper	The value of an Archaeological Open-Air Museum is in its use	2012	Archaeology; museology; educational archaeology; experimental archaeology	Google Acadêmico
	Artigo	V.D. Atamanchenko-Michshenko ; T.A. Gvozdikova	Open-air Museum organization as a way to preserve monuments	2020	Architectural monument, museumification, open-air museum	Google Acadêmico
	Artigo	Stepan Dychkovskyy e Larysa Liashenko	Tourist activity of Skansens in the system of intangible cultural heritage	2020	national tradition, exhibition, communication, museum object, museum topos	Google Acadêmico

Open Air Museum / Museu Histórico a céu aberto	Artigo	Manoj Mishra	Artisan Villages of Odisha: A concept of Open Air Museum	2015		Google Acadêmico
	Artigo	Per Stromberg e Alexandra V. Trotsenko	The concept of Skansen: origins and stages of development	2015	Skansen, open-air museum, stages of the development of European skansens	Google Acadêmico
	Artigo	Alan Gailey	Domesticating the past: the development of Open-Air Museums	1999		Google Acadêmico
	Artigo	Sandra Shafernich	On-site museums, open-air museums, museum villages and living history museums: Reconstructions and period rooms in the United States and the United Kingdom	1993		Utilizado para a monografia - Museologia/ UFRGS
	Artigo	Adriaan de Jong e Mette Skougaard	Early open-air museums: traditions of museums about traditions	1992		Google Acadêmico
	Artigo	Thomas Angotti	Planning the open-air museum and teaching urban history: the United States in the world context	1982		Google Acadêmico
Skansen	Capítulo de Livro	Mattias Bäckström	Loading guns with Patriotic love	2011		Google Acadêmico

Skansen	Artigo	Saeid Abbasian, Isak Benyamine & Anna Lundberg	Festival Venue that makes sense- A study of Skansen arena in Stockholm	2021		Google Acadêmico
	Artigo	Łukasz Bukowiecki	What is missing and who misses it? The hidden heritage of modernity at open air museums in sweden and poland	2018	heritage, modernity, nostalgia, open-air museum	Google Acadêmico
	Artigo	Barbro Klein	Women and the Formation of Swedish Folklife Research	2013		I Google Acadêmico
	Artigo	Magdalena Hillström	Nordiska museet and Skansen: Displays of Floating Nationalities	2011		Google Acadêmico
	Artigo	Mattias Bäckström	Reading the Official and the Unofficial: On the Practice of a Historical Investigation of "Folk-Memory" in Scandinavian Folk Museums and Open-Air Museums During the Late 19th Century	2008		Google Acadêmico
	Artigo	Scott Magelssen	Performance practices of [Living] Open-Air Museums (And a New Look at "Skansen" in American Living Museum Discourse)	2004		Google Acadêmico
Colonial Williamsburg	Livro	Richard Handler e Eric Gable	The New History in an Old Museum: Creating the Past at Colonial Williamsburg	1997		Google Acadêmico
	Artigo	Drew Swanson	History Unclassified In Living Color: Early "Impressions" of Slavery and the Limits of Living History	2019		Google Acadêmico
	Artigo	Jihong Kim e Bong Hee Jeon	Restoration of a Historic Town to Commemorate National Identity: Colonial Williamsburg in the Early Twentieth Century	2012	restoration; colonial Williamsburg; national heritage; nationalism; historic town	Google Acadêmico

Colonial Williamsburg	Artigo	Laurie A. Meamber	Disney and the presentation of colonial America	2011	Disney; Disneyfication; Disneyization; historical sites; colonial America	Google Acadêmico
	Artigo	Mark Kristmanson	A assinatura da cidade: abandono e sonho nas cidades coloniais de Williamsburg e Ottawa	2011	Mackenzie King. Williamsburg. Ottawa	Google Acadêmico
	Artigo	Eric Gable and Richard Handler	Persons of Stature and the Passing Parade: Egalitarian Dilemmas at Monticello and Colonial Williamsburg	2006		Google Acadêmico
	Artigo	James S. Miller	Mapping the Boosterist Imaginary: Colonial Williamsburg, Historical Tourism, and the Construction of Managerial Memory	2006	white-collar, historical tourism, corporate capitalism, public memory	Google Acadêmico
	Artigo	Valerie Casey	Staging Meaning Performance in the Modern Museum	2005		Google Acadêmico
	Artigo	Anders Greenspan	Design and Deception at Colonial Williamsburg	2002		Google Acadêmico
	Artigo	Cary Carson	Colonial Williamsburg and the Practice of Interpretive Planning in American History Museums	1998		Google Acadêmico
	Artigo	Marguerite S. Shaffer	Selling the Past/Co-opting History: Colonial Williamsburg as Republican Disneyland	1998		Google Acadêmico
	Artigo	Eric Gable	Maintaining boundaries, or 'mainstreaming' black history in a white museum	1996		Google Acadêmico

Colonial Williamsburg	Artigo	Anders Greenspan	How philanthropy can alter our view of the past: a look at Colonial Williamsburg	1994		Google Acadêmico
	Artigo	Eric Gable and Richard Handler	Colonialist Anthropology at Colonial Williamsburg	1993		Google Acadêmico
	Artigo	Eric Gable e Richard Handler	DEEP DIRT: Messing up the Past at Colonial Williamsburg	1993		Google Acadêmico
	Artigo	Eric Gable, Richard Handler e Anna Lawson	On the uses of relativism: fact, conjecture, and black and white histories at Colonial Williamsburg	1992		Google Acadêmico
	Artigo	Arthur L. Smith	Filming the Past at Colonial Williamsburg	1972		Google Acadêmico
Museu Parque Histórico Carambeí	Dissertação	Layane de Souza Onofre	Atores hegemônicos e não hegemônicos: territorialidades históricas do município de Carambeí – PR	2019	Carambeí; Território; História Oral; Atores Hegemônicos E Não Hegemônicos.	Google Acadêmico
	Monografia	Halanna Halila	Costume Roleplay: a experiência de consumo na Feira Medieval de Carambeí/PR	2020	Carambeí; Consumo; Cosplay; Evento; Experiência	Google Acadêmico
	Monografia	Rafaela Loezer Sanches	Ações de marketing do Parque Histórico de Carambeí (Paraná)	2019	Marketing Turístico. Turismo. Parque Histórico. Carambeí (PR).	Google Acadêmico
	Artigo	Ana Cristina Costa Siqueira, Iara Lorian Chagas e Almir Nabozny	Vaarwel Nederland? Uma análise sobre a relação entre paisagem, memória e turismo do Parque Histórico de Carambeí, Paraná	2020	Paisagem. Museu. Turismo. Parque Histórico De Carambeí. Imigração Holandesa	Google Acadêmico

Museu Parque Histórico Carambeí	Artigo	Jheniffer Alvarenga	Um lugar na História: narrativas de exposições e o lugar do historiador	2017	Museu. Historiador. Narrativa Histórica.	Google Acadêmico
	Artigo	Layane de Souza Onofre e Leonel Brizolla Monastirsk	Tortas holandesas: patrimônio cultural de Carambeí (PR)	2016		Google Acadêmico
	Artigo	Juliane Nascimento Oliveira	Planejamento e sustentabilidade em Turismo Rural - Possibilidades de Turismo Rural em Carambeí-PR	2011	Turismo Rural, Carambeí, Sustentabilidade	Google Acadêmico
	Artigo	Leticia Fraga	A variedade de português falada pelos "Holandeses" de Carambeí: identidade e R-Forte	2009	Identidade, Variedade De Português Falada Em Carambeí, R-Forte	Google Acadêmico

Fonte: Do autor, 2022

Anexo A - Guia de acessibilidade de Colonial Williamsburg

Colonial Williamsburg
Spring 2024 Historic Area Accessibility Guide

Visitors with disabilities may request reasonable accommodations or modifications to assist them in accessing Colonial Williamsburg's programs, services, and facilities. These requests can be made by contacting 888-965-7254.

Please note sites that have  icon are accessible, either with a ramp (R), lift (L), or access on ground level (G). Steps (S) are listed for all non ground level sites regardless of other access points. If you need assistance, please ask a member of staff

Sites	R	L	G	S
African American Religion Exhibit				
American Indian Encampment				
Apothecary				3
Art Museums				
Blacksmith				
Bookbinder				2
Brickmaker				
Cabinetmaker & Harpsichord Maker				14
Capitol				4
Carpenter				
Cook				
Cooper				2
Courthouse				5
Custis Square Archaeology				
Engraver				4
Farmer				
Founder				2
Gardener				
George Wythe House				5
Governor's Palace				8
Governor's Palace Stage				
Guardhouse				
Gunsmith				
James Geddy House				4
Joiner				5
Leather Breeches Maker				18
Liberty Lounge				
Milliner & Mantua-Maker				5
Peyton Randolph Property				
Play House Stage				
Presbyterian Meetinghouse				
Printer				18
Public Armoury				

Sites	R	L	G	S
Public Gaol				5
Raleigh Tavern				5
Robert Carter House				7
Shoemaker				18
Silversmith				5
St. George Tucker House				6
Tailor				
Tin Plate Worker				3
Weaver				3
Wheelwright				3
Wigmaker				6
Ticket Offices				
Art Museums				
Lumber House				3
Visitor Center				
Dining				
Art Museums Café				
Christiana Campbell's Tavern				10
Chowning's Tavern & Garden				
Dubois Grocer				4
Huzzah's Eatery				
King's Arms Tavern		*		6
McKenzie Apothecary				4
Raleigh Tavern Bakery				2
Shields Tavern				
Shopping				
Auction Stage				
Golden Ball				5
John Greenhow Store				4
Market House				
Museum Store				
Prentis Store				6
Tarpley, Thompson, & Co. Store				5
William Pitt Store				5

*Evening Reservation Only

Colonial Williamsburg
Spring 2024 Historic Area Sensory Guide

Sound: Noise level in site

Light: Level of light in site

Surprise: Unexpected noises, sights, smells, etc.

H - High **M** - Medium **L** - Low **O** - Outdoors

Sites	Sound	Light	Surprise
African American Religion Exhibit	L	L	L
American Indian Encampment	L	O	L
Apothecary	L	H	L
Art Museums	L	L	L
Blacksmith	H	L	H
Bookbinder	L	L	L
Brickmaker	H	O	L
Cabinetmaker & Harpsichord Maker	M	L	L
Capitol	M	M	L
Carpenter	H	O	H
Cook	M	L	M
Cooper	H	L	H
Courthouse	H	M	H
Custis Square Archaeology	M	O	M
Engraver	M	M	M
Farmer	L	O	L
Founder	M	L	M
Gardener	M	O	L
George Wythe House	M	L/O	L
Governor's Palace	M	L	M
Governor's Palace Stage	M	O	M
Guardhouse	H	O	H
Gunsmith	H	L	L
James Geddy House	M	L/O	M
Joiner	M	L	M
Leather Breeches Maker	H	L	M
Liberty Lounge	L	M	L
Milliner & Mantua-Maker	L	L	M
Peyton Randolph House	L	L/O	L
Play House Stage	M	O	M
Presbyterian Meetinghouse	M	M	H
Printer	M	L	L
Public Armoury	H	L/O	H

Sites	Sound	Light	Surprise
Public Gaol	L	L	L
Raleigh Tavern	L	L	L
Robert Carter House	L	L	L
Shoemaker	H	L	M
Silversmith	M	M	M
St. George Tucker House	L	H	L
Tailor	L	M	L
Tin Plate Worker	H	L	M
Weaver	M	L	M
Wheelwright	H	L	L
Wigmaker	M	L	L
Ticket Offices			
Art Museums	L	L	L
Lumber House	M	M	H
Visitor Center	M	M	L
Dining			
Art Museums Café	M	H	M
Chowning's Tavern	M	M	M
Christiana Campbell's Tavern	M	M	M
Dubois Grocer	M	L	M
Huzzah's Eatery	M	M	M
King's Arms Tavern	M	M	M
McKenzie's Apothecary	M	L	M
Raleigh Tavern Bakery	H	L	M
Shields Tavern	M	M	M
Shopping			
Auction Stage	H	O	H
Golden Ball	M	M	M
John Greenhow Store	H	L	H
Market House	H	O	H
Museum Store	M	H	M
Prentis Store	L	L	L
Tarpley, Thompson, & Co. Store	M	M	L
William Pitt Store	H	M	M