

# O Museu Benfica – Cosme Damião: observações sobre os contributos do Serviço de Mediação e Educação para o desempenho da função social do Museu

**Luísa Veiga Monteiro Nunes**

## **Relatório de Estágio de Mestrado em Museologia**



**Agosto 2021**

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia realizado sob a orientação científica da Prof. Dr<sup>a</sup>. Joana Sousa Monteiro e sob a coorientação da Prof. Doutora Alexandra Curvelo

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, quero agradecer à Dr.<sup>a</sup> Joana Sousa Monteiro pela orientação e ajuda tanto nos comentários críticos, como no processo mental de construção do presente relatório. O rigor que me exigiu sempre contribuiu em muito para o sucessivo melhoramento do trabalho. O meu obrigado também à Professora Doutora Alexandra Curvelo pela disponibilidade que sempre teve para questões que pudessem surgir, sobretudo em relação a assuntos formais.

Em seguida, não posso deixar de agradecer ao Museu Benfica – Cosme Damião, em especial ao Serviço de Mediação e Educação, onde fui muito bem acolhida. Com os profissionais do SME aprendi muito, conhecimentos que levo para a minha vida profissional. Uma palavra especial à orientadora local, Cláudia Zegre Teixeira, Subcoordenadora do Serviço de Mediação, pelo acompanhamento e partilha de documentos e informações sem as quais este relatório seria mais incompleto.

Não posso, ainda, deixar de agradecer às várias instituições e profissionais que contactei diretamente ao longo do trabalho e que contribuíram de diversas formas para a sua concretização. Um obrigado à Doutora Joana B. Hortas do Serviço Educativo do Museu Sporting, à Doutora Ana Semblano, diretora do Museu Nacional do Desporto, ao Doutor Marco Filipe, colaborador do Museu Nacional do Desporto e ao Professor Doutor Pedro Manuel-Cardoso.

Por último, gostaria de deixar uma palavra de apreço à minha família e amigos pelo apoio incondicional, paciência e ajuda de várias formas ao longo da realização do presente relatório de estágio.

**O Museu Benfica – Cosme Damião: observações sobre os contributos do Serviço de Mediação e Educação para o desempenho da função social do Museu**

**Relatório de Estágio de Mestrado em Museologia**

**Luísa Veiga Monteiro Nunes**

**Resumo:** Nos últimos anos tem-se assistido a um crescimento do número de museus de desporto em Portugal. Tendo diferentes tutelas, abrangências e localizações, estes museus vêm percorrendo um longo e difícil caminho de consolidação enquanto instituições museológicas cientificamente credíveis. O presente estudo explora essa realidade, tentando compreender como as características específicas destes museus podem auxiliar ou prejudicar o exercício das funções museológicas. O estudo de caso debruça-se sobre o Serviço de Mediação e Educação do Museu Benfica – Cosme Damião, explorando o seu contributo para o exercício da função social do Museu do Benfica. A proposta de reflexão aborda a realidade museológica desportiva atual e procura ajudar a preencher a lacuna de estudos académicos acerca desta temática.

**PALAVRAS-CHAVE:** Museus de desporto, Função social, Clube desportivo, Mediação Cultural, Museologia

**ABSTRACT:** In the recent years, there has been an increase in the number of sport museums in Portugal. Having several types of property and management, scopes and locations, these institutions have come a long and hard way to consolidate themselves as scientifically credible museological

institutions. This study explores this, trying to understand how the specific characteristics of these museums can help or hamper the exercise of museological functions. The study case focuses on the Mediation and Education Service of Museu Benfica - Cosme Damião, exploring its contribution to the exercise of the social function of Museu Benfica. The proposal for reflection addresses the current sporting museum reality and seeks to help fill the gap in academic studies on this subject.

**KEYWORDS:** Sports museums, Social function, Sports Club, Cultural Mediation, Museology

## LISTA DE ABREVIATURAS

- ACAPO:** Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal
- APOM:** Associação Portuguesa de Museologia
- APS:** Associação Portuguesa de Surdos
- CDI:** Centro de Documentação e Informação
- EMYA:** European Museum of the Year Award
- F.C.P.:** Futebol Clube do Porto
- ICOM:** Conselho Internacional de Museus
- IPSS:** Instituição Particular de Solidariedade Social
- IPJD:** Instituto Português da Juventude e Desporto
- ISMA:** Internacional Sports Museum Association
- Museu Benfica:** Museu Benfica – Cosme Damião
- MND:** Museu Nacional do Desporto
- RCR:** Reserva de Conservação e Restauro
- S.C.P.:** Sporting Clube de Portugal
- S.L.B.:** Sport Lisboa e Benfica
- SME:** Serviço de Mediação e Educação
- UNESCO:** Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## NOTAS DA AUTORA

**Museu/museu:** A utilização da maiúscula dá-se apenas quando referente a uma instituição museal específica.

**Clube/clube:** A utilização da maiúscula dá-se apenas quando referente a uma instituição clubística específica.

**Disciplinas:** A menção a disciplinas do saber é feita com maiúsculas, como História, Desporto e Património. A minúscula é utilizada quando se refere a uma parte específica da disciplina. Exemplo: história do Benfica.

**Palavras estrangeiras:** A menção de palavras estrangeiras é assinalada pelo uso de “” e itálico. Exemplo: *“fairplay”*.

# Índice

<b>Introdução .....</b>	<b>2</b>
<b>I. Caracterização da instituição de estágio.....</b>	<b>5</b>
1.1 Surgimento e evolução dos museus de desporto .....	5
1.2. Categorias e características da tipologia de museus desportivos .....	11
1.3. A difícil consolidação dos museus desportivos como tipologia museológica ....	15
1.4. O contexto português.....	17
1.5. O Museu Benfica – Cosme Damião: história e organização interna.....	24
<b>II. Resumo sumário do estágio .....</b>	<b>32</b>
<b>III. O impacto do Museu Benfica – Cosme Damião: observações do trabalho do SME .....</b>	<b>37</b>
3.1. Função social e impacto dos museus na sociedade .....	37
3.2. Público no Museu Benfica – Cosme Damião: caracterização e aspetos essenciais .....	40
3.3. Função social do Museu Benfica: contributos do SME .....	45
<b>Considerações finais .....</b>	<b>59</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>64</b>
Artigos .....	64
Documentos não publicados.....	65
Documentos oficiais .....	65
Estudos .....	65
Fontes orais.....	66
Obras publicadas .....	66
Periódicos .....	66
<b>Webgrafia .....</b>	<b>67</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>70</b>

## Introdução

O presente trabalho visa a conclusão do mestrado em Museologia e é o reflexo do trabalho de estágio realizado no Museu Benfica – Cosme Damião, em Lisboa, entre outubro de 2019 e março de 2020.

A escolha do estágio, de entre as três modalidades possíveis como componente não letiva, relacionou-se com a vontade de incorporar a prática na aquisição de conhecimentos, aliando o aprender à observação e à ação.

A instituição selecionada faz parte da lista de protocolos da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e foi escolhida como primeira opção porque é um museu recente, cuja tipologia não é uma escolha de estudo óbvia. Para a nossa aprovação na Instituição realizou-se uma pequena entrevista com duas colaboradoras do Museu, inclusive a Subcoordenadora do Serviço de Mediação, que viria depois a ser a nossa responsável, a nível institucional. O pedido de estágio foi seguidamente aceite e iniciou-se um período de seis meses de colaboração com o Serviço de Mediação e Educação (SME) do Museu.

Inicialmente, e com base nas funções desempenhadas, escolhemos refletir no presente relatório sobre o desempenho da função social dos museus de desporto, tendo o Museu Benfica como estudo de caso. No entanto, tendo em conta a dimensão aceitável para o relatório e dada a imensa abrangência da dimensão social dos museus, tornou-se crucial o foco na reflexão sobre apenas alguns aspetos do desempenho do Museu. Selecionámos, para tal, a observação crítica da exposição do Museu Benfica e, em especial, as estratégias de mediação e o seu potencial para contribuir para o impacto que a Instituição tem na sociedade. Desta forma, pudemos analisar mais demoradamente as funções que exercemos.

A escolha do tema relacionou-se também com a noção de que esta tipologia de museu é pouco estudada academicamente e que parte do seu potencial está ainda por revelar, sobretudo no que diz respeito à área da função social. Assim, este estudo pretende ser mais um passo em direção ao preenchimento dessa lacuna.

Desta forma, o relatório principia com a caracterização da instituição de estágio no seu sentido mais lato. O início do primeiro capítulo aborda a história da tipologia de museus de desporto, as suas características e tendências atuais, antes de entrar na descrição do Museu Benfica. Esta contextualização pareceu-nos muito necessária, tanto

pela já mencionada falta de estudos sobre estes museus, como pelas especificidades que as instituições museológicas desportivas apresentam e que convém conhecer para melhor entender o seu exercício da função social.

No segundo capítulo, de menor extensão, visámos descrever sucintamente as funções desempenhadas durante o estágio, ainda sem particular perspectiva crítica. Aqui são referidas todas as atividades que realizámos, inclusive aquelas que se podem afastar da temática escolhida para refletir no presente estudo. Importa mencionar que o estágio foi longo e bastante dinâmico, no sentido em que nos foi possível estar presente em vários contextos diferentes, tornando a experiência mais enriquecedora.

Por fim, o terceiro capítulo explica o conceito de função social e a sua relação intrínseca com o público do museu, bem como aborda a função social no SME. Para tal é feita uma caracterização empírica do público da Instituição e são explorados os conteúdos da exposição. Adicionalmente, focamo-nos também na forma de transmissão desses conteúdos aos visitantes, através da mediação.

Apresentamos, em seguida, as considerações finais, onde sumariamos o que foi referido. Refletimos sobre a função social do Museu Benfica e o papel desempenhado no SME como uma parte do todo.

Por último, refletimos sobre a possibilidade de os museus de desporto terem um efetivo impacto social e como o Museu Benfica o tem, ou poderá ter, sobretudo ao nível expositivo e de mediação. Pensamos também no futuro dos museus de desporto no meio museológico, bem como na sua presença e pertinência no meio teórico-académico.

Em termos metodológicos, procurámos aliar a reflexão sobre a realidade observada na instituição de estágio – bem como de outras que nos interessou conhecer – à consolidação de conhecimentos baseados em bibliografia geral e específica dos temas abordados. O pensamento crítico surgiu maioritariamente do confronto entre essas duas dimensões. A nosso ver, um dos maiores benefícios da componente prática do relatório de estágio é essa, a possibilidade deste confronto entre a teoria e a sua aplicação prática.

Adicionalmente, o trabalho foi enriquecido com a visita a várias instituições de interesse como o Museu Nacional do Desporto<sup>1</sup>, o Museu F.C.P., o Museu Sporting e o

---

<sup>1</sup> Foi feita uma visita orientada pelo Dr. Marco Filipe e uma entrevista à diretora do Museu, Dr.<sup>a</sup> Ana Semblano. Tentámos, ainda, visitar o núcleo do Centro Interpretativo do Jamor, mas encontrava-se encerrado para férias até meados de setembro, passando o prazo de entrega deste trabalho.

Museu do Ciclismo nas Caldas da Rainha. Isso permitiu-nos alargar o conhecimento da realidade museológica desportiva portuguesa. Inicialmente, tínhamos intenção de fazer uma contextualização mais alargada, incluindo a visita a instituições museológicas desportivas internacionais, sobretudo europeias, mas o contexto pandémico não permitiu que tal se concretizasse. Além disso, rapidamente nos apercebemos que, devido à dimensão do relatório e à existência de conteúdos mais prioritários, era benéfico que o restringíssemos e foi o que fizemos, focando-nos essencialmente no contexto nacional.

Participámos ainda em duas conferências que contribuíram diretamente para a realização do presente relatório. As «Conferências digitais sobre o Relatório Museus no Futuro», organizadas pelo ICOM Portugal, refletiram, ao longo de cinco sessões (de 13 de janeiro a 10 de fevereiro de 2021), sobre as resoluções do relatório do Grupo de Trabalho Museus no Futuro para os cinco eixos de ação por ele definidos. Por sua vez, o encontro digital “Museus e Responsabilidade Social - Participação, Redes e Parcerias”, promovido pela Direção-Geral do Património Cultural, permitiu-nos consolidar alguns conceitos e ideias, mas sobretudo conhecer algumas realidades fora de Portugal. Realizada entre 23 e 24 de março de 2021, a conferência foi organizada em Portugal, mas esteve inserida num ciclo de eventos do Trio de Presidências do Conselho da União Europeia (Alemanha, Portugal e Eslovénia).

# I. Caracterização da instituição de estágio

## 1.1 Surgimento e evolução dos museus de desporto

A valorização do desporto passou sempre pela glorificação dos atletas e pelos seus feitos, vitórias e recordes. Essa apreciação refletiu-se desde o final do séc. XIX na exposição de objetos importantes para esta área, sobretudo troféus. No início do séc. XX, esta prática vulgarizou-se dentro das associações desportivas e dos clubes, sendo os objetos exibidos principalmente para os sócios em museus ou exposições periódicas<sup>2</sup>. Denominadas como salas de troféus, estas são consideradas a primeira fase dos museus desportivos<sup>3</sup>, período caracterizado pelas dificuldades de afirmação desta tipologia face ao *universo elitista de museus demarcado pelos museus de arte e os de ciências*<sup>4</sup>. Segundo Justine Reilly, o facto de o Desporto não ser visto como uma atividade cerebral ou artística, tornava-o “*low culture*”, isto é, algo que provém do dia-a-dia e, por isso, um assunto pouco relevante de ser tratado pela Museologia, tal como esta era definida na época<sup>5</sup>.

Não obstante esta visão, algumas das coleções desportivas da altura, incluídas em museus, continham obras de arte. O mais antigo museu de desporto existente, o Marylebone Cricket Club Museum, aberto em Londres em 1865, expunha nesta época várias pinturas. Para Anne Santos, isto pode ser um sinal de que para os artistas destas obras – que representavam sobretudo cenas de jogo – e para quem as encomendava, o Desporto era já algo merecedor de salvaguarda, um património<sup>6</sup>.

Até meados do séc. XX os museus de desporto vão surgindo timidamente e contra as adversidades do meio. Em primeiro lugar, surgiram museus de clube e modalidade e só depois da II Guerra Mundial, apareceram museus nacionais de desporto<sup>7</sup>.

Por essa altura a conjuntura começou a mudar, o que permitiu a “entrada” dos museus desportivos no mundo da Museologia. O motivo principal para tal foi o

---

<sup>2</sup> Cf. Anne Philip Rita Stroobant Santos, *Património Desportivo e musealização: Elementos para um projecto de musealização do Estádio Nacional*, dissertação de mestrado em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, Lisboa, 2011, p.44

<sup>3</sup> Cf. *Idem*, p.49

<sup>4</sup> Cf. *Ibidem*

<sup>5</sup> Cf. Justine Reilly, *Sport, Museums and Cultural Policy*, vol.1, tese de doutoramento em Filosofia da University of Central Lancashire, Lancashire, 2014, p.61

<sup>6</sup> Anne Philip Rita Stroobant Santos, *Ob.Cit.*, p.44

<sup>7</sup> Cf. *Idem*, p.50

alargamento do conceito «Património», que até então estava também sob uma conceção elitista redutora. Esta mudança foi possível porque a destruição indiscriminada e as transformações sociais resultantes da II Guerra Mundial originaram um novo olhar sobre o Património e a sua proteção<sup>8</sup>. Adicionalmente, Reilly refere alterações no campo da História Social, a partir da década de 1960, tais como o aprofundamento de estudos sobre a cultura popular que passa a ser olhada como objeto digno de estudo<sup>9</sup>. Deste modo, a entidade mundial competente, a UNESCO, começou a produzir uma série de documentos estruturantes que, iniciando com a Carta de Veneza (1964), foram abrindo nas décadas seguintes a noção de Património a vários campos. Em 2003, a Convenção para a Salvaguarda do Património Imaterial definiu-o como *todas as práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências – bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, grupos e, eventualmente, indivíduos reconhecem como fazendo parte do seu património cultural*<sup>10</sup>.

Esta nova definição significou a possibilidade de patrimonializar muitas atividades da cultura popular, como a Gastronomia, a Moda e o Desporto. Isto aconteceu não só através da apreciação do valor imaterial destas disciplinas, mas também pelo reconhecimento dos objetos que refletem essa imaterialidade, independentemente da sua forma de produção. A raridade ou unicidade dos objetos deixam de ser os critérios mais importantes e abre-se espaço para a apreciação de peças comuns representativas da sua categoria<sup>11</sup>.

Desta forma, para o Património desportivo é a dimensão simbólica que o valida e reconhece como Cultura<sup>12</sup>. Nesta área, os objetos materiais produzidos são muito variados e normalmente os museus têm-nos em grande quantidade, o que pode inclusive tornar-se um desafio no âmbito da inventariação e do acondicionamento. Isto acontece porque *todos estes objectos reflectem a memória de algo "imaterial": uma vitória, um recorde,*

---

<sup>8</sup> Cf. *Idem*, p.19

<sup>9</sup> Cf. Justine Reilly, *Ob.Cit.*, pp.52-56

<sup>10</sup> «Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial», Artigo 2º, UNESCO, Paris, 17/10/2003, p. III (documento não numerado), disponível em <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf> [09/08/2021]

<sup>11</sup> Cf. Anne Philip Rita Stroobant Santos, *Ob.Cit.*, pp.20-21

<sup>12</sup> Cf. Inês Tomázio Gomes Mendes, “*Da teoria à prática. Musealização de Património Desportivo: Intervenções de Conservação e Restauro no departamento de Reserva, Conservação e Restauro do Sport Lisboa e Benfica*”, relatório de estágio de mestrado em Conservação e Restauro da Escola Superior de Tecnologia de Tomar do Instituto Politécnico de Tomar, Tomar, 2012, p.19

*um campeão, um clube, uma grande competição, a evolução dos materiais, a evolução das técnicas do corpo, a tradição de uma região, o entusiasmo das torcidas, a expressão de desportivismo, etc.*<sup>13</sup> e, por isso, devem ser todos guardados. No anexo 1 encontra-se um esquema que representa o ciclo de vida dos objetos e ajuda a compreender este processo de valorização.

Além disso, o património desportivo ganha valor pela história que consegue contar sobre a sociedade que representa. O desporto reflete a adaptação que cada grupo social fez (e vai fazendo) do uso do corpo e como o transforma em exercício físico, limitado com regras, permitindo a competição justa. Através desse processo adaptativo, esta área cruza-se com outras, como a medicina, a saúde pública e até com a indústria, a economia e os “*media*”<sup>14</sup>. A globalização do desporto fez dele uma espécie de linguagem universal pois, sabendo as regras, não é preciso “falar a mesma língua”. Tudo isto contribui para que o Desporto seja uma área com natural capacidade de descrição das sociedades passadas e, conseqüentemente, com tanto interesse histórico e cultural como qualquer outro campo do Património.

Para esta esfera patrimonial existe uma proposta de organização em quatro subcategorias, avançada por Greg Ramshaw e Sean Gammon: bens imóveis/edifícios tangíveis, como estádios; bens móveis tangíveis, como objetos e artefactos; bens intangíveis como memórias ou rituais e tradições; e, por fim, bens e serviços como produtos “*vintage*”, ou seja, objetos que fazem as pessoas sentir que “compram/possuem” a memória patrimonializada<sup>15</sup>. Os museus desportivos, que aqui estudamos em maior pormenor, são as instituições que, por norma, reúnem a categoria dos bens móveis tangíveis. Contudo, como vimos acima, estes têm uma ligação intrínseca com os bens intangíveis, responsáveis por atribuir significado aos objetos. Do mesmo modo, os bens imóveis tangíveis e os bens e serviços podem ligar-se com os museus. Os

---

<sup>13</sup> Anne Philip Rita Stroobant Santos, *Ob.Cit.*, pp.45-46

<sup>14</sup> Cf. Pedro Manuel-Cardoso, *Centro de Interpretação do Corpo, Atividade Física, Jogos e Desporto (CICAFJD): espaço lúdico e interativo de compreensão e divulgação do património do corpo, atividade física, jogos e desporto - centro de ciência, tecnologia, cultura e património - Centro Ciência Viva*, 2019, p.47

<sup>15</sup> Cf. Greg Ramshaw e Sean Gammon, “More than Just Nostalgia? Exploring the Heritage/Sport Tourism Nexus” in *Journal of Sport & Tourism*, vol.10, nº4, s.l., 2005, p.233 e Pamm Kellett e Anne-Marie Hede, “Developing a Sport Museum: The Case of Tennis Australia and the Tennis Heritage Collection” in *Sport Management Review*, vol.11, s.l., 2008, p.108

primeiros porque muitas vezes os estádios são as “casas” dos museus desportivos e os últimos através das lojas a estes adjacentes.

Depois da patrimonialização, veio naturalmente a musealização: *após a tomada de consciência que algo é aferidor de unanimidade patrimonial, o dever social (e legal) da entidade é musealizá-lo, para que a fruição do património cultural seja possível por todos*<sup>16</sup>. Portanto, a entrada do Desporto na definição de Património criou uma plataforma para a sua participação na Museologia.

Para que este panorama se tornasse possível houve, também, outras alterações conjunturais necessárias além das já suprarreferidas. A par de novas áreas de interesse, os museus abriram-se a uma nova perceção de tempo, isto é, os acontecimentos recentes começam a ser considerados históricos e, conseqüentemente património, cada vez mais depressa<sup>17</sup>. Para o Desporto isto é importante porque os museus desta tipologia retratam, normalmente, modalidades e clubes que ainda existem, pelo que a sua história ainda está a ser “escrita” e deverá ir sendo incorporada no museu em tempo real.

Complementarmente, a gradual globalização do mundo e a democratização de muitos países, contribuíram para que a Museologia alterasse a visão de si própria. A conceção tradicional de museu tornou-se desatualizada e foi-se afirmando a ideia de museu como instrumento de mudança social<sup>18</sup>, o que lhe trouxe uma preocupação com a atualidade, que passa a incorporar estas instituições.

A Declaração de Santiago do Chile veio reforçar a importância do papel que os museus têm a desempenhar na sociedade em que se inserem, e que uma das suas funções é contribuir para o seu desenvolvimento<sup>19</sup>. Esta ideia está atualmente enraizada na Museologia e espelha-se na missão e na função social dos museus, aspeto a que voltaremos no Capítulo III.

E é assim que entramos no segundo período de vida dos museus de desporto<sup>20</sup>. A partir da década de 1970, nascem vários novos museus – nacionais, olímpicos, de

---

<sup>16</sup> Inês Tomázio Gomes Mendes, *Ob.Cit.*, p.20

<sup>17</sup> Cf. Anne Philip Rita Stroobant Santos, *Ob.Cit.*, p.22

<sup>18</sup> Cf. *Idem*, p.21

<sup>19</sup> André Desvallées e François Mairesse (dir.), *Conceitos-chave da Museologia*, Armand Colin, São Paulo, 2013, p.89

<sup>20</sup> Cf. Anne Philip Rita Stroobant Santos, *Ob.Cit.*, p.49

modalidade, etc. – e alguns dos antigos reestruturaram-se à imagem de uma museografia mais dinâmica e interativa, deixando para trás a simples exposição de troféus e objetos simbólicos<sup>21</sup>.

Alguns estudos consultados exploram os motivos para a atração dos museus de desporto. Existem autores – principalmente associados ao turismo desportivo, do qual os museus representam apenas uma parte<sup>22</sup> – que indicam o sentimento de nostalgia como motivo de maior peso para a visita. Em suma, esta corrente defende que no Desporto é possível desenvolver-se, através de objetos, um saudosismo e nostalgia por uma época passada, mesmo que esta não tenha sido vivida pessoalmente: *if an object is embedded within a particular culture, nostalgia for the object can be learned*<sup>23</sup>. Assim, o sentimento de pertença a um clube ou modalidade pode ser passado entre grupos como a família, criando uma identidade cultural ligada ao Desporto com valores universais, que ultrapassam a raça, a religião, a educação.<sup>24</sup> e isso leva os indivíduos a venerar objetos que se relacionem com essas memórias e valores.

Todavia, reflexões mais recentes afirmam que a nostalgia é apenas uma das possíveis motivações que levam os visitantes aos museus desportivos. Aliás, este sentimento pode ser antes uma consequência da visita a estes espaços<sup>25</sup>. Focar apenas no saudosismo ou na nostalgia é simplista e limitador. Embora as “*halls of fame*” sejam assumidamente nostálgicas no seu design e abordagem, os museus podem ir mais além enquanto instituições mais complexas<sup>26</sup>. Os museus desportivos podem, então, assumir um papel distinto de outros tipos de entidade, pois estão, pela sua tipologia, obrigados a ter um compromisso com a realidade histórica. Nesses casos a musealização do desporto tem um propósito maior: *the purpose of the sport museum [...] is more about education than veneration*<sup>27</sup>.

É importante referir que este processo de musealização foi algo lento. Em 1971, apenas se contavam 39 museus dedicados ao desporto, total ou parcialmente, em todos os

---

<sup>21</sup> Cf. *Idem*, p.54

<sup>22</sup> Dentro deste grupo encontram-se também as “*hall of fame*”, os estádios, etc.

<sup>23</sup> Sheranne Fairley and Sean Gammon, “Something Lived, Something Learned: Nostalgia’s Expanding Role in Sport Tourism” in *Sport in Society: Cultures, Commerce, Media, Politics*, vol.8, nº2, s.l., 2005, p.183

<sup>24</sup> Cf. Anne Philip Rita Stroobant Santos, *Ob.Cit.*, p.38

<sup>25</sup> Cf. Pamm Kellett e Anne-Marie Hede, *Ob.Cit.*, p.106

<sup>26</sup> Cf. Greg Ramshaw e Sean Gammon, *Ob.Cit.*, p.239

<sup>27</sup> *Idem*, p.238

continentes<sup>28</sup>. Em 1991, a revista *Museum* admitia que até recentemente o tema desportivo não tinha um espaço definido dentro da discussão museológica<sup>29</sup>. Contudo, à época, a existência desta tipologia começava a tornar-se algo inquestionável, abrindo-se um debate entre os responsáveis dos museus de desporto do mundo<sup>30</sup>. Estas conferências e encontros pretendiam refletir sobre como os museus de desporto se definiriam agora que herdavam funções e problemáticas da Museologia moderna, como as da educação e do entretenimento do público<sup>31</sup>. De uma dessas reuniões surgiu a ideia de edição de *um manual de conselhos para poder criar rapidamente, com meios modestos, um museu de desporto, intitulado «A sports museum: you can and must create one»*<sup>32</sup>.

Nesse momento, também se ponderou fundar uma Associação Mundial de Diretores de Museus de Desporto, mas tal nunca se concretizou<sup>33</sup>. Recentemente, porém, criou-se algo semelhante, uma associação a que os museus de desporto se podem juntar para valorizar este tipo de património<sup>34</sup>. O Internacional Sports Museum Association (ISMA) foi criado oficialmente a 23 de abril de 2019 no Museu Benfica – Cosme Damião, em Lisboa, sendo que este é o único museu português membro da Associação. A ele juntaram-se como fundadores: o Museo del Deporte Santafecino, o Club Atlético River Plate e o Club Atlético Boca Juniors (Argentina); o Museu do Futebol, o Clube de Regatas do Flamengo e o Sport Club Internacional (Brasil); o Museo del Grande Torino e della Leggenda Granata (Itália); o FC Bayern München e o Eintracht Frankfurt (Alemanha); o Arsenal Football Club (Inglaterra); e o Real Madrid CF (Espanha)<sup>35</sup>. Aberto a clubes e também a qualquer associação cultural desportiva, o ISMA tem como principal missão *valorizar, preservar e comunicar a memória e o património histórico e cultural desportivo mundial, pretendendo constituir-se como a instituição de referência no plano da preservação e comunicação do património histórico e cultural desportivo mundial*<sup>36</sup>. A sua presença online (“website” e “instagram”) vai dando a conhecer o trabalho feito

---

<sup>28</sup> Cf. Anne Philip Rita Stroobant Santos, *Ob. Cit.*, p.49 e Inês Tomázio Gomes Mendes, *Ob. Cit.*, p.20

<sup>29</sup> Cf. Jean Durry, “Sports in a Museum?” in *Museum International*, vol.43, nº2, s.l., 1991, p.63

<sup>30</sup> Cf. *Ibidem*

<sup>31</sup> Cf. Maximilian Triet, “A Sports Museum is Also a Business” in *Museum International*, vol.43, nº2, s.l., 1991, p.83

<sup>32</sup> Anne Philip Rita Stroobant Santos, *Ob. Cit.*, pp.53-54

<sup>33</sup> Cf. *Idem*, p.54

<sup>34</sup> Cf. “Website” oficial do ISMA, disponível em <https://www.ismamuseums.com/> [30-10-2020]

<sup>35</sup> Cf. Sport Lisboa Benfica, “ISMA nasce em Lisboa” in “website” oficial do S.L.B., 23 de Abril de 2019, disponível em <https://www.slbenfica.pt/pt-pt/agora/noticias/2018-2019/04/23/clube-museu-benfica-cosme-damiao-criacao-isma> [30-10-2020]

<sup>36</sup> *Ibidem*

pela Associação. A título de exemplo, foi publicado um artigo com várias diretrizes e “links” auxiliares para os museus, sobretudo os de desporto, lidarem com os desafios trazidos pela pandemia de Covid-19<sup>37</sup>.

Sublinhando que o ISMA é uma associação muito recente e que os seus efeitos podem ainda não ser sentidos a um nível mais pragmático, consideramos que continuam a faltar, no contexto da Museologia desportiva, eventos periódicos que criem um debate aberto e dinâmico entre estas instituições. Atualmente, a realidade é marcada por eventos independentes que ficam subordinados à vontade e às possibilidades dos próprios museus. Mais ainda, torna-se imperativo mencionar que a participação de museus desportivos em eventos de Museologia é ainda muito débil, tema a que voltaremos mais adiante.

## 1.2. Categorias e características da tipologia de museus desportivos

A criação e consolidação dos museus desportivos despertou, naturalmente, uma tentativa de definição e organização interna destes museus em categorias. Porém, tal como noutras tipologias, essa é uma tarefa que se mostra mais complicada do que inicialmente parece, sobretudo devido à diversidade de visões que se podem adotar em relação ao Património desportivo.

Maximilian Triet categoriza estes museus por alcance geográfico – internacional, nacional, regional, local e de clube – contudo, admite que certas abordagens implicam uma visão extra geográfica que extrapola essas categorias<sup>38</sup>, como por exemplo a história de uma modalidade. *This means that no sports museum worth its salt can accept responsibility for confining itself to local, regional or national items, though it is natural that these should constitute the focal point of its collection*<sup>39</sup>. Perante isto, o mesmo autor refere outra categorização por temática, ou seja, por modalidade<sup>40</sup>. Na mesma linha de pensamento, Anne Santos propõe ainda uma organização por tutela – estatais, municipais, privados de federações desportivas, de clubes, entre outros. Ambos os autores concluem, no entanto, que há limitações em todas estas propostas. Adicionalmente, haveria ainda que atentar no Património desportivo presente em museus que não pertencem à tipologia de museus de desporto<sup>41</sup>. Desta forma, torna-se realmente complexo tentar encontrar uma

---

<sup>37</sup> Cf. ISMA, “Sports Museums facing COVID-19” in “website” oficial do ISMA, 22 de Abril de 2020, disponível em <https://www.ismamuseums.com/post/sports-museums-facing-covid-19> [09/08/2021]

<sup>38</sup> Cf. Maximilian Triet, *Ob.Cit.*, pp.82-83

<sup>39</sup> *Idem*, p.83

<sup>40</sup> Cf. *Ibidem*

<sup>41</sup> Cf. Anne Philip Rita Stroobant Santos, *Ob.Cit.*, pp.54-55 e 61

organização estática para estes museus, sendo a melhor opção adaptar a visão ao que se pretende englobar numa investigação. Assim, e salvaguardada esta questão, o presente relatório foca-se no estágio realizado num museu que nos parece, neste contexto, melhor classificado como museu de clube.

Estes museus incluem, por norma, a história do clube em questão, bem como as várias modalidades aí praticadas e, também, o seu significado na cidade e país em que se inserem. A maioria tem a sua origem nas salas de troféus que referimos atrás. Embora, ainda hoje, *grande maioria dos clubes não [sejam] nem grandes nem abastados, e o investimento num museu não [seja] uma decisão evidente (...), nos grandes clubes, principalmente os que têm grandes equipas de futebol, têm sido criados, nos últimos dez a quinze anos, verdadeiros museus da memória e história do clube*<sup>42</sup>.

Estes “novos” museus, em particular nesta categoria de clube, vão além da antiga glorificação de vitórias. Propõem um enquadramento alargado, ligando a história do clube às restantes esferas da vida, sejam elas cultural, política ou respeitante ao desenvolvimento urbano do espaço em que se inserem. A título de exemplo, na República da Irlanda, em que o desporto faz parte da identidade do país, a história do Gaelic Athletic Association relaciona-se com a política, pela sua ligação à luta do país pela independência. O espaço museológico alia as duas narrativas, demonstrando o impacto que o clube teve naquele período do país<sup>43</sup>.

No Museu Benfica – Cosme Damião há pelo menos duas áreas em que esta ligação é evidente: na área 15 – “No Caminho da História” (anexo 5.2.5) é apresentada uma linha cronológica em que vários acontecimentos lisboetas, portugueses e internacionais são intercalados com a história do Clube. A área 16 – “Outros Voos” (anexo 5.2.6) é dedicada ao associativismo e à cultura, sendo possível encontrar a presença do Benfica na literatura, no cinema, na rádio, na música, na arte urbana, entre outros.

Em seguida, analisamos outras características comuns entre os museus de desporto, que refletem oportunidades e desafios específicos desta tipologia museológica.

Estes museus atraem, regra geral, um grande número de visitantes. Entre adeptos da modalidade e/ou do clube e visitantes interessados em aprender mais sobre a área do

---

<sup>42</sup> *Idem*, p.60

<sup>43</sup> Cf. *Idem*, p.57

Desporto, o grande número de turistas que são aliciados por estas instituições, podem contribuir para tornar as cidades onde eles se encontram verdadeiros polos turísticos, o que tem um impacto positivo na economia local. Por exemplo, o Museu do FC Barcelona é um dos museus mais visitados da cidade<sup>44</sup>, destacando-se como um ponto de visita “obrigatório” nos catálogos turísticos. No anexo 2 é possível encontrar o número de visitantes do Museu Benfica referente à época 2020-2021, divididos pelas suas diversas proveniências. Como é possível verificar, o Museu Benfica recebe maioritariamente visitantes portugueses, porém, entre os estrangeiros, o maior número centra-se em países europeus.

Na génese deste fator está o grande número de amantes de desporto, sobretudo de futebol (no contexto europeu), que procuram sempre visitar um dos grandes clubes das cidades que visitam. A possibilidade de ver troféus icónicos, visitar espaços que normalmente não são acessíveis ao público geral<sup>45</sup> e conhecer a história de um clube dá aos visitantes uma experiência de bastidores<sup>46</sup> que é muito atrativa.

Neste aspeto, os museus desportivos ganham um público alargado e também fidelizado, uma consequência direta da característica lealdade que os clubes ou regiões desportivas criam<sup>47</sup>. O que aqui surge como uma oportunidade para estes museus, na medida em que alarga o raio de abrangência do museu no cumprimento das suas funções de exposição e comunicação do Património desportivo, é, simultaneamente, um risco. A proximidade do público com os objetos expostos cria um sentimento de posse e promove afinidades clubísticas que podem distorcer a perceção da História<sup>48</sup>. Isto é, a tentativa de dar uma perspetiva histórico-cultural rigorosa da realidade, olhando o Desporto como um objeto de análise, pode levar os museólogos a terem uma atitude crítica e a referirem aspetos e épocas menos brilhantes ou vitoriosas da história dos clubes/modalidades. Tal pode ser mal recebido pelos fãs e adeptos que não se interessam pelo desporto como cultura<sup>49</sup>. *All directors of sports museums know that they are walking a tightrope between common or garden chauvinism - that is, merely listing achievements - and quality historico-cultural information*<sup>50</sup>. Embora isso se revele uma preocupação para os órgãos

---

<sup>44</sup> Em 2005 era o museu mais visitado da cidade – Cf. Sheranne Fairley and Sean Gammon, pp.187-188

<sup>45</sup> Muitas visitas aos museus desportivos incluem visitas aos estádios também.

<sup>46</sup> Cf. Pamm Kellett e Anne-Marie Hede, *Ob.Cit.*, p.109

<sup>47</sup> Cf. Maximilian Triet, *Ob.Cit.*, p.84

<sup>48</sup> Cf. *Ibidem*

<sup>49</sup> Cf. *Ibidem*

<sup>50</sup> *Ibidem*

gestores dos museus desportivos, não se deve ceder a essa perspetiva redutora. No terceiro capítulo, abordaremos estratégias para lidar com esta questão. Concordamos com Jean Durry quando o autor afirma: *it is my conviction that presenting sport in a museum must be done with sympathy, but not bias, without obscuring any facet of a subject, without amputation*<sup>51</sup>.

Como exemplo, no Museu Benfica – Cosme Damião, onde a exposição assume um compromisso com a realidade histórica, foi-nos possível observar visitantes que mostram o seu desagrado na apresentação de personalidades como a de João Vale e Azevedo<sup>52</sup> na lista de presidentes, embora esta menção seja feita numa lista cronológica em que todos os presidentes do S.L.B. são referidos, sem exceção (anexo 5.2.11). Por outro lado, parece-nos importante sublinhar que existem também adeptos que compreendem a importância de uma visão externa e englobante de toda a história, que dê a conhecer fielmente o Clube.

Por último, este tipo de museus é também caracterizado por uma constante atualização do seu espólio. Como referimos acima, sendo o desporto uma atividade dinâmica, os museus que o pretendem abordar estão, concomitantemente, a representar o passado e o presente. No caso dos clubes, no final de cada época são incorporados novos troféus, galhardetes e outros objetos que documentam esse período nas diferentes modalidades. Na maioria das vezes, estes são também imediatamente expostos devido à elevada procura.

Mais uma vez, este aspeto é, simultaneamente, uma valorização destes museus e uma problemática. A constante atualização da exposição traz sempre visitantes, alguns novos e outros recorrentes, em busca de novidades. A problemática que daqui advém, e que é comum a muitos museus, relaciona-se com a falta de espaço disponível para o alargamento da área expositiva. A entrada de novos objetos não invalida a importância de continuar a expor outros com alta relevância para a compreensão da narrativa museológica e a possível falta de espaço pode tornar-se um problema face às expectativas de alguns públicos. Mais à frente, teremos oportunidade de abordar esta problemática no Museu Benfica.

---

<sup>51</sup> Jean Durry, *Ob.Cit.*, p.64

<sup>52</sup> Presidente do S.L.B. entre 1997 e 2000, período menos vitorioso e marcado por problemas financeiros e corrupção.

### 1.3. A difícil consolidação dos museus desportivos como tipologia museológica

O processo de patrimonialização e musealização do Desporto não foi acompanhado de maneira igual pela produção académica. Embora a intensificação do estudo da cultura popular tenha sido uma das razões que permitiram a sua inclusão na categoria dos museus, a produção sobre Património desportivo nestas instituições especificamente não tem tido, até hoje, grande expressão<sup>53</sup>.

É possível encontrar vários artigos sobre áreas do Património desportivo fora dos museus – como na área do turismo desportivo, que já mencionámos – e outros sobre museus desportivos específicos<sup>54</sup>. Existe também uma vasta produção da perspetiva histórica e antropológica sobre o desporto e até sobre o jogo e o seu impacto nas sociedades. Porém, são praticamente inexistentes estudos que tenham os museus de desporto, enquanto tipologia, como tema central ou que os abordem no contexto da Museologia<sup>55</sup>. Esta situação revela que estes museus ainda não se consolidaram como merecedores de pensamento crítico<sup>56</sup>, o que, naturalmente, tem consequências: *a ausência de historiadores de desporto é visível em muitos casos, devido à marginalização do estudo académico da história do desporto nas universidades [...], pelo que proliferam os museus dirigidos por «hobby historians»*<sup>57</sup>.

Esta desatenção por parte do meio académico leva à dificuldade de definições concretas e de discussão, impedindo o consenso sobre as mesmas<sup>58</sup>. Ademais, tudo isto torna difícil uma avaliação consistente do impacto destes museus<sup>59</sup>, o que pode contribuir para as dificuldades na sua consolidação enquanto tipologia museológica cientificamente credível, na medida em que não se conseguem provar os seus efeitos.

Além disso, o desmerecimento académico destas instituições faz com que a perceção que se tem delas seja, muitas das vezes, errada e ainda ligada ao estereótipo de

---

<sup>53</sup> Cf. Justine Reilly, *Ob.Cit.*, p.67

<sup>54</sup> Cf. *Idem*, pp.67-68

<sup>55</sup> Cf. *Idem*, p.124

<sup>56</sup> Cf. M. Phillips, *Representing the Sporting past in Museums and Halls of Fame*, Routledge, Nova Iorque, 2011, p.5 apud Justine Reilly, *Ob.Cit.*, p.67

<sup>57</sup> Anne Philip Rita Stroobant Santos, *Ob.Cit.*, p.56

<sup>58</sup> Cf. Inês Tomázio Gomes Mendes, *Ob.Cit.*, P.19

<sup>59</sup> Cf. Miguel Gil Pereira, *O papel dos museus desportivos no fomento do diálogo intercultural. Caso: Exposição temporária «Sporting Clube de Portugal – China. 1978-2018. 40 anos a celebrar a amizade através do desporto»*, dissertação de mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura, ramo Gestão Cultural do ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2019, p.12

que os museus de desporto não passam de simples salas de troféus, onde são eternizadas as glórias de um clube ou modalidade.

Efetivamente, é perceptível este preconceito para com o Património desportivo, em geral, e para com os seus museus, em particular. Apesar da evolução positiva que se tem observado e que já descrevemos, a relação entre desporto e património ainda não é legítima para todos<sup>60</sup>. Continuam a existir dúvidas sobre a importância e pertinência de representar matérias desportivas nos meios museológicos: *in 2003 several museum professionals who worked with sporting collections still felt that there was an attitude towards sport that it was somehow beneath museums, and not worthy of public display in the same way as other, more traditional, museum subjects*<sup>61</sup>.

Esta situação pode ajudar a compreender o afastamento destes museus da esfera museológica para além da bibliografia, por exemplo ao nível dos encontros e conferências entre museus. Faz falta uma estratégia nacional coerente, que inclua os museus de desporto nos eventos de Museologia, promovendo uma mistura de temáticas. O que se regista hoje são planos pontuais de participação destes museus, sobretudo ao nível internacional, enquanto não se desenvolvem dinâmicas e parcerias a este nível em Portugal.

A razão para a desconfiança em relação a estas instituições desportivas pode ter dois motivos: o facto das salas de troféu, na sua génese, não serem efetivamente narrativas históricas, mas sim exposições subjetivas com a finalidade de enaltecer vitórias<sup>62</sup>; e a existência de museus que se intitulam de desporto mas que na prática não cumprem as funções museológicas, sendo antes exposições de coleções privadas<sup>63</sup> sem narrativa associada nem contexto crítico. Isto leva-nos de volta à questão da falta de bibliografia, uma vez que muitos destes museus espelham a investigação científica existente<sup>64</sup>, no caso escassa.

Em Portugal, a questão é bem real. O Património desportivo nunca recebeu a atenção e o estudo necessários. Nas palavras de Pedro Manuel-Cardoso, *a constante e*

---

<sup>60</sup> Cf. *Idem*, p.9

<sup>61</sup> Justine Reilly, *Ob.Cit.*, pp.122-123

<sup>62</sup> Cf. Miguel Gil Pereira, *Ob.Cit.*, p.10

<sup>63</sup> Cf. Anne Philip Rita Stroobant Santos dá alguns exemplos – Anne Philip Rita Stroobant Santos, *Ob.Cit.*, p.56

<sup>64</sup> Cf. *Idem*, p.56

*prolongada menorização dos Jogos e do Desporto, enquanto instituições humanas cruciais para a sociedade e cultura, conduziu à situação de lacuna atual, caracterizada pelo desconhecimento e dispersão desse património*<sup>65</sup>. Embora, como veremos no subcapítulo seguinte, existam instituições responsáveis por este património, estas não recebem interesse e investimento suficientes para fazer a diferença no panorama geral.

Além disso, a existência enquanto instituição museológica não chega para garantir reputação ou relevância. A lei-quadro dos museus portugueses, que data de 2004, considera, no seu artigo 3º, número 2, museu como *as instituições, com diferentes designações, que apresentem as características e cumpram as funções museológicas previstas na presente lei para o museu*<sup>66</sup>. Porém, o que a lei não prevê é o uso exclusivo da palavra “museu” para as instituições com esta definição. Assim, é difícil distinguir no panorama geral, que museus o são de facto e quais o não são, independentemente da sua designação poder ser “museu”. A solução passou pela criação da Rede Portuguesa de Museus<sup>67</sup>, pensada para ser um sistema de qualidade para os museus portugueses, de adesão voluntária. Todavia, existem museus que não pertencem a esta Rede e que seguem a definição de museu como na Lei-Quadro, complexificando assim a distinção. É de referir que a Rede Portuguesa de Museus reúne, atualmente, 156 instituições e nenhuma se relaciona com o Património desportivo<sup>68</sup>.

Desta forma, um museu de desporto pode ter dificuldade em afirmar-se como um museu relevante devido ao preconceito existente na área do Património desportivo e à falta de estudos nesta área. Tudo isto culmina na desatenção ao trabalho feito por estas instituições.

#### **1.4. O contexto português**

Portugal considerou o Desporto como Património dentro do enquadramento temporal da consolidação internacional destas ideias. Contudo, a musealização foi um processo mais moroso e difícil. No final dos anos 1960, José Esteves já alertava para o

---

<sup>65</sup> Discurso de Pedro Manuel-Cardoso na Assembleia da República a 19 de março de 2016 in Pedro Manuel-Cardoso, *Ob.Cit.*, p.10

<sup>66</sup> Cf. Lei-Quadro dos Museus Portugueses, 47/2004 de 19/08/2004, Diário da República, I Série-A, nº195, Artigo 3º, número 2, p.5379, disponível em <https://dre.pt/home/-/dre/480516/details/maximized> [09/08/2021]

<sup>67</sup> Cf. Página da Rede Portuguesa de Museus no “website” oficial da DGPC, disponível em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/> [20/08/2021]

<sup>68</sup> Cf. *Ibidem*

interesse de explorar o fenómeno desportivo de uma perspectiva social, bem como para a pouca seriedade e valor que esta atividade recebia do meio académico<sup>69</sup>. A obra deste autor demonstra o começo da viragem na noção de Desporto e o início do trabalho na área sob um novo ângulo, o das Ciências Sociais. A passagem desta valorização para a criação de museus aconteceu, mas, como veremos, a sua concretização prática não foi, de todo, ágil ou orgânica.

A primeira exposição desportiva realizada no país intitulou-se “Primeira Exposição Triunfal do Desporto” e foi inaugurada em 1934 nos salões do Automóvel Clube de Portugal (Lisboa), por iniciativa do jornal O Século<sup>70</sup>. Durou até 1984 e daí deu-se início à criação de um museu português de desporto, pois por essa altura o Ministério da Educação, Cultura e Qualidade de Vida já havia reconhecido o valor do Património desportivo e a importância da sua salvaguarda<sup>71</sup>. Embora tenha sido legalmente criado em 1985, o Museu Nacional do Desporto não teve instalações por muito tempo, período durante o qual se continuou a constituir o espólio<sup>72</sup>. Neste interregno, a Comissão Instaladora do Museu Nacional do Desporto organizou várias exposições temporárias e itinerantes, embora estas só acontecessem a propósito de ocasiões ou celebrações específicas<sup>73</sup>.

Em 2008, foi comunicado publicamente que o Museu Nacional do Desporto (MND) seria instalado no Pavilhão Carlos Lopes, perto do Parque Eduardo VII, em Lisboa, e que abriria em meados de 2011<sup>74</sup>. Divulgado em diversas publicações periódicas da época, o projeto da autoria de Pedro Manuel-Cardoso propunha um centro com cinco focos de reflexão sobre o Desporto: o corpo, a atividade física, os jogos, a mudança e o património<sup>75</sup>. Assim, a contextualização do património nos domínios da História e da utilização do corpo ao longo da exposição serviriam para conferir aos visitantes as ferramentas necessárias para observar o património desportivo exposto, evidenciando o impacto desta área na sociedade<sup>76</sup>.

---

<sup>69</sup> Cf. José Esteves, *O Desporto e as Estruturas Sociais*, Círculo de Leitores, Lisboa, 1975, pp.11-13

<sup>70</sup> Cf. Anne Philip Rita Stroobant Santos, *Ob.Cit.*, p.63

<sup>71</sup> Cf. *Ibidem*

<sup>72</sup> Cf. *Idem*, p.64

<sup>73</sup> A primeira destas exposições, intitulada «Mitos e Lendas do Desporto Português», teve lugar logo em 1985, no Palácio da Foz com a participação de várias entidades e personalidades do meio – Cf. *Ibidem*

<sup>74</sup> Cf. José Carlos Freitas, “Museu do Desporto – CML e Governo apresentam projecto – Pavilhão Carlos Lopes ganha segunda vida” in *Record*, 24 de dezembro de 2008, p.26

<sup>75</sup> Cf. Pedro Figueiredo, “Feitos desportivos aos olhos de todos” in *A Bola*, 24 de dezembro de 2008, p.31

<sup>76</sup> Cf. Pedro Manuel-Cardoso, *Ob.Cit.*, p.25

Deste ambicioso projeto destacamos a ideia inovadora, sobretudo para a data em que foi concebida, de incluir os jogos virtuais (“*eGames*”, jogos robóticos, etc.) na esfera do Desporto e o dinamismo previsto para as áreas expositivas. A título de exemplo, nas várias áreas do Museu, os visitantes seriam envolvidos na experiência de jogos ou na obtenção de um cartão de condição física, entre outros<sup>77</sup>.

O plano que visava contribuir para o desenvolvimento da sociedade, usando o *património para promover a cultura científica e tecnológica na sociedade portuguesa*<sup>78</sup>, gerou alguma hesitação na aceitação política<sup>79</sup>, o que poderá refletir as ideias pré-concebidas sobre as instituições desportivas e as suas intenções.

A referida proposta acabou por não ter tido seguimento e o Museu Nacional do Desporto abriu, finalmente, em 2012, enquadrado no Instituto Português da Juventude e Desporto (IPJD), com outro projeto. Inaugurado a par da comemoração dos 100 anos da participação portuguesa nos Jogos Olímpicos, o Museu instalou-se no Palácio Foz, em Lisboa, onde se mantém até hoje, juntamente com a Biblioteca Nacional do Desporto<sup>80</sup>.

O MND tem a missão de guardar, preservar e expor a memória do Desporto Nacional, que é o seu objeto de estudo, independentemente de clubes ou modalidades. Abriu recentemente um núcleo de exposições temporárias no Centro Interpretativo do Jamor, incorporado no Complexo das Piscinas do Centro Desportivo Nacional do Jamor<sup>81</sup>. Em ambos os locais, optaram pela apresentação regular de exposições temporárias, não havendo exposição permanente.

Este Museu nunca alcançou a importância merecida. A diretora do MND, Ana Semblano, acredita que parte do problema envolve a difícil demarcação na definição da instituição: para a área desportiva, o Museu não é indispensável, enquanto que para a cultura não é ainda considerado um elemento suficientemente relevante, ou seja, não “é desporto nem cultura”. É exatamente este tipo de obstáculo que dificulta, como vimos, a consolidação dos museus de desporto.

---

<sup>77</sup> Cf. *Idem*, p.3

<sup>78</sup> *Idem*, p.16

<sup>79</sup> Cf. Pedro Figueiredo, *Ob.Cit.*, p.31

<sup>80</sup> “*Website*” oficial do Museu Nacional do Desporto, disponível em <https://museudesporto.ipdj.gov.pt/historia> [04/08/2021]

<sup>81</sup> *Ibidem*

Além disso, existe um conjunto de fatores ligados à comunicação que tornam o Museu “invisível”, agravando a dificuldade de dar a conhecer o seu trabalho. Um desses problemas é a localização do MND. Embora se encontre num centro turístico da capital, a Praça dos Restauradores, a fachada não é chamativa o suficiente e a sua instalação nas traseiras do Palácio Foz dificultam a atração de visitantes. Adicionalmente, a presença digital é bastante recente. Sem ser as redes sociais, só há uns meses o Museu conseguiu lançar o seu próprio “*website*”. Isto é mais importante quando percebemos que a criação de um sítio online permitiu a partilha com o público de um vasto trabalho de catalogação e digitalização de peças do Museu e de livros da Biblioteca, que antes não era possível<sup>82</sup>. Por fim, existe, ainda, alguma incerteza sobre o futuro das instalações do Museu.

Aquando da inauguração do Museu Nacional do Desporto o restante panorama museológico desportivo português não era muito animador. Em 2012, além do MND contavam-se apenas mais dois museus: o Museu Sporting – inaugurado com o nome Museu Mundo Sporting, em 2004 – e o pequeno Museu do Ciclismo – aberto em 2009 nas Caldas da Rainha<sup>83</sup>. Importa também referir *as exposições sobre temáticas de desporto que diversas instituições, muitas vezes não desportivas, [organizavam], geralmente por ocasião de um grande evento*<sup>84</sup>. É exemplo a exposição «Offside Euro 2004», organizada pelo Gabinete dos Estudos Orlisiponenses da Câmara Municipal de Lisboa, a propósito da realização, em Portugal, do Europeu 2004 de futebol<sup>85</sup>.

De 2012 até hoje, abriram mais quatro museus de desporto de menção relevante. Três deles foram inaugurados em 2013, o Museu Benfica – Cosme Damião (Lisboa), Museu Futebol Clube do Porto (Porto) e o Museu CR7 (Funchal), dedicado a Cristiano Ronaldo. Estas instituições vieram enriquecer o contexto museológico desportivo português tanto a nível geográfico, como pela diversidade de conteúdos. Há ainda que mencionar o mais recente projeto inaugurado pela Câmara Municipal de Torres Vedras no passado dia 05 de agosto, o novo Museu do Ciclismo Joaquim Agostinho. Resultado

---

<sup>82</sup> “*Website*” oficial do Museu Nacional do Desporto, coleção online, disponível em <http://colecaomuseudesporto.ipdj.gov.pt/paginaEntrada.aspx?ns=216000> [04/08/2021] e publicações digitalizadas online, disponível em <https://museudesporto.ipdj.gov.pt/publica%C3%A7%C3%B5es-digitalizadas-online> [04/08/2021]

<sup>83</sup> Cf. Anne Philip Rita Stroobant Santos, *Ob.Cit.*, p.66 e Inês Tomázio Gomes Mendes, *Ob.Cit.*, p.21

<sup>84</sup> Anne Philip Rita Stroobant Santos, *Ob.Cit.*, p.66

<sup>85</sup> Nuno Ferreira, “Exposição celebra história do futebol em Lisboa” in *Público*, 23 de maio de 2004, disponível em <https://www.publico.pt/2004/05/23/jornal/exposicao-celebra-historia-do-futebol-em-lisboa-188675> [26/07/2021]

de um projeto lançado em 2018<sup>86</sup>, a instituição aborda a modalidade, para além de homenagear o ciclista natural da terra<sup>87</sup>. O Secretário de Estado da Juventude e Desporto considera que a abertura deste museu contribuiu *para aumentar a cultura desportiva do país*<sup>88</sup>.

Assim, embora tenha poucos museus de desporto, Portugal regista atualmente uma considerável variedade de categorias: três museus de clube, dois de modalidade, um nacional e um de personalidade<sup>89</sup>.

A categoria de museus de clube parece-nos ser a que mais impacto tem na Museologia de desporto portuguesa. Os museus de clube em Portugal que representam os “3 grandes” do país – S.L.B., F.C.P. e S.C.P. –, são *espaços museológicos que se tornaram apostas fortes, nomeadamente para Benfica e FC Porto*<sup>90</sup>. Estes dois museus têm uma forte presença online – com possibilidade de explorar o espaço do Museu numa visita virtual (Museu Benfica) ou de explorar um objeto de destaque por mês (Museu F.C.P.)<sup>91</sup> – e apresentam muita interatividade, sobretudo ao nível tecnológico. Ambas as instituições permitem explorar informações através de ecrãs táteis, apresentam hologramas e têm uma oferta educativa bastante dinâmica e completa.

Para além disso, estes dois museus destacam-se pela distinção de prémios da área da Museologia. O Museu Benfica recebeu, em 2014, o Prémio Inovação e Criatividade da APOM<sup>92</sup>. Em 2015 foi a vez do Museu do F.C.P. ser distinguido com esse prémio e,

---

<sup>86</sup> Cf. CÂMARA MUNICIPAL DE TORRES VEDRAS, “Futuro Museu do Ciclismo Joaquim Agostinho” in “*website*” oficial da Câmara Municipal de Torres Vedras, 01 de novembro de 2018, disponível em <http://www.cm-tvedras.pt/artigos/detalhes/futuro-museu-do-ciclismo-joaquim-agostinho/> [22/08/2021]

<sup>87</sup> Porto dos Museus, “Museu dedicado ao ciclista Joaquim Agostinha abre em Agosto” in *Porto dos Museus*, 20 de julho de 2021, disponível em <https://www.pportodosmuseus.pt/2021/07/20/museu-dedicado-ao-ciclista-joaquim-agostinho-abre-em-agosto/> [09/08/2021]

<sup>88</sup> André Manuel Gomes e Sara Gerivaz, “Torres Vedras eterniza Joaquim Agostinho em museu inaugurado na Volta a Portugal” in *JN*, 05 de agosto de 2021, disponível em <https://www.jn.pt/desporto/videos/torres-vedras-eterniza-joaquim-agostinho-em-museu-inaugurado-na-volta-a-portugal-14010649.html> [09/08/2021]

<sup>89</sup> Consideramos museus de personalidade a categoria que representa museus dedicados a atletas ou personalidades do desporto

<sup>90</sup> Beta Rodrigues, “Museus Virtuais: Memórias dos Mundiais e outras Janelas para a História” in *MaisFutebol*, 10 de abril de 2020, disponível em <https://tvi24.iol.pt/viagens/desporto/museus-virtuais-memorias-dos-mundiais-e-outras-janelas-para-a-historia> [03-11-2020]

<sup>91</sup> Estas iniciativas revelaram-se uma mais-valia no recente contexto de pandemia, pois estes museus mostraram-se mais preparados para manter contato com o público durante o confinamento. Na página do “*website*” do Museu do Benfica foi criado um separador com o #MuseuBenficaEmCasa, onde foram disponibilizados vários desafios, sobretudo para o público infantil. O Museu do F.C.P. registou iniciativas semelhantes.

<sup>92</sup> Os prémios da APOM são atribuídos *para incentivar o espírito de preservação e divulgação do património dos museus* – Público, “Museu do Benfica é o Museu Português do Ano 2014” in *Público* –

em 2016, ambos dividiram uma nomeação para o European Museum of the Year Award (EMYA), prémio dedicado a promover museus cujo ambiente e apresentação de conteúdos assumem uma responsabilidade social e educativa, bem como uma preocupação com a satisfação do público<sup>93</sup>. Em 2020, o Museu Benfica foi distinguido como “Traveler’s Choice 2020” pelo TripAdvisor<sup>94</sup>.

Quanto ao Museu Sporting, apesar de ser museu de clube de um “grande” é, nos pontos acima analisados, menos marcante que os do S.L.B. e do F.C.P. A sua presença online limita-se ao “*website*” do Clube e não é muito dinâmica, a exposição tem pouca tecnologia e interação com os visitantes e 2019 foi o primeiro ano em que se candidatou a prémios (tendo recebido uma menção honrosa da APOM na área de investigação). Numa visita ao Museu (em 2020), orientada pela responsável pelo serviço educativo, Joana B. Hortas, conseguimos perceber que a intenção agora é renovar a exposição permanente, atualizando-a. Pensamos ser importante mencionar que a abertura deste museu praticamente uma década antes dos outros museus de clube pode ajudar a compreender estas discrepâncias, uma vez que o contexto da Museologia e Museografia, sobretudo para a tipologia desportiva, não era, na época, tão desenvolvida em Portugal.

Neste ponto, importa referir que existem outros clubes portugueses com museus que expõem a sua história e objetos. No anexo 3 compilámos uma lista de todos os clubes de futebol pertencentes à 1ª divisão (18 clubes) na época 2020-2021<sup>95</sup>, fazendo uma pequena descrição de todos os que têm museus. Contudo, sublinhamos que nenhuma destas instituições tem relevância museológica equiparada aos museus referidos no presente trabalho.

Os museus Benfica e F.C.P., pertencendo a dois dos maiores clubes de Portugal, destacam-se como dos mais importantes museus de desporto portugueses. A época em que abriram foi benéfica porque os projetos foram pensados de acordo com a Museografia mais recente, o que se reflete, por exemplo, na tecnologia apresentada. Os meios

---

Ípsilon, 12 de dezembro de 2014, disponível em <https://www.publico.pt/2014/12/12/culturaipsilon/noticia/museu-do-benfica-e-o-museu-portugues-do-ano-2014-1679254> [05-11-2020]

<sup>93</sup> Cf. “*Website*” oficial do European Forum, disponível em <https://www.europeanforum.museum/en/emya-scheme/the-awards/> [26/07/2021]

<sup>94</sup> Anunciado numa publicação do “*Instagram*”, na página oficial do Museu Benfica (@museubenfica), no dia 17 de novembro de 2020.

<sup>95</sup> Optámos por nos focar nos museus de clube de futebol porque, como inclusive já referimos, esta é, no contexto europeu, a modalidade que atrai mais atenção e interesse do público.

financeiros das tutelas devem ser destacados, mas convém sublinhar que o investimento nos respetivos museus não é desmedido. Mesmo em clubes com largos meios financeiros, a preocupação com o museu, uma vez aberto, pode não ser grande, tal como o investimento continuado. A marca que representam permite, também, a estes museus criar mais facilmente uma base de visitantes sólida, o que influencia a sua ação e alcance.

Embora tenhamos entendido que os museus de clube portugueses têm ganho, até agora, maior notoriedade do público, não podemos deixar de reforçar a relevância de existir um Museu Nacional do Desporto no país. A liberdade de não haver um compromisso com um clube ou modalidade abre imensamente o raio de ação da instituição no que toca à abordagem de temas desportivos. Isto é, ao MND dizem respeito os assuntos desportivos tratados por todos os museus de desporto portugueses existentes, ao mesmo tempo que consegue, através do seu vasto espólio, abordar também os temas desta área que não entram na esfera de estudo de nenhum deles.

Esta sobreposição de áreas de interesse reflete a importância de haver contatos e parcerias entre museus desportivos. Já abordámos as dificuldades entre museus de desporto e outras tipologias, mas também são raras as colaborações entre museus desta temática. Esta realidade pode ser explicada, sobretudo ao nível dos clubes, por questões de rivalidade. A nosso ver, independentemente das marcas que representam, existem inúmeras vantagens na colaboração e no diálogo entre museus da mesma tipologia, sobretudo com vista à consolidação no meio museológico – seja ao nível de exposições, seja em termos de conferências e debates – pelo que as diferenças devem ser ultrapassadas em prol de um trabalho de parceria alargado, certamente enriquecedor para todos os envolvidos.

Esta questão das parcerias começa já a alterar-se, ainda que devagar. Dois passos recentes e bastante importantes foram dados pelo Museu Benfica. No dia 27 de julho de 2021, o Museu lançou a exposição virtual «Atingir o Olimpo: Participação dos Atletas do Benfica nos Jogos Olímpicos» que conta com várias parcerias, entre elas o Museu Nacional do Desporto<sup>96</sup>. Além disso, no dia 13 de agosto do mesmo ano iniciou-se uma colaboração com o Museu do Brincar<sup>97</sup>. A exposição «A Brincar é que a Gente se

---

<sup>96</sup> Página do Museu Benfica – exposição temporária no “website” oficial do S.L.B., disponível em <https://www.slbenfica.pt/instalacoes/museu-benfica/exposicao-temporaria/atingir-olimpo> [04/08/2021]

<sup>97</sup> O Museu do Brincar localiza-se em Vagos, Portugal. A sua coleção engloba um conjunto de brinquedos e outros objetos ligados ao mundo da infância e conta com um número considerável de prémios – Página

Entende» (anexo 4) apresenta, ao longo da exposição permanente do Museu Benfica, algumas peças do Museu do Brincar, fazendo a ligação entre o jogo e o desporto.

Ademais e relembrando o que já foi dito, também não existem associações preponderantes, a nível nacional ou internacional, que façam a ponte e facilitem diálogos entre estas instituições. O ISMA é o único grupo que une museus de desporto para uma uniformização das práticas neste meio através da colaboração entre instituições. Mais uma vez, o Museu Benfica destaca-se como único museu de desporto português membro desta associação.

Concluindo, Portugal é um país que valoriza o Património desportivo e onde esta atividade não tem menos impacto do que no resto da Europa. Inclusive museus não desportivos realizam amiúde exposições sobre esta temática. Contudo, não se regista ainda um impulso suficientemente forte para a qualificação de museus deste tipo, pelo que, em termos genéricos, os museus de desporto ainda não atingiram o valor merecido no panorama museológico. Do contexto existente, destacam-se os Museus do S.L.B. e do F.C.P. que têm dado os primeiros passos no sentido de promover a tipologia e contrariar a resistência face ao património desportivo.

### **1.5. O Museu Benfica – Cosme Damião: história e organização interna**

Enquanto museu de desporto de clube, o Museu Benfica, começou por apresentar uma sala de troféus, com enfoque nas vitórias, e passou depois a um projeto mais abrangente.

O Clube começou em 1904, quando foi fundado o Grupo Sport Lisboa, em Belém, dedicado ao futebol, já bastante popular na época. Em 1906 surgiu o Grupo Sport Benfica e, em 1908, os dois grupos fundiram-se, formando então o Sport Lisboa e Benfica.

A primeira exposição do espólio do S.L.B. data de 1935, num convívio clubístico<sup>98</sup>, registado numa fotografia. Esta imagem está atualmente na área 1 – “Ontem e Hoje” do Museu, precisamente como alusão a esse primeiro tempo do Clube e às primeiras exposições (anexo 5.1 e 5.2.1).

---

Sobre Nós no “website” oficial do Museu do Brincar, disponível em <https://www.museudobrinca.com/sobre-nos/> [21/08/2021]

<sup>98</sup> Cf. Inês Tomázio Gomes Mendes, *Ob. Cit.*, p.15

Nesse mesmo ano, a sala de troféus foi criada e aberta ao público na secretaria do Clube, localizada na Rua do Jardim do Regedor, em Lisboa. Aqui também se encontrava a biblioteca do S.L.B. Em 1970, a sala foi remodelada *para que os adeptos pudessem usufruir dos objectos recentemente adquiridos na época de ouro do Clube*<sup>99</sup>. A exposição dos troféus do Benfica ficou patente até aos anos 1980, momento em que encerrou e o acervo passou para o Estádio do Sport Lisboa e Benfica, construído entretanto. A ideia neste momento era já a de criar um museu.

Em 1989, inaugurou-se o “pré-museu” com uma exposição comemorativa dos 85 anos de história do Clube<sup>100</sup>, porém, o projeto de instalação de um museu não se concretizaria ainda. A vontade de abrir um museu não foi esquecida, mas foi sucessivamente adiada, inclusive devido à demolição do estádio e à construção de um novo, entre os anos de 2003 e 2004. Durante esse período, foram-se realizando várias exposições comemorativas que iam mostrando ao público partes do acervo do Clube, por exemplo a exposição dos 100 anos de glória S.L.B.<sup>101</sup>.

Em 2009, foi apresentada uma nova proposta de museu *com a intenção de ser mais moderno e contemporâneo*<sup>102</sup>, passando a incluir uma narrativa histórica. No processo de preparação deste projeto foram criados dois departamentos que continuam hoje a pertencer à mesma Direção do Museu: a Reserva de Conservação e Restauro - RCR (2009) e o Centro de Documentação e Informação – CDI (2010).

O primeiro começou com um longo trabalho de inventário, conservação e restauro de peças do espólio do S.L.B., que na época já contava com cerca de 36 mil peças. Este departamento é, ainda hoje, responsável por fazer a análise e avaliação do estado de todos os objetos, inclusive os que estão no Museu, e por acondicionar os que não estão expostos ao público. A RCR tem, assim, como missão *assegurar a valorização, a gestão, a conservação e o restauro dos objetos que compõem o acervo de bens culturais do Sport Lisboa e Benfica*<sup>103</sup>. O departamento tem um espaço com instalações excepcionais com 800m<sup>2</sup>, que engloba quatro salas de reserva, uma sala com câmara de anoxia, um

---

<sup>99</sup> *Ibidem*

<sup>100</sup> Cf. *Ibidem*

<sup>101</sup> Cf. *Ibidem*

<sup>102</sup> *Ibidem*

<sup>103</sup> Página do Museu Benfica – RCR no “website” oficial do S.L.B., disponível em <https://www.slbenfica.pt/pt-pt/instalacoes/museu-benfica/patrimonio-cultural/reserva-conservacao-restauro> [03-11-2020]

laboratório e uma sala de conservação e restauro<sup>104</sup>. Em 2011, foi premiado pela APOM na categoria de “Melhor Intervenção de Conservação e Restauro”<sup>105</sup>. Desde então, já recebeu vários outros prémios, incluindo o Keck Award do International Institute for Conservation, em 2020.

O Centro de Documentação e Informação está encarregue da *preservação, gestão e disponibilização do acervo documental do Sport Lisboa e Benfica*<sup>106</sup>. Entre as suas tarefas estão a catalogação, investigação e produção de conteúdos sobre a história do Clube para vários fins e o seu espaço divide-se entre o arquivo e a sala de trabalho<sup>107</sup>. Inicialmente, foi criada dentro deste departamento uma equipa para fazer recolha de informação e investigação histórica para a elaboração dos conteúdos do Museu.

A 26 de Julho de 2013 foi inaugurado o Museu Benfica – Cosme Damião<sup>108</sup>. O nome é uma homenagem a Cosme Damião, um impulsionador do desporto em Portugal e personalidade do Clube no seu início. O lema do Museu é “o Passado inspira o Futuro”, uma clara referência à importância que a história do Clube tem para se compreender o seu presente. Embora se localize dentro do espaço do Estádio do Sport Lisboa e Benfica, o edifício que alberga o Museu é fisicamente separado deste e adjacente aos pavilhões das modalidades (anexo 5.2.1), tendo recebido obras que o adaptaram de antigo “*stand*” de automóveis a espaço museológico<sup>109</sup>.

Com a curadoria de Luís Lapão, o Museu apresenta cerca de mil e trezentas peças de várias tipologias. Além do acervo do Clube, é possível encontrar peças cedidas por instituições parceiras para fazer parte da exposição permanente do Museu, por exemplo da Fundação das Telecomunicações e do Museu da Farmácia. A concretização deste projeto veio finalmente substituir a antiga sala de taças, que *não era mais do que uma*

---

<sup>104</sup> Cf. *Ibidem*

<sup>105</sup> Cf. *Ibidem*

<sup>106</sup> Página do Museu Benfica – CDI no “*website*” oficial do S.L.B., disponível em <https://www.slbenfica.pt/pt-pt/instalacoes/museu-benfica/patrimonio-cultural/centro-documentacao-informacao> [03-11-2020]

<sup>107</sup> Cf. *Ibidem*

<sup>108</sup> Existe um vídeo interessante sobre as obras e instalação do Museu, que pode ser visto na Página do Museu Benfica no “*website*” oficial do S.L.B., disponível em <https://www.slbenfica.pt/pt-pt/instalacoes/museu-benfica/museu-interativo/making-of> [09/08/2021]

<sup>109</sup> Cf. RTP, “Museu «Cosme Damião» mostra Benfica ao mundo” in “*website*” oficial da RTP, 26 de julho de 2013, disponível em [https://www.rtp.pt/noticias/benfica/museu-cosme-damiao-mostra-benfica-ao-mundo\\_d669421](https://www.rtp.pt/noticias/benfica/museu-cosme-damiao-mostra-benfica-ao-mundo_d669421) [03-11-2020]

*contemplanção de um conjunto de objectos enorme*<sup>110</sup>. Em seu lugar, surgiu um Museu que veio romper com o estereótipo do tipo de museu tradicional [...] *O museu teve capacidade de olhar ao presente e futuro e dar não só aos adeptos, como ao público em geral, a oportunidade de visitar o museu até mesmo não gostando de futebol. O museu mostra a universalidade de clube e consegue abordagem temática que não se centra apenas no umbigo do clube, vai muito para fora disso*<sup>111</sup>.

Nas suas 29 áreas temáticas, expostas num recinto com mais de quatro mil metros quadrados, é apresentado um espaço interativo que apresenta a história do S.L.B., passando inevitavelmente pela história do desporto em Portugal e pelo papel e impacto do Clube na cidade de Lisboa e no país (anexo 5).

No anexo 6, pode ser consultada a planta do Museu com marcação dos locais das áreas temáticas. Como é possível ver, o percurso começa por contrapor os primeiros troféus do Clube com os mais recentes, passando depois para a história, figuras e troféus das modalidades que existiram no Benfica ao longo dos anos. Na área 4 – “Momentos Únicos” encontra-se uma mesa interativa de ecrã tátil com vídeos e fotografias de episódios marcantes das várias modalidades praticadas no S.L.B.

A partir da área seguinte, trata-se do mundo do futebol. A organização destas áreas por competição permite, além de ver as vitórias do Benfica, aprender mais sobre a prova – surgimento, modelo de competição, formato do troféu, etc. A história do futebol nacional e internacional é intercalada com outros momentos.

Na área 13 – “Viagem ao Coração Benfiquista” é apresentado um vídeo dedicado aos benfiquistas, mas interessante para qualquer adepto de futebol, que decorre num simulador, uma plataforma elevatória. Durante sete minutos, tempo do elevador subir ao piso 2 e descer, nove ecrãs transmitem um filme que reflete a emoção de seguir um jogo de futebol.

---

<sup>110</sup> Luís Lapão em entrevista de vídeo in RTP – Rui Martins e Jaime Guilherme, “Museu do Benfica mostra 109 anos de história do clube” in “website” oficial da RTP, 26 de julho de 2013, disponível em [https://www.rtp.pt/noticias/benfica/museu-do-benfica-mostra-109-anos-de-historia-do-clube\\_v669558](https://www.rtp.pt/noticias/benfica/museu-do-benfica-mostra-109-anos-de-historia-do-clube_v669558) [05-11-2020]

<sup>111</sup> Luís Lapão em entrevista ao jornal O Jogo – Carlos Gouveia e Paulo Nunes Teixeira, “O símbolo do rival que gera espanto nos museus de Benfica e FC Porto” in *O Jogo*, 01 de agosto de 2020, disponível em <https://www.ojogo.pt/futebol/taca-portugal/noticias/o-simbolo-do-rival-que-gera-espanto-nos-museus-de-benfica-e-fc-porto-12488050.html> [21/08/2021]

Como suprarreferido, há também áreas no Museu que se afastam da cultura desportiva no seu sentido mais restrito. Além dos exemplos já citados, existem as áreas 14 – “Lisboa e Benfica” (anexo 5.2.4) e 17 – “Chão Sagrado” (anexo 5.2.7). A primeira apresenta uma cronologia que começa com a fundação do Grupo Sport Lisboa, em 1904 e que tem, para cada ano, informações sobre o que aconteceu no Clube e na cidade de Lisboa. Para cada década é, ainda, exposto um objeto relevante. Esta área é o resultado de uma colaboração com o Gabinete de Estudos Olisiponenses, da Câmara Municipal de Lisboa. A área 17 apresenta uma maquete que aborda todos os espaços pelos quais o Benfica passou na sua história até ter um estádio seu – o que só aconteceu em 1954, ou seja, 50 anos depois da sua fundação – e torna-se perceptível a sua presença em vários bairros da cidade.

As restantes áreas dedicam-se a personalidades, países de origem dos jogadores, lendas do Clube, presidentes da sua história e a objetos oferecidos ao Benfica nas suas viagens pelo mundo. Junto destes últimos objetos, alguns artísticos, encontram-se também as medalhas e distinções honrosas recebidas de entidades oficiais. A visita termina na área 29 com um vídeo de dezoito minutos sobre a história do S.L.B. exibido num anfiteatro. Antes da saída, os visitantes podem ainda tentar marcar um “*penalti*” num simulador e encontrar, registados numa parede, todos os clubes contra quem o Benfica já jogou.

Excetuando os eventos previamente marcados, as visitas são livres. Um visitante que adquira o bilhete do Museu tem acesso à exposição, e pode visitá-la livremente, não obstante o percurso pré-definido. Durante toda a visita existem mediadores disponíveis para auxiliar o visitante no que este precisar.

O Museu Benfica – Cosme Damião é, portanto, um museu que sustenta a missão geral de conservar, investigar e comunicar a história do Clube, que tantas vezes se cruza com a do país, sendo um local de aprendizagem e entretenimento<sup>112</sup>.

Esta Instituição está enquadrada na estrutura do S.L.B. através da Direção do Património Cultural do Clube (anexo 7.1). Esta direção é responsável por preservar, valorizar e difundir o património cultural do Benfica através da sua conservação,

---

<sup>112</sup> Informações retiradas de um documento interno do Museu que serve de guião de visita para os mediadores.

investigação, interpretação e comunicação. Para além disso, cabe-lhe promover ações de cariz pedagógico e cultural, o que inclui todo o acervo do qual o Museu é apenas uma parte. Divide-se em cinco departamentos que trabalham em conjunto para o cumprimento destas funções: a Reserva de Conservação e Restauro; o Centro de Documentação e Informação; o Serviço de Mediação e Educação – onde realizámos o estágio –; a Curadoria e a Produção.

O departamento de curadoria é responsável pela conceção e implementação de exposições. Depois da abertura do Museu com a exposição permanente, esta função passou a expressar-se essencialmente em mostras temporárias<sup>113</sup>. O trabalho de Curadoria não se esgota, contudo, nesta tarefa, *o departamento [...] toma igualmente parte noutros projetos de difusão do património histórico-cultural do Clube, entre os quais se destacam os de ordem editorial*<sup>114</sup>.

Relativamente à Produção, compete-lhe *viabilizar recursos, promover os meios técnicos e artísticos necessários à implementação da programação do Museu Benfica – Cosme Damião e garantir uma divulgação impactante e eficaz dos eventos e atividades planeados*<sup>115</sup>.

O Serviço de Mediação e Educação é o único que trabalha no edifício do Museu, uma vez que a Reserva e os outros departamentos estão sediados no estádio. A sua estrutura divide-se em quatro ramos: comunicação, educação, mediação e manutenção e logística (anexo 7.2). A sua missão tem três eixos – comunicar, educar e integrar: *Comunicar, promovendo a relação entre a exposição e o público, permitindo transmitir os conteúdos e os objetos que integram a exposição permanente. Educar, definindo a ação pedagógica como objetivo, num ambiente de educação não formal, promovendo o diálogo com instituições de ensino. Integrar, implementando projetos de acessibilidade que permitam assegurar a todos os visitantes, de forma igual, a qualidade da experiência proposta pela instituição*<sup>116</sup>.

---

<sup>113</sup> Cf. Página do Museu Benfica – Curadoria no “website” oficial do S.L.B., disponível em <https://www.slbenfica.pt/pt-pt/instalacoes/museu-benfica/patrimonio-cultural/curadoria> [06-11-2020]

<sup>114</sup> *Ibidem*

<sup>115</sup> Página do Museu Benfica – Produção no “website” oficial do S.L.B., disponível em <https://www.slbenfica.pt/pt-pt/instalacoes/museu-benfica/patrimonio-cultural/producao> [06-11-2020]

<sup>116</sup> Página do Museu Benfica – SME no “website” oficial do S.L.B., disponível em <https://www.slbenfica.pt/pt-pt/instalacoes/museu-benfica/patrimonio-cultural/servico-mediacao-educacao> [05-11-2020]

Para o cumprimento destas funções, o SME desenvolveu um conjunto de parcerias com várias instituições (anexo 8) com objetivos tanto educativos – estágios curriculares e/ou apoio a trabalhos académicos – como no âmbito da programação desenvolvida pelo Museu, isto é, para o tornar acessível a todos.

Na organização interna do SME existem várias funções e cargos. Estão-lhe associadas algumas funções de carácter administrativo, como a gestão dos “*e-mails*” do Museu, o atendimento telefónico e as marcações de visitas ao Museu e ao Estádio<sup>117</sup>. Complementarmente, esta equipa é responsável pelo planeamento, gestão e avaliação da programação do Museu (em regime trimestral) e pela criação da oferta educativa para o público escolar, bem como de outros projetos pedagógicos dirigidos a diferentes públicos.

Os mediadores culturais também exercem outras funções como dinamizar a relação entre o público e a exposição, auxiliando na compreensão das áreas temáticas em que se divide o Museu e da informação nelas contida; supervisionar o uso do equipamento do Museu, sobretudo o tecnológico; receber de forma inclusiva o público com necessidades especiais, disponibilizando equipamentos e recursos desenvolvidos no âmbito do projeto de acessibilidade (por exemplo, auxiliar no uso do elevador) e dinamizar atividades da programação do Museu<sup>118</sup>.

Além deste trabalho na frente da comunicação do património benfiquista, os mediadores culturais exercem também funções de bastidores, concebendo atividades anuais do Museu, como as celebrativas do dia da mãe ou do pai, entre outras. Adicionalmente, criam e realizam outras iniciativas da programação do Museu como visitas temáticas. A título de exemplo da variedade de atividades passíveis de serem realizadas, anexámos a Programação do Museu no primeiro trimestre de 2020, que correspondeu ao último trimestre em que se realizou o nosso estágio (anexo 9).

Por último, são ainda da responsabilidade do SME todos os assuntos relacionados com a comunicação do Museu, como a divulgação em geral e a promoção da programação trimestral ou do trabalho feito nos vários departamentos. Esta gestão passa muito pelos

---

<sup>117</sup> Existe uma articulação entre o Museu e as visitas ao Estádio pois, embora a dinamização de ambos seja feita por equipas distintas, os bilhetes para o Museu têm a opção de ser conjuntos com as visitas ao Estádio, tal como acontece com as visitas escolares. Além disso, muitos visitantes têm curiosidade por visitar os dois complexos e, como podem surgir dúvidas sobre o que é mostrado em cada visita, é importante haver este diálogo.

<sup>118</sup> Informações retiradas de documento interno do Museu com a descrição das funções do SME

órgãos de comunicação, como o jornal do Clube, onde o Património Cultural tem uma secção fixa, ou as redes sociais, onde o Museu Benfica tem uma presença marcante: página dentro do “*website*” do Clube, “*facebook*”, “*instagram*” e “*twitter*”.

Parte da equipa do SME integra membros do grupo que foi responsável pela investigação de conteúdos para o espaço museológico antes do Museu abrir, na altura, ligado ao CDI.

O SME e a RCR são os únicos, dos cinco departamentos da Direção do Património Cultural, que trabalham exclusivamente enquanto parte integrante do Museu. Os restantes têm funções no Clube que não envolvem a instituição museológica. Este aspeto acaba por ter importância na ação do Museu pois, embora não seja óbvio para quem está de fora, pode prejudicar o exercício das suas funções. Se por um lado, esta organização da Direção permite que todas as tarefas estejam extremamente bem definidas e divididas de acordo com os vários departamentos, por outro, resulta numa independência, por vezes demasiado grande entre eles, que se aprofunda com o distanciamento físico dos departamentos.

No final do nosso estágio, o organograma foi alterado de maneira a incluir o cargo de diretor (anexo 7.1). Esta figura, criada entre o Administrador da Direção e os coordenadores dos departamentos, poderá contribuir para a criação de um funcionamento interno mais eficiente e, conseqüentemente, para uma melhor comunicação.

Não obstante este distanciamento entre departamentos, é de mencionar que existe uma constante preocupação em dar a conhecer ao público o trabalho dos vários gabinetes do Património Cultural do S.L.B. Entre as ações da comunicação do Museu Benfica nesse sentido, sublinhamos a exposição temporária que se encontra atualmente no espaço do Piso 2, que visa dar a conhecer o trabalho da RCR e do CDI (anexo 10).

## II. Resumo sumário do estágio

O estágio no Museu Benfica – Cosme Damião realizou-se ao longo de seis meses, começando em outubro de 2019 e terminando no final do mês de março do ano seguinte. Na maioria do tempo, trabalhámos de segunda-feira a quinta-feira, embora houvesse exceções, justificadas por ajustes na escala ou pela realização de atividades em que estivéssemos envolvidos. O longo tempo de estágio (800 horas) permitiu o nosso envolvimento num número variado de funções, o que nos deu uma perceção bastante razoável do que é feito no Museu e na Direção do Património Cultural.

O protocolo foi efetuado com o Serviço de Mediação e Educação, local onde realizámos a maior parte das funções do estágio. No primeiro dia, foi-nos apresentado sucintamente o Museu como numa visita, para podermos conhecer os conteúdos apresentados, questões mais frequentes, entre outros<sup>119</sup>.

A função desempenhada durante mais tempo e com maior profundidade foi a de mediador em posto, ou seja, em contato direto com o público. Existem quatro postos de trabalho diariamente no Museu e passámos por todos. Na entrada, o mediador é responsável por acolher o visitante, apresentar a exposição temporária (adjacente à receção), dar as informações básicas do funcionamento e organização do Museu, validar o bilhete e contabilizar numericamente as entradas. Além disso, também trata da receção de grupos, das visitas técnicas ou de convidados e de registá-las nos documentos internos de controlo de entradas.

Dentro do Museu todos os postos incluem um acompanhamento dos visitantes, tanto ao nível do encaminhamento para o percurso pré-definido, como do esclarecimento de dúvidas que possam surgir e para as quais os mediadores devem sempre procurar responder de forma rigorosa. Aqui importa lembrar que os mediadores em posto fazem parte da equipa que concebe e realiza as atividades de dinamização da exposição. Isto torna-se uma mais-valia para os visitantes pois, mesmo que estejam em visita livre, conseguem esclarecer dúvidas e obter informações sobre conteúdos da exposição com quem os estuda e comunica diariamente.

---

<sup>119</sup> Aliado a esta visita, foi-nos enviado, antes do estágio, um conjunto de documentos úteis sobre os conteúdos expositivos e o funcionamento do Museu, para nosso conhecimento prévio.

No piso 0 encontra-se o simulador que exige atenção logística de pelo menos dois mediadores. À chegada dos visitantes à área em questão (13), o simulador deve ser apresentado e salvaguardadas questões como o tempo que demora, o facto de ser dentro de um elevador ou do volume poder ser muito elevado para as crianças pequenas, etc. Após a sessão, os visitantes devem ser encaminhados para a área seguinte e restante percurso até à subida ao piso 1. O piso 2 tem uma situação idêntica com o vídeo exibido na última área de exposição. Transmitido de 30 em 30 minutos, os visitantes são informados de que podem entrar a meio ou esperar pela sessão seguinte.

A gestão de todos os materiais tecnológicos do Museu é da responsabilidade dos mediadores em escala para cada piso, que os devem testar todas as manhãs antes da abertura. O simulador e o vídeo do piso 2 são os únicos que exigem uma gestão ao longo do dia por terem várias sessões. No primeiro, está sempre um mediador presente durante as viagens com conhecimento dos protocolos de segurança que incluem paragens de emergência, entre outros.

Durante o estágio exercemos também algumas funções que não envolveram contato direto com o público como, por exemplo, investigação histórica relacionada com as peças expostas no Museu. O trabalho consistiu na confirmação e atualização das informações recolhidas sobre cada peça da exposição. A tarefa foi organizada por áreas temáticas e, para tanto, foram utilizadas como fontes, jornais genéricos e desportivos da época, bem como publicações bibliográficas ou canais digitais de interesse.

Foi-nos ainda possível participar na conceção, preparação e realização de duas atividades do serviço educativo. Na visita com oficina “Diabinhos Vermelhos” comemorou-se o “*Halloween*” no Museu<sup>120</sup>. Apoiámos duas mediadoras na atividade e, nas semanas anteriores ao evento, ajudámos a criar os materiais necessários, como caixas com doces para oferecer como lembrança aos participantes no final. Tanto na visita ao Estádio e Museu, como durante a oficina ficámos responsáveis por tirar fotografias para os meios de comunicação do Museu e do Clube, observando as regras respeitantes à captação de imagens e à cedência de direitos. Na secção cultural do jornal Benfica, foi

---

<sup>120</sup> Atividade realizada no dia 27 de outubro com dezanove crianças dos 6 aos 12 anos. Além da visita ao Estádio – dinamizada pelos mediadores culturais do Museu – e ao Museu, realizou-se uma oficina em que as crianças criaram uma história de terror, usando um vilão criado por eles e algumas personagens do universo do S.L.B., que encenaram num teatro de sombras.

publicada uma notícia com as atividades do Museu, incluindo uma fotografia da nossa autoria desta atividade (anexo 11).

Já nos últimos meses de estágio, estivemos envolvidos na oficina celebrativa do Dia do Pai. A visita-jogo “O Melhor Pai do Mundo”<sup>121</sup> foi organizada juntamente com duas mediadoras e houve uma participação maior da nossa parte na concepção dos conteúdos da visita. Agendada para o dia 15 de março, a atividade não chegou a ser realizada porque o Museu já havia sido encerrado devido à pandemia de Covid-19, não obstante toda a preparação e inscrições já feitas.

No âmbito da oferta educativa escolar, existem atividades criadas por vários grupos de mediadores e direcionadas aos vários ciclos do ensino, de acordo com o programa lecionado. Dado que todos os mediadores devem estar preparados para visitas com estes públicos, foram realizadas várias sessões com toda equipa para relembrar o formato e as dinâmicas das visitas de cada ciclo. Foi-nos possível observar estas sessões, compreendendo melhor as estratégias de mediação com faixas etárias diferentes. Durante o nosso trabalho em posto, conseguimos ainda perceber a dimensão prática desta oferta, na observação da sua execução.

Além das visitas temáticas previstas na programação do Museu, é possível agendar em qualquer altura uma visita guiada à exposição permanente do Museu. Estas visitas são feitas pelos mediadores culturais que são preparados através de uma formação interna do SME. Embora, no âmbito do estágio não estivesse prevista a realização de visitas e, por isso, esta formação fosse dispensável, uma vez que dois colegas novos no Serviço iriam fazê-la, foi-nos permitido participar.

A formação dividiu-se em três fases. Tivemos cinco dias de formação de conteúdos: o mediador-formador fez uma extensa visita ao Museu, durante a qual foram apresentados e discutidos os vários temas da exposição; um dia de formação de postura e colocação de voz em visita, em que foram abordadas técnicas de clareza discursiva, o melhor ângulo para se falar de uma peça e, ainda, como cativar o público e lidar com

---

<sup>121</sup> A visita era destinada a equipas de pais com filhos entre os 6 e os 12 anos. Cada equipa teria de superar desafios ao longo da exposição para irem ganhando saquetas de cromos para colocar numa caderneta dada no início do jogo. No final, haveria uma oficina criativa, onde que as equipas criariam o seu próprio cromo para colar na última página da caderneta.

visitantes desafiadores; e, por último, um dia dedicado à apresentação do Museu pelos formandos a dois dos mediadores responsáveis.

Tendo frequentado a formação por interesse, e não com o objetivo de realizar visitas práticas, podemos escolher participar na fase de apresentação. Optámos por apresentar a exposição temporária e o piso 0 do Museu, o que se mostrou benéfico para desenvolver capacidades pessoais de comunicação.

Dada a extensão do estágio, fomos também incluídos na iniciativa “Gira Património”, normalmente dedicada a novos funcionários de qualquer departamento da Direção do Património Cultural. Este programa promove a circulação dos funcionários pelos vários departamentos durante uma semana. A ideia é demonstrar a dimensão do trabalho feito em cada sector e revelar a importância da colaboração entre eles, sobretudo entre o Serviço de Mediação e Educação, a Reserva de Conservação e Restauro e o Centro de Documentação e Informação.

Na semana em que estivemos na RCR, aprendemos sobre o trabalho que aí é feito, já sucintamente descrito. Pudemos ainda restaurar, sob supervisão, uma peça do acervo do S.L.B., de entre um grupo pré-selecionado para este programa. O troféu escolhido por nós foi a Taça Aníbal Rosado, uma prova de Ciclismo, realizada no Bombarral.

Ainda neste departamento, participámos na iniciativa “Património em Campo”, que leva ao relvado, em dias de jogo, uma peça da Reserva representativa da história do Benfica com o clube adversário naquele dia. A 30 de novembro de 2019, pudemos auxiliar a equipa da RCR na apresentação da Taça C.F.F.A., ganha pelo S.L.B. num jogo particular contra o Marítimo. Foi feito um direto para a Benfica TV na sua emissão antes do jogo e para a Stadium TV com o “*speaker*” do Estádio, Paulo Farol (anexo 12).

Na passagem pelo CDI, mostraram-nos o processo de trabalho dos vários gabinetes internos e foi-nos possível participar em algumas das suas funções. Um exemplo foi a preparação de um “*post*” para as redes sociais do Museu. Inserindo-se na rubrica “pelo lápis de...”, o pequeno texto criado comenta uma caricatura publicada no jornal Benfica de 1954<sup>122</sup> (anexo 13). Também escrevemos um pequeno artigo sobre a

---

<sup>122</sup> Publicação feita na página oficial do “*instagram*” do Museu (@museubenfica) a 9 de abril de 2020.

inauguração do primeiro estádio do S.L.B. para a secção do jornal Benfica dedicada ao Património, que foi publicado a 10 de janeiro de 2020 (anexo 14).

Tivemos ainda oportunidade de passar uma manhã no departamento de Curadoria e perceber no que consiste o trabalho aí desenvolvido e que já foi descrito.

A passagem pelos vários departamentos foi elucidativa no sentido em que nos permitiu aprender mais sobre a Direção do Património Cultural e as suas funções, incluindo as que não fazem parte do Museu, como referimos no final do capítulo anterior.

Por fim, durante o estágio, pudemos ainda participar numa formação certificada que a Direção de Património Cultural agendou para a própria equipa desenvolver capacidades de mediação com jovens. A empresa PH+ esteve um dia com pessoas dos três maiores departamentos (SME, RCR e CDI) na realização da “Formação de Monitores e Coordenadores de Atividades com Crianças e Jovens”.

Em março, mês em que terminámos o nosso estágio, a instalação da situação pandémica obrigou ao fecho do Museu ao público no dia 11 e ao teletrabalho para toda a equipa, a partir do dia 12. Assim, o final do estágio foi efetuado à distância, período em que demos continuidade à tarefa de investigação histórica sobre as peças do Museu. Para possibilitar aos visitantes não “esquecerem” o Museu durante o confinamento, foi gravado, logo no primeiro dia de encerramento, um vídeo com uma visita guiada, que foi colocado no “*Youtube*” e onde participámos, apresentando as áreas 5 e 6 da exposição.

### III. O impacto do Museu Benfica – Cosme Damião: observações do trabalho do SME

#### 3.1. Função social e impacto dos museus na sociedade

No presente trabalho propusemo-nos a aferir como pode um museu de desporto desempenhar a função social. Como explicámos na introdução, usando por base o trabalho no Serviço de Mediação e Educação, pretendemos refletir sobre o potencial impacto do Museu Benfica da perspetiva do contributo desse Serviço para as pessoas que visitam o Museu.

Desta forma, neste capítulo apresentaremos os resultados das funções desempenhadas como mediadora cultural, demonstrando como a interação com a exposição e a participação nas atividades de mediação podem ser experiências transformadoras para alguns visitantes, o que poderá contribuir para a sua formação cívica e, conseqüentemente, revelar algum impacto na sociedade.

Como esta análise tem uma ligação intrínseca com a função social dos museus, o presente subcapítulo pretende clarificar essa ligação e definir alguns conceitos que serão importantes para a reflexão seguinte.

Como vimos no primeiro capítulo, a evolução da Museologia ao longo do séc. XX despoletou o nascimento da função social dos museus. A ideia de que as instituições museológicas podem e devem contribuir para o desenvolvimento da sociedade em que se inserem, tanto a nível cultural como outros<sup>123</sup>, alterou profundamente o modo de pensar e de agir dos museus. O foco, que antes eram os objetos, passou a ser o público, agora encarado como um elemento ativo, e como tal, deu-se uma “revolução” nas vias e formas de comunicação museais<sup>124</sup>.

Desta teoria surgiu a Sociomuseologia, área da Museologia que *permite e projeta a função principal do museu para as atividades que estão relacionadas com o desenvolvimento social e cultural, onde o museu se assume como instrumento essencial, à disposição da comunidade para, de modo geral, contribuir para uma sociedade com*

---

<sup>123</sup> Cf. André Desvallées e François Mairesse (dir.), *Ob.Cit.*, p.89

<sup>124</sup> Cf. Lúcia Alegrias, “O futebol na construção das representações identitárias nos museus” in *Cadernos de Sociomuseologia – Nova Série*, Vol.54, nº10: Questões Contemporâneas da Sociomuseologia, Universidade Lusófona, Lisboa, 2017, p.155

valores de cidadania e mais próxima das pessoas<sup>125</sup>. Assim, podemos afirmar que a função social dos museus assenta, essencialmente, em três pilares: o envolvimento da comunidade<sup>126</sup>, a criação de sentimentos de identidade/pertença e a transmissão e enraizamento de valores universais.

O elemento de maior relevância para a função social dos museus é, então, o público. Sendo simultaneamente alvo e participante na exposição, o público deve ainda ser envolvido além do usufruto do museu, o que confere à instituição uma utilidade social. Como tal, a análise da concretização, bem como dos sucessos e falhas, da função social dos museus é, naturalmente, focada no público e na sua perceção da instituição: *In order for visitors to grow and learn from their museum experiences, we need to understand these experiences sufficiently so that we can shape them. We need to understand what meaning visitors make of their museum experiences*<sup>127</sup>.

Deste modo, os estudos de público são extremamente importantes para a compreensão do impacto de um museu. Infelizmente, muitas instituições museológicas limitam-se à contabilização do número de visitantes diários, o que, em termos analíticos, não se traduz em informação qualitativa suficiente<sup>128</sup>. Os motivos para esta falha nas instituições museológicas podem ser muitos, como a falta de tempo ou de meios financeiros e/ou humanos<sup>129</sup>. Contudo, é importante contrariar esta tendência pois *o conhecimento aprofundado e diferenciado, a monitorização contínua, a avaliação regular e a projeção da evolução dos públicos [...] são nucleares nas políticas voltadas para a sociedade e devem formar linhas de trabalho ininterruptas*<sup>130</sup>. Aliás, ignorar a possibilidade de conhecer o que os visitantes gostam ou o que os estimula, pode resultar num desencontro entre esses fatores e o que é apresentado<sup>131</sup>. Adicionalmente, além de

---

<sup>125</sup> *Idem*, p.146

<sup>126</sup> O uso do termo «comunidade» e não «sociedade» prende-se com o facto do impacto de um museu se revelar mais fortemente a longo prazo e num regime de relação contínua. Assim, é a comunidade que se cria entre o museu e o seu meio envolvente – normalmente ligada geograficamente ao museu – que mais é envolvida na função social da instituição.

<sup>127</sup> George E. Hein, *Learning in the Museum*, Routledge, s.l., 2002, p.2

<sup>128</sup> Cf. Grupo de Projeto Museus no Futuro, Relatório Final, DGPC, janeiro 2021, disponível em <http://patrimoniocultural.gov.pt/static/data/docs/2021/02/15/RelatorioMuseusnoFuturo.pdf> [09/08/2021], p.87

<sup>129</sup> Cf. Justine Reilly, *Ob.Cit.*, p.230

<sup>130</sup> Grupo de Projeto Museus no Futuro, *Ob.Cit.*, p.86

<sup>131</sup> Cf. Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and their Visitors*, Routledge, s.l., 2004, p.55

dar um conhecimento aprofundado do público, estes estudos podem ainda auxiliar na criação de estratégias de captação de grupos que não frequentam o museu.

Embora o presente texto se foque na dimensão social dos museus – em particular do Museu Benfica – importa mencionar que esta está intrinsecamente ligada a outras dimensões das instituições como a económica, educativa, entre outras. Só uma visão global de todas elas dará uma ideia completa da ação do museu, que se deve traduzir no contributo para o melhoramento ou a manutenção da qualidade de vida da comunidade em que se insere.

Avaliar o impacto de um museu não é tarefa fácil, pois é necessário um estudo contínuo que considere inúmeras variantes. Contudo, atualmente, o maior obstáculo aos estudos de impacto em museus, no geral, e estudos de público, em particular, é a falta da sua prática no meio<sup>132</sup>, sobretudo se nos focarmos no contexto português<sup>133</sup>. São raros os museus que estudam profundamente os seus públicos, ainda mais se olharmos ao mundo dos museus desportivos<sup>134</sup>. Para compreender esta afirmação, importa relembrar o que referimos no capítulo inicial sobre a tendência da bibliografia em museus de desporto se concentrar, na maioria das vezes, em estudos de caso e não num entendimento geral das tendências da tipologia, originando a falta de ferramentas básicas para o exercício das suas funções.

Efetivamente, num extenso estudo sobre as instituições museológicas inglesas e qual o lugar do desporto nas mesmas – quer em museus totalmente dedicados ao desporto, quer em exposições sobre esta temática em museus de outras tipologias – Justine Reilly concluiu que o desinteresse pela avaliação de impacto na área dos museus de desporto contribui para a ignorância da sua importância<sup>135</sup>. Mais, afirma: *this is reflected in the practice of sport in museums, where little evaluation is conducted, and the findings of any research are not shared with the other interested parties. This means that even where evidence exists, it is isolated and fails to support a bigger argument of that sport in museums can impact on the objectives of cultural policy*<sup>136</sup>.

---

<sup>132</sup> Cf. George E. Hein, *Ob.Cit.*, p.135 e Cf. Justine Reilly, *Ob.Cit.*, p.259

<sup>133</sup> Cf. Grupo de Projeto Museus no Futuro, *Ob.Cit.*, p.87

<sup>134</sup> Cf. Justine Reilly, *Ob.Cit.*, p.289

<sup>135</sup> Cf. *Idem*, p.314

<sup>136</sup> *Ibidem*

Desta forma, a realidade museológica não reflete a prática sistemática de avaliação de impacto que a teoria propõe. O que mais se encontra são análises empíricas, feitas tanto pelos próprios museus que não têm meios para efetuar estudos aprofundados, como por estudos como o de Justine Reilly ou mesmo este. Todavia, ainda que comum, esta metodologia empírica não tem, pelo carácter subjetivo que pode adquirir, capacidade ou legitimidade para ser assumida como um argumento válido para evidenciar o impacto dos museus de desporto<sup>137</sup>. Ainda assim, reconhecemos que, não havendo uma prática de estudo interno enraizada nos museus, estes estudos, baseados em observações, em perceções e em conversas informais com os visitantes, ganham uma importância fulcral para o meio museológico.

É exatamente esse exercício que propomos fazer neste capítulo: utilizando a experiência do estágio no Museu Benfica e tudo o que observámos e aprendemos sobre os seus públicos e o Serviço de Mediação e Educação, tentaremos abordar criticamente as funções deste Serviço no Museu e em que medida elas têm impacto nos seus visitantes, concretizando, ou não, o seu exercício da função social. Para tal, procuraremos, em seguida, olhar o seu público, caracterizá-lo, analisar a sua perceção da exposição – relacionando-a com a mediação e como ela é feita – e o seu envolvimento nas atividades do Museu.

Pensamos que este estudo poderá contribuir para o conhecimento das práticas de um museu de desporto específico, o que talvez auxilie numa viragem na perspetiva e no interesse por esta tipologia museológica, bem como poderá funcionar como um incentivo a estudos futuros sobre a função e impacto sociais dos museus de desporto.

### **3.2. Público no Museu Benfica – Cosme Damião: caracterização e aspetos essenciais**

Neste subcapítulo iremos caracterizar o público do Museu Benfica, bem como as estratégias e parcerias que a instituição utiliza para se tornar acessível a todos.

Interessa referir que a definição de público que empregamos no presente estudo engloba apenas o grupo de visitantes e utilizadores do Museu. Embora possam ser referidas estratégias, ou a falta delas, para atrair novos grupos de público, não sentimos ter ganho, ao longo do estágio, ferramentas suficientes para analisar profundamente potenciais novos públicos. Assim, quando nos referimos a público doravante, utilizamos

---

<sup>137</sup> Cf. *Idem*, p.293

a definição que T. Ambrose e C. Payne dão a “*audience*”: *those groups of people who visit the museum or use its other services*<sup>138</sup>.

A caracterização de um público reflete o conhecimento que temos dele. A contagem numérica é o meio mais simples e menos profundo dessa caracterização. Simultaneamente é necessário ter em conta outros critérios como a satisfação, o acesso e a participação<sup>139</sup>. Deste modo, quaisquer informações adicionais sobre os elementos do público são benéficas à ação do museu. Não existe, contudo, um método ou sistema universal considerado o melhor ou mais preciso para esta recolha<sup>140</sup>.

Paralelamente, é conveniente sublinhar que, como qualquer caracterização, a divisão dos visitantes em grupos é uma abordagem generalizada, que dá apenas uma probabilidade sobre quem se espera encontrar no museu. Não significa, portanto, que o espaço museológico não seja visitado por pessoas que não coincidam com estas categorias<sup>141</sup>, do mesmo modo em que é possível encontrar na sociedade um indivíduo que encaixe na categoria de visitante e que não o seja efetivamente.

À falta de estudos mais precisos, Justine Reilly inquiriu um conjunto de trabalhadores de museus específicos de desporto sobre o seu conhecimento empírico do público que os frequenta, de forma a conseguir formular uma caracterização<sup>142</sup>. O resultado destas entrevistas é uma descrição que nos parece ir ao encontro do que observámos no Museu Benfica: homens na maioria, exceto se forem representadas modalidades em que as mulheres participem com projeção a um nível semelhante à categoria masculina; adeptos e fãs de modalidades ou clubes específicos; famílias – onde normalmente há pelo menos um membro que é interessado no tema –; escolas e turistas<sup>143</sup>.

O quadro presente no anexo 15 apresenta um confronto entre a descrição feita acima, o público dos museus tradicionais e os grupos que não costumam visitar museus. Embora não haja diferenças abismais entre os dois primeiros, é perceptível que os museus de desporto atraem alguns grupos que os museus tradicionais não conseguem (famílias, pessoas com menor grau educacional, vários grupos etários, etc.). Esses setores

---

<sup>138</sup> T. Ambrose e C. Payne, *Museum Basics*, Routledge, Oxforshire, 2012, p.49 apud Justine Reilly, *Ob.Cit.*, p.226

<sup>139</sup> Cf. Grupo de Projeto Museus no Futuro, *Ob.Cit.*, p.87

<sup>140</sup> Cf. *Idem*, p.29

<sup>141</sup> Cf. Justine Reilly, *Ob.Cit.*, p.227

<sup>142</sup> Cf. *Idem*, p.234

<sup>143</sup> *Ibidem*

encontram-se maioritariamente dentro do grupo “fãs de desporto” e é essa a grande atração destes museus, a sua temática. Isto acontece essencialmente porque o grupo de pessoas que pode gostar de um desporto ou ser adepto de um clube é bastante heterogéneo<sup>144</sup>.

Assim, estes museus comunicam para um público não tradicional porque a própria área que representam é central para um grupo mais vasto de pessoas do que em outras instituições<sup>145</sup>. Esta diversificação de visitantes pode ser vista como uma oportunidade para estes museus, uma vez que potencia o aumento do alcance das suas ações, ultrapassando assimetrias de acesso registadas no panorama geral<sup>146</sup>. Todavia, a heterogeneidade do grupo de visitantes pode também ser um desafio se não for bem gerida pelo museu, uma vez que, como vimos no Capítulo I, parte deste público pode não valorizar o compromisso histórico do museu. Contudo, isso pode ser contornado se esta ideia de diversidade for substituída pela *noção de uma comunidade, com ideias e objectivos em comum, rivalidades internas e externas, uma hierarquia, com noções, ideais e valores que podem ser considerados comuns e globais*<sup>147</sup>.

Para a análise que faremos em seguida do público e das estratégias específicas do Museu Benfica utilizaremos os conhecimentos adquiridos pelo desempenho do papel de mediadora cultural, os dados recolhidos no posto de receção do Museu (e tratados no anexo 2), conversas informais com os visitantes durante a sua visita, aprendizagens adquiridas da convivência e cooperação com a equipa profissional do Museu, bem como documentos a que tenhamos tido acesso durante o estágio. Importa, finalmente, mencionar que, no Museu Benfica, enquanto que para uma visita livre não é necessário deixar nenhum dado pessoal, para a inscrição em atividades da programação o processo é mais minucioso (nome, idade, como soube da atividade, etc.). Alguns dos dados recolhidos nesse processo são sumariamente tratados e registados em documentos internos anuais, como se comprova no anexo 16, que apresenta os dados da programação referentes a 2018.

No Museu Benfica é observável uma recorrente participação de famílias, tanto na programação trimestral como em visita livre, bem como uma forte adesão por parte de

---

<sup>144</sup> Cf. *Idem*, p.237

<sup>145</sup> Cf. *Idem*, p.148

<sup>146</sup> Cf. Grupo de Projeto Museus no Futuro, *Ob.Cit.*, p.88

<sup>147</sup> Lúcia Alegrias, *Ob.Cit.*, p.140

adeptos e sócios, muitas vezes acompanhados de familiares ou amigos. Os visitantes estrangeiros que frequentam o Museu, em grupos ou individualmente, são também uma parcela considerável do seu público. A interação diária com os visitantes permite-nos afirmar que muitos dos turistas são levados ao Museu pela sua paixão por uma das modalidades em que o S.L.B. se destaque. Aliás, é frequente encontrar visitantes com camisolas, cachecóis ou outros símbolos do seu clube, normalmente do seu país de origem. Relembramos que o turismo desportivo é uma área bastante desenvolvida e que atrai pessoas de todo o mundo a certas cidades.

O Museu tem uma base de público fidelizada, o que não surpreende dado o que foi antes referido sobre visitantes nos museus de desporto. Alguns adeptos do Clube visitam o Museu várias vezes por ano, entre a participação em atividades da programação e as visitas livres para verem novos troféus ou simplesmente reverem a exposição permanente. A título de exemplo, durante o estágio, testemunhámos a visita de um senhor já conhecido pelos outros mediadores culturais por ser um visitante frequente, tendo sido também o visitante nº 1 do Museu após a abertura ao público, em 2013.

A estratégia do Museu de, em dias de jogo de futebol do Benfica no estádio, alargar o seu horário de funcionamento até ao início da partida atrai também muitos sócios, sobretudo com “*Red Pass*” – que não pagam entrada – ao Museu<sup>148</sup>. A diversidade de horário é reconhecidamente uma boa prática, pois abre espaço para a visita de pessoas que não costumam poder visitar museus no seu horário habitual<sup>149</sup>.

Para pensar o público do Museu Benfica e a sua atração à Instituição, é importante analisá-la em termos de acessibilidade. O espaço do Museu foi pensado tendo em conta essa questão e, ao nível institucional, o Museu tem em funcionamento protocolos para promover, através da interação com outras entidades, a inclusão de diferentes públicos.

Da perspetiva do acesso físico, o Museu, cujo circuito não é circular, está preparado para receber pessoas com mobilidade reduzida. Na receção, o acesso faz-se por torniquetes, mas existe uma porta lateral para a passagem de cadeiras de rodas, carrinhos de bebé, entre outros. O acesso do piso 0 ao piso 1 da exposição é feito por uma rampa. Para subir ao piso 2, o percurso passa por escadas, contudo, existe um elevador, de acesso exclusivo aos funcionários, que pode ser utilizado, basta que o visitante solicite ao

---

<sup>148</sup> Atualmente, perante o contexto pandémico, o Museu não está a praticar esta flexibilidade de horário.

<sup>149</sup> Cf. Grupo de Projeto Museus no Futuro, *Ob.Cit.*, p. 92

mediador mais próximo que o acompanhe ao andar seguinte. A saída do edifício também é feita por escadas mas, em casos de mobilidade reduzida, os visitantes são conduzidos de volta ao piso 0, por elevador, saindo pela entrada do Museu. Para qualquer outra situação que possa ocorrer, há sempre pelo menos um mediador cultural disponível em cada piso. O Museu dispõe ainda de uma cadeira de rodas própria que pode emprestar a visitantes caso a sua idade ou alguma outra questão impeça a visita a pé.

As estratégias de promoção da acessibilidade do Museu Benfica não ficam por aqui. A Instituição tem, como referimos, um conjunto de parcerias que permitem alargar o seu público, aumentando a capacidade de inclusão (anexo 8). Das parcerias com IPSS destacamos o protocolo com a Associação Portuguesa de Surdos (APS) e com a Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal (ACAPO). Esta colaboração permite que os associados não paguem entrada no Museu e cria uma cooperação na organização de visitas para estes grupos específicos. Enquanto que para a APS é disponibilizado um intérprete de Linguagem Gestual Portuguesa, para a ACAPO é realizada uma visita com possibilidade de tocar em réplicas dos troféus e com descrições especializadas para o público com deficiência visual.

Apesar dos protocolos, é sempre difícil atrair estes públicos de uma forma recorrente. Do que observámos no Museu Benfica, as atividades feitas especificamente para estes grupos têm uma participação bastante satisfatória. A título de exemplo, realizou-se, durante o nosso estágio, uma visita acompanhada para público com deficiência visual (anexo 9) que teve uma grande adesão e cujo balanço final foi bastante positivo. Contudo, fora estes eventos organizados, é rara a presença deste tipo de público na Instituição.

Além dos citados, o Museu está aberto a protocolos com instituições de ensino, recebendo estagiários de áreas ligadas à Museologia, à Comunicação e à Educação, como foi o nosso caso. Adicionalmente, o Clube conta também com o Museu para realizar visitas guiadas a vários setores do universo Benfica, sejam os grupos das escolas de formação das várias modalidades ou novos atletas e colaboradores. O objetivo é dar a conhecer a história do S.L.B. aos seus membros.

### 3.3. Função social do Museu Benfica: contributos do SME

Seguidamente entramos na análise do caso de estudo do Museu Benfica. Aqui importa lembrar que nos focamos no trabalho do SME, que pudemos exercer e observar durante o estágio.

A nosso ver, para estudar a aplicação de processos museológicos, sobretudo de carácter social, nos museus de desporto há que adotar a visão de Lúcia Alegrias quando afirma que *para tal é necessário analisar e entender no âmbito dos museus de futebol como os diversos clubes desportivos tratam de forma particular a sua identidade e quais as repercussões sociais enquanto contributo para uma socialização na perspectiva da participação e inclusão; analisar as motivações e valores (linguagens e discursos) que estão na base do entendimento do futebol na contemporaneidade, por exemplo o respeito pelo outro e diversidade cultural; e entender como são construídas as suas narrativas biográficas e como o museu contribui para o seu entendimento*<sup>150</sup>.

Também consideramos importante reforçar a relação entre os conteúdos do Museu e o público que, como vimos anteriormente, acontece de forma bastante natural, o que é característico da tipologia de museu desportivo. Estas instituições tratam um dos fenómenos sociais de massas mais relevantes da contemporaneidade, sobretudo quando incluem futebol<sup>151</sup>, como é o caso do Museu Benfica. Os adeptos vivem a história do seu clube de forma muito próxima, pelo que o museu entra na esfera pessoal dos visitantes, nas suas vidas e experiências pessoais, atuando como um espelho<sup>152</sup>.

Assim, este sentimento de identificação clubística ultrapassa o espaço temporal de vida de um indivíduo, ou seja, é possível que haja partilha de sentimentos e memórias em relação a algo que não se viveu pessoalmente: *Acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. [...] É perfeitamente possível que por meio da socialização política, ou da socialização*

---

<sup>150</sup> Lúcia Alegrias, *Ob.Cit.*, pp.138-139

<sup>151</sup> Cf. *Idem*, p.144

<sup>152</sup> Cf. Genoveva Oliveira, “O museu como um instrumento de reflexão social” in *Midas*, nº2, s.l., 2013, p.6

*histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada*<sup>153</sup>.

Como referimos no primeiro capítulo e no esquema do anexo 1, o património que é exposto no Museu Benfica ganha o seu valor através do simbolismo que lhe é atribuído. Esse valor intangível é-lhe conferido também por esta parte do seu público – que se identifica como adepto do Clube e partilha da sua história – e que, portanto, se sente como “coproprietária” do espólio. Esta visão, que pode ser eventualmente comparada ao sentimento de identificação com algumas obras de arte pertencentes a museus nacionais, legitima a criação de um espaço onde o público é convidado a participar.

A conceção que o Museu faz de si próprio alinha-se com esta lógica, pelo que, consequentemente, os visitantes são convidados a expressar a sua opinião e a serem participantes. A ideia é que os adeptos também fazem parte do Clube e desempenham um papel importante na sua história. Relembremos que existe, inclusive, uma área no Museu que lhes é dedicada, a área 13 – “Viagem ao Coração Benfiquista”.

Parece-nos também importante adicionar que nem só de adeptos se forma o público do Museu Benfica. A partilha das memórias e dos valores do desporto é outro meio de atração de visitantes, que inclui os fãs da atividade em geral, isto é, para além do universo Benfica. Esses visitantes também são chamados a participar na vida do Museu, como parte do grupo que se interessa pela temática apresentada. Os valores identitários que o público pode encontrar na exposição não têm de ser exclusivamente ligados ao Clube.

Esta proximidade entre os visitantes e os objetos pode trazer tensões, mas é importante porque cria espaço para a sua participação no Museu e, como vimos, a inclusão do público faz parte do processo de exercício da função social. Ao focar a sua ação nos visitantes, ao registar a sua perceção e opinião, o museu consegue fazer o seu trabalho, indo ao encontro do que o seu público procura.

O nosso exercício de observação do Museu Benfica revelou dois níveis de análise do trabalho que desempenhámos no SME: o conteúdo e a forma. Enquanto o conteúdo aborda os objetos, informações e narrativa apresentados na exposição/visita, a forma compreende a metodologia da mediação, isto é, como é pensada e feita a comunicação

---

<sup>153</sup> M. Pollak, “Memória e identidade social” in *Estudos históricos*, Vol.5, nº10, Rio de Janeiro, 1992, p.201 apud Lúcia Alegrias, *Ob.Cit.*, pp.142-143

desses conteúdos para o público, seja ela geral, para todos os visitantes, ou concreta, adaptada a cada um. Ambos contribuem, à sua maneira, para o impacto do Museu, que deve ser avaliado em termos da “transformação” que exerce no visitante.

O Museu assume uma narrativa histórica que em vários momentos ultrapassa o mundo do desporto. Além de competições e personalidades, é possível aprender como o Clube surgiu e se foi consolidando como uma potência desportiva mundial, sendo esse crescimento parte e/ou resultado das circunstâncias da realidade em que se foi inserindo.

Este compromisso histórico com a realidade reflete por si só a missão do Museu de dar a conhecer o Clube e transmitir conhecimentos relevantes e de forma imparcial. Essa história e conhecimentos incluem todos os momentos vividos pelo Clube e são ligados a outras esferas da vida, como a cultural. Assim, o relato histórico é muito importante para a credibilidade e exercício correto da função cultural que o Museu assume. Como exemplos do que acabámos de afirmar, lembremos as áreas 15 e 16 da exposição (anexos 5.2.5 e 5.2.6), que, como demonstrámos no primeiro capítulo, refletem o impacto da marca Benfica na sociedade e, como tal, abordam temas urbanos e culturais.

Por vezes, a exposição do Museu é questionada pela apresentação de fases menos vitoriosas do Clube ou de personalidades menos populares. Também a menção a outros clubes, sobretudo adversários “tradicionais” do S.L.B. pode ser criticada. Contudo, tudo isto é importante e, muitas vezes, gera um diálogo interessante quando um adepto desse clube visita o Museu, ou mesmo quando um benfiquista questiona a relevância dessas menções. Assim, estes exemplos expressam como o espaço do Museu Benfica oferece ao seu público um ambiente onde pode haver diálogo interrogativo, que é propício à transmissão e reflexão de conhecimentos, tudo isto partindo do património e de memórias apresentadas<sup>154</sup>.

As discordâncias e os confrontos que podem haver dentro desse diálogo, como nos casos apresentados, são gerados pelas características do público que é geralmente atraído aos museus de desporto. Nestas situações, a postura do Museu Benfica – a orientação que é dada tanto aos mediadores profissionais como aos estagiários – é a de explicar a visão histórica da exposição, enfatizando que todos os momentos da vida do Clube entram nessa narrativa.

---

<sup>154</sup> Cf. Lúcia Alegrias, *Ob.Cit.*, p.146

Quando esses focos de tensão prejudicam a discussão saudável, é necessário harmonizá-los. Isso é feito através do apelo aos valores identificativos e universais do desportivismo, que referimos no subcapítulo anterior, e que criam um grupo que valoriza os pontos comuns entre os seus elementos, aprendendo também a respeitar as suas diferenças. Surge aqui, então, uma oportunidade única de abrir um espaço à aceitação do outro, à coexistência entre pessoas com outras ideias e outros clubes.

Adicionalmente, mesmo dentro do grupo de adeptos do Benfica – onde, como já vimos, é possível encontrar muitas diferenças sociais – a criação deste sentimento de identidade através da partilha da paixão pelo S.L.B., pode contribuir, num nível mais alargado, para a minimização de diferenças sociais. Esta aprendizagem pode, obviamente, ser transportada pelo público para outros níveis da vida em sociedade como a aceitação de diferentes etnias, religiões, ideias políticas, etc.

Assim, um dos pontos positivos da exposição do Museu Benfica é como ela permite converter o entusiasmo que leva os visitantes ao local em diálogos e atividades que contribuem para possíveis aprendizagens e para a transformação social dos envolvidos<sup>155</sup>.

A reflexão dentro de um museu não se deve encerrar nos conteúdos expostos, nem, neste caso, na temática desportiva. As instituições devem criar mecanismos de exploração de outras ideias, trabalhando outros assuntos que sejam considerados pertinentes para o desenvolvimento da comunidade em que o museu se insere<sup>156</sup>. Já aprofundámos como a própria exposição aborda vários assuntos não desportivos, porém, existem mais formas de o fazer.

As visitas guiadas do Museu Benfica, sobretudo as escolares, são uma das plataformas usadas para a diversificação das temáticas trabalhadas. Por exemplo, a passagem pela área da Taça de Portugal envolve a abordagem do tema do estilo artístico manuelino – parte do programa escolar – a partir da observação do troféu, que tem nos seus ornamentos referências iconográficas de um estilo neomanuelino (anexo 5.2.3).

---

<sup>155</sup> Cf. George E. Hein, *Ob.Cit.*, p.3

<sup>156</sup> Cf. Raquel Cristiana Oliveira, *Oferta Educativa em Museus de Desporto e de Clube O Museu Benfica – Cosme Damião*, dissertação de mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura, ISCTE-IUL, Lisboa, 2015, p.20 apud Miguel Gil Pereira, *Ob.Cit.*, pp.13-14

Também a alimentação saudável, baseada na roda dos alimentos (e que um bom desportista deve ter), é outro dos assuntos trabalhados com os grupos escolares.

A já referida parceria com o Museu do Brincar (anexo 4) é outro exemplo de oportunidade de incluir novos temas e assuntos na exposição do Museu. Inseridos ao longo da exposição temporária, os objetos emprestados pela entidade parceira, permitem a abordagem de temas como o jogo e a brincadeira, ligados ao desporto.

Outra boa ferramenta para a diversificação da temática de um museu pode ser a renovação periódica da exposição. Isto mantém-na sempre atual e atrativa, fomentando a abordagem de vários temas com impacto na sociedade.

No caso do Museu Benfica, a renovação da exposição constitui um problema. Desde que a Instituição abriu que a exposição não é alterada, exceto em pequenos pormenores. Isto deve-se, em parte, à falta de investimento do Clube para realizar obras que preparem o espaço para essa atualização. No primeiro capítulo, referimos que uma das características dos museus de desporto, embora não exclusiva destes, é o constante aumento das suas coleções, reflexo da continuação da sua história, visto que os clubes continuam a existir. Como mencionámos, este aspeto pode tanto ser um ponto de valorização do museu como um problema.

O que acontece no Museu Benfica é que os objetos já expostos não perderam importância para a narrativa, o que não implica que não haja novos troféus e outras peças que mereçam ser vistas. Porém, não há espaço físico para tudo. O mesmo acontece com as duas áreas cronológicas (14 e 15), que foram atualizadas enquanto houve espaço, altura em que ficaram paradas, nos anos 2016 e 2014, respetivamente. Durante o nosso estágio, foram avançadas algumas soluções para este problema, todas passando por uma intervenção no espaço. Contudo, como já referimos, o investimento do Clube no Museu tem vindo a diminuir desde o seu projeto de criação e da sua inauguração.

Esta questão é representativa dos dilemas com que se deparam museus com coleções em constante crescimento. A existência de uma narrativa na exposição compreende uma estrutura fixa na apresentação de conteúdos, todavia, essa narrativa deve ser mantida a par de uma atualização dos conteúdos e peças.

Parte da solução encontrada pela equipa do SME para este problema foi a exposição dos objetos mais importantes ganhos pelo S.L.B. desde a abertura do Museu –

peças essas que são muito procuradas pelos visitantes – na exposição temporária. Porém, por esse motivo, esta acabou por se manter durante mais tempo do que inicialmente previsto<sup>157</sup>. Por sua vez, para colmatar a falta de espaço de exposições temporárias, foram recentemente utilizados novos espaços, como o do Piso 2, onde está atualmente patente a mostra que já referimos sobre o trabalho dos departamentos RCR e CDI (anexo 10).

Outra estratégia que permitiu contornar a falta de espaço foi tornar a exposição permanente mais flexível, havendo visitas temáticas que focam apenas algumas áreas da exposição, segundo o seu interesse para o assunto tratado. A visita «Ases do Passado», focada nos primeiros anos do Clube (anexo 9), é um exemplo desse tipo de dinâmica.

O uso dos canais digitais também é uma alternativa à falta de espaço presencial e o Museu Benfica aproveitou-o recentemente, com o lançamento da exposição virtual a propósito dos Jogos Olímpicos 2020 em Tóquio.

Estas soluções encontradas resultam, a nosso ver, na contribuição para a diversidade de temas abordados no Museu, e podem sempre ser mantidas, contudo não substituem a necessidade do investimento no espaço para um melhor exercício das funções museológicas.

Numa linha mais ativa, o visitante é convidado a envolver-se com a exposição através de ecrãs de interação. Na descrição que fizemos do Museu no Capítulo I, referimos que ao longo da exposição podem ser encontrados vários pontos táteis de pesquisa. O interesse destes pontos é a possibilidade de seleção da informação que se deseja ver, segundo o interesse de cada um<sup>158</sup>. A área 16 – “O Meu Onze” vai mais além (anexo 5.2.9). Aí, o visitante é convidado a criar a sua equipa de futebol, podendo escolher entre todos os jogadores do S.L.B. de todos os tempos. Embora seja, a nosso ver, interessante observar as diferentes escolhas decorrentes de diferentes gerações e gostos, o que nos importa sublinhar é a liberdade e o estímulo do processo criativo a que a

---

<sup>157</sup> Efetivamente só recentemente, já depois do fim do nosso estágio, é que a exposição temporária «Museu Talismã do Futebol» terminou. Em seu lugar, está agora a exposição «Dias de Luta, Dias de Glória», sobre o ex-jogador Luisão – anexo 17. Algumas das peças que eram expostas no «Museu Talismã do Futebol», como por exemplo, as taças ganhas no futebol feminino na época 2018-2019, não estão atualmente em exposição.

<sup>158</sup> Cf. Inês Ferreira, “Objetos mediadores em museus” in *Midas*, n°4: dossier temático “Museus, utopia e urbanidade”, s.l., 2014, p.5

exposição do Museu convida o seu visitante. Tal como Inês Ferreira, *entendemos que uma experiência é criativa quando gera relações ou ideias novas, criando valor*<sup>159</sup>.

Efetivamente, a tecnologia abriu aos museus, nos últimos anos, um conjunto de possibilidades que aumentaram o impacto da opinião e decisão do visitante relativamente ao que ele quer ver<sup>160</sup>. Todavia, a possibilidade de escolha e de seleção de informação por parte do público não dispensa, antes reforça, a necessidade de uma mediação<sup>161</sup>, como veremos adiante.

Os recursos tecnológicos são ainda uma mais-valia no sentido em que *a interatividade digital e virtual nos museus, podem auxiliar na produção de conteúdos e interfaces que possam responder a distintas necessidades e pluralidade de sentidos, quer na interpretação das exposições, quer na participação dos visitantes*<sup>162</sup>. O apelo aos vários sentidos é de facto marcante para o público, ainda mais se relembrarmos que nesta tipologia de museu, a maioria dos visitantes tem as referências expostas marcadas no seu imaginário pessoal e ligadas às emoções.

Tomemos como exemplo o holograma de Eusébio, presente na área 24 – “O Pantera Negra e Outras Lendas” (anexo 5.2.10). O discurso que o antigo jogador gravou exclusivamente para o Museu antes deste abrir poderia ser apresentado de muitas outras formas. Contudo, a mística criada na reprodução virtual da sua figura, ainda para mais ligada à apresentação de alguns dos seus prémios mais importantes, estimula os sentidos e os sentimentos dos visitantes, o que inevitavelmente marca a sua interpretação da exposição. As emoções também podem ser experiências museais e, no caso do Museu Benfica, a abordagem de personalidades como a de Eusébio – ou, para gerações mais recente, a de Fehér<sup>163</sup> – é dos pontos onde se observa maior recetividade e contacto com os mediadores e, conseqüentemente, maior interação com o público.

Na nossa opinião, o apelo à dimensão afetiva, não sendo usado em excesso, estimula o diálogo, funcionando como uma plataforma para iniciar um processo de envolvimento com a exposição. Este meio de interação com o público é mais relevante

---

<sup>159</sup> *Idem*, p.4

<sup>160</sup> Cf. *Idem*, p.7

<sup>161</sup> Cf. *Ibidem*

<sup>162</sup> Lúcia Alegrias, *Ob.Cit.*, p.155

<sup>163</sup> Miklós Fehér foi um jogador de futebol húngaro que faleceu em campo ao serviço do S.L.B. em 2004. No átrio da porta 18 do estádio está um busto em sua homenagem e no Museu está exposto o seu equipamento, como número 29, que foi retirado do Clube após a sua morte (anexo 5.2.8).

para a comunicação com os visitantes que não procuram ou não esperam criar diálogo com o Museu, mas que acabam por ser envolvidos através dos apelos aos sentidos.

Assim, os conteúdos do Museu vão além do inicialmente expectável, que seria a simples apresentação de troféus e glorificação de vitórias. Pelo contrário, desta visão completa da história do Benfica é possível entrar em muitos outros temas, atuar em várias esferas da sociedade e estimular o sentido crítico e de seleção de informação.

Foi-nos possível verificar, ao longo do estágio, que alguns visitantes ficavam surpreendidos com esta abrangência de tópicos, admitindo que não esperavam algo assim de um museu de clube. Esta atitude é um claro reflexo do que já mencionámos várias vezes sobre a preconceção que se tem do desporto, dos clubes e da sua articulação com a Museologia. Registámos esta reação tanto em adeptos de desporto e do Benfica, como também em visitantes que não eram fãs desta área e que iam ao Museu como acompanhantes de algum interessado. O que pretendemos argumentar aqui é que os conteúdos do Museu são valorizados de uma forma mais ou menos unânime pelos seus diferentes tipos de público.

A forma como todos estes conteúdos chegam às pessoas é de extrema importância para a análise que queremos fazer. O modo como a mediação é posta em prática tem um peso enorme na receção e na interpretação da exposição, isto é, na perceção geral da experiência de utilização do Museu.

Todos os modelos de visita no Museu Benfica oferecem a possibilidade de contato pessoal com um mediador. Tanto as visitas livres como as orientadas (gerais ou específicas da programação) permitem ao visitante conversar, tirar dúvidas e saber mais junto de um profissional. Este modelo de mediação próxima de todos os visitantes parece-nos importante porque *o mediador não é um mero intermediário, é um agente transformador*<sup>164</sup>, como se pode ver pelo esquema do anexo 18.

Na visita livre, o visitante circula por todo o Museu sem acompanhamento, mas em cada piso está sempre disponível um mediador cultural que, mais do que indicar o caminho, tem os conhecimentos necessários para esclarecer dúvidas, partilhar comentários, etc. Esta é uma política cuja aplicação é muito eficaz no caso específico do Museu Benfica, o que se reflete na adesão de muitos visitantes, que efetivamente param

---

<sup>164</sup> Inês Ferreira, *Ob.Cit.*, p.6

para falar com os profissionais. Por outro lado, uma pessoa que prefira a mediação passiva (sem contacto direto com os mediadores culturais) tem também essa possibilidade, tornando-se uma opção que é gerida pelos visitantes.

A grande diferença neste modelo é que os mediadores culturais que estão diariamente disponíveis para os visitantes de visita livre em postos estratégicos do Museu são as mesmas pessoas que são responsáveis pela dinamização da programação do museu e das visitas orientadas, inclusive que criam novos conteúdos aquando da preparação de uma nova visita temática. Esta abordagem, que já acontecia em museus estrangeiros no final do século passado<sup>165</sup>, tem ganho preponderância no modo de funcionar do Museu<sup>166</sup> e é, a nosso ver, uma das grandes mais-valias que o Museu Benfica oferece ao seu público.

A possibilidade de conversa com um mediador a propósito de uma peça ou de um acontecimento da história do Clube contribui para um ambiente dinâmico, amigável e de conforto, pois o visitante não necessita de um momento formal para poder conversar sobre um interesse pessoal. Além disso, muitos visitantes viveram momentos representados na exposição ou têm memórias herdadas desses eventos e gostam de conversar sobre isso. A partilha com pessoas que sabem do que eles falam e que trabalham com esse património todos os dias, faz com que os visitantes se sintam bem acolhidos e contribui para uma satisfatória experiência museal.

Então, a mediação humana no Museu Benfica, feita por mediadores culturais e não por vigilantes de sala pouco interativos, traz benefícios à experiência do visitante. Paralelamente, é também positivo para o mediador responsável pela criação de conteúdos estar todos os dias em contato direto com as pessoas, pois isso providencia um entendimento mais correto do público que visita o Museu, dos seus interesses e das suas opiniões sobre a exposição e outros elementos. Este aspeto pode evitar que o trabalho do

---

<sup>165</sup> Num artigo na revista «Didaskalia», de 1999, José Amado Mendes refere que no Museu Nacional de Tóquio *existe ainda uma sala-laboratório, situada estrategicamente em local bastante visível e acessível aos visitantes, onde se encontram educadores, especialistas em diversas áreas das ciências, disponíveis a solucionar qualquer problema suscitado ao visitante, ao longo da sua visita. Trata-se, sem dúvida, de uma iniciativa que, pelo seu interesse e utilidade, devia estar mais divulgada nos museus* – José Amado Mendes, “O papel educativo dos museus: evolução histórica e tendência actuais” in *Revista Didaskalia*, Vol.29, Fasc.1 e 2, Lisboa, 1999, p.684

<sup>166</sup> Na sessão de 03 de fevereiro de 2021 do debate público e online do Relatório Final do Grupo de Projeto Museu no Futuro, promovido pela DGPC, sobre o eixo “Públicos e Mediação”, foi debatida esta questão. Afirmou-se necessária a mudança de mentalidade relativamente ao trabalho dos “frentes de sala”, por exemplo, pela sua inclusão no serviço educativo. Esta inclusão pode obviamente ser feita a vários níveis, sendo o modelo que aqui abordamos apenas uma dessas opções.

Serviço de Mediação e Educação seja feito por tentativa e erro, mas se baseie nas reações dos públicos<sup>167</sup>. Assim, a mediação dos conteúdos tem em linha de conta os contributos dos públicos, logo é feita de forma muito mais eficaz. Ao mesmo tempo, é possível aos mediadores culturais identificar os não-públicos e, eventualmente, efetuarem atividades de captação de outros públicos-alvo específicos.

Este modelo facilita também a criação de uma *inteligência coletiva*<sup>168</sup> dentro do SME, isto é, a equipa de mediação ganha um conhecimento comum do seu público, que é tido em conta no processo criativo da conceção e da realização de visitas e atividades.

A vantagem do reconhecimento do público e das suas ideias ser feito pelos próprios mediadores culturais torna-se mais importante numa realidade como esta, em que não existe um estudo de público amplo e sustentado feito ao longo da vida do Museu. Como referimos atrás, nestes casos, as perceções empíricas dão um contributo fundamental.

Além dos aspetos já mencionados do contato direto com os mediadores, as visitas livres não têm, infelizmente, um medidor de satisfação preciso, pois não existe nenhum sistema implementado no Museu para este formato. Contudo, o livro de comentários da exposição, que se encontra no final do percurso do Museu, torna-se uma boa ferramenta de avaliação da exposição e do trabalho da equipa de mediação. De qualquer forma, estes meios de recolha não deixam de ser alternativos, não substituindo a potencial eficiência e maior interesse de um método de avaliação pensado para tal.

As visitas orientadas trazem outros benefícios à exploração da exposição permanente e por isso, não podem ser substituídas pelas visitas livres. O fator mais diferenciador destas visitas relaciona-se com a possibilidade de adaptação da exposição aos conteúdos que se querem abordar. A título de exemplo, nas visitas temáticas, as áreas e objetos são usados como base para falar de outros tópicos que não estão diretamente presentes na exposição do Museu. Aliás, é comum nestas ocasiões, os mediadores terem materiais extra – como fotografias, documentos, etc. – para complementar a exposição. As visitas orientadas podem, ainda, ser adaptadas ao grupo e aos seus interesses. Por

---

<sup>167</sup> Cf. Eilean Hooper-Greenhill, *Ob.Cit.*, p.48

<sup>168</sup> Expressão retirada da sessão de 03 de fevereiro de 2021 do debate público e online do Relatório Final do Grupo de Projeto Museus no Futuro, promovido pela DGPC, sobre o eixo “Públicos e Mediação”.

exemplo, uma visita a novos atletas da equipa de andebol poderá focar-se mais na história desta modalidade do que noutras, mesmo que passe por todas as áreas do Museu.

No final destas visitas, o(s) mediador(es) pede(m) a todos os participantes que preencham um pequeno inquérito de avaliação, que é adaptado à faixa etária do grupo. Embora seja mais focado na avaliação da visita do que nos conteúdos, é um balanço importante e ligeiramente mais pormenorizados do que têm as visitas livres, sobretudo porque existe um espaço para sugestões (anexo 19).

Sublinhamos o modelo de mediação humana em favor da mediação impessoal<sup>169</sup> porque o primeiro tem um potencial diferenciador e muito positivo, que Eilean Hooper-Greenhill identifica no âmbito da “comunicação natural”, ou seja, presencial e pessoal, cuja receção da mensagem pode ser avaliada no imediato e que, em caso de dúvida é esclarecida através da resposta, numa conversa<sup>170</sup>. Assim, e em oposição à “comunicação em massa” e ao discurso impessoal e monodirecional, a “comunicação natural” tem potencial como um entendimento igualitário entre mediador e visitante<sup>171</sup>. A criação desta relação de proximidade é muito importante para que as pessoas se sintam incluídas e ouvidas tanto quanto ouvem.

Assim, o papel dos mediadores pode ser ampliado, passando por serem *facilitadores do conhecimento e da interpretação do discurso do museu, promovendo o diálogo com os diversos públicos, criando a possibilidade de diferentes reflexões (a sua e a dos públicos)*<sup>172</sup>. Em qualquer tipo de visita, mas sobretudo na livre, onde o tempo não é contado da mesma maneira, é criado um espaço para a partilha da interpretação dos visitantes.

Como vimos, o público do Museu Benfica é envolvido de várias maneiras, incluindo pela forma como a mediação está pensada. O trabalho feito pela comunicação do Museu, sobretudo nas redes sociais, é outro modo relevante de promoção de proximidade com os públicos.

Embora não tenhamos estado ligados ao desempenho desta função durante o estágio, parece-nos importante referir que a dinamização das páginas digitais do Museu

---

<sup>169</sup> Por impessoal referimo-nos à mediação escrita ou ouvida, que não envolve a interação pessoal.

<sup>170</sup> Cf. Eilean Hooper-Greenhill, *Ob.Cit.*, pp. 35-36

<sup>171</sup> Cf. *Ibidem*

<sup>172</sup> Genoveva Oliveira, *Ob.Cit.*, p.7

é um dos fatores de atração do público e onde este é chamado a participar de diferentes formas. A partilha de conteúdo com constante apelo aos comentários e partilhas é um exemplo disso. Também é comum a interação da equipa das redes com os visitantes presenciais do Museu para solicitar a sua cooperação, por exemplo, numa “*story*” do “*instagram*”, podendo esta ser sobre uma previsão para o próximo jogo, uma opinião sobre o Museu ou até um apelo à visita.

A interação com o “público virtual” é dinâmica que exige uma constante atenção aos acontecimentos diários e às tendências do meio digital. É comum serem assinalados dias especiais ou temáticos que, mesmo quando não têm uma óbvia conexão com o universo Benfica, são ilustrados ou ligados ao Clube numa publicação das redes.

Assim, compreendemos que o Museu Benfica é uma instituição cujos conteúdos e interação com o público criam um espaço confortável para a participação, onde os visitantes são atraídos e convidados a partilhar as suas histórias, gostos e opiniões. O debate de ideias, que podem partir de pontos de vista diferentes, torna o Museu num lugar de conhecimento e aprendizagem para todos os que o visitem.

Todavia, como vimos no subcapítulo 3.1., a função social de um Museu não se restringe exclusivamente ao que abordámos, isto é, a exposição e a mediação. Envolve também o relacionamento da Instituição com o meio onde se insere, sobretudo com as comunidades envolventes.

Relembrando os três pilares da função social de um museu que identificámos atrás – o envolvimento da comunidade, a criação de sentimentos de identidade/pertença e o enraizamento de valores universais – conseguimos avaliar, pela análise do trabalho do Serviço Educativo e de Mediação, que não são todos explorados de maneira igual pelo Museu Benfica.

De acordo com tudo o que nos foi possível observar, o Museu promove a criação de sentimentos de identidade de maneira não só a criar um grupo unido dentro dos visitantes da Instituição, como também a combater ativamente preconceitos sociais e culturais que podem dar origem a comportamentos racistas e discriminatórios. A ideia do adepto do desporto, incluindo do adepto do S.L.B., baseia-se, então, na inclusão social e no reconhecimento de comunidades heterogéneas em termos sociais e económicos que têm em comum um elo de forte conexão, que é a paixão pelo desporto e pelo Clube.

O enraizamento de valores universais como o “*fairplay*”, a competição saudável, o trabalho de equipa, entre muitos outros possíveis, é ativamente promovido nas atividades de mediação da exposição do Museu. O enfoque nos valores universais do desporto tem presença na programação de mediação em geral, seja qual for o público-alvo.

A nosso ver, a maior debilidade do Museu encontra-se ao nível do envolvimento da comunidade. Como dissemos anteriormente, a Instituição proporciona, sem dúvida, a união entre quem visita o espaço, com base nos valores identitários veiculados pela exposição. Contudo, o envolvimento da comunidade deve incluir o trabalho com públicos o mais diversos possível e, ainda, estimular a criação de uma relação regular com as comunidades dos espaços envolventes ao Museu.

No Museu Benfica existe a implementação de protocolos para colmatar essa falha – como pudemos demonstrar em 3.2. – porém a concretização desses acordos em termos práticos não é, infelizmente, verificável. As parcerias estabelecidas não conseguem, pelo menos ainda, trazer estes públicos ao Museu de forma consistente.

A localização da Instituição, junto ao estádio do Benfica, também cria, por si só, barreiras ao estabelecimento de uma relação dinâmica com os bairros envolventes, nomeadamente escolas, dada a dificuldade do acesso pedonal. Ainda assim, a criação de uma relação com associações locais, juntas de freguesia, centros de dia, entre outras, contribuiria para ampliar o desempenho da ação social do Museu. A Instituição poderia, por exemplo, participar em eventos locais, transformando a relação com as pessoas numa plataforma de ligação ao Museu ou, até, realizar ações recorrentes de “levar” a Instituição até ao exterior.

Dentro do próprio mundo do S.L.B. existem secções com as quais poderiam existir parcerias, como as Casas do Benfica, associações locais que têm o selo do Clube. O Museu recebe, por vezes, visitas de grupos das Casas, porém não estabelece com elas uma relação dinâmica. Tendo em conta que existem Casas do Benfica em várias cidades de Portugal e do mundo, poderia ser interessante haver ações periódicas de interação entre si. Também poderia haver um trabalho de investigação sobre a génese das Casas do Benfica, que poderia incluir a recolha de testemunhos dos seus donos, fundadores e frequentadores, tornando-se um repositório de uma parte da memória patrimonial do Clube, decerto enriquecedora para o seu acervo e para a eficácia da sua função social.

Estes são apenas alguns exemplos para ilustrar aquilo que consideramos faltar numa concretização mais alargada, inclusiva e consistente da função social. A nosso ver, o pilar da relação sustentada com as comunidades é dos mais importantes da ação dos museus, porque é o que lhes permite conhecer que problemas ou questões sociais afetam quem o envolve, potenciando a concretização do objetivo mais vasto de ser um agente transformador da sociedade.

Para concluir, e voltando à nossa proposta de análise inicial, percebemos que o Museu Benfica tem efetivamente um impacto positivo no público que o visita. A observação e reflexão do trabalho do Serviço de Mediação e Educação permitiu evidenciar que, através do desempenho das suas funções, o Museu contribui para a formação cívica dos seus visitantes pela abordagem de alguns temas sociais. Existe, de facto, um contributo que se coaduna *com a dimensão simbólica e social do desporto, refletindo sobre o papel do desporto na melhoria da vida humana, reconhecendo e valorizando o património desportivo e cultural, os seus valores, as memórias e o seu papel na formação da identidade cultural das comunidades, ao nível nacional, regional ou local*<sup>173</sup>.

Contudo, percebemos também que a capacidade de desenvolver temáticas de inclusão social apenas na esfera do interior do Museu poderá não ser suficiente. Identificámos algumas lacunas no desempenho da função social da Instituição que, se desenvolvidas, no futuro poderão vir a promover um impacto social mais significativo junto das suas comunidades. No entanto, para alcançar esse objetivo mais vasto, haveria que levar a cabo iniciativas de contacto e relacionamento regular com as comunidades envolventes, para que o Museu pudesse melhor contribuir para a sua qualidade de vida, assim como aprender mais sobre os seus públicos.

---

<sup>173</sup> Lúcia Alegrias, *Ob.Cit.*, p.145

## Considerações finais

No capítulo inicial deste relatório abordámos a patrimonialização e a musealização do Desporto, no âmbito da ampliação do conceito de «Património», que se desenvolveu devido às alterações sociais vividas no pós-II Guerra Mundial. Embora tenha entrado para o campo da Cultura, o Desporto teve, desde logo, dificuldades em consolidar-se como uma categoria credível no contexto museológico.

O desafio da consolidação dos museus de desporto deveu-se essencialmente a dois fatores. Em primeiro lugar, a pré-existência de exposições regulares de troféus, sem qualquer linha narrativa ou desenvolvimento de conteúdos científicos, criou uma resistência recorrente e de princípio em relação aos museus de desporto. Em segundo lugar, a permanência dessas salas de troféus e de outras instituições de glorificação desportiva, como as *“halls of fame”*, agravou a dificuldade dos novos e melhorados museus de desporto se destacarem como diferentes.

Este preconceito não foi positivo para o desenvolvimento de trabalhos de investigação, dentro ou fora da academia, sobre estes museus, criando-se uma lacuna no conhecimento das especificidades da tipologia.

Em Portugal, embora desde cedo se tenha reconhecido o valor patrimonial do Desporto, e até se tenha constituído rapidamente uma coleção para um Museu Nacional do Desporto, só ao fim de 27 anos é que este projeto se concretizou. Desde aí e até hoje faltou sempre um impulso forte para que este Museu tivesse relevância no meio museológico nacional. A nível de tutela pública, pouco mais se fez até hoje para valorizar este património, não obstante alguns projetos, sobretudo de administração municipal, como o mais recente Museu do Ciclismo Joaquim Agostinho.

Foram, então, as entidades privadas, sobretudo no caso dos principais clubes portugueses, quem conseguiu reunir as condições necessárias para um investimento na criação de museus com valor patrimonial significativo e reconhecimento público. Dos três destacados no presente trabalho, foram principalmente o Museu Benfica e o Museu F.C.P. que fizeram a diferença no panorama desportivo. Ambas as instituições beneficiaram de significativos investimentos dos Clubes para a sua preparação e execução, tanto a nível da investigação, da conservação e da documentação, como da museografia. Consequentemente, esse trabalho das equipas dos museus tem vindo a ser

valorizado, nacional e internacionalmente, com os mais variados prémios na área da Museologia.

Desta forma, procurámos demonstrar que os museus de desporto são uma tipologia que tem as suas especificidades, que se podem apresentar como desafios ou oportunidades únicas, mas que, como qualquer outro tipo de museu, podem ser relevantes e desempenhar rigorosamente todas as funções museológicas. Efetivamente, esta tipologia de museus pode ter um papel significativo no contexto cultural, bem como ser um exemplo de desempenho da função social.

Gostaríamos que este trabalho fosse um contributo para que o preconceito com os museus de desporto comece a ser revertido, visto que isso é um obstáculo à análise destas instituições e, conseqüentemente, à apreciação da sua ação. É de extrema importância que haja um investimento nas linhas de investigação sobre este património, e das coleções dos seus museus, que vá além de estudos de caso e contribua para um melhor entendimento geral desta tipologia.

Para que tal aconteça, é também importante que haja um esforço de articulação forte e periódica entre os museus de desporto. Relembrando que qualquer instituição pode adotar o nome de museu (ainda que não siga a definição da Lei-Quadro portuguesa), consideramos muito importante esta colaboração acontecer entre os museus de desporto, assim reconhecidos de acordo com a legislação em vigor, e entre as suas entidades de tutela. Ou seja, são necessárias parcerias continuadas entre museus que, independentemente da sua dimensão e categoria desportiva, executem a gestão das suas coleções – que devem conservar, investigar, comunicar e expor<sup>174</sup> – através do exercício de todas as funções museológicas.

Como vimos, são muito poucos os contactos entre museus desportivos, tanto ao nível de colaborações em exposições, como em eventos e conferências. São também poucas as iniciativas que visem a parceria entre museus através de associações nacionais ou internacionais, no âmbito desta temática.

O caminho está a ser feito, ainda que lentamente, e o Museu Benfica – Cosme Damião tem-se destacado muito positivamente. É de valorizar tanto a parceria com o

---

<sup>174</sup> Segundo a definição da Lei-Quadro dos Museus Portugueses, 47/2004 de 19/08/2004, Diário da República, I Série-A, nº195, pp.5379-5394, disponível em <https://dre.pt/home/-/dre/480516/details/maximized> [09/08/2021]

Museu Nacional do Desporto para a criação da exposição virtual «Atingir o Olimpo: Participação dos Atletas do Benfica nos Jogos Olímpicos», como a colaboração com o Museu do Brincar para a exposição «A Brincar é que a Gente se Entende». Importa, ainda, lembrar o facto de ser membro fundador do ISMA, a única associação específica de museus de desporto atualmente existente.

Ao longo do terceiro capítulo, definimos o que entendíamos por função social e caracterizámos o público do Museu Benfica. No final, e para cumprir aquilo a que nos tínhamos proposto, fizemos um levantamento dos vários momentos em que o Serviço de Mediação e Educação contribui para o exercício dessa função no Museu.

Tal como outros museus de clube, a ação do Museu Benfica está condicionada à abordagem de temas ligados ao Clube. Além disso, a parte expositiva referente a objetos de glorificação é, inevitavelmente, significativa para a Instituição e para os seus públicos. Porém, como demonstramos, o SME consegue, em alguns aspetos, introduzir outros assuntos que tornam a visita mais interessante e que interliga a temática benfiquista com valores humanistas fundamentais e relevantes para todos.

O Museu tem um público diverso e fidelizado que o visita com frequência e participa nas suas diversas atividades. A partir dos conteúdos da exposição e do trabalho de dinamização feito pelo SME, a Instituição consegue consolidar a dimensão social do Desporto, criando mecanismos dentro do Museu que contribuem para uma aprendizagem dos seus visitantes.

A promoção do diálogo com o público e a inclusão de diferentes visões e opiniões – mantendo também o rigor da visão e missão do Museu, que envolvem o compromisso histórico e a imparcialidade da narrativa – é, para nós, uma parte muito relevante do trabalho desenvolvido pelo SME. A mensagem fundamental veiculada pelo Museu é de inclusão de todos os envolvidos em torno dos valores positivos do desportivismo com o objetivo de formar uma comunidade de interessados na área do Desporto, que partilham algo que é maior do que as eventuais discordâncias e rivalidades, que fazem parte e devem ser respeitadas.

A presença de mediadores culturais, responsáveis pela dinamização da exposição, no apoio às visitas é também uma boa prática, no sentido em que permite uma adaptação de qualquer tipo de visita aos interesses e conhecimentos de cada visitante. No caso dos museus desportivos de clube ou, pelo menos, pela nossa experiência no Museu Benfica,

esse modelo é bastante adequado ao ambiente de participação e inclusão dos visitantes, que muitas vezes têm conhecimentos profundos dos temas abordados e gostam de os partilhar. Essa partilha torna-se uma fonte de informação muito importante para o trabalho da equipa do SME.

O enfoque da atividade do Museu nos públicos é, a nosso ver, fundamental para que o desempenho da função social seja utilizado com vista ao melhoramento da experiência dos visitantes, contribuindo para o seu desenvolvimento pessoal, enquanto indivíduo, e coletivo, na sociedade em que se insere. Assim, embora a dimensão social do Museu não tenha, ainda, sido objeto de estudos específicos, e que os dados apresentados sobre o assunto sejam apenas empíricos, podemos aferir que o Museu Benfica desenvolve uma interessante interação com os seus públicos, o que se reflete na reputação bastante consensual que a Instituição vem criando desde a sua abertura.

Importa sublinhar que a função social é uma função complexa e vasta, com múltiplas aplicações. Quando afirmamos que o Museu Benfica tem um impacto social, derivado do exercício da função social, o que pretendemos concluir – e valorizar – é que o SME contribui, de facto, para que o Museu tenha um papel no desenvolvimento do público.

Contudo, e como mencionámos na nossa reflexão, existem lacunas na ação social da Instituição. Essas falhas relacionam-se essencialmente com a falta de relacionamento do Museu Benfica com as comunidades envolventes, o que resulta na falta de envolvimento com novos públicos. Para um cumprimento mais completo da função social, seria necessário um diagnóstico das necessidades das comunidades envolventes e o desenvolvimento de estratégias de aproximação continuadas.

Embora este não seja o assunto central do presente relatório, apresentámos algumas sugestões de linhas de ação que o Museu poderia, através do SME, e em possível parceria com outros departamentos, trabalhar no futuro.

Concluindo, o caso do Museu Benfica é um bom exemplo de como as especificidades da tipologia onde se insere podem ser usadas para estimular o desenvolvimento da sua função social. O SME trabalha a exposição de forma bastante eficaz de modo a consegui-lo, o que se deve também ao modelo de mediação adotado. Contudo, falta à Instituição a expansão da sua esfera de ação no campo social, que é crucial para a consolidação do exercício dessa função.

Antes de finalizar, gostaríamos apenas de expressar que um dos maiores desafios na conceção deste trabalho foi tentar contornar a falta de estudos de público em que nos pudessemos basear para comparar com as observações feitas no Museu, no âmbito do estágio. Deste modo, tivemos antes de nos limitar apenas ao uso de resultados de observação.

Importa, de resto, mencionar que vão existindo algumas iniciativas que visam colmatar esta falha do meio, como é exemplo a proposta de criação de um índice de impacto social das organizações culturais<sup>175</sup>. Seria positivo que este tipo de ações originasse uma prática de estudos de público e de avaliação do desempenho das diversas dimensões de atuação dos museus e outras instituições culturais, revertendo o panorama atual.

Embora cientes de que o presente relatório de estágio tem o seu enfoque num estudo de caso de um museu de desporto em particular, o Museu Benfica – Cosme Damião, pretende-se que este estudo contribua para o conhecimento geral sobre esta tipologia de museus, bem como para as suas potencialidades.

---

<sup>175</sup> Proposta do Plano Nacional das Artes para *parametrizar e quantificar o impacto cultural das organizações (desde municípios a empresas privadas), promovendo e dando visibilidade ao contributo das artes e do património na qualidade de vida das comunidades* – Página de comunicados da República Portuguesa – “Plano Nacional das Artes propõe a criação de um Projeto Cultural de Escola e um índice para medir impacto cultural das organizações”, disponível em <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc21/comunicacao/comunicado?i=plano-nacional-das-artes-propoe-a-criacao-de-um-projeto-cultural-de-escola-e-um-indice-para-medir-impacto-cultural-das-organizacoes> [09/07/2021]

## Bibliografia

### Artigos

ALEGRIAS, Lúcia, “O futebol na construção das representações identitárias nos museus” in *Cadernos de Sociomuseologia – Nova Série*, vol.54, nº10: *Questões Contemporâneas da Sociomuseologia*, Universidade Lusófona, Lisboa, 2017, pp. 135-162

DURRY, Jean, “Sports in a Museum?” in *Museum International*, vol.43, nº2, s.l., 1991, pp.63-66

FAIRLEY, Sheranne and GAMMON, Sean, “Something Lived, Something Learned: Nostalgia’s Expanding Role is Sport Tourism” in *Sport in Society: Cultures, Commerce, Media, Politics*, vol.8, nº2, s.l., 2005, pp.182-197

FERREIRA, Inês, “Objetos mediadores em museus” in *Midas*, nº4: dossier temático “Museus, utopia e urbanidade”, s.l., 2014, pp.1-15

KELLETT, Pamm e HEDE, Anne-Marie, “Developing a Sport Museum: The Case of Tennis Australia and the Tennis Heritage Collection” in *Sport Management Review*, vol.11, s.l., 2008, pp.93-120

MENDES, José Amado, “O papel educativo dos museus: evolução histórica e tendência actuais” in *Revista Didaskalia*, vol.29, fasc.1 e 2, Lisboa, 1999, pp.667-692

OLIVEIRA, Genoveva, “O museu como um instrumento de reflexão social” in *Midas*, nº2, s.l., 2013, pp.1-15

TRIET, Maximilian, “A sports museum is also a business” in *Museum International*, vol.43, nº2, s.l., 1991, pp.82-85

RAMSHAW, Greg e GAMMON, Sean, “More than Just Nostalgia? Exploring the heritage/sport tourism Nexus” in *Journal of Sport & Tourism*, vol.10, nº4, s.l., 2005, pp.229-241

## Documentos não publicados

MANUEL-CARDOSO, Pedro, *Centro de Interpretação do Corpo, Atividade Física, Jogos e Desporto (CICAFJD): espaço lúdico e interativo de compreensão e divulgação do património do corpo, atividade física, jogos e desporto - centro de ciência, tecnologia, cultura e património - Centro Ciência Viva*, 2019

## Documentos oficiais

«Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial», UNESCO, Paris, 17/10/2003, disponível em <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf> [09/08/2021]

Lei-Quadro dos Museus Portugueses, 47/2004 de 19/08/2004, Diário da República, I Série-A, nº195, pp.5379-5394, disponível em <https://dre.pt/home/-/dre/480516/details/maximized> [09/08/2021]

Grupo de Projeto Museus no Futuro, *Relatório Final*, DGPC, Janeiro 2021, disponível em <http://patrimoniocultural.gov.pt/static/data/docs/2021/02/15/RelatorioMuseusnoFuturo.pdf> [09/08/2021]

## Estudos

MENDES, Inês Tomázio Gomes, “*Da teoria à prática. Musealização de património desportivo: Intervenções de Conservação e Restauro no departamento de Reserva, Conservação e Restauro do Sport Lisboa e Benfica*”, relatório de estágio de mestrado em Conservação e Restauro da Escola Superior de Tecnologia de Tomar do Instituto Politécnico de Tomar, Tomar, 2012

PEREIRA, Miguel Gil, *O papel dos museus desportivos no fomento do diálogo intercultural. Caso: Exposição temporária «Sporting Clube de Portugal – China. 1978-2018. 40 anos a celebrar a amizade através do desporto»*, dissertação de mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura, ramo Gestão Cultural do ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2019

REILLY, Justine, *Sport, Museums and Cultural Policy*, vol.1, tese de doutoramento em Filosofia da University of Central Lancashire, Lancashire, 2014

SANTOS, Anne Philip Rita Stroobant, *Património desportivo e musealização: Elementos para um projecto de musealização do Estádio Nacional*, dissertação de mestrado em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, Lisboa, 2011

### Fontes orais

Entrevista não gravada com a Doutora Ana Semblano, diretora do Museu Nacional do Desporto, e com o Doutor Marco Filipe, colaborador do Museu Nacional do Desporto a 28 de julho de 2021, no Museu Nacional do Desporto

### Obras publicadas

DESVALLÉES, André e MAIRESSE, François (dir.), *Conceitos-chave da Museologia*, Armand Colin, São Paulo, 2013

ESTEVES, José, *O Desporto e as Estruturas Sociais*, Círculo de Leitores, Lisboa, 1975

HEIN, George E., *Learning in the Museum*, Routledge, s.l., 2002

HOOPER-GREENHILL, Eilean, *Museums and their Visitors*, Routledge, s.l., 2004

### Periódicos

FIGUEIREDO, Pedro, “Feitos desportivos aos olhos de todos” in *A Bola*, 24 de dezembro de 2008, p.31

FERREIRA, Nuno, “Exposição celebra história do futebol em Lisboa” in *Público*, 23 de maio de 2004, disponível em <https://www.publico.pt/2004/05/23/jornal/exposicao-celebra-historia-do-futebol-em-lisboa-188675> [26/07/2021]

FREITAS, José Carlos, “Museu do Desporto: CML e Governo apresentam projecto. Pavilhão Carlos Lopes ganha segunda vida” in *Record*, 24 de dezembro de 2008, p.26

GOMES, André Manuel e GERIVAZ, Sara, “Torres Vedras eterniza Joaquim Agostinho em museu inaugurado na Volta a Portugal” in *JN*, 05 de agosto de 2021, disponível em <https://www.jn.pt/desporto/videos/torres-vedras-eterniza-joaquim-agostinho-em-museu-inaugurado-na-volta-a-portugal-14010649.html> [09/08/2021]

GOUVEIA, Carlos e TEIXEIRA, Paulo Nunes, “O símbolo do rival que gera espanto nos museus de Benfica e FC Porto” in *O Jogo*, 01 de agosto de 2020, disponível em <https://www.ojogo.pt/futebol/taca-portugal/noticias/o-simbolo-do-rival-que-gera-espanto-nos-museus-de-benfica-e-fc-porto-12488050.html> [21/08/2021]

PORTO DOS MUSEUS, “Museu dedicado ao ciclista Joaquim Agostinha abre em Agosto” in *Porto dos Museus*, 20 de julho de 2021, disponível em <https://www.pportodosmuseus.pt/2021/07/20/museu-dedicado-ao-ciclista-joaquim-agostinho-abre-em-agosto/> [09/08/2021]

PÚBLICO, “Museu do Benfica é o Museu Português do Ano 2014” in *Público – Ípsilon*, 12 de dezembro de 2014, disponível em <https://www.publico.pt/2014/12/12/culturaipsilon/noticia/museu-do-benfica-e-o-museu-portugues-do-ano-2014-1679254> [05/11/2020]

RODRIGUES, Beta, “Museus Virtuais: Memórias dos Mundiais e outras Janelas para a História” in *MaisFutebol*, 10 de abril de 2020, disponível em <https://tvi24.iol.pt/viagens/desporto/museus-virtuais-memorias-dos-mundiais-e-outras-janelas-para-a-historia> [03/11/2020]

## Webgrafia

CÂMARA MUNICIPAL DE TORRES VEDRAS, “Futuro Museu do Ciclismo Joaquim Agostinho” in “*website*” oficial da Câmara Municipal de Torres Vedras, 01 de novembro de 2018, disponível em <http://www.cm-tvedras.pt/artigos/detalhes/futuro-museu-do-ciclismo-joaquim-agostinho/> [22/08/2021]

MARTINS, Rui e GUILHERME, Jaime, “Museu do Benfica mostra 109 anos de história do clube” in “*website*” oficial da RTP, 26 de julho de 2013, disponível em [https://www.rtp.pt/noticias/benfica/museu-do-benfica-mostra-109-anos-de-historia-do-clube\\_v669558](https://www.rtp.pt/noticias/benfica/museu-do-benfica-mostra-109-anos-de-historia-do-clube_v669558) [05/11/2020]

Página da Rede Portuguesa de Museus no “*website*” oficial da DGPC, disponível em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/> [02/11/2020]

Página de comunicados da República Portuguesa – “Plano Nacional das Artes propõe a criação de um Projeto Cultural de Escola e um índice para medir impacto cultural das organizações”, disponível em <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc21/comunicacao/comunicado?i=plano-nacional-das-artes-propoe-a-criacao-de-um-projeto-cultural-de-escola-e-um-indice-para-medir-impacto-cultural-das-organizacoes> [09/07/2021]

Página do Museu Benfica – CDI no “*website*” oficial do S.L.B., disponível em <https://www.slbenfica.pt/pt-pt/instalacoes/museu-benfica/patrimonio-cultural/centro-documentacao-informacao> [03/11/2020]

Página do Museu Benfica – Curadoria no “*website*” oficial do S.L.B., disponível em <https://www.slbenfica.pt/pt-pt/instalacoes/museu-benfica/patrimonio-cultural/curadoria> [06/11/2020]

Página do Museu Benfica – Produção no “*website*” oficial do S.L.B., disponível em <https://www.slbenfica.pt/pt-pt/instalacoes/museu-benfica/patrimonio-cultural/producao> [06/11/2020]

Página do Museu Benfica – RCR no “*website*” oficial do S.L.B., disponível em <https://www.slbenfica.pt/pt-pt/instalacoes/museu-benfica/patrimonio-cultural/reserva-conservacao-restauro> [03/11/2020]

Página do Museu Benfica – SME no “*website*” oficial do S.L.B., disponível em <https://www.slbenfica.pt/pt-pt/instalacoes/museu-benfica/patrimonio-cultural/servico-mediacao-educacao> [05/11/2020]

RTP, “Museu “Cosme Damião” mostra Benfica ao mundo” in “*website*” oficial da RTP, 26 de julho de 2013, disponível em [https://www.rtp.pt/noticias/benfica/museu-cosme-damiao-mostra-benfica-ao-mundo\\_d669421](https://www.rtp.pt/noticias/benfica/museu-cosme-damiao-mostra-benfica-ao-mundo_d669421) [03/11/2020]

SPORT LISBOA E BENFICA, “ISMA nasce em Lisboa” in “*website*” oficial do S.L.B., 23 de abril de 2019, disponível em <https://www.slbenfica.pt/pt-pt/agora/noticias/2018-2019/04/23/clube-museu-benfica-cosme-damiao-criacao-isma> [30/10/2020]

“*Website*” oficial do European Forum, disponível em <https://europeanforum.museum/emya-scheme/awards> [05/11/2020]

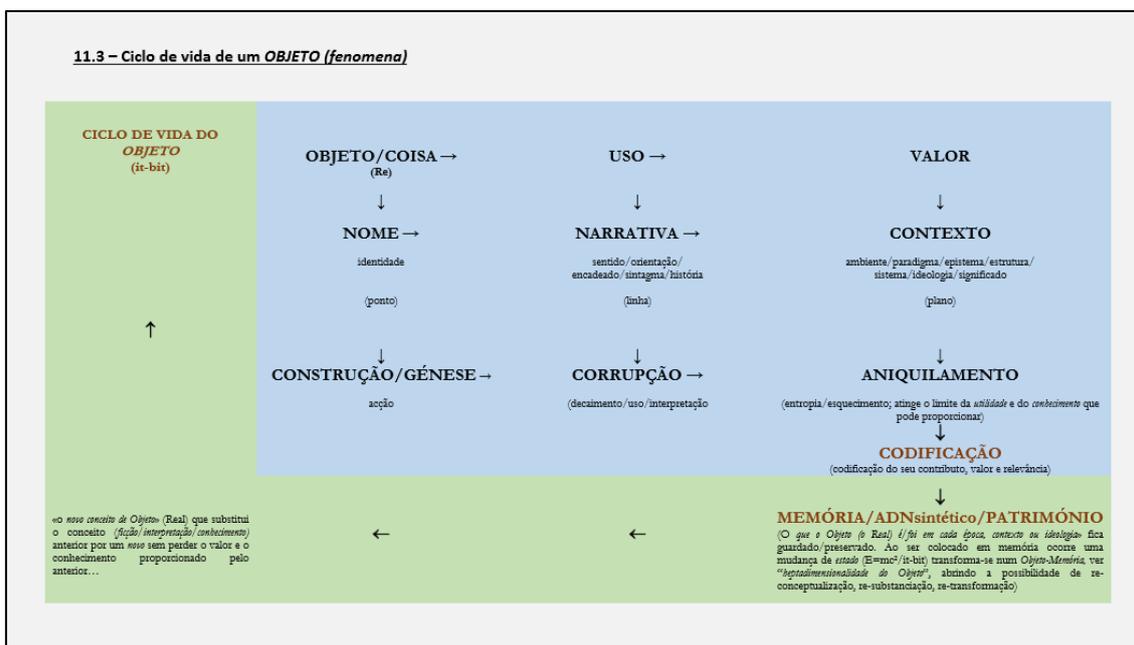
“*Website*” oficial do Museu Nacional do Desporto – Instituto Português do Desporto e da Juventude, disponível em <https://ipdj.gov.pt/museu-nacional-do-desporto> [22/08/2021]

“*Website*” oficial do International Sports Museum Association (ISMA), disponível em <https://www.ismamuseums.com/> [30/10/2020]

“*Website*” oficial do Museu do Brincar, disponível em <https://www.museudobrincar.com/> [21/08/2021]

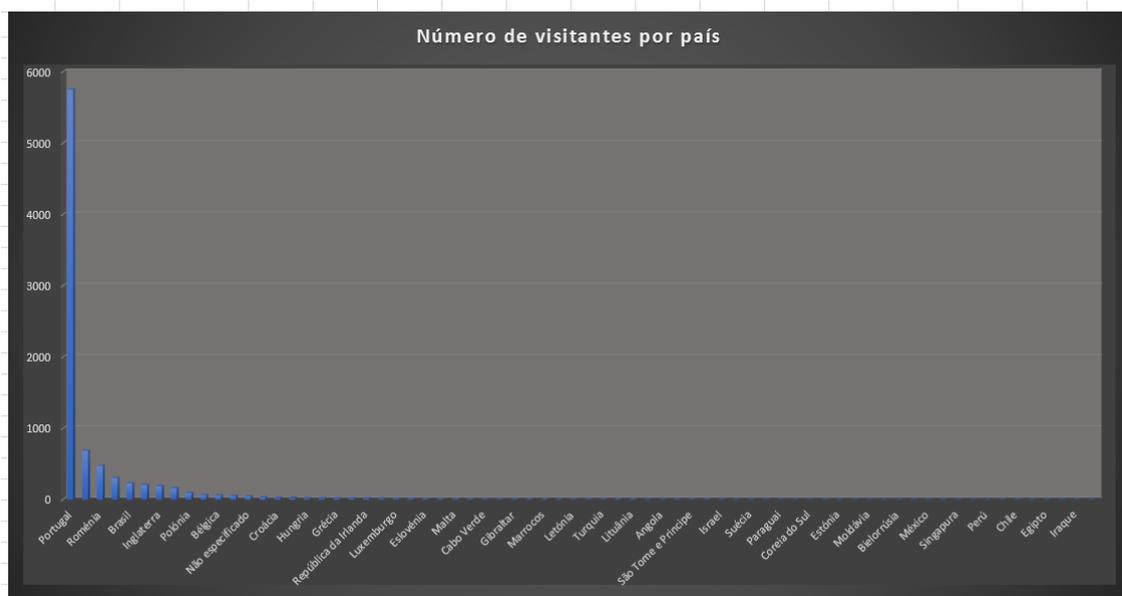
## Anexos

### Anexo 1 – Esquema que ilustra o ciclo de vida de um objeto



Fonte: Pedro Manuel-Cardoso, *Centro de Interpretação do Corpo, Atividade Física, Jogos e Desporto (CICAFJD): espaço lúdico e interativo de compreensão e divulgação do património do corpo, atividade física, jogos e desporto - centro de ciência, tecnologia, cultura e património - Centro Ciência Viva*, 2019, p.55

### Anexo 2 – 2.1. Gráfico com o número de visitantes do Museu Benfica – Cosme Damião na época de 2020-2021, organizado pelo país de origem



Fonte: Documento interno do Museu Benfica – Cosme Damião

2.2. Tabela com o número de visitantes do Museu Benfica – Cosme Damião na época de 2020-2021, organizado pelo país de origem

Última actualização até ao dia 30/06/2021 (inclusive)	
País de Origem	Número de Pessoas
Portugal	5751
França	685
Roménia	472
Espanha	302
Brasil	228
Alemanha	206
Inglaterra	189
Itália	160
Polónia	93
Países Baixos	65
Bélgica	59
Suíça	51
Não especificado	43
República Checa	29
Croácia	21
Escócia	20
Hungria	16
Estados Unidos da América	16
Grécia	15
Colômbia	14
República da Irlanda	14
Eslováquia	11
Luxemburgo	10
Rússia	8
Eslovénia	8
Áustria	7
Malta	6
País de Gales	5
Cabo Verde	5
Venezuela	5
Gibraltar	4
Índia	4
Marrocos	4
Dinamarca	4
Letónia	4
Uruguai	4
Turquia	4
Bulgária	4
Lituânia	4
Argélia	3
Angola	3
África do Sul	3
São Tome e Príncipe	3
Ucrânia	3
Israel	3
Canadá	2
Suécia	2
Etiópia	2
Paraguai	2
China	2
Coreia do Sul	2
Cuba	2
Estónia	2
Noruega	2
Moldávia	2
Sérvia	2
Bielorrússia	1
Guatemala	1
México	1
Nepal	1
Singapura	1
Moçambique	1
Perú	1
Finlândia	1
Chile	1
Tailândia	1
Egipto	1
Equador	1
Iraque	1
Irlanda do Norte	1
<b>Total de visitantes</b>	<b>8604</b>

Fonte: Documento interno do Museu Benfica – Cosme Damião

**Anexo 3** – Tabela de clubes da 1ª divisão/Campeonato Nacional na época 2020/21 e descrição dos seus museus

Clube (ordem alfabética)	Data de fundação	Museu	Descrição
Belenenses SAD	1919	Não	Em 2018 o clube Os Belenenses sofreu uma separação definitiva entre o clube e a sua SAD. Embora o Belenenses SAD não tenha museu atualmente, tinha antes dessa separação (após a divisão, o histórico do clube não ficou com a SAD). Esse museu foi inaugurado em duas fases: 1976 e 1987. É uma sala de troféus com 10.000 peças, dirigida por Argentina Fonseca, filha de Matateu, antigo jogador de futebol do Clube. O Museu é chamado “Museu Manuel Bulhosa”, em homenagem a essa figura de relevo para o Clube. [fontes: <a href="https://www.osbelenenses.com/clube/">https://www.osbelenenses.com/clube/</a> e <a href="https://www.record.pt/futebol/detalhe/belenenses-perde-figura-historica">https://www.record.pt/futebol/detalhe/belenenses-perde-figura-historica</a> ]
Boavista FC	1903	Sim	Museu é sala de troféus. Situa-se no estádio do Bessa Século XXI e só se pode visitar com marcação prévia. [fonte: <a href="https://boavistafc.pt/bessa/">https://boavistafc.pt/bessa/</a> ]
CD Nacional	1910	Sim	Embora na cronologia da história do Clube apareça, em 2018, a inauguração do Museu do CD Nacional, “um espaço onde é possível recordar e reviver os principais feitos e conquistas do clube, individual e coletivamente, em competições regionais, nacionais e internacionais de várias modalidades desportivas”, não encontramos qualquer informação relativa a visitas. [fonte: <a href="https://www.cdnacional.pt/historia/">https://www.cdnacional.pt/historia/</a> ]
CD Tondela	1933	Não	Tem uma sala de troféus que é possível visitar caso se agende uma visita ao estádio que inclui também a ida ao relvado, balneários, bancadas, etc. A página do website sobre a história do Clube refere-se à sala de troféus como museu mas usa a expressão entre aspas, demonstrando que não pretende ser, efetivamente, um museu [fontes: <a href="http://cdtondela.pt/visitasguiadas.asp">http://cdtondela.pt/visitasguiadas.asp</a> e <a href="https://cdtondela.pt/clube/historia/">https://cdtondela.pt/clube/historia/</a> ]
FC Famalicão	1931	Não	---
FC Paços de Ferreira	1950	Não	---
F.C. Porto	1893	Sim	Abordado com pormenor no relatório

Gil Vicente FC	1924	Não	---
Marítimo Madeira / Club Sport Marítimo	1910	Sim	Embora as imagens do Museu pareçam essencialmente uma mostra de troféus, a visão desta instituição é mais abrangente: “foi criado com o objectivo de dar dimensão a todo o património erguido sobre a égide do Club Sport Marítimo, conjugando todas as conquistas com a expressão que o clube tem na diáspora portuguesa espalhada pelo Mundo”. O Clube está atualmente a projetar um novo espaço para o Museu, integrado no estádio. [fontes: <a href="https://www.csmaritimo.org.pt/museu/">https://www.csmaritimo.org.pt/museu/</a> e <a href="http://www.maritimo.tv/pt/emissao/play/6-6/3345-visita-ao-estadio-e-museu-do-maritimo/">http://www.maritimo.tv/pt/emissao/play/6-6/3345-visita-ao-estadio-e-museu-do-maritimo/</a> ]
Moreirense FC	1938	Não	Embora não tenha museu, as vitórias importantes do Clube não passam despercebidas. A vitória da Taça CTT, em 2017, levou à sua exposição num museu local, a Sociedade Martins Sarmento (Guimarães), instituição que “está sempre presente nas ocasiões de Guimarães que a identificam histórica e culturalmente”. [fonte: <a href="https://www.radiovizela.pt/noticia-taca-ctt-do-moreirense-exposta-no-museu-martins-sarmiento">https://www.radiovizela.pt/noticia-taca-ctt-do-moreirense-exposta-no-museu-martins-sarmiento</a> ]
Portimonense SC	1914	Não	Apesar de o Clube não ter um museu físico, tem um arquivo digital onde é possível consultar algum património documental do clube como fotografias. Além disso, o Portimonense assinou um protocolo com o Museu de Portimão para este “expor o espólio de troféus da coletividade, enquanto património cultural representativo da comunidade local”. [fontes: <a href="https://www.arquivos.portimonense.pt/">https://www.arquivos.portimonense.pt/</a> e <a href="https://www.pportodosmuseus.pt/2014/09/04/museu-de-portimao-vai-restaurar-espolio-portimonense/">https://www.pportodosmuseus.pt/2014/09/04/museu-de-portimao-vai-restaurar-espolio-portimonense/</a> ]
Rio Ave FC	1939	Sim	O Museu foi inaugurado em 2005 como um espaço para “mostrar aos vindouros a sua actividade [do Clube] ao longo dos anos”. Contudo, não se encontrou qualquer informação oficial relativa ao Museu ou a visitas. [fonte: <a href="https://www.record.pt/futebol/futebol-nacional/liga-nos/rio-ave/detalhe/museu-inaugurado-esta-tarde">https://www.record.pt/futebol/futebol-nacional/liga-nos/rio-ave/detalhe/museu-inaugurado-esta-tarde</a> ]
Santa Clara / Clube	1921	Não	---

Desportivo Santa Clara			
SC Braga	1921	Não	---
SC Farense	1910	Não	---
SL Benfica	1904	Sim	Abordado com pormenor no relatório (alvo do estudo)
Sporting CP	1906	Sim	Abordado com pormenor no relatório
Vitória SC	1922	Não	---

Fonte: Compilado pela autora

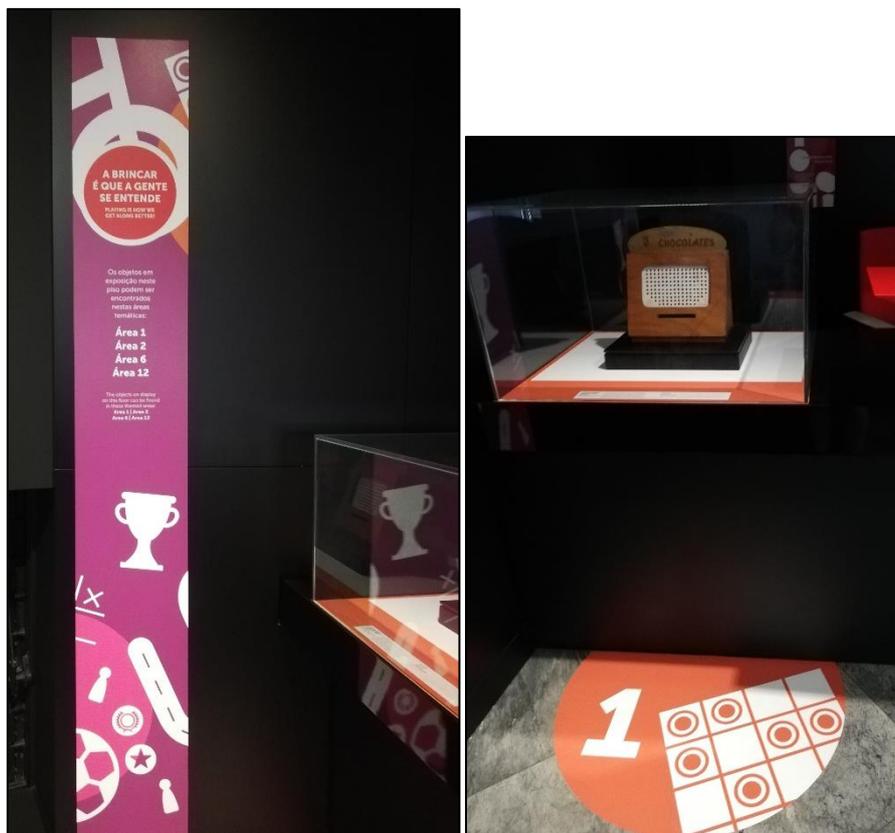
**Anexo 4** – Imagens da exposição «A Brincar é que a Gente se Entende», uma parceria entre o Museu Benfica – Cosme Damião e o Museu do Brincar, em Vagos.

4.1. Folheto informativo da exposição



Fonte: Fotografias da autora

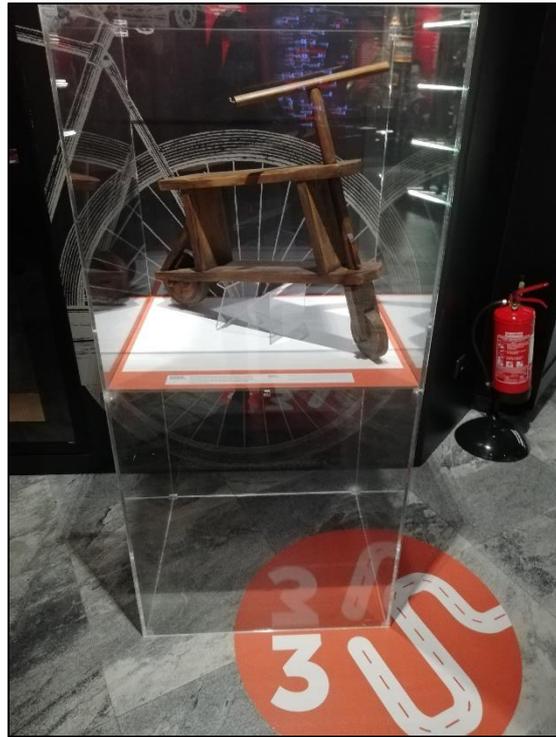
4.2. Fotografias das 7 peças do Museu do Brincar, ao longo da exposição permanente do Museu Benfica – Cosme Damião



Peça 1: Jogo do Furo para ganhar chocolates



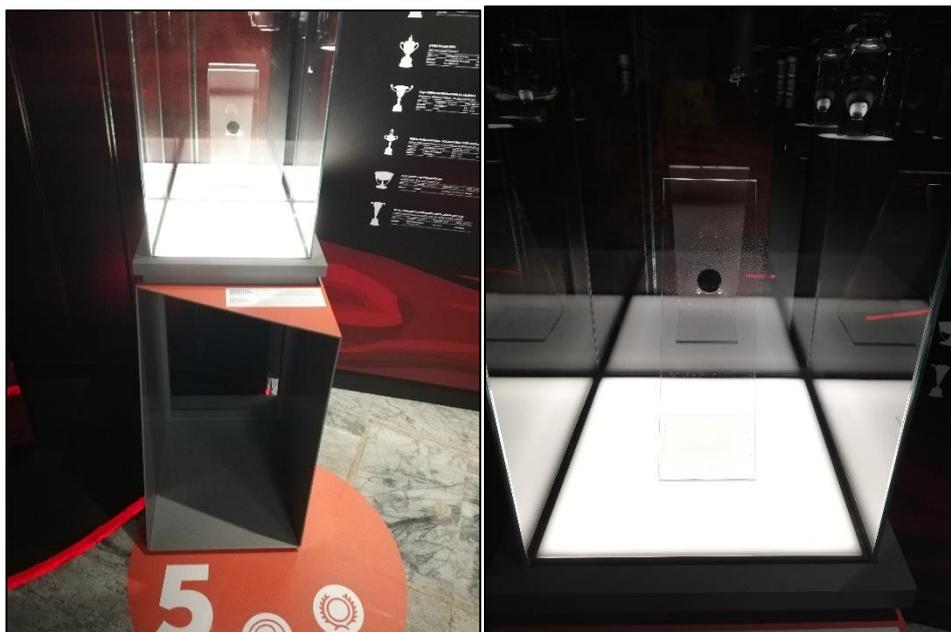
Peça 2: “Jogo Velocipedico”



Peça 3: Bicicleta de madeira



Peça 4: Jogo “Futebol de Mesa”



Peça 5: Moeda romana utilizada no jogo “Navia Aut Caput”



Peça 6: Jogo “Pontapé ao Goal”



Peça 7: Chiquia, Jianzi tradicional e Peteca

Fonte: Fotografias da autora

**Anexo 5** – Imagens da exposição do Museu Benfica – Cosme Damião. Nos vários pontos são apresentadas imagens relevantes da exposição e que são abordadas ao longo do relatório

5.1. – Fotografia da primeira mostra pública de troféus do S.L.B. em 1935



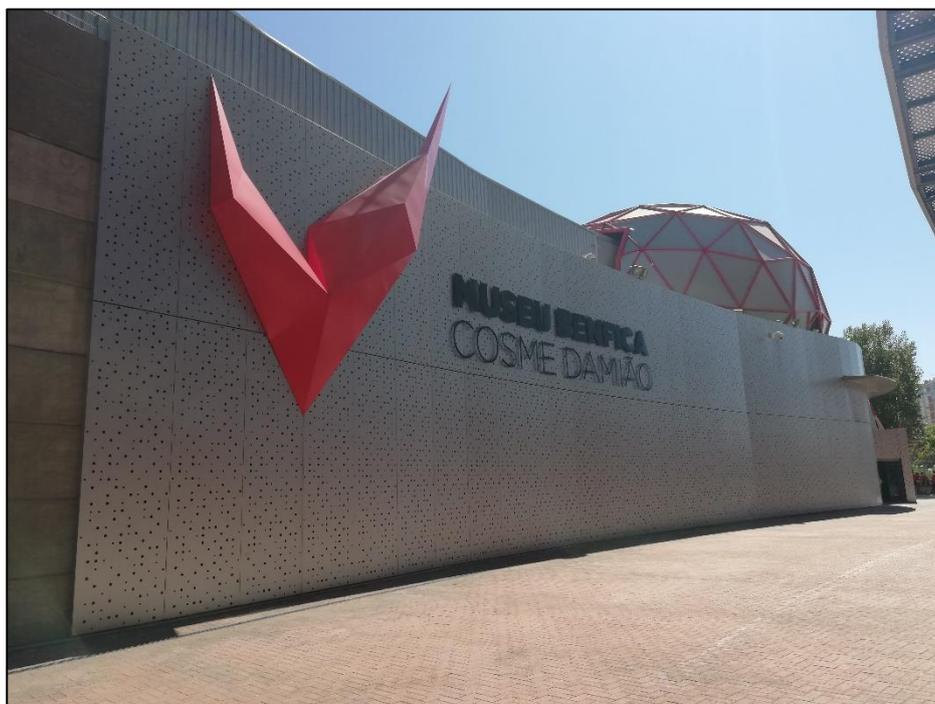
Fonte: Inês Mendes, “*Da teoria à prática. Musealização de Património Desportivo: Intervenções de Conservação e Restauro no departamento de Reserva, Conservação e Restauro do Sport Lisboa e Benfica*”, Relatório de Estágio Mestrado Conservação e Restauro, 2012, p.95

5.2. Fotografias de algumas áreas da exposição do Museu Benfica – Cosme Damião (por ordem de apresentação no Museu)

5.2.1. Fotografia do da primeira mostra pública de troféus do S.L.B. na parede da área 1 – “Ontem e Hoje”



5.2.2 Fachada do edifício do Museu Benfica – Cosme Damião





5.2.3 Fotografias da área 5 – “A Taça”, onde são apresentadas as Taças de Portugal ganhas pelo S.L.B.

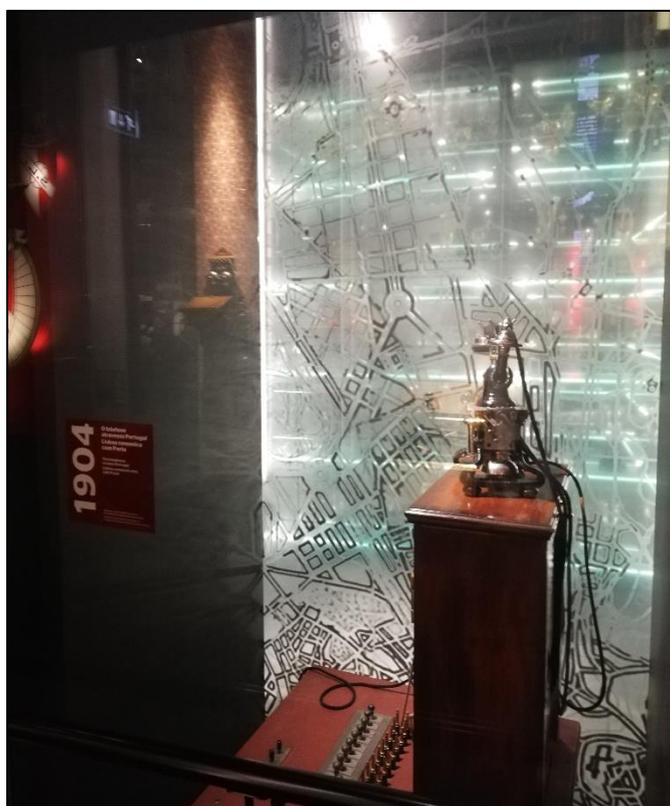
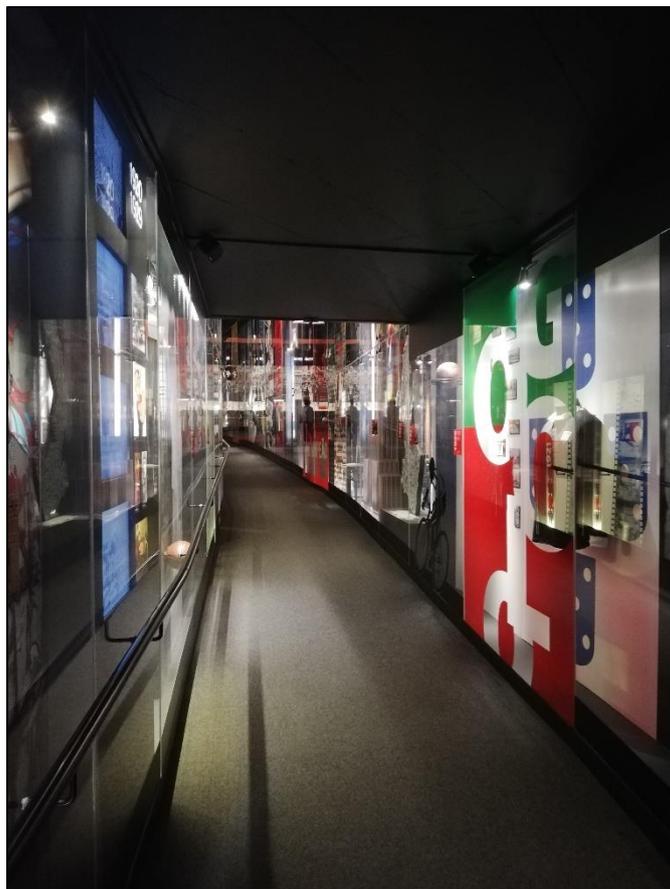




### 5.2.4 Cronologia presente na área 14 – “Lisboa e Benfica”



5.2.5 Alguns acontecimentos nacionais e mundiais referidos na área 15 – “No Caminho da História”



1904: O telefone atravessa Portugal. Lisboa comunica com o Porto



1908: Regicídio: o princípio do fim da monarquia



1912: Em Estocolmo o céu desfaz-se sobre Francisco Lázaro. Na Terra Nova o mar fecha-se sobre o Titanic



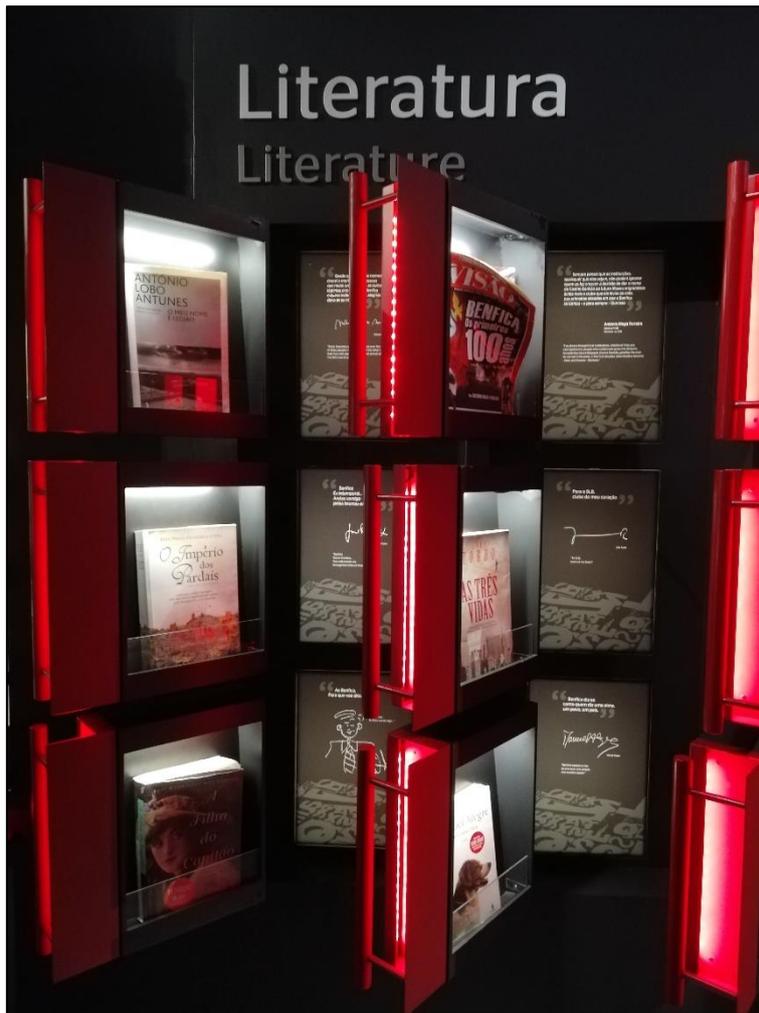
1974: Revolução dos Cravos. 25 de abril



1970-1979: Ecrãs digitais informativos sobre a década de 1970

### 5.2.6 Parede interativa da área 16 – “Outros Voos”





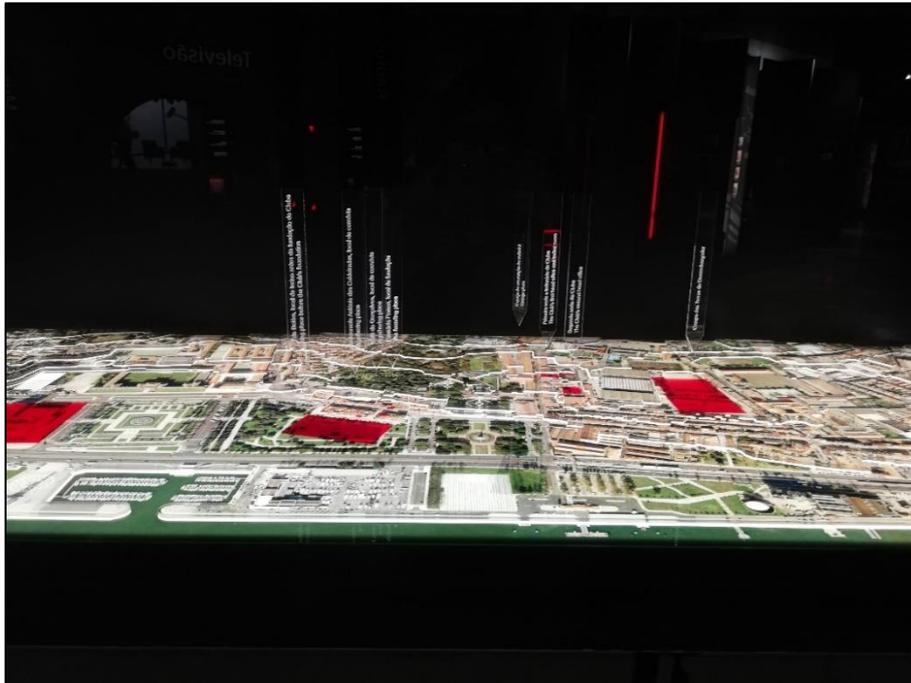






5.2.7 Pormenor da maquete da área 17 – “Chão Sagrado”

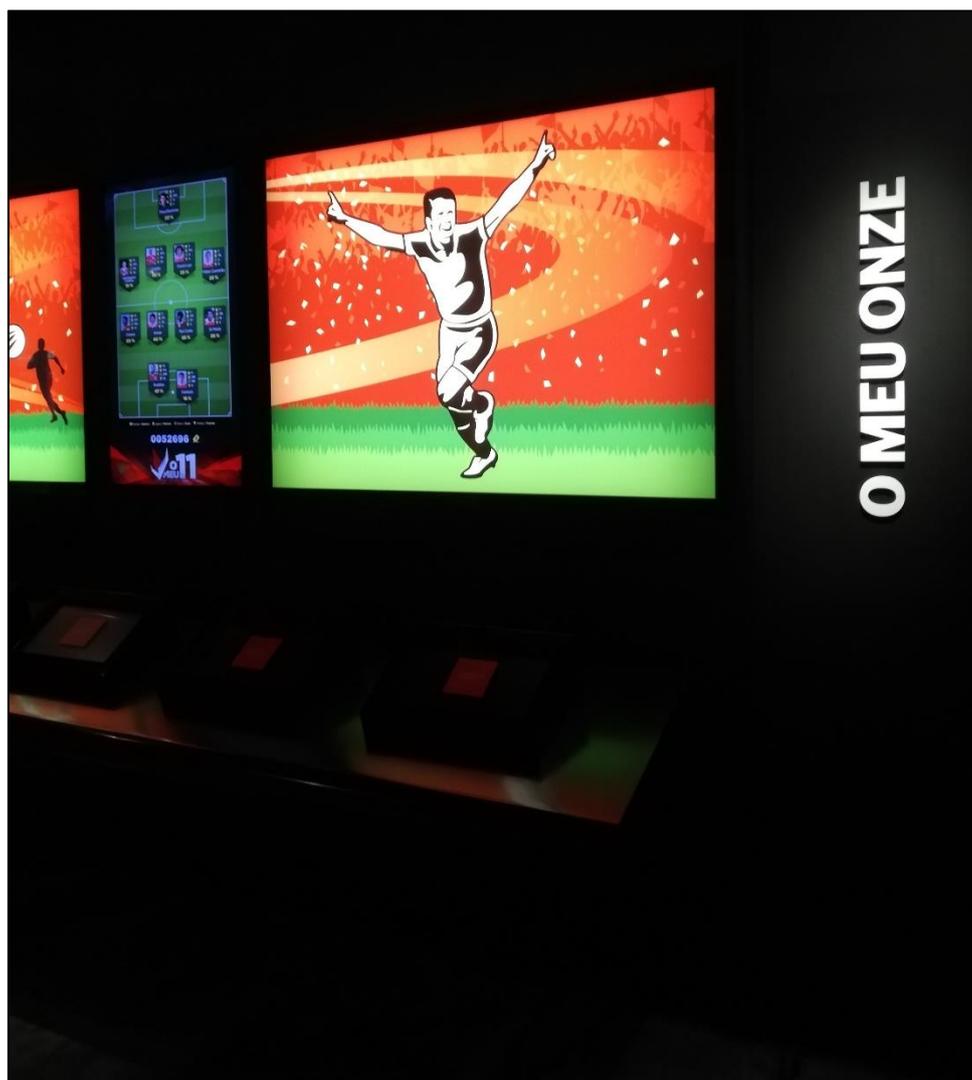




5.2.8 Equipamento de Miklos Fehér exposto na área 19 – “Águias Mundi”



### 5.2.9 Espaço interativo na área 21 – “O meu Onze”



**Nota:** os ecrãs (em baixo) encontram-se desligados porque, devido ao Covid-19, as áreas interativas do Museu estão atualmente suspensas.

### 5.2.10 Holograma de Eusébio na área 24 – O Pantera Negra e Outras Lendas

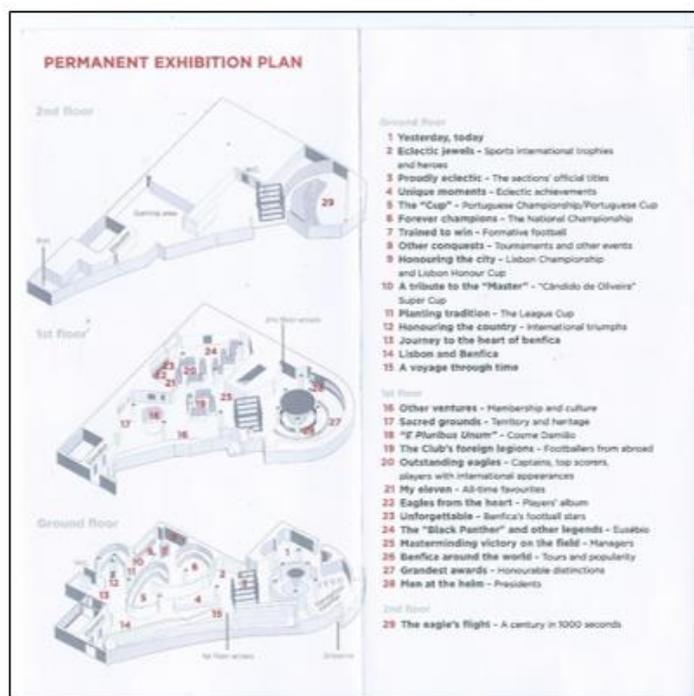


### 5.2.11 Apresentação de todos os presidentes do S.L.B. na área 28 – “Homens do Leme”



Fonte: Fotografias da autora

## Anexo 6 – Planta do Museu Benfica – Cosme Damião (inglês)

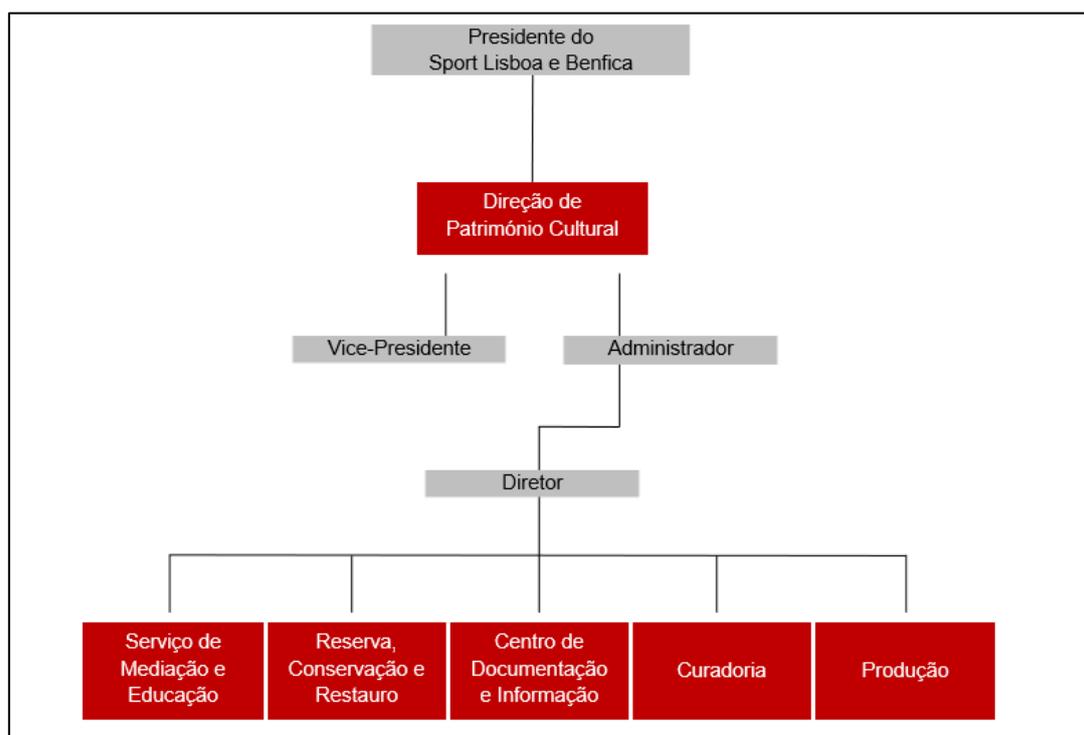


Nota da autora: Esta planta apresenta o Museu como era quando foi aberto. Numa intervenção posterior, o cone que surge no piso térreo junto da receção – e que também é visível no piso 1 junto às áreas 26 a 28 – foi removido, abrindo um espaço entre os dois pisos (espécie de varanda). Nesse espaço junto à receção criou-se um lugar para exposições temporárias. As restantes áreas encontram-se, hoje, no mesmo lugar indicado na planta.

Fonte: Documento interno do Museu Benfica – Cosme Damião

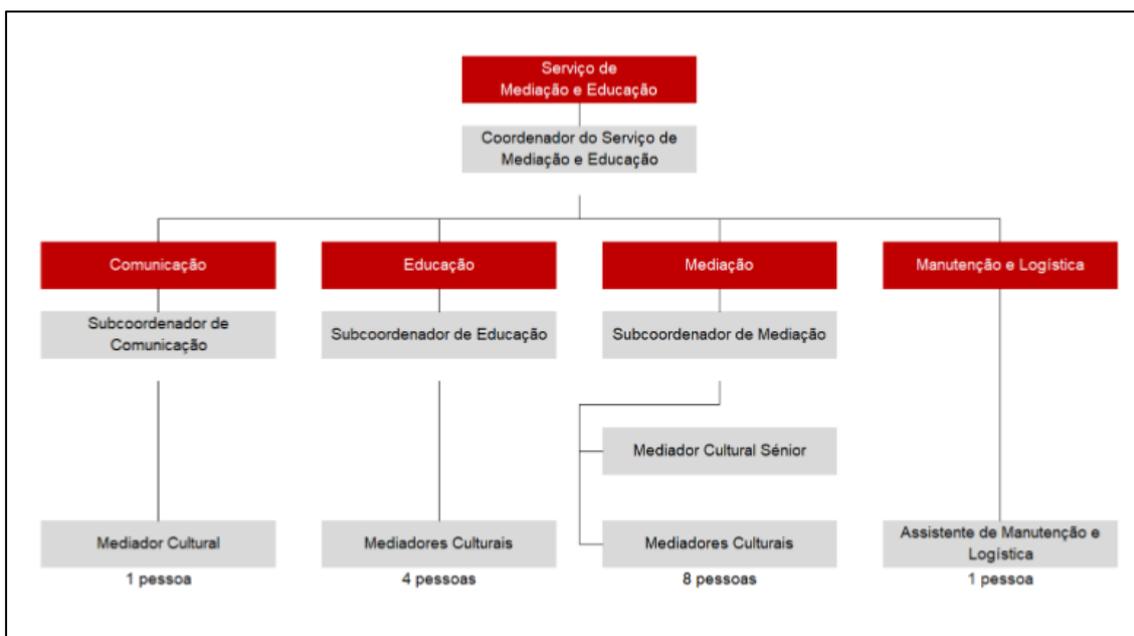
## Anexo 7 – Organização interna

### 7.1. – Organograma da Direção Geral do Património Cultural do S.L.B.



Fonte: Documento interno do Museu Benfica – Cosme Damião

7.2. – Organograma do Serviço de Mediação e Educação da Direção Geral do Património Cultural do S.L.B.



Fonte: Documento interno do Museu Benfica – Cosme Damião

## Anexo 8 – Parcerias do Serviço de Mediação e Educação do Museu Benfica – Cosme Damião

PATRIMÓNIO  
CULTURAL  
BENFICA



### PARCERIAS

1. O Museu Benfica - Cosme Damião recebe estágios curriculares nas áreas da mediação, da educação e da comunicação. É também recorrente o apoio a alunos que realizam trabalhos académicos sobre o Museu. Essa relação com a comunidade académica traduz-se em variados protocolos, entre eles:

#### Protocolos Nacionais:

 Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril	 Instituto Politécnico de Leiria	 Instituto Politécnico de Lisboa - Escola Superior de Educação de Lisboa
 Instituto Politécnico de Setúbal	 Instituto Politécnico de Tamar - Escola Superior de Tecnologia	 ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa
 Universidade de Lisboa - Faculdade de Letras	 Universidade de Lisboa - Instituto de Educação	 Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
 Escola Profissional e Artística da Marinha Grande	 Universidade Nova de Lisboa - Faculdade de Ciências e Tecnologia	

#### Internacionais:

 Metropolia University of Applied Sciences, Culture & Creative Industries da Fribândia	 Università degli Studi di Ferrara - Science & Technology for cultural heritage of Italia	 Université Michel de Montaigne Bordeaux
--	---	--

2. No âmbito da programação desenvolvida pelo Museu Benfica - Cosme Damião, existem três parcerias que destacamos:

**Science4You**  
Empresa parceira na realização de campos de férias destinados a crianças dos 6 aos 13 anos. A parceria também se reflete na realização de festas de aniversário no espaço do Museu.

**Associação Portuguesa de Surdos (APS)**  
Associação parceira na preparação e realização de visitas guiadas com interpretação em Língua Gestual Portuguesa. Os associados da APS têm entrada gratuita no Museu.

**Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal (ACAPO)**  
Associação parceira na preparação de visitas guiadas para público com deficiência visual. Os associados da ACAPO têm entrada gratuita no Museu.

**SPORT LISBOA E BENFICA**  
**Museu Benfica - Cosme Damião**  
Estádio do Sport Lisboa e Benfica  
Av. Eusébio da Silva Ferreira, 1500-313 LISBOA : PORTUGAL  
E: museu@slbenfica.pt | T: (+351) 21 721 95 90

Fonte: Documento interno do Museu Benfica – Cosme Damião

# Anexo 9 – Folheto da programação do Museu Benfica – Cosme Damião, janeiro-março 2020



## MUSEU BENFICA COSME DAMIÃO

JAN | FEV | MAR 2020

### JAN

**VISITAS GUIADAS: MUSEU BENFICA - COSME DAMIÃO**  
5 janeiro | 2 fevereiro | 1 março  
Hora: 15h\* | Duração prevista: 1 hora e 30 minutos  
Lotação máxima: 20 | Preço: valor da entrada no Museu, de acordo com tabela de preços.  
Não requer marcação prévia.  
\* caso seja dia de jogo no Estádio da Luz, a hora da visita é alterada para as 11h.

**VISITAS GUIADAS EM LÍNGUA GESTUAL PORTUGUESA**  
Mediante marcação prévia  
Público-alvo: surdos e interessados em Língua Gestual Portuguesa  
Duração prevista: 2 horas | Lotação máxima: 20  
Preço: sócios da APS: gratuito | público geral: valor da entrada no Museu, de acordo com tabela de preços  
preços especiais a partir de 15 participantes (sob consulta)

### FEV

**Q&A: CHALANA - A VIDA DO GÉNIO**  
10 fevereiro | segunda-feira  
Hora: 18h  
Duração prevista: 2 horas  
Lotação: limitada ao número de lugares  
Entrada gratuita

**OFICINA CRIATIVA DE CARNAVAL: CRAQUES DO DISFARCE**  
23 fevereiro | domingo  
Público-alvo: crianças dos 6 aos 12 anos  
Hora: 10h30  
Duração prevista: 2 horas  
Lotação: mínima 10 | máxima 20  
Preço: 4€ (25% de desconto a partir da segunda criança)

### MAR

**ESPECIAL ANIVERSÁRIO SL BENFICA**

**VISITA GUIADA: ASES DO PASSADO**  
22 fevereiro | sábado  
Hora: 10h30  
Duração prevista: 2 horas  
Lotação: mínima 5 | máxima 20  
Preço: sócio 3€ | público geral 6€

**BENFICA QUIZ NIGHT**  
28 fevereiro | sexta-feira  
Idade mínima: 18 anos  
Hora: 21h  
Duração prevista: 2 horas  
Constituição das equipas: mínimo 3 pessoas | máximo 6 pessoas  
Número de equipas: mínimo 4 | máximo 9  
Preço: 2€

**PASSEIO GUIADO: LISBOA E BENFICA**  
29 fevereiro | sábado  
Inclui: transporte, visita ao Museu e ao Estádio, lanche da manhã e almoço  
Ponto de partida e chegada: Recepção do Museu  
Horário previsto: das 9h30 às 19h  
Lotação: mínima 10 | máxima 15  
Preço: sócio 45€ | público geral 55€  
Marcação prévia obrigatória até 24 de fevereiro.

**VISITA-JOGO: O MELHOR PAI DO MUNDO**  
15 março | domingo  
Público-alvo: pais e filhos dos 6 aos 12 anos  
Hora: 10h30  
Duração prevista: 2 horas  
Lotação: mínima 10 | máxima 20  
Preço: pai gratuito | criança 4€ (25% de desconto a partir da segunda criança)

**VISITA GUIADA: UMA CAMISOLA, VÁRIAS EMOÇÕES**  
29 março | domingo  
Inclui: visita guiada ao Museu e aos Pavilhões  
Hora: 10h | Duração prevista: 2 horas  
Lotação: mínima 5 | máxima 20  
Preço: sócio 3€ | público geral 6€

**CAMPO DE FÉRIAS**  
MUSEU BENFICA COSME DAMIÃO  
PASCOA

Semana 1: 30 de março a 3 de abril  
Semana 2: 6 a 9 de abril  
Mais informações em breve!



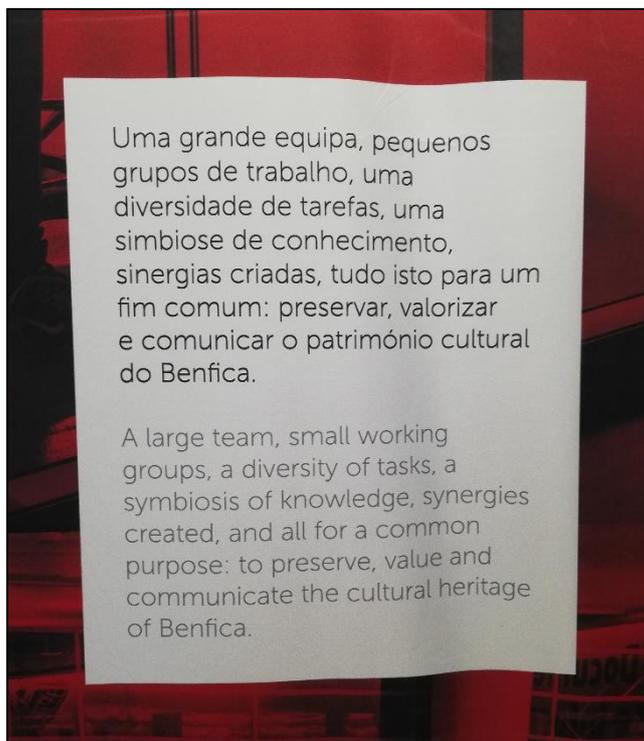
**PATRIMÓNIO CULTURAL BENFICA**

**MARCAÇÃO PRÉVIA OBRIGATÓRIA.**  
MARCAÇÕES (dias úteis, das 10h às 18h):  
✉ museu@slbenfica.pt ou ☎ 21 721 95 90  
Mediante o calendário de jogos do Sport Lisboa e Benfica no Estádio da Luz e nos Pavilhões, as datas e os horários das atividades poderão sofrer alterações.

**f /MuseuBenficaCosmeDamiao**  
**@ /museubenfica**  
**www.museubenfica.pt**  
Para mais informações, dirija-se à receção do Museu

Fonte: Museu Benfica – Cosme Damião

**Anexo 10** – Imagens da exposição temporária do Piso 2 do Museu Benfica – Cosme Damião sobre o trabalho da RCR e do CDI





Fonte: Fotografias da autora

**Anexo 11** – Artigo sobre a atividade de Halloween realizada pelo Museu Benfica – Cosme Damião no jornal Benfica, na secção Clube – Património Cultural

Aconteceu

## Halloween no Museu Benfica



Foto: Luísa Veiga

O espírito de Halloween invadiu o Museu! No passado domingo, realizou-se a quarta edição da oficina criativa Diabinhos Vermelhos. Foram vários os diabinhos participantes, dos 6 aos 12 anos, que esgotaram a atividade. A diversão começou no Estádio. A bancada, o balneário da equipa visitante, a sala de conferências de imprensa e o túnel de acesso ao relvado foram alguns dos locais que o grupo teve oportunidade de conhecer. Seguiu-se uma visita ao Museu, com passagem pelas principais áreas temáticas da exposição. Ao longo do percurso, as crianças procuraram e encontraram as personagens que dariam origem a um horrível conto de Halloween. Cosme Damião, a capitã do futebol feminino do Benfica, Darlene, e uma águia chamada Xiribi foram protagonistas, a par com poções mágicas, alguns sustos e muito mistério. Mas uma história de terror não estaria completa sem vilão. Dracus, um vampiro maldisposto com cabelos em chamas, foi inventado e desenhado pelo grupo. Seguiu-se o teatro! As sombras das personagens ganharam vida, dançando sobre a tela branca para contar a história imaginada pelas crianças. Foi uma tarde bem-disposta e nem os doces faltaram. Mantenham-se a par das atividades de programação do Museu Benfica – Cosme Damião no website oficial. Prometemos que não são todas tão assustadoras!

**INFO** Museu Benfica – Cosme Damião. Todos os dias, das 10h às 18h. Em dias de jogo, aberto até ao início da partida • #museubenfica • [www.museubenfica.pt](http://www.museubenfica.pt) • [www.facebook.com/MuseuBenficaCosmeDamião](https://www.facebook.com/MuseuBenficaCosmeDamião) • [www.instagram.com/museubenfica](https://www.instagram.com/museubenfica)

Fonte: Benfica, “Halloween no Museu Benfica” in *Benfica*, 01 de novembro de 2019, p.30

**Anexo 12** – Participação na iniciativa “Património em Campo”, organizada pela Reserva de Conservação e Restauro do Museu Benfica – Cosme Damião, no dia 30 de novembro de 2019



Fonte: Fotografia da autora

**Anexo 13** – Publicação da rubrica “pelo lápis de...” na página do “instagram” do Museu Benfica – Cosme Damião, a 09 de abril de 2020



Fonte: Página de “Instagram” do Museu Benfica – Cosme Damião (@museubenfica)

**Anexo 14** – Artigo sobre a inauguração do Estádio do S.L.B. no jornal Benfica, na secção Clube – Património Cultural



Fonte: Luísa Veiga, “Uma festa de e para os benfiquistas” in *Benfica*, 10 de janeiro de 2020, p.30

**Anexo 15** – Quadro comparativo entre público dos museus tradicionais, os grupos que não costumam visitar museus e o público de museus específicos de desporto

**Figure 26:** Comparison of Museum Audiences with Sport Specific Museum Audiences

Traditional Museum Audiences	Non-Traditional Museum Audiences	Traditional sport specific museum audiences
Wealthier local residents	Older people	Sports fans
Longer established communities	Young People	Tourists
Older people (over 35 years of age)	Families	Families
Men	People with lower educational attainment	Men
People in Higher socio-income groups A,B,C1	People from Black, Asian and Ethnic Minority communities (BME)	Schools
Schools	Disabled People	
	People in Lower socio-income groups C2, D, E	
	People with low incomes	

Source: Column one and two established earlier in this chapter by the author, and column three established from the author's conversations with sport specific museum staff

Fonte: Justine Reilly, *Sport, Museums and Cultural Policy*, vol.1, tese de doutoramento em Filosofia da University of Central Lancashire, Lancashire, 2014, p.235

**Anexo 16** – Documento com informações relativas à participação na programação do Museu Benfica – Cosme Damião no ano de 2018 (8 páginas)

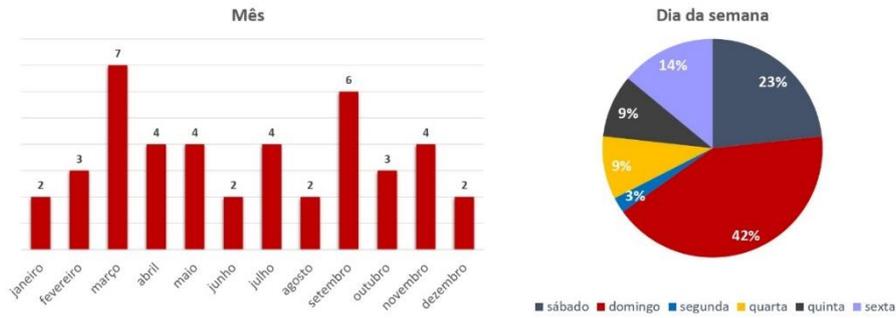




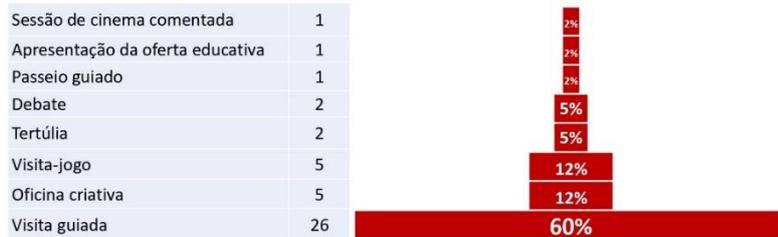
Em 2018, foram divulgadas 43 atividades de programação:



### FREQUÊNCIA

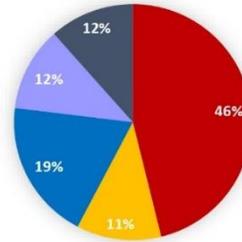


### FORMATOS



## 26 VISITAS GUIADAS

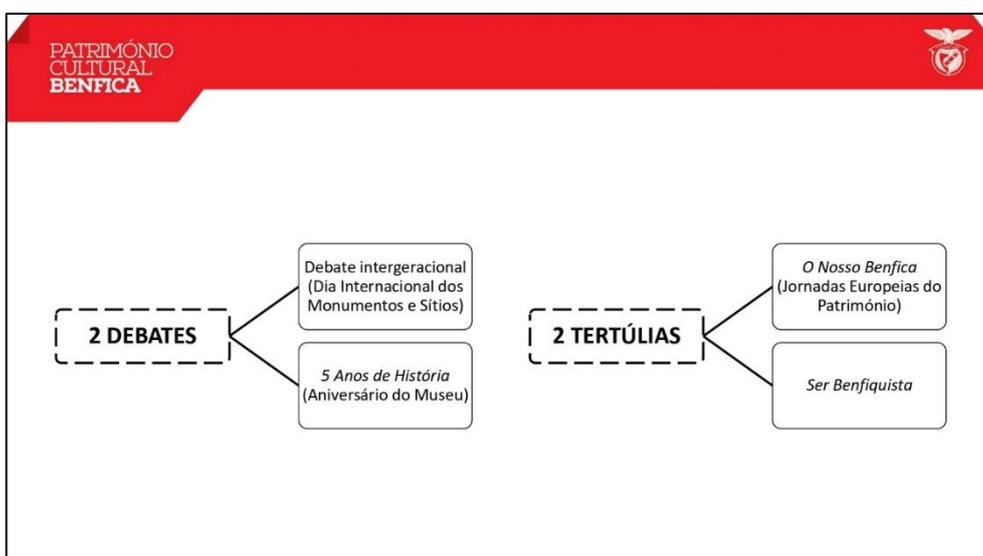
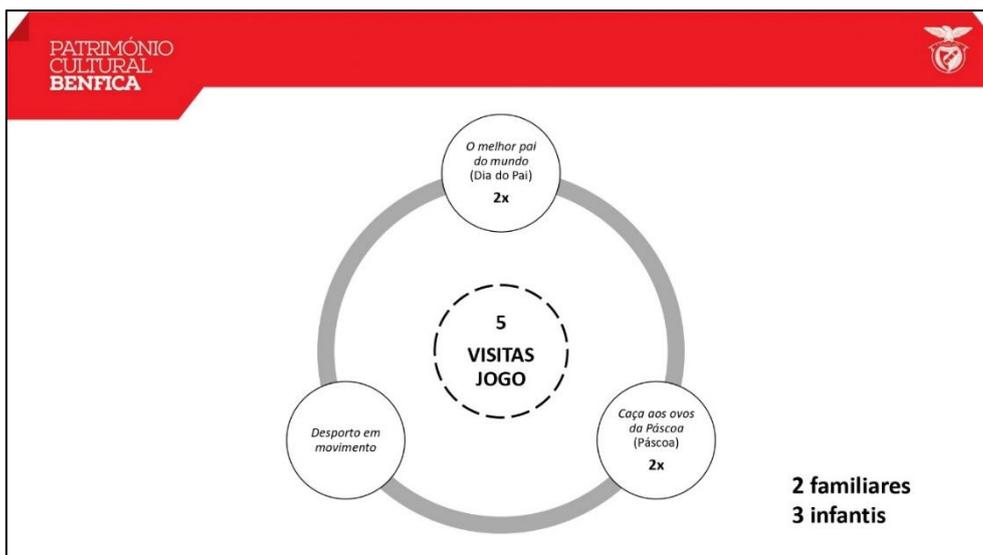
Gerais	12
Calendário museológico	5
Exposição temporária	3
CDI e RCR	3
Acessibilidade (surdos)	3



■ Geral  
■ Calendário museológico  
■ Acessibilidade (surdos)  
■ Exposição temporária  
■ CDI e RCR



**2 familiares  
3 infantis**



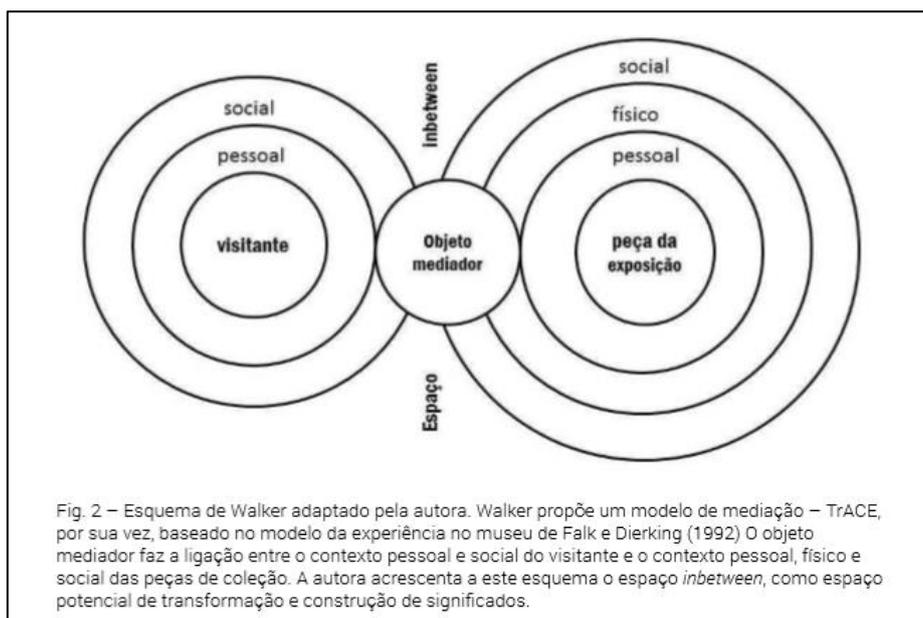
Fonte: Documento interno do Museu Benfica – Cosme Damião

**Anexo 17** – Fotografias da exposição temporária «Dias de Luta, Dias de Glória» de homenagem ao ex-jogador Luisão, patente na área de exposições temporárias do Museu Benfica – Cosme Damião, junto à receção



Fonte: Fotografias da autora

**Anexo 18** – Esquema explicativo do papel do mediador na comunicação de um museu



Fonte: Inês Ferreira, “Objetos mediadores em museus” in *Midas*, nº4: dossier temático “Museus, utopia e urbanidade”, s.l., 2014, p.6

**Anexo 19** – Inquérito de satisfação da visita guiada ao Museu Benfica – Cosme Damião

**INQUÉRITO DE SATISFAÇÃO**  
Visita guiada ao Museu Benfica - Cosme Damião

Este questionário destina-se a avaliar o grau de satisfação relativamente à visita guiada a que acabou de assistir. O seu preenchimento é voluntário e anónimo. A sua opinião é importante para melhorarmos os nossos serviços. Por favor, assinale apenas uma opção nas perguntas de resposta múltipla.

Género:  M  F      Idade: \_\_\_\_\_

Habilitações Académicas: \_\_\_\_\_

1. É a primeira vez que visita o Museu Benfica - Cosme Damião?  
 SIM  NÃO

2. Como classifica a duração da visita guiada?  
ADEQUADA  CURTA  LONGA

3. Numa escala de 1 a 5, como avalia o desempenho do/a mediador/a cultural nos seguintes parâmetros:

Domínio das conteúdos:	1 - Pésima <input type="checkbox"/>	2 - Má <input type="checkbox"/>	3 - Razoável <input type="checkbox"/>	4 - Boa <input type="checkbox"/>	5 - Excelente <input type="checkbox"/>
Clareza do discurso:	1 - Pésima <input type="checkbox"/>	2 - Má <input type="checkbox"/>	3 - Razoável <input type="checkbox"/>	4 - Boa <input type="checkbox"/>	5 - Excelente <input type="checkbox"/>
Postura física:	1 - Pésima <input type="checkbox"/>	2 - Má <input type="checkbox"/>	3 - Razoável <input type="checkbox"/>	4 - Boa <input type="checkbox"/>	5 - Excelente <input type="checkbox"/>

4. Numa escala de 1 a 5, como classifica globalmente esta visita guiada?

1 - PÉSSIMA	<input type="checkbox"/>
2 - MÁ	<input type="checkbox"/>
3 - RAZOÁVEL	<input type="checkbox"/>
4 - BOA	<input type="checkbox"/>
5 - EXCELENTE	<input type="checkbox"/>

5. Quais foram os pontos fortes e fracos da visita guiada?  
Se considerar oportuno, acrescente sugestões à sua resposta.

 Data: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / 2019  
Obrigado pela sua participação. Até breve!

Fonte: Museu Benfica – Cosme Damião