



Universidade do Porto

Faculdade de Letras

O Museu como Sistema de Informação

Isabel da Costa Marques

Setembro, 2010



Universidade do Porto

Faculdade de Letras

O Museu como Sistema de Informação

Isabel da Costa Marques

Dissertação de Mestrado em Museologia

Trabalho elaborado sob a orientação do
Professor Doutor Armando Malheiro da Silva

Setembro, 2010

Agradecimentos

Ao Professor Doutor Armando Malheiro da Silva, único em sabedoria e sentido de humor. Pelo desafio e privilégio que foi a sua orientação.

Ao Museu de Alberto Sampaio, que desde o início faz parte da minha formação profissional e que me obriga constantemente a regressar.

À Maria Rufino, pela cumplicidade, pelas longas conversas museológicas e, claro, pelo *bed and breakfast!*

Aos meus pais pelo incondicional apoio, por nos incentivarem a trilhar os nossos próprios caminhos e serem sempre o nosso porto onde quer que estejamos.

Às minhas queridas irmãs, pelos sermões por ser a mais velha e a última a entregar a tese.

E a ti Pedro, que me acompanhaste pacientemente neste percurso.

Índice

1 Introdução	2
2 Da colecção à sua desconstrução	7
2.1 Infra-estruturas da sociedade da informação	7
2.2 Museus, bibliotecas e arquivos: um passado comum	9
2.3 Colecção e fundo: diferenças e conotações	21
2.4 Museus, bibliotecas e arquivos: as suas funções.....	27
2.5 O actual paradigma pós-custodial	39
3 Museus como sistemas de informação.....	49
3.1 Objecto museológico	49
3.2 Objecto enquanto documento e fonte de informação	51
3.3 Museus como sistemas de informação	88
4 A Sala de Aljubarrota como Sistema de Informação.....	96
4.1 Definição dos critérios de selecção.....	96
4.2 A Sala de Aljubarrota do Museu de Alberto Sampaio.....	106
5 Conclusão	133
6 Bibliografia consultada	139
7 Anexos	162
7.1 Créditos das imagens	163
7.2 Grelha de análise dos cinco museus do Instituto dos Museus e da Conservação....	164

We must all hang together, or assuredly we shall all hang separately.

Benjamin Franklin

1 | Introdução

A escolha e definição de um objecto de estudo raramente é um acto gratuito e obedece a motivações geradas quer pela formação académica, pelas condições derivadas da actividade profissional corrente, quer ainda pelos interesses pessoais numa determinada área de investigação.

Encontro-me actualmente a exercer funções numa instituição pública que conta já com quase dois séculos de existência. Trata-se de uma instituição hierarquicamente estruturada em diversas divisões que zelam e garantem o seu bom funcionamento. Uma destas divisões é a Direcção de Serviços de Documentação, Informação e Comunicação, que, entre as suas várias competências, assegura a gestão, promoção e conservação dos bens patrimoniais a cargo da Instituição. Para tal, tem sob sua responsabilidade o Arquivo Histórico, o serviço de Museu e a Biblioteca.

As minhas funções inserem-se na Divisão de Edições da referida direcção de serviços que, entre outras competências, é responsável pela edição de publicações. No âmbito desta actividade, a Divisão adquiriu um conjunto notável de postais do período da Primeira República portuguesa, alguns dos quais excepcionais e raros. Após esta compra a chefe de divisão veio-me mostrar o conjunto de postais e, considerando que a divisão não tem competência para os tratar do ponto de vista da sua inventariação e preservação, colocou-me a seguinte questão, certamente retórica: *E agora, para onde mando isto? Para o museu, arquivo ou biblioteca?* Naquele momento, esta aparentemente simples questão resolveu-se sem grandes dilemas sobre quais as funções específicas de cada um daqueles serviços, sendo a resposta imediata: *Vão para o arquivo*. É precisamente em torno da natureza desta questão e das suas implicações que pretendo desenvolver o presente trabalho.

Se analisarmos diversos tipos de instituições da nossa actual sociedade, deparamo-nos com casos em que museus, bibliotecas e arquivos coexistem na mesma estrutura institucional: universidades que possuem bibliotecas especializadas, núcleos museológicos e arquivos históricos; o Banco de Portugal possui um arquivo histórico e um museu; a Assembleia da República tem um serviço de museu, uma biblioteca e um arquivo; Câmaras Municipais tutelam museus, arquivos e bibliotecas, entre alguns exemplos. Têm em comum que os objectos e documentos à sua guarda, embora dispersos tradicionalmente de acordo com a natureza do seu material, gravitam em torno do património produzido, adquirido, incorporado ou transferido ao longo do desenvolvimento da instituição e de acordo com os seus interesses históricos, científicos, pedagógicos, etc.

O museu da primeira metade do século XX foi fundado num propósito disciplinar e enciclopédico, cujo benefício público se traduzia no acesso por parte das populações à observação das colecções de arte, arqueologia, história natural ou ciência guardadas, inventariadas e conservadas pelas elites intelectuais. O museu actual, que efectivamente partiu desta postura disciplinar, cujas funções se firmavam em torno dos objectos, evolui para uma postura de serviço público, em que os conteúdos valem pelas ideias que os objectos possam comunicar. A importância das instituições museológicas transitou de princípios baseados na unicidade e raridade dos seus objectos, para o seu potencial informativo e comunicativo, para a sua capacidade tecnológica, para a equipa de profissionais especializados e para o rigor do seu programa expositivo e educativo.

Porém, para que possa cumprir eficientemente estas funções e inserir-se plenamente na actual Sociedade de Informação, torna-se assim evidente que no museu não é possível prosseguir uma gestão e planificação séria e rigorosa sem que se conheça integralmente a base material que constitui o património do museu. Por este motivo, consideramos que uma das funções primordiais da actividade museológica, que pode

muito bem ser entendida como a sua coluna vertebral, se baseia no núcleo de informação que produz, regista, armazena e recupera sobre os bens culturais que possui.

Se analisarmos o conteúdo temático de muitos textos e publicações de autores nacionais ligados à museologia, veremos que questões relacionadas com a gestão das colecções, a informatização do inventário, documentação, normalização, thesaurus, etc., são ainda temas recorrentes e que continuam a concentrar os esforços de museólogos, conservadores e técnicos de museus.

Se este é a situação relativa aos objectos entendido com *objectos museológicos* que constituem as principais colecções dos museus, o que dizer do vasto património documental e bibliográfico existente nos arquivos e bibliotecas dos museus? Muitas vezes entendido como material administrativo, de carácter documental ou de apoio ao trabalho museográfico por parte de conservadores e técnicos de museus, é colocado numa prioridade secundária de tratamento.

Com este trabalho, pretendemos alargar a noção de *colecção* às colecções dos arquivos e bibliotecas inseridos nos museus, procurando valorizar e enfatizar os meios para atingir um sistema de informação integral que abrange todo o acervo da instituição museológica. É, no nosso entender que, somente por via do acesso integrado ao acervo que os museus poderão vir a beneficiar profundamente nas suas várias áreas de actuação institucional, nomeadamente, na maior eficiência na salvaguarda, preservação, exposição e investigação dos bens patrimoniais, uma maior eficácia na sua gestão, permitindo o seu acesso pleno e universal. Por outro lado, permitirá uma maior colaboração entre recursos humanos e eficiência na gestão de recursos financeiros.

Num mundo cada vez mais globalizado, em que se procura atenuar todas as barreiras que impedem a realização de práticas de cooperação e intercâmbio de informação, o acesso universal aos conteúdos informacionais das instituições é já uma realidade. Também os museus têm vindo a adaptar-se a esta nova realidade facilitando o

acesso directo às colecções, aos seus recursos intelectuais, tornando acessível o potencial informacional das colecções.

O presente trabalho tem igualmente como propósito, reflectir sobre uma nova abordagem conceptual que considera o museu como um sistema de informação de acordo com o pensamento teórico desenvolvido no seio da Ciência da Informação. Acreditamos que somente por via da reflexão teórica se poderá constituir sólidas bases onde possam assentar eventuais reestruturações técnicas e metodológicas do trabalho em museus. Ressalta-se ainda a necessidade de precisar sobre quais as variáveis no trabalho museológico que podem promover uma visão integradora dos bens culturais. O que deve substituir o coleccionismo do ponto de vista conceptual? Quais os sistemas documentais que devem ser implementados perante uma nova concepção integradora do acervo museológico? De que modo articulam os museus a informação proveniente das diferentes colecções?

A abordagem metodológica privilegiada neste trabalho é o estudo exploratório, com base na pesquisa e recolha bibliográfica. Os passos metodológicos dados referem-se à localização das fontes de informação necessárias para compor o estudo, seguida de uma selecção de autores relevantes e da sua análise e síntese dos seus conteúdos, tendo em vista os objectivos deste trabalho.

O estudo de caso, o Museu de Alberto Sampaio, tutelado pelo Instituto dos Museus e da Conservação, foi desenvolvido através de uma análise empírica, privilegiando a recolha dos dados a partir de fontes directas. Assim, foram realizadas várias visitas ao Museu, com o objectivo de recolher a informação dos diferentes técnicos superiores que vivenciam aquela realidade museológica e cuja experiência e conhecimento complementou e enriqueceu a recolha bibliográfica e arquivística.

Quanto à estrutura do presente estudo, no primeiro capítulo (2. Da colecção à sua desconstrução), procuremos abordar as questões históricas em torno da evolução dos

museus, bibliotecas e arquivos, no sentido de compreendermos os factores que conduziram à sua institucionalização.

No segundo capítulo (3. Museus como sistemas de informação) procuraremos definir o conceito de *objecto museológico* com o objectivo de alargar este conceito à totalidade do acervo do museu, enquadrado na acepção mais vasta do objecto enquanto documento e fonte de informação. Neste sentido, podemos então assimilar as práticas museológicas à luz do pensamento sistémico e no entendimento do museu como um Sistema de Informação.

No terceiro, e último capítulo, (4. A Sala de Aljubarrota do Museu de Alberto Sampaio) apresentaremos o caso de estudo do Museu de Alberto Sampaio, mais especificamente a Sala de Aljubarrota da sua exposição permante e outros cinco museus tutelados pelo Instituto dos Museus e da Conservação, analisando em que aspectos e quais as práticas museológicas actualmente realizadas susceptíveis serem encaradas como sistémicas.

2 | Das colecções à sua desconstrução

2.1 Infra-estruturas da sociedade da informação

A evolução dos museus, arquivos e bibliotecas, revela que a prática ocidental de coleccionar iniciou-se sob as mesmas premissas holísticas que hoje permitem e dão sentido à evidente convergência e entendimento entre as três estas instituições ao nível do tratamento da informação.

A sociedade de informação é uma expressão comumente usada para designar uma forma de organização social, económica e cultural que tem como base, tanto material, como simbólica, a informação (MATOS, 2002: 6).

Hoje, ao tomar-se a informação como *recurso estratégico* (LAGE, 2002: 28) muitas das diferenças entre museus, bibliotecas e arquivos tendem a esbater-se. No entanto, a organização e comunicação arquivística, biblioteconomia e museística são indissociáveis da história dos poderes e suas organizações administrativas, das tecnologias e das ciências, sendo portanto de grande complexidade o sistema patrimonial que lhes está subjacente.

A crescente consciência da importância que a integração destas instituições tem na Sociedade de Informação deve-se ao indispensável reconhecimento que o acesso à informação e ao conhecimento apresentam hoje, no desempenho de toda a actividade humana. Manuela Azevedo Pinto e Armando Malheiro da Silva reconhecem a importância que o desenvolvimento da tecnologia digital tem tido no modo como induz *novas formas de organização da economia e da sociedade, criando um modelo de desenvolvimento social e económico em que a aquisição, o armazenamento, processamento, valorização, transmissão, distribuição e disseminação de informação conducente à criação de conhecimento e à satisfação das necessidades dos cidadãos e das organizações, através*

das novas tecnologias da informação e comunicação, desempenham um papel central na actividade económica, na criação de riqueza, na definição da qualidade de vida dos cidadãos e das suas práticas culturais. (PINTO; SILVA, 2005: 2)

Na nossa sociedade ocidental, museus, bibliotecas e arquivos surgiram ao longo dos séculos como importantes componentes organizacionais inseridas naquilo que Boyd Rayward designa como parte das *infra-estruturas da sociedade da informação* (RAYWARD, 1995: 3). As práticas destas infra-estruturas e o seu desenvolvimento ao longo dos últimos dois séculos resultam de uma variedade de hábitos culturais e sociais, profundamente relacionadas com o estudo, a investigação a educação, a divulgação e a produção actividades artísticas e de lazer. Com a ascensão de novos conceitos de democracia e a constituição dos Estados-nação no século XIX, numa sociedade de grande crescimento tecnológico, o acesso ao volume de informação e à forma como esta deveria ser gerida, recolhida e partilhada tornou-se uma questão verdadeiramente pertinente para o mundo da investigação.

Recuando um pouco, sabemos que do iluminismo herdamos a capacidade de classificar, de separar conceitos em busca de uma objectividade científica (SILVA, 2002: 62) dando origem à estratificação das referidas *infra-estruturas da sociedade da informação* nas diferentes instituições que conhecemos como museus, bibliotecas e arquivos: processo de institucionalização assente em práticas de inventariação, conservação e / ou exposição que foram sendo aprimoradas até ao presente.

As razões pelas quais estas instituições evoluíram por caminhos separados ou mesmo independentes são históricas. Porém, deparamo-nos agora com um período em que as tecnologias de informação e comunicação possuem a capacidade de as unir, como jamais tinha sido possível. Sendo este um dos aspectos basilares para se entender as questões aqui levantadas.

Esta secção pretende então abordar as características da génese e do desenvolvimento destas instituições no seu contexto histórico para melhor comprovar os seus principais paralelismos enquanto instituições que colecionam, conservam, preservam, documentam e divulgam os bens culturais sob a sua responsabilidade. Pretende-se com isto analisar as principais diferenças entre estas *realidades distintas* de museus, bibliotecas e arquivos que devem ser reestruturadas e/ ou repensadas perante a necessidade emergente de fortalecer aquilo que Hedstrom e King apelidaram de *epistemic infrastructure of the knowledge-based economy* (HEDSTROM; KING, 2004: 1) processo este que se tornará exequível através de uma nova visão integradora da informação dos acervos museológicos, biblioteconómicos e arquivísticos.

O nosso principal ênfase neste capítulo está assim centrado na perspectiva dominante da origem e desenvolvimento do museu e da relação com o acervo que possui, quer seja museológico, arquivístico e/ ou bibliográfico, observando os seus funcionamentos comuns.

2.2 Museus, bibliotecas e arquivos: um passado comum

As origens de museus, bibliotecas e arquivos estão interrelacionadas com o surgimento da própria escrita, do desenvolvimento do comércio e da contabilidade, do registo legislativo e da génese do discurso académico. A manutenção de registos teve o seu início num passado distante, quando se tornou essencial para o desenvolvimento das comunidades o registo de informação mantido para além da brevidade da memória humana. No mundo ocidental, estas práticas tiveram o seu período de implementação na Antiguidade grega e romana devido à complexidade inerente àquelas sociedades.

Um exemplo paradigmático deste período é o centro de cultura de Alexandria que cumpria então um propósito muito semelhante à nossa realidade informacional: o de agregar debaixo de um único chapéu todo o conhecimento da humanidade materializado em qualquer suporte. O termo *mouseion*, de onde deriva etimologicamente a actual designação de museu, surgiu no século III a.C., para caracterizar este centro de irradiação cultural em Alexandria (HERNÁNDEZ, 2006: 22). Dispunha de um observatório, laboratórios, anfiteatro, jardins botânicos e zoológicos e, sobretudo, dispunha de uma incomensurável biblioteca, onde se conservavam obras de arte coleccionadas ao longo das dinastias reinantes. Estas obras de arte aqui reunidas tinham como propósito a sua possibilidade de estudo, valorizadas e desfrutadas num sentido de contemplação da filosofia humana, estando rodeadas do naturalismo e do templo mitológico das musas (CARREÑO, 2004: 18). Uma vez que a biblioteca e o museu formavam um conjunto unitário com o objectivo de fazer progredir os diferentes ramos do saber, Francisca Hernández Hernández considera que esta estreita relação *nos lleva a pensar que los dos se necesitaban y que, desde el comienzo, estaban dispuestas a ofrecer sus riquezas a los sábios y entendidos que se acercaban a ellos (...)* (HERNÁNDEZ, 2006: 22). Nesta relação, a autora evidencia o carácter documental que um exercia no outro, podendo documentar-se todos os objectos e riquezas que haviam sido coleccionadas.

O'Donnell afirma que perante este contexto, a biblioteca de Alexandria cultivava uma forte consciência de comunidade que se alargava para além do tempo e do espaço, procurando congregar todo o saber num único espaço. (O'DONNELL, 2000: 27). Neste estudo que analisa os paralelismos entre a génese do registo escrito com as actuais necessidades de acesso à informação, o autor confronta as concepções actuais sobre a biblioteca virtual – uma vasta (e de preferência universal) colecção de informação de acesso imediato por parte do público – como ambição partilhada desde a criação da biblioteca de Alexandria (O'DONNELL, 2000: 29).

A expansão do cristianismo, que se inicia com o então reinante Império Romano, sob a égide de Constantino (século III), afirmando-se na Europa alguns séculos mais tarde, assenta em grande parte na conversão das pessoas, das comunidades ao cristianismo recorrendo a uma forte catequização pela imagem. Igrejas, mosteiros, abadias e câmaras de tesouros eclesiásticos começavam então a ficar repletos de magníficos objectos de culto, de devoção ou de luxo, todos eles com grandes preocupações simbólicas, iconográficas e estéticas. A esta lista de objectos, muitas vezes provenientes de encomendas específicas a grandes artistas, mas sobretudo de oferendas, podemos ainda acrescentar *os monumentos fúnebres, os vitrais, as tribunas, capitéis historiados, etc.; cada igreja, apesar de ser um lugar de culto, oferecia assim ao olhar uma quantidade de objectos, verdadeiras colecções* (POMIAN, 1984: 60).

As relíquias eram consideradas os tesouros mais preciosos e desejados de qualquer instituição religiosa. A sua veneração assumiu tal importância que, por norma, o objecto ocupava um lugar de destaque dentro da igreja ou mosteiro (POMIAN, 1984: 59). Actualmente podemos estabelecer paralelismos entre as práticas proteccionistas das relíquias e o tratamento dado ao objecto de museu: a relíquia era necessária à fundação de uma instituição religiosa; uma vez dando entrada numa igreja ou mosteiro, estas peças não saíam mais, a não ser em caso de roubo ou como oferenda; em certas igrejas tornavam-se numerosos estes objectos, o que obrigava à elaboração de inventários e uma vigilância permanente; devidamente colocadas em relicários, eram então expostas ao culto perante os fiéis (POMIAN, 1984: 60)

Foi igualmente no período medieval que se generalizou o termo arquivo, diferenciando-se funcionalmente das bibliotecas e reconhecendo a sua importância estratégica como meio de informação. Ao mesmo tempo, constituíam-se nos mosteiros bibliotecas onde se concentrava o conhecimento e a cultura. Surgiam por toda a Europa, designadamente no Ocidente medieval, eminentemente monástico até ao século XIII,

onde os historiadores eram sobretudo monges com acesso privilegiado aos documentos e à manufactura de livros (LE GOFF, 1990: 118). Não fosse a Idade Média nestes locais desenvolver uma verdadeira indústria de tradução, cópia e salvaguarda de textos, veiculada pela preservação e pelo culto prestado à palavra escrita, muitos dos textos antigos, quer fossem de origem religiosa ou secular, teriam desaparecido (HEDSTROM; KING, 2004: 5). Como consequência, assistimos à multiplicação das bibliotecas e à acumulação intencional de documentos nos mosteiros, igrejas e administração real.

No século XV, a invenção da imprensa veio reposicionar o Homem perante o Conhecimento e sobretudo, perante o acesso a este. É lugar comum encontrar muitas ligações entre a tecnologia da imprensa, a disseminação do pensamento iluminista e a revolução científica na Europa Moderna. Na verdade é incontestável que a imprensa, enquanto *agente de mudança* disponibilizou novas modalidades de comunicação através de idênticas e múltiplas cópias, permitiu a acessibilidade a textos que tinham um impacto profundo na circulação de ideias e de mentalidades e concebeu um novo modo de acumulação do conhecimento (HEDSTROM; KING, 2004: 12).

Esta ascensão da circulação de livros e documentos ajuda-nos a entender melhor o advento de museus, bibliotecas e arquivos na modernidade como projectos culturais destinados a persuadir diferentes públicos a percepcionarem o Mundo Novo como um todo coerente, compreensível e inteligível. Por outro lado, emergiram paralelamente às universidades modernas, às sociedades científicas e a cada vez maior racionalização do aparelho administrativo do Estado Moderno, ao desenvolverem sistemas sofisticados para organizar e classificar as suas colecções. Este conjunto institucional impulsionou e acelerou a produção de livros, documentos administrativos, mapas, revistas, gravuras, relatórios, inventários e afins (HEDSTROM; KING, 2004: 13).

Foi ainda a partir do século XV que a ideia de entesourar foi sendo progressivamente substituída pela valorização histórica, artística e documental dos

objectos. As colecções vão adquirindo cada vez mais um valor científico e pedagógico, reunidas pela alta aristocracia, pela Igreja e pela burguesia mais culta que procura o deleite pelo belo e exótico (CARREÑO, 2004:19-20).

Surgem então e em grande número os gabinetes de curiosidades onde se colecionavam preciosidades, objectos exóticos, raridades bibliográficas, manuscritos, objectos arqueológicos e artísticos: pintura, escultura, ourivesaria, têxteis, etc. tornando estes gabinetes, na descrição de Armando Malheiro da Silva, nos *berçários míticos do Ocidente*, pois *formaram um acervo heterogéneo e disperso, concentrando junto das entidades colectivas e individuais que por iniciativa própria e na esfera restrita da sua acção, configuraram um desiderato pré-cultural* (SILVA, 2006: 17).

Com efeito, o processo de musealização dos objectos tinha-se iniciado. Krzysztof Pomian distingue dois tipos de objectos: de um lado estão as coisas, os *objectos úteis*, que se tornam consumíveis e que representam o visível; por outro lado estão os semióforos, *objectos que não têm utilidades*, mas que representam o invisível e são *dotados de significado* (POMIAN, 1984: 71). Nesta classificação, o autor procura enquadrar os objectos coleccionados entre o século XV e o século XVII por novos grupos sociais para além do clero e dos detentores de poder: tratam-se de humanistas, de antiquários, de artistas e de cientistas (POMIAN, 1984: 78). Neste contexto é trazido para a Europa novos semióforos, *recolhidos não pelo seu valor de uso mas por causa do seu significado como representantes do invisível* (POMIAN, 1984: 77) e pela curiosidade que suscitam.

O despertar do interesse pela herança greco-latina e a ascensão de famílias de comerciantes e banqueiros, bem como, as *viagens que se multiplicam a partir do século XV, (...) atestam a convicção que se podem deslocar as fronteiras do invisível e atingir locais que a tradição dizia fora do alcance* (POMIAN, 1984: 77).

Na reflexão sobre a emergência dos gabinetes de curiosidades como precursores dos museus, bibliotecas e arquivos da modernidade, Hedstrom e King concluíram que estas colecções contribuíram em três aspectos para a ascensão e progresso das ciências e do pensamento moderno (HEDSTROM; KING, 2004: 8-10).

Primeiramente, estas colecções que, de uma forma simbólica reflectiam uma certa superintendência do conhecimento, tiveram um papel essencial na compreensão e no conhecimento do mundo natural. O acto de coleccionar era entendido como um meio de estudo e inquirição: agregar um conjunto de objectos com o objectivo de criar um recurso didáctico que não só fazia sentido ao seu coleccionador mas cujo conhecimento daí proveniente, era susceptível de ser partilhado entre outros coleccionadores (HEDSTROM; KING, 2004: 8-9).

O segundo aspecto prende-se com o papel que estes gabinetes tiveram na progressiva implementação do método científico. Muitos deles evoluíram de uma recolha aleatória de espécimes (no caso de colecções de história natural) orientados pelo sentido estético do coleccionador, para uma procura mais sistemática e atenta de todos os exemplares de uma classe de espécies. Este factor determinou uma evolução no sentido do coleccionismo: a partir de então muitos gabinetes passaram a ser agrupamentos voluntários e intencionais de objectos que, por sua vez, resultaram na consequente necessidade de documentar as colecções em catálogos (HEDSTROM; KING, 2004: 9).

Por fim, na perspectiva do conhecimento científico, os catálogos permitiram a classificação das colecções, a circulação do saber, o estudo comparativo, a identificação de diferenças e a própria correspondência entre coleccionadores no sentido de promover o debate, discussão e questionamento. De um ponto de vista pragmático, a publicação de catálogos e inventários manuscritos das colecções foram os predecessores dos métodos de identificação e descrição inerentes ao desenvolvimento da documentação e consequente inventários museológicos (HEDSTROM; KING, 2004: 10).



Figura 1 – Retrato de Cassiano dal Pozzo, c.1664.

Um excelente exemplo destes factores é o *Museo Cartaceo* (Museu do Papel) de Cassiano dal Pozzo (1588-1657) um importante patrono e coleccionador de Roma que reuniu de forma metódica e sistemática aguarelas, desenhos e gravuras de arte e arquitectura, botânica, geologia, ornitologia e zoologia. Trata-se de uma colecção superior a 7 000 documentos, figurando-se como um dos esforços mais significativos de compilação do conhecimento humano por via da representação visual anterior à era da fotografia. Cassiano dal Pozzo era secretário do Cardeal Francesco Barberini e patrono de artistas com diversas ligações a cientistas, eruditos e filósofos. Através da sua associação a Federico Cesi, Príncipe de Acquasparta e, enquanto membro da *Accademia dei Lincei* (sociedade de carácter científico fundada por Cesi), Cassiano compilou a sua colecção segundo uma classificação metodológica rigorosa e imbuída de carácter científico ordenando-a em 23 volumes segundo as categorias de fruta, flora, fungos,

minerais, fósseis, religião, mosaicos, pinturas murais da Antiguidade, costumes, trajes, monumentos arquitectónicos medievais, artefactos, etc. (ROYAL, 2007: 2-4).¹

Do século XVII herdamos do pensamento cartesiano e a consequente separação do conhecimento racional do conhecimento teológico, assim como, o estabelecimento do método sistemático que recorre à razão e à da investigação como meios para alcançar o conhecimento. Não se trata de uma simples coincidência que a emergência de museus, bibliotecas e arquivos, como hoje os conhecemos, tenha ocorrido sobretudo durante o período do Iluminismo e a Revolução Científica do século XVII, para a qual estas instituições foram simultaneamente contribuintes e beneficiários (HEDSTROM; KING, 2004: 5).

O século XVIII assistiu à transição entre o *museu privado*, (de acesso restrito e condicionado pelo proprietário a olhares privilegiados) para o *museu público* (aberto a todos os cidadãos). Francisca Hernández Hernández defende que será o carácter social do coleccionismo que nos conduz a esta progressiva transição (HERNÁNDEZ, 2006: 27). De facto, nestes séculos, a grande maioria da população encontrava-se excluída do acesso às colecções particulares, nomeadamente artistas, escritores e eruditos dos estratos médios da sociedade que não conseguiam aceder à observação directa *in loco* dos objectos, aos seus catálogos ou estudos. Na opinião de Pomian, são estes que começam a exercer pressão para terem livre acesso aos diversos objectos, livros, manuscritos, documentos históricos, entre outros, que necessitavam para desempenhar

¹ Na primeira metade do século XVIII, os herdeiros de Cassiano venderam a colecção ao Papa Clemente XI. Em 1762, uma parte substancial desta colecção foi adquirida por Jorge III de Inglaterra para a sua biblioteca em Buckingham. Em 1834 foi novamente transferida por Guilherme IV para a Royal Library no castelo de Windsor, onde ainda hoje permanece. A restante colecção foi dispersada por diversas colecções públicas e privadas.

as suas actividades profissionais. *É à sua demanda que respondem os particulares e os detentores do poder que, a partir do início do século XVII, empreendem primeiro a fundação de bibliotecas públicas e depois também de museus (...)* (POMIAN, 1984: 82).

A título de exemplo refiram-se algumas colecções particulares de objectos, documentos e livros que se institucionalizaram no século XVIII: o acervo inicial do British Museum, em Londres, foi estabelecido a partir da fusão entre a British Royal Library, fundada em 1471 e a aquisição das colecções de Harleian, Sloan e Cotton em 1753. Em 1626, Louis XIII de França, mandou plantar um jardim de plantas medicinais, que posteriormente foi ampliado sob a direcção de Georges-Louis LeClerc entre 1739 e 1788. Mais tarde, em 1793 deu origem ao Museu Nacional de História Natural. E, a Biblioteca do Rei – que aquando da Revolução se juntou cerca de 250 000 livros, 14 000 manuscritos e 80 000 gravuras igualmente confiscadas à Igreja (HEDSTROM; KING, 2004: 15) – tornou-se numa colecção pública em 1790, dando origem à actual Biblioteca Nacional de França.

As colecções de museus, bibliotecas e arquivos deixaram progressivamente de ser um elemento de prestígio e ostentação exclusiva do seu proprietário, para cumprirem mais um papel de engrandecimento da exaltarem a história nacional, cujos princípios ideológicos e sociais foram reforçados pela Revolução francesa de 1789 (FERNÁNDEZ, 2001: 56).

Bibliotecas e arquivos, do início da era Moderna, possuíam alguma semelhança com os seus antecessores medievais no sentido que procuraram consolidar todo o conhecimento numa biblioteca universal em consonância com o legado de Alexandria. As primeiras tentativas modernas para criar uma colecção universal de todo o conhecimento foram ainda mais sistemáticas do que na Antiguidade. Na verdade, a concepção de biblioteca universal transformou-se num meio para revelar colecções de particulares ou bibliotecas eclesiásticas, tal como atrás se pôde demonstrar com o exemplo da constituição da Biblioteca Nacional de França.



Figura 2 – Catálogo dos livros que Frei Manuel do Cenáculo doou à Real Biblioteca Pública da Corte em 1797

A actual Biblioteca Nacional de Portugal teve contornos semelhantes na sua criação. Esta decorreu de acordo com o Alvará Régio de 1796 que fundou a Real Biblioteca Pública da Corte e recebeu como núcleo original a Biblioteca da Real Mesa Censória criada em 1768. Na primeira fase do seu funcionamento enquanto biblioteca pública, beneficiou de doações privadas e de obras que deram entrada por via da aplicação da primeira lei de depósito legal de 1805, que tornou extensiva às tipografias a obrigatoriedade de depositarem um exemplar de todas as obras que imprimissem (CAMPOS, 2005:2). Com a extinção das ordens religiosas em 1834 e por determinação oficial, incorporaram no seu acervo a totalidade ou parcelas das bibliotecas dos mosteiros e conventos.

A relação entre os recém constituídos museus e as bibliotecas foi desde logo estabelecida em 1803, quando Dominique Vivant-Denon, primeiro director do Louvre, requisitou livros para o museu, de modo a poderem documentar as colecções, dando início à necessidade dos museus possuírem, também eles, bibliotecas utilizadas enquanto indispensáveis ferramentas de trabalho (PICOT, 1999: 18).

Processos semelhantes ocorreram ao longo de todo o século XIX. Bibliotecas e arquivos eram então considerados sectores essenciais na estrutura museística. O *Boston Museum of Fine Arts* criou, logo após a sua fundação em 1875, uma biblioteca especializada em arte e o *Germanisches Nationalmuseum*, fundado em 1852, estabeleceu desde logo uma biblioteca e arquivo com o objectivo de incorporar documentação sobre a história da arte alemã. Destaca-se ainda *National Art Library* criada para prestar apoio técnico e especializado à *School of Design*, fundada em 1837, integrando a partir de 1852 o *Victoria and Albert Museum*. A intenção era poder reunir o máximo de documentação sobre artes e ofícios, arquitectura e design (WATEREN, 1999: 191- 92).

O século XIX foi o século da institucionalização pública dos museus, bibliotecas e arquivos, determinada pela emergência de um dos atributos do Estado-nação: a função administrativa e gestão cultural. Assistiu-se então à implementação de grandes museus um pouco por todo o mundo, que abarcavam uma pluralidade de temáticas que iam desde a história natural à arte e cultura, assim como o incremento de grandes bibliotecas públicas especializadas e arquivos históricos e administrativos.

Entre a segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX, museus, bibliotecas e arquivos assumiram um conjunto de funções para além do simples coleccionar livros, documentos ou objectos. As instituições chamaram a si peritos em documentação, classificação, e taxionomia impondo uma ordem epistemológica sobre colecções, de forma a evidenciar uma gestão eficiente da instituição colocando-a ao serviço da ciência, em prol de uma cidadania esclarecida e do usufruto estético (HEDSTROM; KING, 2004: 22). Até meados do século XX, bibliógrafos, arquivistas e conservadores foram desenvolvendo noções altamente especializadas sobre formatos físicos (*continente*) e conteúdos de cada objecto, com o objectivo de desagregar publicações de manuscritos e documentos de objectos tridimensionais. Esta distinção por

gêneros acabou por determinar quais as instituições que deveriam custodiar os diferentes objectos: objectos tridimensionais de valor patrimonial passariam a pertencer aos museus, livros às bibliotecas e, manuscritos e documentos originais aos arquivos (HEDSTROM; KING, 2004: 22). Para o público/utilizador que necessitava de aceder à informação contida nos diferentes suportes, esta divisão permitiu identificar o local onde encontrar os tipos de informação e objectos que lhes interessava.

Atendendo ao desenvolvimento dos museus no enquadramento da evolução cultural da humanidade, Luís Alonso Fernández, em forma de conclusão, diz-nos que *hoy estamos a caballo de planeamientos alejandrinos y renacentistas, somos herederos del afán pedagógico de la Ilustración, nos sentimos en el obligación de desarrollar el concepto de museo público que nos trajo la Revolución Francesa; y ahce ya lustros que estamos convencidos de que la superración del museo-almacén no há liquidado la crisis de indentidad y de significación sociocultural* (FERNÁNDEZ, 2001: 63)

Por seu lado, a época compreendida entre a Revolução Industrial e a Segunda Grande Guerra é caracterizada pelas autoras Maria Cristina Freitas e Daniela Ferreira como a *Idade da Máquina*. Durante este período, evidenciou-se a divisão do mundo em fenómenos e fracções de análise cada vez menores para melhor se compreender e descobrir as leis que o regiam. *Por esta via, chegou-se aos átomos, aos elementos químicos, às células, aos instintos e às percepções elementares, relacionados por leis causais, que imaginavam o mundo funcionando como uma “máquina”* (FREITAS; FERREIRA, 2007: 4) A partir dos anos 50, as questões começaram a ser analisadas numa perspectiva mais global, sendo este período designado por *Idade dos Sistemas*. *Em vez de se estudar o todo, em relação às partes, são estas que começam a ser explicadas de acordo com o todo* (FREITAS; FERREIRA, 2007: 5). Não é colocado de lado o conhecimento anteriormente acumulado mas sim ampliado pela possibilidade de serem descobertas novas relações, capazes de melhor elucidar o funcionamento do todo.

Esta visão sobre o século XX ajuda à compreensão da fragmentação disciplinar onde predomina a especialização numa específica e isolada área científica, evoluindo para uma progressiva integração das disciplinas e gerando novas áreas de saber. Na museologia, este salto processa-se igualmente a partir da segunda metade do século XX, com a introdução de uma nova abordagem museológica centrada nas relações entre o museu (bens culturais), o território e a comunidade onde se insere.

2.3 Colecção e fundo: diferenças e conotações

Ao longo da história facilmente se percebe o quanto se enfatizou os elementos diferenciadores entre estas três instituições, sendo estes baseado, de modo genérico, nos métodos de posse, gestão, divulgação, investigação e conservação de objectos de diferentes formatos, ou seja, na própria materialidade dos objectos (WAIBEL; ERWAY, 2009: 3; RAYWARD, 1998: 2).

No imaginário, quer colectivo, quer profissional, quer do público em geral, as bibliotecas disponibilizam livros e periódicos, os arquivos conservam documentos administrativos e os museus exibem objectos de arte, ciência, ou outra qualquer área disciplinar de âmbito cultural. É claro que esta descrição é um tanto simplista mas pretende apenas espelhar um entendimento comum, ainda que não consciente nem racionalizado – o que habitualmente designamos por *senso comum*.

O termo recorrente e transversal a estas funções é o de *colecção*. Se na génese de museus, bibliotecas e arquivos, este termo era aplicado de forma sincrética a livros, documentos e objectos, com o tempo, designadamente ao longo do século XX, com a

sedimentação das áreas disciplinares, este tornou-se o elemento diferenciador mais significativo (SILVA, 2002: 61).

Museus, bibliotecas e arquivos são *instituições de memória* enquanto testemunhos tangíveis e intangíveis do espírito criador da sociedade civilizada. As suas colecções contêm a memória das comunidades, das instituições e dos indivíduos, seu património científico e cultural em sentido lato. Isto permite-lhes contribuir directa e indirectamente para o desenvolvimento através do apoio à aprendizagem, comércio, turismo e realização pessoal (DEMPSEY, 2000).

Susan Pearce designa esta característica intrínseca dos objectos em museus, como *the power of the real thing* na medida em que são testemunhos do nosso passado e / ou presente (PEARCE, 1990:127).

David Carr ao questionar-se sobre quais as necessidades inerentes à criação de instituições culturais conclui que: *we build collections because we strive to keep and preserve (...); we construct and systematize collections because we strive to contain and organize (...); as inquirers we strive to discover and study materials for new knowledge and new synthesis of evidence (...); we strive to delight and inform ourselves with observations and reflections (...); we strive to integrate and verify our experiences in the larger culture* (CARR, 2000: 127-128).

Numa tentativa de melhor compreender o termo colecção no seio específico de cada uma destas instituições, procuraremos de seguida definir *colecção* no âmbito da arquivística, biblioteconomia e museologia.

Se analisarmos estas três instituições veremos que relativamente ao arquivo, o termo preferencial é o de *fundo*, ou seja, documentos unidos pela sua proveniência que respeitam a estrutura orgânica em que foram produzidos. Dentro de um *fundo*, podemos encontrar *colecções*, como *uma unidade constituída por um conjunto de documentos de*

arquivo do mesmo fundo ou núcleo, organizado por tipologia documental, assunto ou outras características comuns (FARIA; PERICÃO, 1999: 133).

No Dicionário Electrónico de Terminologia em Ciência da Informação, indica que no arquivo, o conceito de *colecção* refere-se a *documentos híbridos*, como fotografias, desenhos, postais ou mapas, opondo-o totalmente ao de *fundo*. O mesmo dicionário diz ainda que no âmbito da arquivística, insiste-se na concepção de que *colecção corresponde a um (re)agrupamento voluntário de documentos, a um acto intencional (e criativo), enquanto um grupo de ofícios ou cartas produzidas/recebidas por alguém ou alguma entidade é "automático", "natural" e não depende da vontade livre de um sujeito* (DICIONÁRIO, 2007).

A biblioteca também possui *colecções*, ou seja, *grupo de publicações distintas ligadas entre si por um título comum* (FARIA; PERICÃO, 1999: 133); unidas por uma temática ou tipologia, como é o caso das *colecções especiais* ou ainda as *colecções de reservados* (iconografia, manuscritos, cartografia, fotografia, etc.).

Por fim, o termo *colecção* no âmbito da museologia tem uma aplicação mais recorrente e generalista, sem restrições na natureza do objecto que a instituição museológica possa possuir. Isto deve-se ao facto de que as diversas tipologias de museus abarcarem no seu propósito a *totalidade* do património cultural ou natural.²

Também no âmbito da museologia, Luís Alonso Fernández define *colecção* como um conjunto de coisas análogas ou da mesma classe reunidas para constituir um objectivo concreto. O mesmo autor atribui ainda uma segunda definição mais generalista, definindo *colecção* como um conjunto de obras que constituem o acervo do museu (FERNÁNDEZ, 1999: 177).

² Para uma análise das diferentes tipologias museísticas ver CARREÑO, 2004: 36-46

Francisco Carreño, por sua vez diz-nos que o *conteúdo* do museu não é uma *colecção*, mas sim o seu acervo como sendo a soma das suas colecções (CARREÑO, 2004: 34), conceito este muito mais abrangente e que não especifica a tipologias, localizações ou proveniências.

Uma outra abordagem mais vocacionada às diversas funcionalidades que as instituições atribuem às colecções, sem especificar qual a tipologia dos objectos, vemo-la novamente nas autoras Maria Isabel Faria e Maria da Graça Pericão que definem colecção como *conjunto de peças da mesma natureza constituído por um organismo, juntas e classificadas, com finalidade instrutivas, utilitárias ou recreativas* (FARIA; PERICÃO, 1999: 133).

Será Pomian, que no seu verbete na Enciclopédia Einaudi apresenta uma definição de *colecção* que vai ao encontro daquilo que constituem os acervos de museus, bibliotecas e arquivos. Assim, Pomian define *colecção* como *qualquer conjunto de objectos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas, sujeitas a uma protecção especial num local fechado preparado para esse fim e expostos ao olhar do público*.

Mary Case, do *Smithsonian Institution*, define colecção como *a group of objects or an amount of material accumulated for some purpose or as a result of some process* (CASE, 1993: 25).. Nesta definição estão incluídas duas tipologias de colecções de museu, não se restringindo às ditas colecções de objectos museológicos: *the physical collections (works of art, artefacts, antiquities and specimens) and the intellectual collection (publications, intellectual property rights, documents and data) which relate to the physical collection* (CASE, 1993: 25).

Como a área de enfoque deste estudo parte do acervo museológico entendido como um todo e da integração das colecções da biblioteca e dos fundos do arquivo do museu, é importante clarificar este entendimento de *colecção* como um todo.

John Simmons sugere que as colecções que constituem o acervo do museu sejam definidas segundo diferentes tipologias. Porém, chama a atenção à definição das tipologias de colecções que devem estar previamente definidas por cada museu, na sua política de gestão de colecções e que, não havendo normalização neste sentido, compete a cada museu, definir quais as tipologias de colecções de acordo com a sua política de incorporações e conservação preventiva.

Simmons apresenta então as colecções pelas seguintes tipologias:

- Colecção de arquivo: documentação referente ao museu e às suas colecções;
- Colecções em depósito: trata-se de colecções que não são propriedade do museu mas que se encontram à sua guarda para efeitos de inventariação, catalogação, conservação, etc., cumprindo um acordo estabelecido com a entidade proprietária;
- Colecção do serviço educativo: objectos utilizados no âmbito das actividades de serviço educativo;
- Colecção para exposições: geralmente usados para exposições de grande interesse estético e educacional;
- Colecção da biblioteca: pertencente à biblioteca do museu, pode-se constituir como complemento da documentação sobre as colecções, para efeitos de investigação e pesquisa;
- Colecção permanente: as colecções museológicas de maior destaque que se distribuem pelas diferentes categorias;
- Colecção reservada à investigação: colecções bem documentadas, reservadas para investigação ou estudos comparativos;
- Colecção em reserva: colecções acondicionadas em reserva, com diversas funções;
- Colecção para efeitos de ensino: colecções relativamente bem documentadas, com intenção de serem usadas com propósitos educativos;

- Colecções de réplicas: muito recorrente em museus de história natural.

(SIMMONS, 2006: 33-34)

De acordo com este autor, o acervo de um museu deve ser entendido como a soma de todas as suas colecções no sentido mais amplo do termo, cada qual cumprindo uma determinada função dentro de uma visão integrada da instituição museológica. É de salientar que contrariamente àquilo que acontece em arquivos ou bibliotecas, o museu será, das três instituições, o único susceptível de comportar na sua estrutura orgânica a existência de um arquivo do museu e de uma biblioteca do museu, como sistemas de informação auxiliares do trabalho dos profissionais de museu, podendo estar completamente disponíveis ao público em geral e manter simultaneamente a sua identidade.

Entendemos porém, dentro de uma perspectiva ampla de considerar o museu como um sistema de informação, que a compartimentação das colecções em pintura, escultura, fotografia, têxtil, mobiliário, etc., cria uma barreira conceptual ancorada na matéria, na técnica ou na função. Esta barreira é reforçada pelos processos de documentação, nomeadamente, através do inventário onde são criadas categorias dos objectos que se tornam difíceis de contornar por serem estanques e limitadoras das possibilidades de contextualização das peças.

Passemos então de seguida às diferentes funções do museu nas suas relações com a biblioteca e arquivo, no sentido de compreender qual o papel que cada um exerce dentro da instituição museológica, quais as suas interacções (cooperação, participação, integração) e, por fim compreender, se possível, como progressivamente se vai processando o esbatimento das barreiras tradicionalmente erguidas.

2.4 Museus, bibliotecas e arquivos: as suas funções

Como temos estado a analisar, as diferenças nas metodologias de trabalho são muitas vezes assentes em especializações que têm por base terminologias tradicionalmente utilizadas para distinguir museologia, biblioteconomia e arquivística. Como exemplo do que acima referimos poder-se-ia dizer o mesmo das funções respectivas de cada uma destas instituições. Assim é possível observar nas três, a elaboração de um levantamento exaustivo e individualizado dos objectos recorrendo a diferentes designações (inventários, catálogos, guias ou índices) que implicam processos normalizados e obedecem a princípios de descrição, classificação, categorização distintos; o desenvolvimento de sistemas de gestão de colecções com o objectivo de registo, organização, controlo, preservação e recuperação da informação; e a aplicação de princípios de conservação e preservação e exercício de protecção e custódia sobre os bens culturais ou patrimoniais.

Em 1988, Cordelia Cavalcanti, na altura professora titular do Departamento de Biblioteconomia da Universidade de Brasília, procurou definir qual a natureza dos objectos/ documentos que competia aos museus, bibliotecas e arquivos gerir, preservar e divulgar. Concluiu que, para os arquivos deveriam ir os *registos da informação* cujas características fossem, na sua essência, as de um acto, testemunho, prova, lei ou ainda de registos de actos subsequentes. Para as bibliotecas iriam os *registos da informação que contenham o resultado da criação intelectual*, produto de poetas, ensaístas, romancistas, filósofos, cientistas, etc. (CAVALCANTI, 1988: 9). Relativamente aos museus, a autora concluiu que estes ocupavam um *lugar especial entre as três entidades* e que a definição dos objectos que os museus deveriam coleccionar, apesar de ser *extremamente heterogéneo*, não traria grandes dúvidas: obras artísticas, animais

empalhados, cerâmicas, moedas, etc. (...) *São objectos físico, reais e não documentos escritos ou documentos registrados em suportes físicos dos mais diversos, que ora pertencem aos arquivos ora pertencem às bibliotecas* (CAVALCANTI, 1988: 8-9).

Porém, não conseguindo precisar onde a biblioteca termina e começa o arquivo ou o museu, ou vice-versa, a autora deixa ao critério do leitor a possibilidade de extrair as suas próprias ilações, terminando com um exemplo paradoxal relativamente ao Memorial Juscelino Kubitschek³, em Brasília, instituição de homenagem ao antigo presidente do Brasil, mantendo um raciocínio assente na materialidade e proveniência dos objectos: é arquivo porque preserva documentos provenientes do presidente ou ainda documentos administrativos da sua autoria; é biblioteca, porque colecciona material impresso, fotográfico ou audiovisual; é museu, uma vez que colecciona objectos pertencentes àquela pessoa ou aos membros da sua família (CAVALCANTI, 1988: 9).

Em 1991, Heloísa Liberalli Bellotto, professora universitária na área da arquivística, publica no seu livro *Arquivos permanentes: tratamento documental*, onde procura igualmente estruturar as diferentes características entre museus, bibliotecas e arquivos, apresentando oito parâmetros de carácter funcional (cit. por SILVA, 2002: 66-67):

- Quanto ao *tipo de suporte*: o museu possui objectos bi/tridimensionais e exemplares únicos; a biblioteca inclui impressos, manuscritos, audiovisuais e exemplares múltiplos; o arquivo possui manuscritos, impressos, audiovisuais, exemplares únicos;
- Quanto ao *tipo de conjunto*: o museu inclui colecção, isto é, documentos unidos pelo conteúdo ou pela função; a biblioteca inclui colecção, isto é documentos

³ <http://www.memorialjk.com.br/>

unidos pelo conteúdo; o arquivo inclui fundos, isto é, documentos unidos pela origem;

- Quanto ao produtor: o museu é provido pela actividade humana e pela natureza; a biblioteca é abastecida pela actividade humana individual ou colectiva; no arquivo é a máquina administrativa;
- Quanto aos fins de produção: os do museu são culturais, artísticos e funcionais; os da biblioteca são culturais, científicos, técnicos, artísticos e educativos; os do arquivo são administrativos, jurídicos, funcionais e legais;
- Quanto ao objectivo: ao museu compete informar e entreter; à biblioteca compete instruir e informar; o arquivo pretende provar e testemunhar;
- Quanto à entrada de documentos: no museu provêm da compra, doação, permuta de fontes múltiplas; na biblioteca ocorre a compra, doação, permuta de fontes múltiplas; no arquivo são incorporados pela passagem natural da fonte que os gerou;
- Quanto ao processamento técnico: no museu efectua-se o registo, a catalogação, os inventários e os catálogos; na biblioteca faz-se o registo, a classificação, a catalogação e os ficheiros; no arquivo realiza-se o registo, o arranjo, a descrição, os guias, os inventários, os catálogos, etc.
- Quanto ao público: o público do museu e da biblioteca são o grande público e pesquisador ao passo que no arquivo é o administrador e pesquisador.

Por fim, Peter van Mensch numa tentativa de compreender estas divisões institucionais, distingue cinco diferentes categorias de objectos, ditas tradicionais, ordenados pela sua materialidade que estiveram na base de diversas concepções teóricas em torno das instituições e seus respectivos objectos: artefactos – museu;

documentos – arquivos; livros – bibliotecas; edifícios – sítios; organismos vivos – jardins zoológicos e botânicos (MENSCH, 1990: 144).

Como vemos, foram várias as tentativas para definir as fronteiras entre museus, bibliotecas e arquivos partindo dos mais diversos pressupostos, dos quais acima mencionamos apenas alguns. Estes tentavam especificar as funções individualizadas de cada instituição, distinguindo-as das suas congéneres, sem contudo, chegarem a conclusões claras, objectivas e precisas.

Na opinião de Armando Malheiro da Silva esta sistematização das diferenças entre museus, bibliotecas e arquivos apresenta um conjunto de limitações, paradoxos e confusões óbvias que, para além de conduzirem a confusões conceptuais e terminológicas, *resultam inevitavelmente da necessidade corporativa de distinguir actividades profissionais sem questionar o paradigma subjacente*. Por outro lado, conduz a *uma precipitada identificação de profissão* [museólogo, bibliotecário, arquivista] *com ciência* [museologia, biblioteconomia, arquivística], prática esta, que na opinião do autor se tem revelado demasiado comum uma vez que *basta que a profissão exista, (...) desenvolva uma formação técnico-profissional média ou superior para que persiga logo um estatuto científico que credibilize mais quem a exerce* (SILVA, 2002: 68).

A definição **museu** adoptada em 2004 pelo então Instituto Português dos Museus aquando da aprovação da actual Lei-quadro dos museus portugueses, apresenta, por sua vez, uma definição completa e à altura actualizada: o museu é *uma instituição de carácter permanente, com ou sem personalidade jurídica, sem fins lucrativos, dotada de uma estrutura organizacional que lhe permite: a) Garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e valorizá-los através da investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação, interpretação, exposição e divulgação, com objectivos científicos, educativos e lúdicos; b) Facultar acesso regular ao público e fomentar a*

democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade (LEI, 2004: 5379).

Como vemos, no que se refere aos bens culturais incorporados nos museus, teoricamente, não têm limite e isso reflecte-se na própria classificação das diferentes tipologias de museus. Na sua essência, o museu é um *collective memory bank of human achievement, through a collection of objects* (WATEREN, 1999: 193).

O *Novo Dicionário do Livro* define **biblioteca** como *organismo ou parte de uma organização cujo objectivo principal é organizar colecções actualizá-las e facilitar através, de pessoal especializado, o acesso a documentos que respondam às necessidades de informação, educação e lazer* (FARIA; PERICÃO, 1999: 65).

De uma forma genérica a actividade de bibliotecas centra-se na aquisição de publicações impressas, periódicos, etc., e gerir o acesso às colecções através de técnicas específicas de catalogação, classificação e acondicionamento. Para além destas características genéricas, a realização de extensos e muitas vezes complicados sistemas de controlo bibliográfico, apoiado em procedimentos digitais de acesso bibliográfico, foram concebidos para proporcionar um mais fácil acesso intelectual e físico às colecções. Os serviços de referência adequam-se ao tipo de biblioteca em causa e aos públicos a que se dirigem. Actualmente, a biblioteconomia tende a sublinhar a importância da biblioteca como um sistema de acesso à informação devido ao extraordinário crescimento que tem vindo a ocorrer no volume e na complexidade das fontes de informação, tornando-se este aspecto uma das principais competências das bibliotecas (RAYWARD, 1995: 4). Estes esforços procuram enfatizar a função da biblioteca como uma plataforma de comunicação entre os documentos e o público.

Na actualidade, a biblioteconomia tende a tornar-se um mecanismo facilitador de acesso à informação devido ao volume e complexidade da informação gerida através das bibliotecas. Rayward argumenta que apesar de ser defendido por bibliotecários que a sua

função primordial seja a gestão, armazenamento e recuperação de informação, na verdade, a informação disponibilizada está limitada a sugestões e orientações relativamente ao local onde a informação possa estar (RAYWARD, 1998: 2).

A função social da Biblioteca enquanto agente social encontra-se, principalmente, no seu carácter mediador entre indivíduos e o conhecimento que eles buscam. Robert Martin, argumenta que práticas de colaboração e cooperação são características constantes na história das bibliotecas. Estes conceitos estão subjacentes a todas as suas actividades, com especial destaque na mediação entre as colecções e o público e as próprias relações de cooperação entre bibliotecas. Contrariamente, esta prática não está presente no desenvolvimento de museus e arquivos (MARTIN, 2003: 5).

Como temos estado a analisar, é comumente aceite que bibliotecas e museus têm missões semelhantes no que respeita à conservação, divulgação, inventariação e acesso à informação. Não é por isso de estranhar que o seu vínculo se tenha estruturado desde a fundação dos primeiros museus públicos.

A criação de **bibliotecas de museus** deve-se, numa fase inicial, à necessidade de investigar e estudar os objectos museológicos, de dotar os conservadores de instrumentos internos de trabalho e pesquisa (INSTITUTO, 2000: 64-66). Por este motivo, as bibliotecas de museu foram desenvolvendo um conjunto de temáticas específicas que se relacionam com os bens culturais, com o acervo do museu e, de modo particular, auxiliam na documentação dos seus objectos. Nas suas funções gerais, as bibliotecas de museus prestam apoio na investigação, documentação e interpretação de toda a actividade do museu (WATEREN, 1999: 193).

Seria por isso de esperar que as bibliotecas assumissem um papel determinante nos processos de investigação e difusão de informação no seio da instituição museológica. Porém, nem sempre podemos observar tal prática. Em 1996 Esther Bierbaum publicou um artigo na revista *Special Libraries*, sobre um estudo por ela

realizado junto de 152 bibliotecas de museus dos Estados Unidos, concluindo que o lugar que a biblioteca ocupava na estrutura funcional do museu ficava aquém das suas congéneres (Citado por KOOT, 2000: 18). A autora analisou três parâmetros que determinam o estatuto da biblioteca comparativamente aos restantes serviços museais. Primeiramente no que respeita a prioridades de financiamento, é claramente desfavorecida; em segundo, a ausência de pessoal qualificado, sendo esta situação redimida pelo serviço técnico prestado pelo responsável da biblioteca no apoio à pesquisa realizada por parte do pessoal do museu; por fim, a percepção da existência da biblioteca e da sua utilização no seio da administração geral do museu.

Em muitas situações, particularmente no caso português, as bibliotecas são departamentos ou serviços inseridos no organigrama do museu com especificidades no quadro funcional da instituição. Sendo que, uma grande parte das bibliotecas de museus não está aberta ao público e ainda hoje, em muitos museus nacionais e internacionais, observa-se que estas detêm um carácter privado ou reservado (WATEREN, 1999: 192). O acesso a estes espaços por parte de investigadores externos ou estudantes faz-se mediante marcação prévia ou autorização expressa do seu conservador.⁴

Nicole Picot defende que as bibliotecas de museus têm como principal função o apoio à investigação, quer seja interna, quer seja externa. Contudo, chama a atenção para um conjunto de requisitos essenciais, caso o museu entenda abrir a sua biblioteca ao público: a biblioteca deverá ter a catalogação completa das colecções e o seu acesso informatizado; deverá ser catalisadora de toda a informação produzida e recepcionada pelo museu; deverá posicionar-se num sistema local ou nacional de bibliotecas; deverá

⁴ Exemplo desta situação é a biblioteca do Museu Nacional de Arte Antiga que só pode ser acedida mediante marcação prévia. [Consulta. 12 Jul. 2010] <http://www.mnarteantiga-ipmuseus.pt/pt-PT/biblioteca/ContentDetail.aspx>

ainda efectuar um levantamento sistemático das suas necessidades bibliográficas; por último, a biblioteca deverá também apoiar o serviço educativo. (PICOT, 1999: 19)

Um caso recente e pragmático da relação entre museu e a sua biblioteca encontra-se na Fundação Calouste Gulbenkian. De origem arménia, Calouste Gulbenkian reuniu ao longo da sua vida cerca de 6,800 objectos de arte a par de uma importante biblioteca privada que, inicialmente servia de apoio bibliográfico à equipa técnica do museu mas que, gradualmente se tornou acessível ao público juntamente com a abertura do museu, em 1969. Trata-se de uma biblioteca de museu especializada em arte cujas principais transformações se deram ao longo da década de 90, apoiadas por uma política de desenvolvimento das colecções, inicialmente direccionada às áreas da arquitectura e artes visuais, mas que tem vindo a expandir as temáticas em áreas que complementam as artes visuais. Actualmente, a biblioteca contém cerca de 190,000 volumes, assina cerca de 190 periódicos especializados contendo também colecções de documentos multimédia (vídeos, gravações sonoras, etc.), colecções fotográficas e uma secção de colecções especiais que congrega espólios de diversos artistas, arquitectos, escritores (BARATA, 2010: 13).⁵

Entre as colecções bibliográficas de carácter especial destaca-se a biblioteca privada de Calouste Gulbenkian que deu origem à própria criação da Biblioteca de Arte. O coleccionador dividiu, ele próprio, a colecção bibliográfica em dois núcleos: um primeiro núcleo dedicado à própria evolução da arte do livro revelando a sua faceta de coleccionador de arte e um segundo núcleo designado por *Documentação* composto por publicações das mais diversas áreas que revelam os múltiplos interesses de Calouste Gulbenkian.

⁵ Consultar também: www.biblart.gulbenkian.pt

Aquando da criação do museu da Fundação e subsequentemente a sua Biblioteca de Arte, esta divisão inicial do espólio bibliográfico foi mantida. Um primeiro núcleo constituído pela colecção de manuscritos e obras impressas que ilustram a arte do livro no Oriente e no Ocidente entre os séculos XIII e primeira metade do século XX, de elevado valor patrimonial, foi integrado no acervo do Museu Gulbenkian. O outro núcleo, constituído por cerca de 3000 títulos de publicações que abrangem os mais diversos domínios do conhecimento, encontra-se integrado no fundo documental da Biblioteca de Arte. Os critérios de integração do primeiro núcleo na colecção do museu pautaram-se pelos conceitos de raridades e unicidade do objecto, pelo seu valor patrimonial e artístico (GORDO, 2000: 26). Conceitos estes transversais ao entendimento, à época, daquilo que deveria ser considerado objecto museológico. Ao passo que o segundo núcleo, independentemente de constituir-se como parte integrante do espólio do coleccionador, foi entendido como ferramenta de estudo e por este motivo, ingressou na biblioteca de arte.

Concordamos com a análise de Jan van der Wateren que afirma que neste enquadramento, as bibliotecas de museus tornaram-se prolongamentos ou extensões das colecções museológicas. Desta forma, os *objectos da biblioteca* (livros, manuscritos, fotografias, desenhos, etc.), são considerados não só como *information-carrying devices*, mas como objectos culturais, de direito próprio, exercendo muitas vezes o bibliotecário função semelhante à de um conservador de museu (WATEREN, 1999: 192-193).

Na opinião de Boyd Rayward, quando uma biblioteca especializada possui colecções variadas que extravasam o objecto / livro, esta aproxima-se muitas vezes do carácter conservacionista semelhante ao do arquivo e do museu, na medida em que procura apenas preservar e conservar o material do manuseamento a que é sujeito. (RAYWARD, 1998: 2).

Isto é particularmente verdade no caso dos materiais de obras raras ou que matérias que constituem as colecções especiais: colecções de fotografia, manuscritos, espólio de artistas ou escritores, plantas de arquitectura ou desenhos que geralmente não estão acessíveis para manuseamento, tal como se estivessem numa reserva de museu ou arquivo, mas estão digitalizadas, catalogadas e acessíveis na base de dados da mesma forma como o restante material bibliográfico (RAYWARD,1995).

Geert-Jan Koot considera que a presença de bibliotecários na gestão de bibliotecas de museus é fundamental não só com vista a um melhor funcionamento da biblioteca em si, mas integrando-a como *estrutura informacional (information structure)* do museu. A autora defende que sendo os bibliotecários *profissionais da informação*, atribui-lhes um papel determinante na estrutura do museu: *they know what information is needed and how to facilitate the effective delivery of that information* (KOOT, 2000: 18). Deste modo, considera fulcral a colaboração entre os profissionais da gestão de colecções do museu, que detêm a informação sobre as colecções e os bibliotecários do museu, uma vez que estes seriam capazes de gerir eficientemente essa mesma informação. *Librarians and documentation specialists are among this group of knowledge administrators, involved with recording the information produced by others. In this position museums librarians are again the natural guardians of knowledge, which also gives them a leading role in defining criteria for the information structure* (KOOT, 2000: 19).

O Novo Dicionário do Livro, define **arquivo** como um *conjunto orgânico de documentos, produzidos ou recebidos por uma pessoa jurídica, singular ou colectiva ou por um organismo público ou privado, no exercício da sua actividade e organizado e conservado de forma permanente ou durante um período de tempo determinado, a título de prova ou informação, qualquer que seja a forma ou o suporte material* (FARIA; PERICÃO: 39).

Tradicionalmente, os arquivos são sistemas de informação que conservam os registos produzidos em contextos institucionais sob o princípio da proveniência, isto é, a manutenção da integridade do corpo de registos como originalmente foi criado pela instituição/indivíduo que os originou. Este princípio orienta os métodos de organização e classificação onde os fundos se estruturam em concordância com a organicidade e funcionalidade da entidade produtora e onde raramente encontramos níveis de descrição assentes num único documento. Mais ainda, comporta um *conjunto de regras de controlo e matriz diplomática eficazes como forma de garantir a identidade e a autenticidade dos documentos*, pelo qual é também atribuído o seu *valor como testemunho e como instrumento de informação* (SILVA, 2000: 20-21).

Na era da informação, um **arquivo de museu** é um elemento fundamental na estratégia documental da instituição, quer através da conservação do seu percurso enquanto instituição, quer como complemento à documentação das colecções, devendo assim ser entendido como parte integrante do acervo do museu. O arquivo do museu contém informação sobre os processos técnicos e administrativos das colecções, das exposições, os seus regulamentos, permitindo compreender a evolução das suas práticas desde a sua criação, etc.

Segundo Shelley McKellar, um arquivista de museu possui duas mais-valias: primeiramente o seu conhecimento é de grande importância como complemento na preservação, conservação, descrição e acesso a documentos e segundo, como profissional de informação, o seu contributo é fundamental para um acesso mais eficiente à informação e ao conhecimento através da contextualização dos registos de arquivo no que concerne ao princípio da proveniência e o seu interrelacionamento com demais documentação e objectos das colecções (MCKELLAR, 1993: 350-351).

Perante o utilizador, o arquivo do museu tem duas funcionalidades: o estudo das práticas institucionais do museu (regulamentos, documentos legislativos e administrativos,

correspondência, etc.) e investigação sobre o acervo do museu (documentação de incorporação, aquisição, recortes de jornais, artigos de periódicos, relatórios de conservação, etc.) (FINK, 2006:293).

Belén de Alonso Alonso-Muñoyerro distingue dois fundos possíveis: o fundo administrativo da instituição museológica que congrega toda a documentação orgânica e funcional produzida desde a sua fundação (fundo histórico do museu) até à documentação corrente. E, o fundo documental, considerado como colecções de materiais de carácter histórico ou científico, estando, com frequência, directamente relacionado com os objectos museológicos ou com a missão e objectivos do museu.

Tal como nos seus congéneres, arquivos de museus são equivocadamente entendidos como colecções de papéis, apesar da definição de arquivo não especificar o tipo de suporte material. Um caso particular de arquivo de museu com variedades nos suportes materiais é o do *Andy Warhol Museum* em Pittsburgh. O arquivo do artista foi constituído por ele ainda em vida e documenta o seu comportamento compulsivo por coleccionar. Para além de conter os mais diversos materiais (vídeos, material de pintura, cartazes, objectos decorativos, cadernos de desenho, etc.) contém mais de 600 caixas de cartão compondo as suas *Time Capsules*⁶. Dentro de cada caixa existem objectos, da mais diversificada natureza, por ele reunidos que documentam um determinado evento ou experiência na sua vida (FINK, 2006: 298). Trata-se de um caso paradigmático que podemos equiparar aos acervos de casas-museu que muitas vezes tangem as barreiras indefinidas entre colecções de museu, biblioteca e arquivo.

⁶ Sobre o projecto de digitalização do *Andy Warhol's Time Capsules*: <http://www.warhol.org/tc21/index.html>

2.5 O actual paradigma pós-custudial

Para compreendermos melhor os factores que conduziram a estas distinções institucionais, analisaremos alguns autores que se debruçaram sobre as funções específicas de museus, bibliotecas e arquivos afim de melhor se compreender os pontos de convergência que, ao longo dos anos, se foram consolidando.

O museólogo Peter Homulos foi pioneiro sobre este debate aquando da sua recusa no estabelecimento de fronteiras rígidas entre museus, arquivos e bibliotecas, propondo uma organização destas instituições ao longo de um eixo contínuo, ou *spectrum* onde as fronteiras se atenuam, colocando as bibliotecas numa extremidade, os museus na outra e os arquivos ao centro. Na acepção do autor, cada instituição, de acordo com uma determinada característica da sua função, colocar-se-ia preponderantemente numa posição ou noutra, aproximando-se uma da outra sempre que as suas funções se acercassem (HOMULOS, 1990:12). Como exemplo, Hedstrom e King falam-nos de *hybrid institutions*, (HEDSTROM; KING, 2004: 11) que possuem livros, manuscritos, pinturas, mapas, desenhos, etc.

Homulos apresenta um modelo teórico baseado neste eixo contínuo, composto por quatro critérios que acentuam as diferenças entre os dois extremos opostos, mas que se vão esbatendo à medida que as suas funções de aproximam. São eles:

1. Natureza das colecções: diferenciado pelos diferentes graus de unicidade do objecto;
2. Conteúdo informacional: remete para as diferentes formas de como a informação contida nos objectos é extraída;
3. Automação: os diferentes níveis de normalização e consequente informatização dos processos de gestão das colecções;

4. Públicos: os diferentes meios de interacção entre as instituições e o público.
(HOMULUS, 1990: 11-13)

Homulos denomina o conjunto formado pelos arquivos, , as mesmas encontram a sua principal fundamentação teórica no *paradigma do bibliotecas e museus como instituições coleccionadoras*. Se esta posição de Homulos, em 1990, significou um grande avanço ao tornar as fronteiras entre estas instituições fluidas, a expressão por ele escolhida orienta-se novamente em torno das colecções. Em função do acima exposto, embora as diferenças entre instituições existam, e não possam ser ignoradasacervo (HOMOLUS, 1990: 11).

A divisão institucional veicula-se, na opinião de Johanna Smit, através de dois grandes eixos complementares: os acervos e as instituições que por eles responsáveis. Neste sentido, a autora defende que a diferenciação se baseia na distinção de tipos e suportes, metodologias de trabalho decorrentes desta distinção e por fim, pressupõe tarefas de gestão, conservação e acesso à informação dos objectivos institucionais (SMIT, 2003: 3). A autora defende que por detrás destes dois eixos está o peso da tradição, isto é, estas instituições e as suas categorias profissionais encontram-se «tradicionalmente» separadas para melhor responder a determinadas necessidades da sociedade. É a tradição que enfatiza e alimenta as diferenças ignorando, consequentemente, as suas semelhanças. Trata-se de uma dualidade entre duas visões distintas, porém complementares: por um lado uma visão assente nas práticas profissionais e ainda muito ancoradas no paradigma do acervo e, por outro lado, a função social de instituições que colecionam, preservam e disponibilizam informação. No entanto, o peso da tradição deve ser relativizado, enfatizando-se a necessidade de proceder a uma análise da situação que vai para além da vivência profissional (SMIT, 2003: 3-4).

Os autores Margaret Hedstorm e John Leslie King, assumem posições semelhantes ao analisarem a génese da criação dos museus, bibliotecas e arquivos e os aspectos pelos quais se assemelham enquanto instituições de conhecimento. Argumentam que subjacente às colecções da cada instituição, sejam elas altamente especializadas ou generalistas, o factor de *selecção* foi fundamental para estabelecer a identidade institucional e garantir a qualidade e legitimidade das fontes. O paradigma do acervo tornou-se uma marca de água destas instituições conferindo-lhes autenticidade, legitimidade perante os públicos. Os autores argumentam ainda que estes factores, juntamente com as funções de preservação ou de conservação perpetuam, e reforçam os museus, bibliotecas e arquivos como instituições de continuidade, relutantes na mudança das suas práticas instituídas (HEDSTROM; KING, 2004: 23).

Partilhando ainda a mesma perspectiva Boyd Rayward afirma que as diferenças entre bibliotecas, museus e arquivos são um fenómeno relativamente recente, considerando que a génese destas instituições partiu de colecções indiferenciadas de objectos de diferentes naturezas: livros, medalhas, documentos, esculturas, etc. O acentuar das diferenças deveu-se essencialmente às exigências na gestão das colecções que, ao longo do século XVIII-XIX, se multiplicaram, conduzindo a diferenciações na natureza dos materiais que conservam, nos meios pelos quais os disponibilizam e no desenvolvimento dos seus quadros profissionais especializados (RAYWARD, 1998: 5).

Esta posição é partilhada também por Johanna Smit, justificando que os museus, bibliotecas e arquivos desenvolveram-se como entidades individuais, dotadas de práticas especializadas, cuja integridade própria foi sendo mantida pela separação dos seus quadros profissionais, pela sua estrutura institucional e consolidada pela própria tradição. De uma forma satírica, Smit denominou estas três categorias profissionais pela expressão *Três Marias* numa tentativa de alcançar uma simplificação didáctica para demonstrar uma

família de três *irmãs* na qual cada uma ignora, em boa parte, a actuação profissional, os princípios teóricos e as metodologias de trabalho das outras (SMIT, 2003: 2).

Jennifer Trant argumenta que este ignorar de cada área profissional pela sua congénere se deve em grande parte à estrutura curricular de cada área de formação. A perspectiva desta investigadora canadiana aplica-se à realidade portuguesa⁷ onde ainda hoje assistimos a uma oferta de formação profissional e académica de bibliotecários, arquivistas e museólogos, marcada por um acentuar de diferenças, historicamente consolidadas, entre profissões em vez que estimular as semelhanças cada vez mais emergentes no panorama da actual sociedade de informação. A autora argumenta ainda que estas estruturas curriculares convencionais não incentivam a formação de profissionais empenhados em projectos de integração, em relações interinstitucionais ou ainda na criação de recursos de acesso à informação que permitam a confluência destas três áreas de conhecimento (TRANT, 2009: 11).

Analisaremos agora a opinião de Armando Malheiro num estudo onde o autor examina o enquadramento actual da arquivística, biblioteconomia e museologia no sentido de compreender um novo paradigma emergente para a Ciência da Informação.

Para tal, argumenta que se *aceitarmos a informação, humana e social, como fenómeno e processo, a Arquivística, a Biblioteconomia e a Documentação fazem parte integrante de um corpus científico unificado pelo mesmo objecto* (SILVA, 2002:80), isto é, a Informação. A ausência da museologia neste grupo de disciplinas deve-se ao facto de que *a Informação não é o objecto central do conhecimento museológico* sendo que este se centra na musealização dos objectos (SILVA, 2002: 79-80). Apesar de não considerar a museologia como disciplina fundadora da Ciência da Informação, Armando Malheiro coloca-a numa relação de interdisciplinaridade (SILVA, 2002: 94) e anuncia vários

⁷ Sobre o ensino da museologia em Portugal ver: GOUVEIA, 2000 e MOUTINHO, 2000.

princípios susceptíveis de serem aplicados quer à teoria museológica quer às suas áreas de actuação (catalogação, inventariação, informatização, acesso à informação, comunicação).

Armando Malheiro partilha igualmente os princípios enunciados pelos restantes autores no que respeita aos factores que conduziram ao afastamento entre museus, bibliotecas e arquivos, nomeadamente:

- Princípio da custódia sobre o património material;
- Distinção institucional pela natureza e proveniência das colecções;
- Níveis distintos de preservação, conservação e organização dos objectos culturais;
- Defesa de quadros profissionais e especializações distintas;
- Distinções tecnicistas assentes no *peso do fazer de acordo com um conjunto preciso e rotineiro de competências manuais e visuais*. (SILVA, 2002: 64)

O autor defende ainda que a distinção entre arquivística, biblioteconomia e museologia foi-se estabelecendo ao longo de um período compreendido entre 1898 e 1980 e se alicerçou num paradigma designado por *empirismo patrimonialista* que se caracteriza, de uma forma genérica, por ter sido *forjado pelo labor historiográfico e pela valorização afectiva, estética e económica do que é antigo e raro* (SILVA, 2002: 65). Armando Malheiro traça os pontos específicos que contribuíram para identificar o paradigma em causa:

- *Sobrevalorização da custódia/ guarda, conservação e restauro do suporte como função basilar da actividade de arquivistas, bibliotecários e museólogos;*
- *Enfatização da memória como fonte legitimadora do Estado-Nação moderno e como construção intelectual de passados(s) fundador(es) extremamente útil para a justificação ideológica, jurídico-administrativas e político-institucional (...);*
- *Importância crescente do acesso ao “conteúdo” dos documentos e aos próprios objectos através da elaboração de instrumentos de pesquisa (guias, inventários e*

catálogos) mantendo-se, contudo, o acesso fortemente condicionado pela matriz custodial, historicista e patrimonialista;

- *Distinção formal e profissional do arquivista, do bibliotecário e do museólogo, aceitado, porém, que todos eles são agentes culturais, lidam igualmente com património e todos conservam, preservam, coligem, ordenam, classificam e difundem documentação em sentido amplo (os artefactos que compõem as colecções museográficas são incluídos nessa categoria genérica. (SILVA, 2002: 65)*

Na sua defesa da emergência de um novo paradigma para a Ciência da Informação, o autor apresenta, de forma esquemática, o perfil de cada uma destas três instituições, os seus fundamentos teóricos, as suas funções e objectivos (SILVA, 2002: 71-73). Conclui que há elementos que são transversais às três disciplinas como é o caso da preservação, conservação, acondicionamento e armazenamento, que confirma a teoria sobre o paradigma custodial e patrimonialista defendida por este autor. Curiosamente, no que respeita aos objectivos relativos à gestão de colecções, documentação e tratamento de informação, são comuns, embora sejam defendidas especificidades que só variam pelas escolhas terminológicas. Trata-se de um processo que era, na verdade, inevitável dada a escala de crescimento das colecções e da sua cada vez maior complexidade e especificidades numa era pré-digital onde a necessidade de acesso aos objectos e ao seu conteúdo era cada vez maior e mais exigente (SILVA, 2002: 73).

É nesta procura, cada vez mais intensa, pelo conteúdo, em detrimento do continente, que vê emergir, embora de modo progressivo, um novo paradigma no qual a *mudança da visão custodial e patrimonial (fechada através da conotação com «tesouro») para uma visão pós-custodial e aberta, dominada pela busca incessante dos conteúdos (da informação)* (SILVA, 2006: 18). Assim, o paradigma emergente possui as seguintes características:

- *Valorização da informação enquanto fenómeno humano e social, sendo a materialização num suporte um epifenomeno (ou derivado informacional);*
- *Constatação do incessante e natural dinamismo informacional oposto ao «imobilismo» documental, traduzindo-se aquele no trinómio criação-selecção natural-acesso / uso e o segundo na antinomia efémero-permanente;*
- *Prioridade máxima concedida ao acesso à informação por todos mediante condições específicas e totalmente definidas e transparentes, pois só o acesso público justifica e legitima a custódia e a preservação;*
- *Imperativo de indagar, compreender e explicar (conhecer) a informação social, através de modelos teórico-científicos cada vez mais exigentes e eficazes, em vez do universo rudimentar e fechado da prática empírica composta por um conjunto uniforme e acrítico de modos/regras de fazer, de procedimentos só aparentemente «assépticos» ou neutrais de criação, classificação, ordenação e recuperação;*
- *Alteração do actual quadro teórico-funcional da actividade disciplinar e profissional por uma postura diferente sintonizada com o universo dinâmico das Ciências Sociais e empenhada na compreensão do social e do cultural com óbvias implicações nos modelos formativos dos futuros profissionais da informação;*
- *Substituição da lógica instrumental, patente nas expressões «gestão de documentos» e «gestão da informação», pela lógica científico-compreensiva da informação na gestão, isto é, a informação social está implicada no processo de gestão de qualquer entidade organizacional e, assim sendo, as práticas informacionais decorrem e articulam-se com as concepções e práticas dos gestores e actores e com a estrutura e cultura organizacionais, devendo o cientistas da informação, em vez de estabelecer ou impor regras operativas, compreender o sentido de tais práticas dentro de certos modelos teóricos as soluções (retro ou)prospectivas mais adequadas (SILVA, 2006: 21-22).*

Como vemos, apresentam-se aqui um conjunto de características que também se têm vindo a debater nos nossos tempos, nacional e internacionalmente, na área da museologia e da sua relação com a Ciência da Informação.⁸ No entanto, não se pretende neste trabalho discutir se o objecto de estudo da museologia poderá ou não ser a *Informação*, uma vez que esta discussão levantaria questões epistemológicas dentro da museologia. Procuram-se apenas estabelecer as suas mais valias interdisciplinares com a biblioteconomia e a arquivística, partindo de alguns princípios inerentes ao paradigma emergente da Ciência da Informação, uma vez que procuramos encontrar elementos de relação, de diálogo e integração entre as colecções museológicas, biblioteconómicas e arquivísticas de uma determinada instituição museológica – o Museu de Alberto Sampaio, em Guimarães, tutelado pelo Instituto dos Museus e da Conservação / Ministério da Cultura.

Entendemos por interdisciplinaridade entre museologia, biblioteconomia e arquivística como *integração interna e conceptual que rompe a estrutura de cada disciplina para construir uma axiomática nova e comum a todas elas com o fim de dar uma visão unitária de um sector do saber* ou ainda *intercâmbio mútuo e integração recíproca entre várias ciências. Esta cooperação tem como resultado um enriquecimento recíproco* (DICIONÁRIO, 2007).

As características apresentadas sobre o novo paradigma são partilhadas por inúmeros teóricos e estudiosos da área da museologia que em anos recentes têm debatido sobre um renovado acesso à informação nos museus, sobre a mobilidade desta mesma informação, a prioridade do acesso tendencialmente universal, preocupações

⁸ Ver HERNÁNDEZ, 2006: 71-102 que efectua um levantamento exaustivo das diversas perspectivas sobre o estatuto epistemológico da museologia; MARTY, 1999; BUCKLAND, 1991; FALETAR; BOSANCIC, 2005; MAROEVIC, 2000; ORNA; PETTITT, 1998

centradas no utilizador⁹, projectos de acesso integrado às colecções¹⁰, apresentando modelos de formação profissional e académica que vão ao encontro da era informacional¹¹ ou ainda propostas de incorporar profissionais de informação nas equipas de trabalho do museu¹².

Na opinião de Boyd Rayward, aquilo que se atingiu em termos organizacionais nem sempre reflectiu as necessidades dos utilizadores especializados ou mesmo o público mais generalista para quem o ideal continua a ser a génese do gabinete de curiosidades que contenha tudo o que sirva o seu propósito, (RAYWARD, 1995: 9) independentemente do seu suporte ou da natureza do objecto – livro, pintura, fotografia, registo de nascimento, etc.

De mesmo modo, Manuela Pinto Azevedo e Armando Malheiro salientam o facto de que *o resultado prático da separação entre profissionais que têm, afinal, um objectivo comum (organizar, descrever, indexar e disponibilizar conteúdos registados em suporte, seja papel, seja um disco duro) pode considerar-se forte do ponto de vista corporativo, mas por outro lado, desastroso do ponto de vista da adequação ao novos Tempos* (PINTO; SILVA, 2005: 6).

Estes *novos tempos*, implicam o estabelecimento de parcerias, a abertura a colaborações e o entendimento que só pela integração podem os museus, bibliotecas e arquivos prestar um serviço mais abrangente e de maior qualidade. Não se pretende com isto afirmar que as diferenças deixarão de existir e que o futuro prevê uma consolidação dos espaços físicos, mas explorar a ideia de uma integração operante e pragmática que

⁹ ZORICH; ZORICH; ERWAY, 2008

¹⁰ RINEHART, 2003; RAYWARD, 1998

¹¹ TRANT, 2009

¹² MARTY, 1999

terá obrigatoriamente que partir do questionamento e da superação dos modos tradicionais de *delimitação territorial*.

3 | Museus como sistemas de informação

3.1 Objecto museológico

Iniciamos esta secção com uma afirmação do museólogo jugoslavo Tomislav Sola: (...) *in fact everything may be regarded as a museum object* (SOLA, 1987: 47).

Se o museu tradicional estava orientado em torno da importância das suas colecções, gerando um *armazém do conhecimento*, o museu actual centra as suas atenções no território onde está cultural e geograficamente inserido.

Citando Philippe Ward, Luís Alonso Fernández refere que *todo lo que realmente conocemos verdaderamente del pasado es aquella parte que há sobrevivido bajo la forma de objetos materiales. (...) Solo los especímenes materiales de la historia natural y humana son indispensables, ya que son la materia prima de la historia, los hechos innegables, la verdad sobre el pasado* (FERNÁNDEZ, 2001: 46).

O pensamento subjacente ao museu tradicionalista prendia-se com a concepção oitocentista (positivista e evolucionista) de património cultural assente na ideia de que são os artefactos que materializam a possibilidade de reconstituição do passado. Armando Malheiro da Silva refere que as noções de conservação, guarda e custódia tornaram-se o princípio e o fim de um modo de *ver o Mundo mediatizado por fragmentos ou vestígios de um passado (re) descoberto (mais exactamente, recriado) em espaços próprios e singulares como as Bibliotecas, os Arquivos e os Museus, desligados do contexto degenerado e degeneroso do Antigo Regime* (SILVA, 2006: 16).

O conceito mais recorrente de *objecto museológico* remete para o processo de musealização, como um conjunto de acções caracterizadas pela separação/deslocamento do contexto original (primário) e privação das funções de uso, transferido para uma nova

realidade (museu) onde passaria a desempenhar a função documental da realidade de onde foi retirado (MENSCH, 1990: 145).

O objecto musealizado é descrito em 1988 por Klaus Schreiner que lhe atribui as seguintes características, sem diferenciação da natureza material do objecto: são testemunho de algo; são descontextualizados com fins de conservação; são seleccionados ou adquiridos para uma determinada colecção e são preservados e decodificados; são utilizados com finalidades sociais, intelectuais, culturais, nomeadamente através da sua exposição e outras formas de comunicação (Schreiner cit. por MENSCH, 1990: 145).

A entrada do objecto no circuito de um museu é considerada como o ingresso num outro mundo, num lugar de artifício. Este ingresso implica ainda a sua radical transformação semântica: esse fragmento do real colocado num museu torna-se portador de informação e elemento de interrogação. Por si mesmo estático e silencioso, o objecto pode contar uma história, pode documentar, mas sobretudo colocar questões.

Para Peter van Mensch o objecto museológico é considerado ainda como a unidade básica que determina e caracteriza toda a metodologia de trabalho do museu. Contudo, recorre a uma citação de Tomislav Sola onde este afirma que: *we do not have museums because of the objects they contain but because of the concepts or ideas that these objects help to convey* (Tomislav Sola cit. por MENSCH, 1992: 44).

O museólogo Zbynek Stransky atribui ao objecto de museu a característica de *musealidade (musealium)*, ou seja, *an object separated from its actual reality and transferred to a new, museum reality in order to document the reality from which it was separated* (Stransky cit. por MENSCH, 1990: 145).

Uma perspectiva interessante sobre o objecto de museu, anteriormente referida, é o conceito de semióforo de Krzysztof Pomian, referindo-se a objectos sem valor de uso, que são guardados e exibidos, com a finalidade de *serem expostos ao olhar* e não para

desempenharem a função inicial para o qual foram criados. São retirados de um contexto de origem e colocados noutra, onde o seu valor é atribuído pelo significado (POMIAN, 1984:71) e onde vão produzir informação.

3.2 Objecto enquanto documento e fonte de informação

As tendências do pensamento museológico mais recentes enquadram-se num fenómeno que se tem vindo a designar por Nova Museologia. Esta nova visão sobre a realidade museológica fundamenta-se em dois eixos essenciais: o primado do indivíduo/visitante sobre o do objecto e a consideração de que o museu é um instrumento ao serviço da sociedade e do património (FERNÁNDEZ, 1999: 16). A nova responsabilidade do museu faz com que esteja exposto às constantes transformações da sociedade, sensibilizando-se e compreendendo as necessidades da mesma. Assim, qualquer actividade museológica deve ter subjacente um carácter pluridisciplinar e integrador da comunidade e do território onde se insere o museu, isto é, a concepção de um museu activo e participado. A evolução do pensamento museológico traduz-se numa reflexão sobre a melhor forma do museu servir não só a comunidade, mas também a designada *aldeia global* e as suas necessidades informacionais. Aliás, a informação é considerada o quarto recurso das organizações pós-industriais, juntamente com os recursos financeiros, humanos e materiais (TORRES, 2002: 296).

Da concepção tradicionalista de objecto museológico valorizado pela sua materialidade, passa-se agora à valorização do objecto como documento, como fonte ilimitada de informação. Esta perspectiva introduz potencialidades sobre o que é um objecto museológico e amplia a concepção teórica sobre a museologia.

A formulação do conceito de objecto enquanto documento originou assim, o desenvolvimento técnico da documentação. A documentação em museus nasceu pela necessidade de efectuar um controlo, armazenamento e recuperação dos fundos documentais e das fontes de informação bibliográfica que, na primeira metade do século XX, tinham crescido exponencialmente. Por este motivo, os museus foram, pela primeira vez, considerados depósitos documentais e equiparados aos arquivos e às bibliotecas pelos belgas Paul Otlet e Henri La Fontaine. Maria Teresa Marín Torres considera que na base desta atribuição está a ideia comum da existência *de un processo informativo que se basea en la recuperación de los resultados de un proeso anterior, o processo documental, en donde al mensaje emitido y recibido es información documental y las operaciones básicas de este proceso se realizan en el centro de documentación* (TORRES, 2002: 283).

Desde 1905, aquando da realização, em Mons, do Congresso Internacional para a Expansão Económica Mundial, que Otlet, numa das resoluções por si apresentadas, faz referência à relação de colaboração entre bibliotecas e os museus, uma vez que as colecções da biblioteca documentam as colecções do museu. Para além do mais, Otlet considera que ambos deveriam criar serviços de informação que actuassem como intermediário entre o público e os documentos (TORRES, 2002: 286).

Em 1934, Paul Otlet apresentou o seu *Tratado de Documentação* que revolucionou os processos de documentação em biblioteconomia trazendo o *conteúdo para o plano central da pesquisa em detrimento do «continente» ou suporte* (SILVA, 2002: 74). Por este motivo, Otlet utiliza a noção de documento num amplo sentido, *pressentindo a multiplicação dos suportes da informação, todos igualmente portadores de memória* (SILVA, 2006: 18).

Neste tratado, dedicou algumas páginas aos museus definindo-os novamente como instituições documentais. Contudo, para este autor, os museus possuíam uma

matriz diferenciadora ao seu congénere, a biblioteca, pois custodiavam objectos tridimensionais, destinados, após a sua colocação em exposição, a serem observados e não lidos. Apesar desta característica de distinção assente na função expositiva do objecto de museu, Otlet reconheceu as semelhanças funcionais e operacionais entre biblioteca e museu, na medida em que ambas as instituições se defrontam com a mesma finalidade, as mesmas características organizacionais, administrativas e operacionais (organização de colecções, catálogo, inventário, conservação, estudo, divulgação, etc.). Otlet vai mais longe dando início à corrente de opinião que envolve a museologia na área de estudo actualmente denominada por Ciências da Informação, por considerar que o museu e os seus objectos se incluem na área disciplinar da Documentação, por serem fontes auxiliares de informação (Paul Otlet cit. por TORRES, 2002: 290-291).

Paralelamente ao pensamento de Otlet sobre o documento e a documentação, está Suzanne Briet, bibliotecária e documentalista, escreveu em 1951 o manifesto *Qu'est-ce que la documentation*, onde argumentava que a documentação deveria ser entendida como o acesso a testemunhos e não no sentido restrito do documento/texto. Apresenta a definição de documento como sendo *any physical or symbolic sign, preserved or recorded, intended to represent, to reconstruct, or to demonstrate a physical or conceptual phenomenon* (Briet cit. por BUCKLAND, 1997).

Desde Otlet e Briet que se procura reenquadrar e reposicionar as teorias museológicas procurando definir com precisão a natureza e o objecto de estudo da museologia. Aqui centrámo-nos nas teorias que se fundamentam na concepção do objecto enquanto documento.

As autoras do *Novo Dicionário do Livro* definem documento como sendo *um objecto informativo ou ainda qualquer elemento de conhecimento ou fonte de informação fixado materialmente que possa ser utilizado para estudo, consulta ou prova, isto é, informação* (FARIA; PERICÃO, 1999: 202).

Maria Otília Pereira Lage refere que não existem diferenças intrínsecas entre um documento de carácter patrimonial (à volta do qual se desenvolve uma espécie de aura particular) e os restantes documentos de arquivo, sendo que, muitas vezes, estes diferenciam-se mais pelos modos de descrição, acesso e pesquisa (LAGE, 2002: 32).

Ao ampliar o conceito semântico de documento, Michael Buckland recorre a uma citação de Roland Barthes: *objects function as the vehicle of meaning: in other words, the object effectively serves some purpose, but it also serves to communicate information: we might sum it up by saying that there is always a meaning which overflows the object's use* (Barthes cit. por BUCKLAND, 1997).

Armando Malheiro da Silva partilha a mesma opinião: *a essência do documento está, pois, naquilo que o faz ser como é, ou seja, no conteúdo, na informação* (SILVA, 2006: 63).

David M. Levy refere que necessitamos de redefinir o conceito de *documento* para o enquadrar na actual Sociedade de Informação onde, não nos conturba apelidar de *documento* um ficheiro digital em formato de áudio, texto ou imagem, mas que na verdade, ainda associamos o documento materializado à noção de um texto escrito sobre papel. Levy, define documento como *talking things* e, nesta perspectiva, as fronteiras entre museu, biblioteca e arquivo desaparecem (David Levy cit. por MARTIN, 2003:3).

Em detrimento do conceito mais restrito de documento, ainda muito vinculado à noção de escrita sobre papel, Lage adopta, com o mesmo sentido, o conceito de *fonte*, *como todo o dado procedente do passado, isto é, restos e tradições, que podem apresentar-se sob múltiplas formas* (LAGE, 2002: 33) e classifica as fontes [documentos] em quatro categorias considerando as suas características externas:

- Fontes escritas (manuscritas e impressas) onde incluem todo o tipo de documentos públicos e privados, imprensa científica, memórias, cartas, literatura, etc.;

- Fontes iconográficas como testemunhos gráficos, medalhas, fotografias, pinturas, gravuras, mapas, vídeos, etc.;
- Fontes materiais entendidos como vestígios materiais relacionados com qualquer actividade humana, estando nelas incluídas objectos científicos, técnicos, artísticos, artesanais e populares, casas, ruínas, paisagens trabalhadas, aplicações laboratoriais, etc.;
- Fontes orais resultantes da transmissão oral ou registos de observação directa (LAGE, 2002: 33).

O objecto entendido como documento tem conduzido a um maior interesse em estudar a museologia enquanto disciplina auxiliar da Ciência da Informação, uma vez que, é no seu enquadramento científico que a museologia poderá encontrar os seus fundamentos epistemológicos mais adequados. É claro que este posicionamento tem sido por vezes controverso, especialmente, quando parte da perspectiva da própria Ciência da Informação, *assumida como um campo de saber uno e transdisciplinar, inscrito numa vasta área das ciências sociais e humanas, o qual congrega e dá suporte teórico a diversas disciplinas aplicadas, desde a Arquivística, a Biblioteconomia, Bibliotecologia ou Documentação aos Sistemas Tecnológicos de Informação, incluindo a Organização e Métodos* (SILVA, 2006: 28). Como já foi referido anteriormente, não é intenção deste trabalho enveredar por esta área, uma vez que, esta levanta inevitavelmente questões teóricas no âmbito de uma eventual teoria museológica, mas contudo, entendemos necessário clarificar, no âmbito da Ciência da Informação, qual a sua definição de Informação.

A Ciência da Informação, entende por *Informação (humana e social) o conjunto estruturado de representações mentais codificadas (símbolos e significantes) socialmente contextualizadas e passíveis de serem registadas num qualquer suporte material (papel, filme, disco magnético, óptico, etc.) e/ou comunicadas em tempos e espaços diferentes*

(SILVA, 2002: 78). Para clarificar, esta definição de Informação deve ser entendida enquanto fenómeno e processo. *É o fenómeno gerado na mente humana e que ao sair do sujeito fica submetido a um processo natural de reprodução (...) e transmissão / comunicação (...). O processo é, em suma, a passagem (...) da produção informacional para a consumação comunicacional* (SILVA, 2006: 65).

De acordo com as características acima enumeradas, compreendemos que, num exemplo concreto de um cálice, enquanto objecto, é informação no sentido acima definido. O cálice contém informação na medida em que a partir do cálice se produz informação, ou seja, o cálice é um documento, uma vez que é materialização de um mentefacto (concepção mental). A informação que contém é então desvendada com a intervenção do trabalho técnico do museu se traduz na intenção de produzir, interpretar, processar, registar, pesquisar e transferir informação. Neste processo é imprescindível que toda a informação recolhida, investigada, pesquisada, registada resulte das suas relações com outros objectos de arquivo e biblioteca. Por este motivo, devemos ressaltar que *os museus abandonaram tardiamente o modelo da conservação/armazenamento em direcção a modelos que privilegiem acções voltadas à transferência de informações. Cabe reconhecer, ainda, que tais acções dirigem-se, nos museus, primordialmente, ao público interno* (LOUREIRO, 2007).

Armando Malheiro da Silva admite que a produção do conhecimento científico está articulado com a promoção e difusão cultural, no sentido em que museus, bibliotecas e arquivos são *simultaneamente repositórios e pólos dinamizadores de Cultura em sentido lato* (SILVA, 2000: 29). Porém, o sentido de património cultural e natural é mais amplo no trabalho de museus e que este não confunde a *informação enquanto fenómeno social específico materializado em bens culturais como com um códice medieval, uma iluminura, um quadro, um romance clássico da literatura universal* (SILVA, 2000: 30). Mas um aspecto torna-se claro e evidente: apesar das diferenças nos propósitos informacionais

entre museus, bibliotecas e arquivos o autor não exclui a *evidência de que o museólogo descreve, classifica, indexa e (re)organiza em "bases de dados" a informação relativa aos artefactos, objectos e testemunhos materiais expostos no espaço do Museu e ao fazê-lo está a socorrer-se de modos e técnicas de processamento informacional vulgares para arquivistas e bibliotecários* (SILVA, 2000: 30).

Ainda no âmbito da Ciência da Informação, Micheal Buckland, tem vindo a abordar o objecto enquanto informação desde 1991 com a publicação do seu livro *Information and Information Systems*, onde se destaca o capítulo sobre os diferentes entendimentos de informação. Pelo facto de que, a noção de informação possui um sentido demasiado lato, Buckland procura estruturar o conceito de modo tripartido e entendido como uma dinâmica cíclica:

- *Information-as-Process: the act of informing;*
- *Information-as-Knowledge: that which is perceived from the process, intangible, personal, subjective, conceptual;*
- *Information-as-Thing: objects that can be informative; tangible; something expressed, described or represented in some physical way* (BUCKLAND, 1991).

O seu contributo mais amplamente discutido prende-se com este último conceito de informação como coisa (*information as thing*) ou seja, a representação física da informação. Para Buckland, os objectos são exemplos óbvios de *information as thing*, por serem directa ou potencialmente informativos e, sem os quais, a informação não existiria. Da mesma forma, considera que os objectos de museu possuem informação passiva, ou seja, *information that is not directly, purposefully intending to relay a message* (LATHAM, 2007: 21).

Buckland diz-nos que *museums are places that assemble, just as libraries do, these collections [of objects] to be researched and learned from. Objects are collected, stored, retrieved, and examined as information, as a basis for becoming informed. One*

would have to question the completeness of any view of information, information science, or information systems that did not extend to objects as well as documents and data. (BUCKLAND, 1991).

Fortemente influenciado por Briet e Otlet, Buckland pretende reintroduzir na Ciência de Informação o conceito ampliado de *documento* enquanto *coisa* ao qual podemos extrair um significado e assim atenuar as fronteiras institucionais: *books, records, data, speech, signs, symbolic objects (...) Information is not, in itself, important, only in its relationship to what people do or might know. We are thereby, concerned with the creation, dissemination, and utilization of knowledge. I take documents, in that broad sense, to be the anchor of our field.* (Buckland cit. por LATHAM, 2007: 10).

Se o objecto de museu é informação ou suscita informação é uma temática que tem igualmente promovido alargado debate entre museólogos, nomeadamente, entre Zbynek Stransky e Ivo Maroevic.

Stransky reconhece a importância da documentação e da sua relação com os procedimentos técnicos de descrição, classificação, indexação, etc., porém, acredita que o objecto museográfico, aquele ao qual lhe foi conferido o estatuto de *musealidade*, não se pode considerar documento, no sentido restrito, por se tratar de uma fonte de informação criada conscientemente ou informação fixada num médium. Admite ainda, que a apropriação da realidade através do coleccionismo de museus tem em si, um carácter documental (Stransky cit. por TORRES, 2002: 301).

Por sua vez, Ivo Maroevic tem uma posição que procura enquadrar a museologia no seio teórico da Ciência da Informação. Partindo do objecto enquanto portador de informação (*data carrier*) criou a categoria de INDOC (*information-documentation object*) uma vez que os diferentes tipos de conhecimento (histórico, social, artístico, geográfico, etc.) que podemos obter através do estudo dos objectos, advém de duas fontes de

informação: primeiro, a informação reunida sobre o objecto (documentação) e, segundo, a informação suscitada pelo objecto (MAROEVIC, 2006: 334).

Em 1983, Maroevic tinha já desenvolvido uma estrutura informacional do objecto como documento assente em três níveis:

- Primeiro nível: objecto enquanto documento contendo as seguintes propriedades comunicativas: forma, função, contexto e significado;
- Segundo nível: objecto enquanto mensagem, resultante da interacção entre objecto enquanto documento e o sujeito enquanto transmissor;
- Terceiro nível: objecto enquanto informação, resultante do impacto e o significado da mensagem. (Maroevic cit. por MENSCH, 1990: 146)

Será Peter van Mensch que nos esclarece estes dois posicionamentos: ambos concordam que a museologia se foca na informação cultural e patrimonial e que a musealização é uma das funções basilares do museu, porém Maroevic considera a musealidade enquanto informação e Stransky enquanto valor (MENSCH, 1992: 44-45).

Procurando um enquadramento semelhante ao do Maroevic, o jugoslavo Tomislav Sola escreveu um texto fundamental em 1987 sobre um novo entendimento de museologia perante a conjuntura que então se desenrolava em torno de uma nova abordagem teórica para a museologia resultante dos encontros anuais do *International Committee for Museology (ICOFOM)*. Nesse texto, evidencia o carácter holístico e sinóptico da nossa sociedade pós industrial que incentiva às mais diversas manifestações de integração, de interdisciplinaridade, de criatividade e de abertura, argumentando que uma nova teoria museológica deveria possuir as mesmas características. Para Sola, o museu do futuro é uma estrutura viva e um mecanismo de constantes desafios entre o Homem e o Património. O caminho obrigatório a traçar é de coordenação interdisciplinar entre a arquivística, biblioteconomia, museologia, ciências da comunicação e ciência da informação. *The presence of the museum in such an array is justified by the informative*

nature of the museum piece and the museum's powers of communication (SOLA, 1987: 49). Apesar de não ter tido o alcance desejado, Sola propõe uma concepção teórica integradora, a qual designa por *heritology* (patrimonologia) como *the study of the future of collective experience – a science focused on the concept of total heritage* (Sola cit. por FALETAR; BOSANCIC, 2005: 3). Este conceito é deveras interessante pois procura fundamentar uma visão integradora do acervo do museu – um “museu total”.

O investigador espanhol, Martínez Comeche estudou a história do museu como instituição documental dotada de intencionalidade informativa e considera que somente a partir do século XVIII, com a sistematização e classificação metódica das colecções é que os museus assumem este posicionamento quando *verdaderamente la colección es un todo indivisible que comunica un mensaje, y la pieza, un objecto portador de contenido informativo* (Martínez Comeche cit. por TORRES, 2002: 302).

A propósito das propriedades informacionais dos objectos e da sua relação com as instituições que os gerem, Johanna Smit diz-nos que *o documento e informação contêm as duas faces da mesma moeda: uns prestam mais atenção a uma face, outros à outra, mas não é possível descolar as faces da moeda*. Refere-se à mudança necessária entre a ênfase no acervo (paradigma que subsiste) para um enfoque no usuário (novo paradigma), ou seja, *do estoque para a função e para a utilização da informação*. (...) *Continuamos formalizando a questão a partir do paradigma do acervo (...), sem nos darmos conta que estas distinções não encontram mais fundamentação, ou ancoragem, no discurso actual. (...) A ênfase no usuário não desconhece o documento, mas subordina sua importância à função ou à utilização da informação. (...) se a ênfase no documento perde espaço para a ênfase no usuário, a distinção das instituições baseada nos documentos deixa de ser procedente* (SMIT, 1999-2000: 30).

Perante estas diferentes posições, queremos nós argumentar que o carácter documental e informacional é simultaneamente intrínseco e extrínseco a todos os

objectos que constituem o acervo do um museu. Mais ainda, estes objectos tornam-se inter-relacionados nas suas relações informativas de contextualização histórica, artística, social, documental, etc., sendo da competência do museu, no âmbito das suas funções de investigação, preservação e comunicação, registar estas relações de informação. Este princípio é facilmente assimilado nas colecções de biblioteca e de arquivo devido às práticas de indexação. Mas todos os autores são unânimes a considerar que os objectos dos museus (aqui entendidos na sua visão integradora) são documentos e contêm informação.

Um objecto ao integrar o acervo do museu desde da sua incorporação e inventariação, até ao acondicionamento ou exposição, cumpre uma rotina de documentação que procura registar os elementos intrínsecos e extrínsecos do objecto. Porém, se este processo de documentação for circunscrito ao acto de inventariar (em registo manuscrito ou electrónico) com o intuito de criar ferramentas de registo, armazenamento e recuperação de informação, então corresponde somente à produção de uma compilação estática de informação que não estabelece relações informacionais.

Reconhecemos, contudo que este processo aproxima a instituição museológica aos demais processos de tratamento documental numa lógica semelhante às bibliotecas e arquivos, diferindo apenas no suporte material. As questões de documentação e produção de informação sobre as colecções museológicas não podem por isto, serem dissociadas da colecção da biblioteca e do arquivo, de modo que, esta questão será agora abordada de uma forma integral.

Partilhamos da opinião de Orna e Pettitt quando se referem que na maior parte dos museus, a documentação, por si, não é tida como prioridade, muito devido à sua invisibilidade, sendo um produto que resulta da intervenção de vários intermediários, variando de acordo com os interesses profissionais e institucionais. O resultado é que a

documentação do acervo de museu é, geralmente, muito desigual e raramente integrada num sistema completo (ORNA; PETTITT, 1998).

Partindo da definição de Documentação em museus, apresentada por Helena Dodd Ferrez, a documentação de acervos museológicos é um conjunto de informações sobre cada um dos seus objectos. Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação, ordenação, classificação, selecção e difusão de informação capaz de transformar as colecções dos museus de fontes de informações, em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento (FERRAZ, 1991: 1).

María Teresa Marín Torres considera que a informação inerente às colecções e registada através das ferramentas de trabalho disponíveis (sistemas tecnológicos, catálogos ou inventários) visa diferentes finalidades:

- Como apoio à própria actividade do museu no sentido de executar as suas funções primárias de conservação, exposição e divulgação ao público. Sendo esta a visão mais tradicionalista da documentação em museus, considerada a coluna vertebral das suas actividades;
- Para tornar o museu um verdadeiro centro de investigação, não só como recurso para os próprios técnicos do museu, mas também a um vasto público externo e especialista;
- Para demonstrar a propriedade legal das colecções;
- Para lutar contra o tráfico ilícito de bens culturais, subjacente na própria missão proteccionista que o museu exerce sobre os mesmos. (TORRES, 2002: 296-297)

Em 1998, foi lançado em Espanha pelo Ministério da Educação e Ciência, a publicação *Normalizacion documental de museos: elementos para una aplicacion informatica de gestion museografica* (PÉREZ, 1998), no sentido de propor um conjunto de

procedimentos normativos para a documentação nos museus espanhóis. Ao analisar este projecto, Andrés Carretero Pérez conclui que:

- A documentação e informação num museu deve estabelecer um denominador comum para o trabalho técnico, assente na definição das metodologias de trabalho, dos fluxos das actividades de incorporação, conservação, investigação, divulgação e educação, partindo do entendimento que o acervo do museu constitui o elemento basilar de todo o trabalho museológico e museográfico;
- Procura unificar os campos necessários para o inventário descritivo e a documentação dos bens culturais, procurando superar os interesses disciplinares e académicos;
- A documentação deve englobar a totalidade das colecções do museu, incluindo a colecção bibliográfica e arquivística, pois a sua leitura integral constitui-se como um conjunto documental;
- A necessidade de proceder à estruturação e unificação da terminologia utilizada na descrição e classificação da totalidade dos objectos conservados no museu, uma tarefa para a qual se deve constituir equipas de trabalho especializado;
- O objectivo é facilitar o trabalho diário, nomeadamente através da implementação de um *software* que incorporasse os pontos anteriores e auxiliasse na gestão interna e na produção e troca de informação (PÉREZ, 2001: 4-5).

Para compreendermos melhor quais os objectos que devem integrar as preocupações informacionais e comunicativas do museu, Maria João Santos, fundamenta-se no modelo espanhol de normalização documental acima mencionado e no modelo inglês apresentado pelo *Museum Documentation Association*, actualmente designado por *Collections Trust*, e constitui cinco áreas sobre a qual a documentação deve incidir:

- Colecções de objectos musealizados,
- Colecção documental, que integra o arquivo do museu e são constituídos por séries documentais em diversos suportes que, embora possam não apresentar interesse expositivo, são fundamentais para a investigação;
- Colecção bibliográfica que apoia a investigação e documenta os objectos musealizados;
- Documentação administrativa;
- Documentação gerada a partir das actividades do museu e que engloba documentação sobre restauro, conservação, exposições (convites, cartazes, etc.) (SANTOS [2005]: 18-19).

Inerente aos processos de documentação, estão as preocupações informacionais como sendo cruciais e transversais a museus, bibliotecas e arquivos, pois transcendem as funções tradicionais de documentação. Peter Homulos define *gestão de informação* (*information management*) como todos os aspectos da *creation, management, processing and communication of data and information necessary for the operation and purpose of an institution* (HOMULOS, 1990: 11). Nesta definição, o autor engloba processos automatizados e manuais de processamento de dados, métodos de permuta de dados, desenvolvimento de terminologias e normas de procedimentos, construção de thesaurus, etc. Posto isto, o papel que o museu e a sua biblioteca e arquivo terão na promoção de ambientes propícios ao desenvolvimento de novos conhecimentos, será determinado, em grande medida, pelo modo como estas instituições gerem a informação e pela sua capacidade de desenvolver métodos mais eficientes de gestão de informação (HOMULOS, 1990: 11).

Deve-se ainda enquadrar os propósitos informacionais, relativamente ao cumprimento das responsabilidades do museu enquanto instituição pública, pelo facto das

suas coleções se constituírem como fontes públicas de conhecimento, sendo por conseguinte, a acessibilidade pública a estas uma questão pertinente e incontornável. A concepção de uma política de gestão de coleções deve reflectir a transparência das suas práticas e a compreensão de que a gestão de informação não se isola do programa de comunicação e educação do museu (BOUNIA, 2009: 2-3).

Andrés Carretero Pérez vai ao encontro destas mesmas preocupações de Alexandra Bounia reconhecendo que há *uma carencia de una idea general de servicio público* (PÉREZ, 2001: 2), nomeadamente entre a investigação de carácter científico que se realiza nos museus e o público em geral, pouco especializado. Pérez considera que não tem havido grandes preocupações de no que respeita à implementação de métodos de divulgação da informação produzida nos museus para com o público em geral. *Al margen de una exposición más o menos atractiva o críptica en su estructura y contenidos, el visitante nunca sabe qué tipo de información y servicios podrá obtener en cada museo* (PÉREZ, 2001: 2). Sobre isto, o autor compara a diferença semântica entre *visitante*, comumente usado para designar o público dos museus, e *usuário* para designar os utilizadores que frequentam bibliotecas e arquivos. *El público usa las bibliotecas y archivos, instituciones modeladas para prestarle un servicio, de una forma participativa y acorde a sus intereses; en cambio visita los museos como si fuera un invitado en casa ajena* (PÉREZ, 2001: 2).

Acreditamos que estas diferenciações do público-alvo da documentação produzida em museus, biblioteca e arquivo poderiam ser atenuadas pela cooperação interdisciplinar nas práticas de documentação. Jennifer Trant considera muito pouco provável que museus, bibliotecas e arquivos consigam integrar conteúdos informacionais sem que se conceba meios compatíveis de representação do conhecimento interdisciplinar uma vez que: *users with differing perspectives and value-systems, will be examining and using all types of information objects* (TRANT, 2009: 7).

Entendemos por interdisciplinaridade entre museologia, biblioteconomia e arquivística como *integração interna e conceptual que rompe a estrutura de cada disciplina para construir uma axiomática nova e comum a todas elas com o fim de dar uma visão unitária de um sector do saber* ou ainda *intercâmbio mútuo e integração recíproca entre várias ciências. Esta cooperação tem como resultado um enriquecimento recíproco* (DICIONÁRIO, 2007).

Por estes motivos, consideramos importante a interdisciplinaridade dos conhecimentos e procedimentos técnicos da área biblioteconómica e arquivística nos processos de informação do museu. Na actual sociedade de informação, parece-nos ser relevante exigir aos profissionais de museus um novo perfil, uma nova formação, mais adequada às actuais demandas da sociedade de informação. Em 1995, Rayward alertava para a relação entre o volume crescente de informação e os respectivos recursos informáticos, que se apresentavam como um excelente desafio aos profissionais de museus, bibliotecas e arquivos, ainda demasiado centrados em si mesmo. *Being able to respond to contemporary challenges effectively will largely depend on how well the different kinds of "professionals" are able to transcend the limitations that their highly developed cultures impose on them so that they can work across the ever diminishing boundaries that separate them* (RAYWARD, 1995).

No que concerne a profissionais de informação nos museus, Mary Case destaca duas categorias particularmente ligadas à gestão de colecções na sua vertente de processos documentais: a área de *collections and research information management*, que abrange a criação de recursos informacionais através do *gathering, synthesizing and capturing data into structured standardized formats, defining functional requirements, developing automated applications and developing subject or fictional area data standards and controlled vocabularies*; e o grupo profissional dos *registrars*, que embora não sejam especialistas nos conteúdos, são-no na área documental e cujo trabalho inclui *developing*

policies and procedures, managing collections transactions related to acquisition, use, care, loan and disposal of collections and establishing and recording object provenance and legal status (CASE, 1993: 24).

As convergências disciplinares são hoje reforçadas pela tendência interdisciplinar, característica intrínseca às próprias Ciências Sociais e Humanas, que impõe a cada especialista uma tomada de consciência das suas limitações para acolher a contribuição de outras disciplinas. (...) *Professionals who understand issues surrounding different types of collections and collecting institutions, and who are not rigidly wedded to their own professional traditions, bring an open-mindedness that allows them to embrace ideas from other professions in the interests of the collaboration* (ZORICH; WAIBEL; ERWAY, 2008: 27).

Um caso em particular de colaboração é-nos apresentado por Geert-Jan Koot, propondo que haja uma colaboração activa entre bibliotecário (*information management*) e responsáveis pela gestão de colecções (*collection management*), dando o exemplo da sua própria experiência enquanto directora da biblioteca do *Rijksmuseum*. Em 2000, foi atribuída à biblioteca a responsabilidade de seleccionar e construir um sistema de gestão de colecções que integrasse todos os tipos de informação transversais às colecções do museu, ficando da sua competência a manutenção do sistema, a digitalização da informação das colecções e a definição de procedimentos normalizados. Trata-se do reconhecimento do bibliotecário enquanto produtor e gestor de informação. Na sua opinião, *access to integrated information allows researchers to complete the picture about an artefact or a work of art. (...) management of the whole range of information is essential for the museum* (KOOT, 2001: 252).

Outro aspecto de interdisciplinaridade aplica-se ao princípio da proveniência, inerente às práticas arquivísticas, que pode, em muitas situações, ser aplicada à inventariação museológica permitindo sistematizar a colecção de acordo com a sua

proveniência. Maria Inez Cândido, responsável pelo Museu Mineiro em Belo Horizonte, diz-nos que uma grande parte dos museus brasileiros, na definição das diferentes categorias das suas colecções, adopta o princípio da proveniência. *Esse critério de organização permite recuperar a história de formação de um acervo, elucidando contextos, formas e políticas de aquisição que balizaram as incorporações de objectos além de fornecer as análises de possíveis processos que institucionalizaram memórias e entidades sociais dentro desses espaços culturais* (CANDIDO, 2006: 44).

Um dos esforços maiores do processo de musealização de objectos refere-se às tentativas de reconstituir ou compreender a sua função original partindo do estudo e da análise da peça. Contudo, esta preocupação nem sempre se processa na fase da inventariação do objecto, onde prevalecem critérios de categorização temática (pintura, ourivesaria, mobiliário, cerâmica etc.) em detrimento de uma estrutura orgânico-funcional. Na opinião de Armando Malheiro da Silva *num Museu o carácter orgânico (...) acaba por se degradar pela ampliação das colecções de acordo com critérios essencialmente temáticos (...) e degrada-se menos se o critério da sua constituição for de cariz orgânico, isto é, se estiver mais próximo dos meios e dos fins de determinada actividade ou acção fundadora* (SILVA, 2000 :72).

Um último aspecto revelador de uma maior interdisciplinaridade prende-se com a normalização de procedimentos e de terminologia que há muito se ancorou na base do trabalho em bibliotecas. Jan van der Wateren considera que é nesta área que um bibliotecário num museu mais pode contribuir. *The librarian as an information specialist has long been used to building Thesauri and in our present time of overhauling management in museums the museum librarian can bring this experience to the museum's enterprise in cataloguing its objects in a way that they can become accessible far beyond the museum's walls. (...) The librarian, through the knowledge of how to manipulate*

information structures and systems can guide museum officials to a variety of sources and resources over a large spectrum of subjects (WATEREN, 1994: 195).

No âmbito da sua tese de mestrado, Maria João Santos procedeu a um inquérito de avaliação da documentação enquanto processo nos museus portugueses, concluindo que relativamente a questões de controlo de terminologias, os resultados obtidos indicam a inexistência de uma normalização, sobretudo, no que se refere à terminologia relacionada com linguagens documentais, designadamente, thesaurus, indexação e recuperação de informação (SANTOS, [2005]: 172-173).

Dois casos excepcionais e desvinculados dos ministérios que tutelam museus, sendo o de maior responsabilidade, o Ministério da Cultura, são: o *Thesaurus – Vocabulário de Objectos de Culto Católico* publicado em 2004 e elaborado a partir de um projecto internacional designado *Thesaurus multilingue del corredo eclesiastico* sob a responsabilidade do *Ministero per i Beni e la Attività Culturali* que constitui da criação de *thesauri* multilingues; e, ainda em fase de desenvolvimento, o *Thesaurus de Instrumentos Científicos em Língua Portuguesa*¹³ um projecto de normalização de conteúdos desenvolvido entre doze museus de ciência de Portugal e do Brasil.

Estas debilidades da normalização em museus portugueses em matéria de thesaurus e de normalização de procedimentos documentais, não tem impedido que instituições museológicas ou organismos internacionais alcancem acordos visando o acesso universal e o intercâmbio de informação, procurando preencher o vazio provocado pela ausência desta tão necessária normalização.

Exemplos a ter em conta são os sistemas nacionais e internacionais de documentação que atendem às necessidades dos museus no que respeita à normalização, como é o caso do *Canadian Heritage Information Network*¹⁴ (CHIN), rede

¹³ <http://chcul.fc.ul.pt/thesaurus/>

¹⁴ <http://www.rcip-chin.gc.ca/index-eng.jsp>

canadiana de informação sobre o património; o programa espanhol de normalização da documentação em museus; o *Collections Trust*¹⁵ do Reino Unido que tem exercido grande influência em matéria de documentação e normalização de colecções com o desenvolvimento do SPECTRUM; o *International Committee for Documentation* (CIDOC), comité profissional do *International Council of Museums* (ICOM) que constitui a grande referência internacional nesta área, procurando normalizar documentação, vocabulários, arquivos de imagens, terminologias, bases de dados, etc. A conferência anual do CIDOC de 2009, realizada em Santiago do Chile teve como tema *Documentation in the XXI Century: connecting the cultural heritage information*¹⁶ que reflecte questões actuais acesso à informação e ao conhecimento do património.

Apesar de os Estados Unidos não possuírem um sistema nacional de normalização em museus, destaca-se o *J. Paul Getty Foundation*, pioneiro em matéria de controlo terminológico ou de linguagens indexadas, que direccionado ao património cultural, é muitas vezes utilizado em ambientes biblioteconómicos devido à sua aplicação às colecções especiais (WAIBEL; ERWAY, 2009). O *Getty Foundation*, através do seu *Research Institute* tem vindo a desenvolver o *Art and Architecture Thesaurus* em constante actualização, estruturado para indexar objectos museológicos, o *Thesaurus of Geographic Names* aplicável a referências geográficas, o *Union List Artist Names*, para apelidos e ainda, o *Categoreis of Description of Works of Art*, estrutura normalizada para inventários museológicos.

Outras organizações internacionais centralizadas nas áreas de biblioteconomia e arquivística têm igualmente enveredado por cooperações com museus, substanciando-se em princípios de colaboração e integração. É o caso do *Research Libraries Program*

¹⁵ <http://www.collectionstrust.org.uk/>

¹⁶ <http://cidoc2009.cl/index.php>

designado por *Library, Archive and Museum Collaboration*¹⁷ do *Online Computer Library Center* (OCLC) que tem vindo a promover iniciativas e estratégias profundas de colaboração entre museus, bibliotecas e arquivos particularmente na gestão integrada de colecções e do seu acesso através da pesquisa única. Os envolvidos neste programa mantêm actualizado o *blog Hanging Together*¹⁸ sobre questões teórica e práticas, em torno de projectos e colaborações entre museus, bibliotecas e arquivos.

Na área biblioteconómica, destacamos a actividade do *International Federation of Library Associations* (IFLA) e a actividade do seu grupo de trabalho *Libraries, Archives, Museums, Monuments & Sites* (LAMMS)¹⁹ que procura desenvolver projectos de colaboração de interesse comum a instituições que tutelam bens culturais. Paralelamente, e desde 2003, o IFLA juntou-se ao CIDOC para desenvolver um projecto de integração entre o CIDOC *Conceptual Reference Model* (CRM) e o *Functional Requirements for Bibliographic Records* (FRBR) do IFLA no sentido de complementar o CIDOC CRM com uma estrutura de informação bibliográfica necessária, tornando-o mais compatível com normas de catalogação bibliográfica. Este sistema será descrito adiante com maior detalhe.

Muitas destas organizações nacionais e internacionais de apoio aos museus em matéria de documentação e informação, têm vindo a preencher um certo vazio de normalização internacional e a atenuar as carências neste âmbito. Uma vez que, estas questões de normalização foram bem cedo resolvidas na área biblioteconómica e arquivística, não é por isso de estranhar que se recorra à normalização bibliográfica e arquivística para ver até que ponto se poderia aplicá-la aos museus. É comum ser citado nas publicações sobre documentação em museus, organizações como a *International*

¹⁷ <http://www.oclc.org/research/activities/lamsurvey/default.htm>

¹⁸ <http://hangingtogether.org/>

¹⁹ <http://www.ifla.org/en/lamms>

Standards Organization (ISO), e o *Machine Readable Catalogue (MARC)* – formato da Biblioteca do Congressos dos Estados Unidos – ou o UNIMARC, formato universal MARC fixado pela IFLA em 1977.

Perante esta enumeração síntese de projectos internacionais de normalização e documentação poder-se-á afirmar que os interesses e inquietudes dos museus convergem num mesmo sentido: influência de boas práticas provenientes da biblioteconomia e arquivística, a cooperação entre instituições que gerem património cultural, o desenvolvimento de sistemas de informação integrados e o intercâmbio de informação. Estes esforços reflectem as próprias mudanças de paradigma pelo facto de se centrarem na informação resultante das colecções e no seu acesso e disseminação. É precisamente neste sentido que Jennifer Trant nos diz: *converging practices need to support emerging models of networked information creation and use that are centered on users needs and interests rather than custodial histories, and that reinforce the role of museums, libraries and archives as trusted sources* (TRANT, 2009: 20).

Em 1992, Tomislav Sola, envisionando uma *teoria patrimoniológica*, anuncia que, no futuro, os museus serão infra-estruturas de informação e comunicação altamente informatizados, tornando-se numa *mixture of documentation centre, traditional museum, library, theatre, creative workshop and leisure facility*. Estas novas e diferentes instituições culturais serão *custom institutions, created according to necessarily specific circumstances to respond to naturally specific needs, will deny any rule we would like to establish. They will grow where the real need is and out of a specific environment* (SOLA, 1992:4).

Por fim, Robert Martin argumenta que as fronteiras entre museus, bibliotecas e arquivos estão cada vez mais indefinidas muito devido ao apetrechamento de sistemas tecnológicos que tornam acessíveis a informação quer interna, quer externamente. *When we move from the physical to the digital world, the distinctions between text and image,*

object and artifact appear to diminish. (...) These distinctions are not conceptual; they are conventional. If our distinctions between library and museum are based on the nature of the materials they collect, if that nature is not as different as we may have supposed, then the distinctions blur. And if the nature of those collections is transubstantiated in the digital environment, then the distinctions cease to have meaning at all (MARTIN, 2003: 4).

Na tese de mestrado desenvolvida por Alexandre Matos em 2007 sobre *Sistemas de Informação na Gestão de Coleções Museológicas* revelou, a partir de um *inquérito sobre documentação e gestão de colecções museológicas* que, das 76 respostas ao inquérito, 72 museus possuem um sistema informatizado de gestão de colecção. Porém, estes 72 museus apresentavam somente 10,44% das suas colecções inseridas num sistema informatizado (MATOS, 2007: 58; 64). Perante este panorama, podemos ainda deduzir que nestes museus, que adquiram sistemas informatizados de gestão de colecções²⁰, reduzem as suas possibilidades informacionais a meras bases de dados onde informatizam os inventários manuscritos das colecções, não tirando pleno partido das possibilidades relacionais entre objectos, eventos, multimédia, etc., que algumas destas bases de dados permitem.

Um sistema tecnológico de informação é uma infra-estrutura tecnológica versátil e poderosa que constituiu parte integrante de um sistema de informação que consiste *na combinação de todos os meios de recolha, processamento e transmissão de informação de uma aplicação* (Morvan cit. por SILVA, 2006: 163).

Não pretendemos aqui comparar estes produtos informáticos uma vez que acreditámos que são uma parte das ferramentas fundamentais na constituição de um sistema integrado de informação em museus. Procuramos modelos conceptuais

²⁰ As bases de dados apresentadas no seu estudo são: In arte Plus, In arte Premium, In patrimonium Plus, In patrimonium Premium, Matriz, DocBase e outro (MATOS, 2007: 67).

susceptíveis de serem aplicados a sistemas tecnológicos informatizados que permitam concretizar esta proposta integradora do acervo do museu capaz de o transformar tecnologicamente numa estrutura integrada de gestão de informação.

Considerando que muitos dos projectos internacionais aplicáveis a sistemas tecnológicos de informação em museus são *object-oriented* (orientado ao objecto) e se focam em aspectos formais e de conteúdos (normalização de procedimentos, de vocabulários e de inventários), onde poderemos então encontrar soluções conceptuais, que complementem a *orientação ao objecto* e que sejam igualmente aplicáveis às necessidades informacionais dos museus tendo em conta esta visão integradora do museu acima referida?

Um dos caminhos possíveis parece-nos a aplicação do FRBRoo (fusão entre *Functional Requirements for Bibliographic Records* e *Conceptual Reference Model*) desenvolvido por uma parceria estabelecida entre o IFLA e o CIDOC em 2000 para a qual foi constituída uma equipa de trabalho multidisciplinar (*International Working Group on FRBR/CIDOC CRM Harmonisation*). Trata-se de um projecto de integração entre dois modelos conceptuais. Estes não deverão ser confundidos com normas de inventariação ou catalogação, uma vez que, se baseiam nos princípios de modelação conceptual que são independentes de qualquer sistema tecnológico de informação:

- O CIDOC CRM é um modelo conceptual que se estrutura a partir de uma ontologia semântica formal com o objectivo de definir todos os requisitos necessários à documentação científica de colecções, partindo da descrição dos conceitos implícitos e explícitos dos objectos e das relações usadas na documentação do património. Possibilita ainda o intercâmbio e integração de sistemas de museus, bibliotecas e arquivos. Desenvolvido desde 1996 foi reconhecida como norma ISO 21127 em 2006 (DOERR, 2003: 75). O CIDOC CRM é uma referência compatível

com normalizações internacionais como o SPECTRUM, o Dublin Core²¹, o Encoded Archival Discription²².

- O FRBR é um modelo conceptual ontológico baseado em entidade-relação (*entity-relationship model*) que facilita as funções de recuperação e acesso a bibliotecas digitais e bases de dados bibliográficas na perspectiva do utilizador e acordado em relações entre conteúdos (IFLA, 2009: 3). Foi desenvolvido independente do CIDOC CRM entre 1991 e 1997 pelo ILFA e apresentado em 1998.

A fusão destes dois modelos conceptuais originou o FRBRoo,²³ definindo-se igualmente como um modelo conceptual orientado no objecto e estruturado a partir de uma ontologia semântica formal com o objectivo de facilitar a integração, mediação e intercâmbio de informação bibliográfica e museológica (BEKIARI ; DOERR ; LE BŒUF, 2010: 10).

Segundo por Barquín, González e Pinto, ontologias são ferramentas semânticas de construção de linguagens capazes de responder às necessidades informativas de instituições que resolvem os problemas de acesso à informação, facilitando o intercâmbio de dados. A utilização de modelos construídas a partir de ontologias, como é o caso do FRBRoo, possibilita uma *maior convergência disciplinar pois permite a recuperação e organização de conteúdos* (BARQUÍN; GONZÁLEZ; PINTO, 2006).

Por seu lado, a modelação conceptual é um passo essencial no processo de construção de um sistema de informação com forte expressão nas potencialidades informativas dos objectos. Das várias técnicas de modelação possíveis, a abordagem orientada ao objecto é a que, nos dias de hoje, mais interesse desperta. A sua

²¹ <http://dublincore.org/>

²² <http://www.loc.gov/ead/>

²³ http://www.cidoc-crm.org/frbr_inro.html

característica principal consiste na identificação dos objectos relevantes para o sistema, seus relacionamentos, interacções e operações. Não sendo uma técnica de programação, a modelação orientada ao objecto é um processo conceptual independente de qualquer implementação final (GONÇALVES, 1996: 16).

O FRBRoo é uma ferramenta que junta um modelo conceptual *object-oriented* do CIDOC CRM com um modelo *entity-relationship* do IFLA FRBR que permite uma maior interoperabilidade semântica dos sistemas de informação de bibliotecas e museus, uma vez que preserva a identidade das partes que o constituem, sendo a sua aplicação para efeitos da arquitectura e implementação de sistemas integrados de informação. Na verdade, o FRBR veio a reforçar a referenciação bibliográfica que já existia no CIDOC CRM. Por seu lado e, considerando que muitas bibliotecas possuem objectos semelhantes àqueles tutelados por museus, este novo modelo permite um maior leque de possibilidade de aplicação às bibliotecas (BEKIARI ; DOERR ; LE BŒUF, 2010:11).

O FRBRoo apresenta-se ainda na versão 1.0.1 lançada em Janeiro de 2010, reflectindo ainda um estado precoce de desenvolvimento. Porém, tendo já subjacente o princípio da integração coerente de informação entre museus e bibliotecas (e consequentemente arquivos) que nos parece encaminhar num sentido que temos vindo a desenvolver. De igual modo, incidimos nesta escolha por se apresentar como a base conceptual para sistemas tecnológicos de informação permitindo um maior rigor e independência no desenvolvimento do mesmo, podendo ser copulado com diversos sistemas normalizados e terminologias, facultando assim uma maior liberdade no processo de concepção de um sistema integrado de informação para o acervo de um museu.

Importa ainda referir algumas considerações sobre as características do modelo CIDOC CRM²⁴ uma vez que está na base conceptual de vários sistemas de gestão de colecções museológicas e que agora foi enriquecido na vertente bibliográfica:

- O CRM não exclui qualquer tipo de informação sobre o património cultural, uma vez que tem prioridade no acesso à informação quer seja para o utilizador comum quer para investigadores e conservadores, entendendo que toda a informação é importante e deve ser documentada;
- O CRM incide sobre o Património Cultural entendido como todo o tipo de objectos do acervo de um museu ou instituições semelhantes tal como se encontra definido pelo ICOM (sítios, monumentos, história natural, etnologia, artes decorativas, etc.). É de igual preocupação do CRM o intercâmbio de informação entre bibliotecas e arquivos bem como a compatibilização do CRM com os seus sistemas de informação;
- Entendido como um caminho urgente a percorrer e já assinalado pela fusão com o FRBR, é a integração de informação entre os museus e os arquivos e bibliotecas, enquanto instituições com responsabilidades na documentação do património cultural;
- A documentação das colecções está orientada para níveis de descrição individual e de grupo. O âmbito do CRM incide sobre a gestão da informação directamente relevante à administração e gestão do Património Cultural. Informação referente a número de visitantes, informação de recursos humanos, financeira encontra-se fora deste modelo;

²⁴ Para uma melhor compreensão os objectivos e funcionalidades do CIDOC CRM, consultar DOERR, 2003: 84.

- O CRM foi especificamente concebido para envolver toda a informação que permita contextualizar o património cultural em termos históricos, geográficos e teóricos que conferem parte do seu valor e significado;
- Um dos objectivos de maior importância é permitir o intercâmbio e a integração de informação proveniente de sistemas heterogéneos que determina o nível de detalhe do CRM. O modelo deve ainda ser entendido como uma estrutura supra institucional e abstraído de qualquer contexto local;
- O CRM possui também preocupações de adaptação às tecnologias emergentes bem como preocupações de comunicação com sistemas tecnológicos ultrapassados (CROFTS, 2003).

O caso nacional em que um sistema de modelação conceptual esteve na base da concepção de um sistema tecnológico de informação foi no Museu da Chapelaria²⁵ da Câmara Municipal de São João da Madeira. Tratando-se de um projecto museológico recente, houve uma grande preocupação na definição do sistema tecnológico que respondesse aos requisitos de um museu que se previa fortemente ancorado entre o património material dos objectos das suas colecções e o património imaterial das tradições orais, das experiências pessoais, dos processos, dos sons, etc., e que permitisse ainda uma inter-relação com a gestão do arquivo e do centro de documentação do museu. Segundo Sérgio Lira, responsável pela coordenação científica do projecto, não tendo encontrado no mercado nenhum produto especificamente vocacionado a acervos industriais e *menos ainda algum que nos permitisse o cruzamento de dados e de tipos de media que pretendíamos para o Museu da Indústria de Chapelaria* (LIRA, 2003: 283). A opção foi então a construção de um sistema de raiz, protótipo e pioneiro, tendo por base

²⁵ <http://www.museuchapelaria.cm-sjm.pt/cgi-bin/chapeu/index.pl>

conceptual o CIDOC CRM uma vez que permite: vários níveis de utilizadores possam utilizar o sistema; actualizações periódicas devido à sua flexibilidade; permite o diálogo com outros sistemas de informação; não implica custos elevado de instalação (LIRA, 2003: 283-284). O sistema tecnológico desenvolvido com base no CIDOC CRM permite o registo de informação de todo o tipo de objectos/documentos sejam eles ferramentas, recibos, vídeos, fotografias, maquinaria, etc., tendo as fichas sido individualizadas para cada tipologia de objecto. O sistema permite ainda o estabelecimento de relações extrínsecas aos objectos fruto da sua interpretação num determinado contexto.

Um segundo caso que nos foi possível detectar que, apesar de não recorrer à concepção do CIDOC CRM parece-nos de extrema relevância, é o Sistema de Informação para o Património Architectónico – SIPA²⁶ do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, tutelado pelo Ministério do Ambiente e do Ordenamento do Território que, embora não seja da área museológica, desenvolveu um sistema tecnológico de informação integrado. No Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana foi integrado parte do acervo da antiga Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. O SIPA regista, gere e torna acessível informação textual e iconográfica de natureza técnica, científica e administrativa sobre o património arquitectónico português ou de origem portuguesa. Este sistema, constituído por um conjunto de bases de dados interoperacionais (do inventário, carta do risco, paisagem, saberes e saberes fazeres, fontes documentais, no qual se inclui projectos de arquitectura e fotografias e, por fim, um thesaurus) integra as várias áreas de investigação realizada e disponibiliza informação estruturada sobre o valor arquitectónico, documental e simbólico dos imóveis e da paisagem humanizada. Iniciado em 1990, o SIPA obrigou ao desenvolvimento de soluções tecnológicas inovadoras no que respeita à incorporação das fontes documentais

²⁶ http://www.monumentos.pt/Monumentos/forms/002_B.aspx

num sistema de informação e à produção de informação técnica com celeridade e precisão.

Apesar de se tratar de dois projectos pioneiros na realidade nacional, e na nossa perspectiva, de um forte potencial informacional, são dois casos isolados resultantes de um trabalho profundo de investigação direccionado para as necessidades específicas de cada uma destas instituições. Ao reflectirmos sobre qual o caso de estudo a implementar para o presente trabalho, consideramos ser mais pertinente escolher um museu tutelado pelo Instituto dos Museus e da Conservação, como é o caso do Museu de Alberto Sampaio, por reflectir um conjunto de orientações superiormente normalizadas e que influenciam fortemente o restante panorama museológico nacional.

Considerando que o desenvolvimento de projectos de colaboração entre museus, bibliotecas e arquivos não é uma abordagem inovadora, procuremos de seguida apresentar alguns destes projectos que têm vindo a ser desenvolvidos no panorama internacional museológico.

Nos últimos anos, esta temática tem vindo a ser debatida com alguma frequência em conferências e encontros: em 2002 realizou-se no Brasil, o primeiro Congresso Internacional de Arquivos, Bibliotecas, Centros de Documentação e Museus; em 2006 o *Rare Books and Manuscripts Section* da *American Library Association* promoveu uma conferência internacional sob o tema *Libraries, Archives and Museums in the Twenty-first Century: Intersecting Missions, Converging Futures?* (DUPONT, 2007); em 2008, num encontro anual da *Society of American Archivists* foi apresentada a comunicação de Steven L. Olsen *Both Sides Now: The 'Something Lost' and 'Something Gained' in Museum, Library, and Archives Collaboration*²⁷; em 2009, a *American Society for Information Science and Technology* realizou uma conferência com um painel intitulado

²⁷ <http://www.archivists.org/conference/sanfrancisco2008/index.asp>

*Information Organization in Libraries, Archives and Museums: Converging Practices and Collaboration Opportunities*²⁸.

Entre 2007 e 2008 o *Research Libraries Program* do OCLC promoveu um conjunto de encontros entre diferentes instituições (*Universidade de Yale, Smithsonian Institution, Victoria and Albert Museum*) que congregam na mesma estrutura administrativa bibliotecas, museus e arquivos, procurando conhecer as suas iniciativas de colaboração e, simultaneamente, actuar como catalisador desses projectos. O relatório final destes encontros, *Beyond the silos of the LAMs: collaboration among libraries, archives and museums* (ZORICH; WAIBEL; ERWAY, 2008), tornou-se um documento indispensável para a definição de estratégias que estimulam a promoção e a concepção de projectos de colaboração.

Existem ainda inúmeros projectos de integração entre as colecções de museus, bibliotecas e arquivos que foram disponibilizados ao público através de plataformas *online* e que reflectem práticas de integração nos seus bastidores ao nível da rede interna de gestão de informação. *The ubiquity of online access inspires a vision of a single search across all collections, without regard for where the assets are housed or what institutional unit oversees them. (...) Incorporating other resources such as lectures, course content or educational materials into a single search promotes intellectual connections. (...) A centralized backend support system for all digital assets ensures that digital production is consistently maintained, serviced and made available* (ZORICH; WAIBEL; ERWAY, 2008: 13-14). Convém ainda mencionar que a integração das colecções efectua-se ao nível da concepção de sistemas tecnológicos de informação e não coloca em causa a integração física do seu acondicionamento nas reservas.

²⁸ <http://www.asis.org/Conferences/AM09/open-proceedings/panels/36.xml>

Podemos ordenar os projectos de integração em duas grandes categorias: projectos de integração entre diferentes instituições e projectos de integração dentro da mesma instituição.

▪ **Projectos de integração entre diferentes instituições:**

Vários países têm vindo a promover a criação de instituições públicas para a gestão, promoção e desenvolvimento integrado de museus, bibliotecas e arquivos, promovendo visões estratégicas e políticas de colaboração inter-institucional. Os benefícios são óbvios: a promoção de projectos pioneiros de colaboração, economia de recursos financeiros e recursos humanos, políticas comuns de financiamento, promoção de boas práticas institucionais.

No Reino Unido foi criado em 2000 o *Museums, Libraries and Archives*²⁹ (MLA) com o objectivo de empreender estratégias nacionais de promoção de boas práticas de colaboração transversais às três instituições. O seu maior campo de actuação centra-se nas necessidades dos utilizadores e visitantes e o seu acesso aos recursos, à informação e ao conhecimento existentes em museus, bibliotecas e arquivos assegurando uma implementação e um impacto duradouro nas comunidades onde se encontram.

Estrutura semelhante existe na Noruega, desde 2003, com a designação de Autoridade Norueguesa para Arquivos, Bibliotecas e Museus³⁰ (*ABM – utvikling – Statens senter for arkiv, bibliotek og museum*) promovendo uma maior eficiência de recursos, bem como, novas estratégias comuns de inovação e cooperação em áreas como tecnologias de informação e comunicação.

Nos Estados Unidos surgiu em 1996 a agência federal independente *Institute of Museum and Library Services*³¹ (IMLS) responsável pela gestão de financiamentos

²⁹ <http://www.mla.gov.uk/>

³⁰ <http://www.abm-utvikling.no/>

³¹ <http://www.imls.gov/index.shtm>

estatais a projectos de digitalização, cooperação, ou implementação de boas práticas entre bibliotecas e museus, bem como promovendo o importante papel das bibliotecas e museus enquanto instituições de mudança social e comunitária (MARTIN, 2003: 1). Um dos projectos que assistiu na implementação e promoção foi o *Connecticut History Online*³², uma colaboração entre museus e bibliotecas de acesso *online* a objectos (fotografias, mapas, manuscritos, artefactos, livros, etc.) que documentam a história social, política, educacional, cultural e cívica do estado de Connecticut.

Ainda nos Estado Unidos foi criada em 2003 a *Committee on Archives, Libraries and Museums*³³ (CALM) para promover a colaboração institucional entre as três entidades fundadores, a *American Association of Museums*, a *American Library Association* e a *Society of American Archivists*.

Na Suécia, o projecto *ABM-centrum*³⁴ estabelecido em 2004 como uma colaboração entre sete instituições culturais de carácter nacional que promovem a colaboração entre museus, bibliotecas e arquivos, no sentido de estimular o desenvolvimento de projectos de digitalização e acesso à informação entre instituições culturais suecas através de novas tecnologias e permuta de boas práticas.

O interesse em desenvolver projectos nacionais e internacionais de digitalização, no âmbito das políticas europeias de acesso a conteúdos digitais, tem promovido a implementação de projectos integrados de cooperação institucional com objectivo de criar plataformas *online* de acesso às colecções patrimoniais. É o caso da *Europeana*,³⁵ lançada em 2008 pela Comissão Europeia, no sentido de promover iniciativas de

³² <http://www.cthistoryonline.org/cdm-cho/cho/project/index.htm>

³³ http://info.ala.org/CALM/index.php?title=Main_Page

³⁴ <http://abm-centrum.se/>

³⁵ <http://www.europeana.eu/portal/index.html>

digitalização e acesso ao património cultural e científico de instituições culturais dos países europeus através de um único portal.

No que se refere a iniciativas de âmbito nacionais, destacamos quatro projectos: o projecto dinamarquês de integração de bases de dados NOKS³⁶ (*Nordjyllands Kulturhistoriske Søgebase*) que concerne o acesso *online* através de uma ferramenta de pesquisa única dos bens em museus, bibliotecas e arquivos da região norte desse país (HEDEGAARD, 2003).

Projecto análogo tem sido desenvolvido na Alemanha, desde 2001, promovendo o BAM³⁷ (*Portal zu Bibliotheken, Archiven, Museen*), um sistema de informação *online* de busca única entre inúmeras instituições alemãs que permite uma eficiente integração de dados provenientes dos mais diversos sistemas informáticos. Actualmente, funciona com o *software* de código aberto *Apache Lucene*³⁸ que permite a integração de todo o tipo de dados, desde que convertido em texto. Quer isto dizer que, não importa a origem dos dados, sejam eles de sistemas de arquivo, biblioteca, museu, centros de documentação, etc.

A iniciativa *Cornucopia*³⁹, desenvolvida pelo MLA é uma fonte de informação sobre mais de 6 000 colecções dos museus, bibliotecas, arquivos e galerias do Reino Unido, cuja versão inicial data de 1998. Não se trata de um acesso ao nível do objecto/item, mas sim ao nível da colecção/conjuntos, focando-se em três princípios fundamentais: o da cobertura de todas as regiões e todas as instituições; máxima interoperabilidade de informação e acesso; e a sustentabilidade do sistema facilitando actualizações dos conteúdos. A concepção do sistema assenta numa estrutura relacional entre colecções e

³⁶ <http://www.noks.dk/>

³⁷ <http://www.bam-bw.de>

³⁸ <http://lucene.apache.org/>

³⁹ <http://www.cornucopia.org.uk/>

as instituições que as tutelam através de um sistema de informação em três níveis: dados institucionais (endereço, *website*, contacto, etc.); informação sobre a colecção (nome da colecção, área temática, tipos de objectos, cobertura geográfica, temporal, etc.); e pontos fortes da colecção (objectos de particular interesse). (TURNER, 2004).

Por fim, destaca-se a iniciativa *Collections Australia Network*⁴⁰ (CAN) desenvolvido desde 2004 possibilitando a pesquisa única *online* de objectos, eventos, instituições e exposições de arquivos, bibliotecas, galerias e museus australianos. Foi recentemente incorporado no CAN as bases de dados do *Picture Australia*⁴¹ (uma base de dados centralizada de imagens provenientes de arquivos, bibliotecas e museus) e do *Libraries Australia*⁴², tornando este serviço ainda mais completo.

- **Projectos de integração de colecções dentro da mesma instituição:**

Voltando ao exemplo português de maior destaque, a Fundação Calouste Gulbenkian que, na década de 70 do século XX dividiu a sua colecção bibliográfica e museológica, tornou-se actualmente, o ponto de partida para um trabalho conjunto assente numa relação entre museu e biblioteca. Desde 1997 que a Fundação tem vindo a desenvolver esforços no sentido de criar um sistema de acesso integrado e completo entre as duas colecções (museu e biblioteca) independente do serviço que as tutela e do espaço físico onde estão acondicionadas. Este projecto assenta unicamente no recurso às novas tecnologias da informação. Em 2001, as cerca de 176 colecções que faziam parte do então denominado Arquivo de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, foram integradas na Biblioteca de Arte, uma vez que, a colecção do museu Gulbenkian se caracteriza por ser uma colecção fechada. Segundo Ana Paula Gordo, esta separação

⁴⁰ <http://www.collectionsaustralia.net/>

⁴¹ <http://www.pictureaustralia.org/>

⁴² <http://www.nla.gov.au/librariesaustralia/>

deveu-se, mais uma vez, às técnicas e metodologias de trabalho distintas entre o museu e a biblioteca e às diferenças de normalização no próprio processo de gestão das colecções (GORDO, 2000: 27).

Do Brasil, vem-nos o exemplo da Fundação Casa de Rui Barbosa⁴³, no Rio de Janeiro sendo um caso de interesse no âmbito da integração das colecções através de um sistema tecnológico. Desde 1998 que iniciaram um processo de implementação de um política de informatização que abrangeu todas as colecções bibliográficas, arquivísticas e museológicas. O objectivo foi criar uma base de dados única de modo que os conteúdos de informação fossem previamente padronizados através da construção de listas controladas de termos, na forma de thesaurus, exigindo um grande esforço de interdisciplinaridade das três áreas: biblioteconómica, museológica e arquivística. O formato escolhido para a entrada de dados foi o MARC composto por um conjunto de normas para identificar, armazenar e recuperar informações permitindo a gestão de documentos bibliográficos, textuais, especiais (fotografias, filmes, mapas, etc.) e objectos museológicos. (BRASIL, [s.d.]).

O caso do *Magnes Collection of Jewish Art and Life*⁴⁴ é um exemplo de integração de colecções dentro da mesma instituição. Lançado em 2009, a plataforma do Magnes permite efectuar pesquisas conjuntamente nas colecções do museu e na sua biblioteca e arquivo. Esta possibilidade reflecte o sistema tecnológico de informação interdisciplinar subjacente ao acesso público *online* e que foi adoptado para a gestão interna das colecções no museu. O sistema escolhido foi o IDEA@ALM, desenvolvido por uma empresa israelita, tornou-se inovador pela sua capacidade de integração de colecções,

⁴³ <http://www.casaruibarbosa.gov.br/>

⁴⁴ <http://www.magnes.org/>

pela *dynamic metadata mapping technology and core capabilities for transparent handling of physical, digital and logical information of various origins, languages, and structures*⁴⁵.

Por fim, destacamos o recém-lançado (em Janeiro de 2010) *Collection Research Center*⁴⁶ do *Smithsonian Institution* que torna acessível através de uma plataforma electrónica em *single search* as colecções dos 19 museus, 18 arquivos 20 bibliotecas, um jardim zoológico e nove centros de investigação da instituição. O objectivo é proporcionar uma nova visão sobre as possibilidades de integração de colecções através da eficiente utilização das mesmas. Esta ferramenta permite efectuar filtros muito específicos de pesquisa, permitindo ao utilizador centrar-se nas suas necessidades. Esta iniciativa insere-se no plano estratégico *Web and New Media Strategy*, definido em 2009, que engloba uma vasta reconfiguração do sistema de intranet com o objectivo de criar uma plataforma interna de colaboração e a acesso à informação entre as diferentes instituições que constituem o *Smithsonian*. Esta ideia foi desenvolvida a partir da sua participação em 2008 nos encontros *Beyond the Silos of the LAMs*, onde apresentaram o projecto de um *internal single point of access to all Smithsonian collections information for staff*. Tratava-se um o protótipo de intranet que permitia explorar o *range and breadth of data, metadata distinctions, standards diversity and other areas that may affect one-stop access*. (...) *the prototype will help us focus on internal policy discussions around the vision of a “digital Smithsonian” and advocate for the strategic investments (...) to make this information publicly accessible* (ZORICH; WAIBEL; ERWAY, 2008: 18).

No caso do panorama nacional museológico, com a pontual excepção do Museu da Chapelaria e das intenções da Fundação Calouste Gulbenkian, não nos foi possível encontrar mais nenhum esforço ou desenvolvimento neste sentido. Destacam-se

⁴⁵ <http://www.idea-alm.com/site/content/t4.asp?Sid=50&Pid=228>

⁴⁶ <http://collections.si.edu/search/>

unicamente projectos de integração entre colecções museológicas (no sentido estrito) provenientes de museus sob a mesma tutela, sendo a sua harmonização um processo menos complexo.

O exemplo nacional mais marcante designa-se por Matriznet⁴⁷, disponibilizado desde 2002 e gerido pelo Instituto dos Museus e da Conservação (IMC). Esta plataforma visa facilitar o acesso *online* do inventário informatizado no Matriz⁴⁸, a base de dados de inventário das colecções dos museus tutelados pelo Ministério da Cultura sendo a utilização deste programa de carácter obrigatório. Recentemente, o IMC disponibilizou, ainda que isoladamente, um catálogo bibliográfico⁴⁹ *online*, referente exclusivamente à Biblioteca Central do IMC, não englobando os registos bibliográficos das demais bibliotecas de museus sob a sua tutela. Podemos observar ainda a existência de uma segunda plataforma digital o Matrizpix⁵⁰, que permite o acesso ao banco de imagens da Divisão de Documentação Fotográfica do IMC, sendo este banco relativo às colecções dos museus e palácios nacionais. Apesar do esforço, acreditamos que o caminho seguido tem sido muito pouco ambicioso e fragmentado, que não procura enquadrar os museus e palácios nacionais na estratégia integradora que procuramos definir.

3.3 Museus como sistemas de informação

Segundo Evangelia Kavakli e Sophia Bakogianni, a informação gerada pelos museus nos seus processos de documentação insere-se em três categorias:

⁴⁷ <http://www.matriznet.imc-ip.pt/ipm/MWBINT/MWBINT02.asp>

⁴⁸ <http://www.softlimits.com/gca/?id=51&parent=39>

⁴⁹ <http://biblioteca.imc-ip.pt/>

⁵⁰ <http://www.matrizpix.imc-ip.pt/matrizpix/Home.aspx>

- Informação das colecções, refere-se à documentação sobre os objectos do museu (aquisição, empréstimos, inventariação, ficheiros de imagens, etc.);
- Informação museológica, refere-se à documentação que se relaciona entre as actividades do museu e os seus objectos, como por exemplo, exposições, conservação, investigação ou educação;
- Informação de gestão, refere-se à documentação institucional directamente relacionada com o acervo mas que implica procedimentos administrativos, recursos humanos, mecenias, etc. (KAVAKLI; BAKOGIANNI, 2003).

Segundo as mesmas autoras, estes conjuntos de informação são por vezes desatendidos e armazenados em *contentores* distintos, como bases de dados, bibliotecas ou arquivos, cuja manutenção é feita individualmente por quem os criou. Na opinião de ambas, *there is an increased awareness among museum information management professionals about the need to create, deliver and store museum information on an institutional rather than departmental or even individual level. In this sense, the fragmented view of information scattered throughout the museum will give its place to knowledge gained from navigating the information* (KAVAKLI; BAKOGIANNI, 2003). Para tal, introduzem o conceito de gestão institucional do conhecimento (*enterprise knowledge management*) como sendo um conjunto de ferramentas conceptuais e técnicas que permitem a comunicação e partilha de conhecimento, procurando uma aproximação entre os aspectos organizacionais e informacionais do museu. *By bridging these two domains one can begin to incorporate measurement parameters, justification criteria and explanations about the information system 'product' and the 'process' by which it was developed, in terms of 'real-world' objectives, needs and phenomena* (KAVAKLI; BAKOGIANNI, 2003).

Nesta linha de pensamento de uma visão integradora do museu enquanto instituição, onde as atenções se centram não na materialidade do objecto mas no seu potencial informativo e na eficiente e eficaz utilização do recurso Informação que os desafios apresentados ao museu implicam uma reavaliação dos seus procedimentos informativos a vários níveis. (...) *Contudo estas terão que ir mais longe e envolver o reequacionamento da estrutura organizacional, dos modelos de gestão, dos processos organizacionais, dos recursos utilizados e, como não poderia deixar de ser, da própria cultura organizacional* (PINTO; SILVA, 2005: 2). É neste sentido que, influenciados pela abordagem sistémica proveniente da Ciência da Informação, entendemos pertinente adoptar uma visão para o museu partindo do conceito de Sistema de Informação uma vez que:

- A informação produzida no âmbito do exercício das funções do museu é resultante da interacção da informação proveniente das demais colecções;
- Uma visão integradora do acervo do museu implica um maior enfoque nas potencialidades informativas do acervo, contribuindo assim para que a informação (administrativa, científica, técnica, etc. relacionada com o património cultural) seja devidamente contextualizada, registada, armazenada, interrelacionada, recuperada, reproduzida e acedida;
- Pensar no museu como um sistema de informação implica superar divisões convencionais ainda vigentes como é o caso da distinção entre colecção museológica, bibliográfica e arquivística;
- Implica tomar consciência da possibilidade de quebrar as barreiras estabelecidas pelo peso histórico da categorização das colecções e permitir uma maior reflexão sobre novas abordagens de inter-relações informacionais dos objectos;
- Implica ainda uma reavaliação das práticas habituais (gestão, inventariação, incorporação, documentação, exposição, administração, etc.) no sentido de se

tornarem mais eficientes, e mais operacionalizáveis num contexto integrador das funções e objectivos do museu enquanto instituição cultural;

Assim, um sistema de informação, que é um conceito operativo crucial à Ciência da Informação e o qual pretendemos adequar ao processo de produção, tratamento, análise e comunicação de informação no contexto dos métodos de trabalho museológico define-se como a *totalidade formada pela interacção dinâmica das partes, ou seja, possui uma estrutura duradoura com um fluxo de estados no tempo. Assim sendo, um Sistema de Informação é constituído pelos diferentes tipos de informação registada ou não externamente ao sujeito, não importa qual o suporte (material e tecnológico) de acordo com uma estrutura (entidade promotora/receptora) prolongada pela acção na linha do tempo* (SILVA, 2006: 162). Perante esta definição, o museu é a *estrutura* duradoura que apresenta um fluxo de estados no tempo e que pressupõe, possui ou integra sistemas: no caso de estudo deste trabalho, referimos o Museu de Alberto Sampaio enquanto *supersistema* e da Sala de Aljubarrota como sendo um *subsistema* deste, que se individualiza no seu interior e com o qual mantém relações (SILVA; RIBEIRO, 2002: 96).

Sendo este um estudo introdutório à abordagem do museu como sistema de informação não tem a pretensão de prospectar todo o complexo rol de conceitos e desdobramentos em torno das teorias sistémicas cuja rede de implicações teóricas se estende a diversos campos do conhecimento científico. Porém, procuremos antes esclarecer alguns aspectos subjacentes ao pensamento sistémico.

Neste contexto parece-nos importante recorrer ao entendimento comum que se tem por pensamento sistémico⁵¹ que nos é explicado por Sílvia Mendes Masson: *decorre do conceito de que um sistema se constitui em um conjunto de elementos inter-*

⁵¹ Conceito ratificado por Ludwig von Bertalanffy em 1968 e que tem tido aplicação nas mais diversas ciências, tecnologias e domínios da actividade humana e social (SILVA, 2006: 161).

relacionados que podem ser compreendidos como sendo uma única entidade que tem um objectivo comum (MASSON, 2004: 8). Possui as seguintes características:

- *Apresente características próprias;*
- *O estado de cada elemento depende pelo menos de um outro e acaba condicionado pela estrutura toda;*
- *Esta, se assumir ou modificar o próprio «estado», afecta os seus elementos, assumindo cada um deles um dado estado ou sofrendo uma modificação de estado;*
- *Todos os elementos são necessários para formar aquela estrutura* (Piero Mella cit. por SILVA, 2006: 161).

O pensamento sistémico vê o mundo como uma rede de elementos heterogéneos que estão interligados e interdependentes, que interagem em várias direcções com outros sistemas, formando laços de retroalimentação, os quais os mantêm sempre dinâmicos e habilitados à mudança estrutural contínua, resultando na auto-organização, permitindo um estado de equilíbrio dinâmico e impelindo-os a modificar constantemente suas estruturas tendo em vista a procura de uma nova ordem (MASSON, 2004: 8-9).

As instituições que têm a informação como um dos recursos fundamentais, como é o caso dos museus, podem ser entendidos sob a perspectiva de um sistema. Se pensarmos em termos de gestão de informação das colecções, de exposição ou de educação, veremos que o museu possui características funcionais que o aproximam ao de um sistema de informação, não negligenciando as necessidades próprias e específicas de uma instituição que gere bens culturais.

Porém, os objectos de museu, mesmo podendo ser entendidos como elementos heterogéneos, são ainda ordenados numa lógica instrumental patrimonialista que alimenta as distinções entre as colecções do museu e que aparta os objectos pelas suas

características físicas. Estas colecções tornam-se inerentemente estáticas e inertes, limitando a sua capacidade informacional, pois o único vínculo entre os objectos que compõem a colecção é de carácter material, funcional ou técnico. Quando estas práticas são transpostas para a exposição (meio privilegiado de informação e comunicação em museus) persistem e acentuam-se, confinando os *imperativos de indagar, compreender e explicar* a meros exercícios de observação.

Quando procuramos integrar num sistema de informação as colecções do museu, estabelecendo contextos, narrativas e inter-relações alimentado pelos procedimentos técnicos, científicos e administrativos decorrentes da documentação e da investigação, podemos mais facilmente estabelecer um fluxo de relações informacionais entre os objectos de modo a produzir mais e melhor informação. Assim, contrariamente ao conceito de colecção, um sistema de informação é eminentemente dinâmico e transpõe as barreiras erguidas pela categorização em colecções.

A informação que abastece um museu como sistema integrado de informação decorre das acções dos diferentes serviços do museu (serviço de gestão de colecções, biblioteca, arquivo, serviço educativo, administração), partindo de uma estrutura organizacional previamente estabelecida, que se inter-relacionam e influenciam mutuamente. Assim, a informação gerada por via deste sistema, torna-se fundamental para um mais eficiente e exigente cumprimento das funções e objectivos do museu.

As práticas de investigação e documentação em museus têm logicamente revelado que o estudo, a observação e a análise isolada de um objecto é um exercício infrutífero, pois somente por via de uma estrutura integrada e dinâmica é que os processos de construção de conhecimento e produção de informação se tornam produtivos e dinâmicos. O museu torna-se, por esta via, uma realidade concebida como um *supersistema*, uma teia dinâmica de informações inter-relacionadas, um todo orgânico onde as partes constituem um todo.

Das diferentes classificações de sistemas definidos por Piero Mella, podemos considerar o museu como um *sistema organizado ou operatório (...): A unidade de um sistema organizado ou operatório depende não apenas da estrutura, mas sobretudo da organização estrutural, entendida como as relações estáveis das funções que dão sentido aos elementos independentemente da sua especificidade.* (Piero Mella cit. por SILVA; RIBEIRO, 2002: 96-97).

Sílvia Mendes Masson aconselha que ao planear um *Sistema de Informação* e ao definir seus *objectivos próprios*, devemos ter em conta que estes estarão sempre em função do *objectivo global da organização em que se insere*, o que nos levará aos *objectivos parciais do sistema de informação*, criando um sistema e sub-sistemas com o conhecimento das *relações de colaboração entre as partes que o constituem*. Numa *Organização a comunicação entre as suas diferentes partes é o meio pelo qual se transferem e recebem informações socializadas e se tomam decisões*. A *eficiência e eficácia da administração será efectiva e melhor, se houver ordem e método na produção, uso, armazenamento e recuperação da informação gerada nas actividades realizadas para o alcance do objectivo/missão da organização* (MASSON, 2004: 13).

Os museus sob a tutela do Instituto dos Museus e da Conservação, como é o caso do Museu de Alberto Sampaio, estruturam-se de acordo com normativas comuns no que respeita a práticas de gestão de colecções, a políticas museológicas, a políticas expositivas, a procedimentos de gestão administrativa, etc., e, como já analisamos, não possuem sistemas tecnológicos de informação capazes de integrar plenamente as colecções do acervo do museu.

Apesar desta conjuntura, procuremos de seguida evidenciar que os museus, embora de modo implícito, realizam um conjunto de práticas sistémicas inerentes a várias tarefas do trabalho interno em museus onde integram as colecções de museu, biblioteca e arquivo. Deste modo, destacamos a concepção, programação e planeamento da

exposição permanente do Museu de Alberto Sampaio, a partir de numa análise empírica da Sala de Aljubarrota enquanto conceito operatório de sistema de informação.

4 | A Sala de Aljubarrota como sistema de informação

4.1 Definição dos critérios de selecção

O Museu de Alberto Sampaio (MAS) é hoje um museu bem enquadrado junto da comunidade, de total abertura, desenvolvendo activamente o seu papel de mediador cultural e educacional. Segundo o seu Regulamento Interno, o MAS tem como vocação primordial *estudar, documentar, conservar e divulgar as colecções de arte sacra que detém, bem como apoiar e colaborar na salvaguarda, estudo e divulgação das colecções de arte sacra da sua área de influência, pertencentes a particulares, à Igreja ou a outras instituições*⁵².

Os critérios pelos quais foi seleccionada para este trabalho a Sala de Aljubarrota da exposição permanente do Museu de Alberto Sampaio como caso de estudo do museu como sistema de informação necessitam de uma contextualização devida que abarca várias questões que implicam as relações internas do MAS e das suas relações com a sua tutela.

Em primeiro lugar, o Museu de Alberto Sampaio é um serviço dependente do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC) que, por sua vez, é tutelado pelo Ministério da Cultura. Esta entidade ministerial tutela igualmente a Direcção-Geral de Arquivos e a Direcção-Geral do Livro e das Bibliotecas, o que de uma forma indirecta poderia implicar a aplicação de políticas gerais comuns para a Arte e Cultura. Porém, nos últimos anos não tem havido, por parte do ministério ou institutos dependentes qualquer esforço no sentido de promover políticas de colaboração interinstitucional. Em Janeiro passado foi divulgado pelo Ministério da Cultura o plano estratégico *Museus para o séc. XXI* (INSTITUTO, 2010)

⁵² http://masampaio.imc-ip.pt/pt-PT/museu/regulamen/reg_int/ContentList.aspx

que, nos vários eixos apresentados, procura dar continuidade a medidas até agora desenvolvidas, reenquadrar os sistemas de gestão dos museus e palácios, reforçar a criação de redes entre museus e promover uma política coerente e integrada de preservação, estudo, documentação e comunicação das colecções museológicas, sem nunca equacionar possíveis diálogos entre instituições análogas como as bibliotecas e arquivos.

A Lei-quadro dos museus portugueses, define um conjunto de princípios para a política museológica nacional, sendo um deles, o Princípio da Informação, *através da recolha e divulgação sistemática de dados sobre os museus e o património cultural, com o fim de permitir em tempo útil a difusão o mais alargada possível e o intercâmbio de conhecimentos, a nível nacional e internacional* (LEI, 2004: 5379).

A escolha da exposição permanente em detrimento de uma temporária deve-se ao facto de que a primeira reflecte um posicionamento geral do MAS enquanto instituição pública e por espelhar um programa museológico e expositivo subjacente que foi devidamente ponderado tendo em consideração um conhecimento profundo das suas colecções. A Sala de Aljubarrota, inserida no percurso expositivo, caracteriza-se ainda como um *desvio* à concepção museográfica dominante no Museu, aspecto este que será detalhadamente desenvolvido mais adiante.

O MAS e demais museus do IMC não possuem sistemas tecnológicos capazes de produzir, armazenar, gerir ou recuperar a informação de modo integrado que permitisse estabelecer níveis de relações informacionais entre objectos, eventos, pessoas, entre outros. Esta situação implica que, na prática, os museus não realizam a gestão integrada das colecções museológicas, arquivísticas e bibliográficas.

Relativamente ao inventário, considerado a relação exaustiva dos bens culturais que constituem o acervo próprio de cada museu, os seus procedimentos são igualmente sujeitos às orientações emanadas pela tutela comum para todos os museus. Segundo o

Regulamento Interno do MAS, aprovado em 2009, *são seguidas as normas de inventário superiormente definidas pelo Instituto dos Museus e da Conservação e constantes nas «Normas de Inventário» publicadas pelo IMC. O inventário é registado em livro manuscrito, fichas manuscritas, e suporte informático, utilizando-se, neste último caso, o programa Matriz*⁵³. Este sistema tecnológico consiste numa base de dados do inventário das colecções museológicas.

Na Lei-quadro dos museus portugueses encontramos ainda especificado que nas funções de um museu, o inventário informatizado terá que permitir a *articulação com outros registos que identifiquem os bens culturais existentes no museu em outros suportes*. Assim, conclui-se que, no enquadramento legal, o inventário deveria permitir a integração de *todo* o acervo do museu e que o processo de informatização fosse capaz de estabelecer diferentes níveis de relações entre todos os objectos. Porém, o programa de gestão de colecções Matriz, na sua versão actual, está exclusivamente vocacionado à gestão informatizada de colecções que se inserem nas categorias definidas pelas *Normas Gerais de Inventário*, entre elas: Vidros, Traje, Têxteis Pintura, Ourivesaria, Numismática, Mobiliário, Metais, Gravura, Fotografia, Escultura, Espólio Documental, Desenho Epigrafia, Cerâmica, etc. (PINHO, FREITAS, 2000: 85-89). O Matriz não permite ainda estabelecer relações entre objectos do acervo e, por fim, não contempla a integração das colecções bibliográficas e arquivísticas. Contudo, foi recentemente lançado uma nova versão do Matriz que permite o registo do inventário, estabelecer relações entre objectos e registar a documentação dos mesmos. Aquando da realização deste trabalho, ainda não se encontrava implementado no MAS.

O Museu de Alberto Sampaio possui uma biblioteca de dimensão média, especializada em arte e história local, criada na década de trinta pelo primeiro director da

⁵³ http://masampaio.imc-ip.pt/pt-PT/museu/regulamen/reg_int/ContentList.aspx

instituição, Alfredo Guimarães e progressivamente ampliada desde então para dar apoio à investigação realizada no Museu e à documentação das colecções. A biblioteca encontra-se aberta ao público e o seu acervo catalogado e disponível através da PORBASE⁵⁴ – base nacional de dados bibliográficos – o catálogo colectivo *online* das bibliotecas portuguesas, sendo o MAS um dos poucos museus portugueses que integrou o seu catálogo bibliográfico nesta rede nacional.⁵⁵ O MAS possui, igualmente, um arquivo que se estabeleceu desde a constituição do museu e que abrange documentos relativos à administração do museu, à documentação das colecções e ainda possui uma vasta colecção fotográfica. Porém, a colecção arquivística não se encontra ainda devidamente tratada. Perante estas duas situações díspares de catalogação e, considerando que, em termos pragmáticos do tratamento da informação no MAS, não existem ainda estabelecidos pontos de convergência entre estas colecções do acervo.

Pelos motivos acima numerados, e considerando a contextualização descrita no capítulo anterior, não nos foi possível aplicar como estudo de caso a informatização do inventário uma vez que este, perante este trabalho, não se constitui como um Sistema de Informação, mas sim uma relação exaustiva e individualizada de uma parte do acervo de um museu. De igual modo, ao contactarmos directamente com o Museu e o seu funcionamento interno, não foram detectadas evidências explícitas de integração da informação entre as colecções museológicas, bibliográficas e arquivísticas do acervo do museu, prevalecendo ainda, no caso dos museus do IMC, um paradigma *patrimonialista* evidenciado no segundo capítulo deste trabalho.

⁵⁴ <http://porbase.bnportugal.pt/>

⁵⁵ Segundo a informação disponível no site da PORBASE, à data deste trabalho, as bibliotecas de museus presentes nesta rede são: Museu de Alberto Sampaio, Museu de Olaria, Museu do Trabalho Michel Giacometti e Museu Francisco Tavares Proença Júnior.

Porém, se directamente, nos seus procedimentos técnicos de gestão de colecções não se é capaz de detectar situações em que o museu opere como um Sistema de Informação, indirectamente e de modo intuitivo realizam um conjunto de operações derivadas da gestão e investigação sobre as colecções onde são estabelecidas constantes e recíprocas relações entre a totalidade do acervo do museu e do seu funcionamento orgânico enquanto instituição. Por esta via, aproximam o museu ao conceito operatório de Sistema de Informação. É o caso das relações estabelecidas entre os objectos expostos na Sala de Aljubarrota, com o seu arquivo e biblioteca e demais objectos da colecção. Pretendemos abordar esta questão do ponto de vista empírico e analítico com o objectivo de evidenciar a sua evolução histórica, a sua concepção museológica, os elementos de relação informacional e os mediadores envolvidos neste processo.

Antes de prosseguirmos para o estudo de caso em particular, procuramos alargar um pouco mais o campo de análise no sentido de averiguar juntos de outros museus se possuem, também eles, estruturas expositivas susceptíveis de serem entendidas como sistemas de informação de acordo com a análise realizada no capítulo anterior. Para tal, definimos os seguintes critérios gerais de selecção:

- Museus tutelados pelo Instituto dos Museus e da Conservação uma vez que reflectem políticas comuns de gestão, exposição, investigação e educação;
- Museus cuja principal colecção esteja inventariada e documentada de acordo com as orientações emanadas pelo IMC e seja predominantemente de arte sacra;
- Museus que apresentam uma exposição permanente sendo que esta reflecta não só as principais colecções do museu mas também a sua missão e objectivos;
- Museus requalificados, entre 2000 e 2010, ao nível da exposição permanente, considerando que, este tipo de intervenções permite a oportunidade de repensar os planos expositivos, museográficos e museológicos.

Considerando estes critérios, foram seleccionados cinco dos 28 museus tutelados pelo IMC: o Museu Nacional Machado de Castro, o Museu de Aveiro, o Museu Grão Vasco, o Museu de Évora e o Museu Nacional de Arte Antiga. A partir deste levantamento criou-se uma grelha de análise que permitiu aferir os critérios gerais anunciados e, ainda, elencar critérios expositivos mais específicos, que nos possibilita decompor os aspectos relacionados entre as colecções do museu e a exposição permanente. (Ver Anexo 1)

O preenchimento da grelha foi realizado com base em visitas realizadas a dois museus (Museu Nacional de Arte Antiga e Museu de Évora), bem como na consulta da informação disponível nos sítios *web* de cada museu e ainda na consulta de bibliografia especializada e fotografias recentes dos espaços expositivos com o objectivo de averiguar os programas expositivos das suas exposições permanentes e em que medida estes se assemelham à lógica sistémica da Sala de Aljubarrota.

O primeiro caso, o **Museu Nacional Machado de Castro**⁵⁶ é um museu de arte antiga e sacra, fundado em 1911 dentro da política cultural da Primeira República, tendo sido transferidos para este museu objectos provenientes das casas religiosas do distrito de Coimbra aquando da Lei da Separação do Estado e das Igrejas. As colecções mais significativas de escultura, pintura e ourivesaria do museu ilustram sobretudo as grandes produções de diferentes períodos históricos e artísticos no seu reflexo coimbrão.

O museu, instalado no antigo Paço Episcopal de Coimbra, coexiste ainda com várias preexistências arquitectónicas desde do período romano, exigindo que a concepção da exposição permanente fosse capaz de estabelecer pontos de diálogo entre as colecções e o edifício e, com a história da cidade e das suas instituições. Deste modo, o programa expositivo, inicialmente estruturado pela então directora Adília Alarcão, na década de noventa, foi concebida tendo por base uma organização temática que

⁵⁶ <http://mnmachadodecastro.imc-ip.pt/>

permitisse estabelecer relações informacionais entre os objectos. *Mais do que uma história, procurou-se que as exposições de longa duração contassem o maior número possível de histórias sobre as casas de onde as peças provêm, quem as encomendou, produziu, utilizou e eventualmente coleccionou, as afinidades e diferenças formais que entre elas se observam e a interacção de que fazem prova* (REDOL, 2007: 124).

Porém, em actualizações recentes do programa expositivo, entendeu-se que a aplicação de uma tal solução sobrepunha-se à percepção dos valores estéticos dos objectos e não facilitaria o entendimento das grandes colecções do museu. Assim, na reabertura do museu em 2009, cujo projecto arquitectónico foi assinado por Gonçalo Byrne, prevaleceu um programa expositivo de foro tradicionalista assente na categorização das colecções e apresentando uma sequência de salas organizadas através das grandes categorias (pintura, têxteis, ourivesaria, escultura, etc.) e ainda, em períodos cronológicos e estilísticos, como por exemplo, a sala de arte flamenga e a sala da escultura portuguesa do século XVI.

O segundo caso é o **Museu de Aveiro**⁵⁷ igualmente fundado em 1911, ocupou o antigo Convento de Jesus integrando objectos provenientes dos extintos conventos da região. Ao longo do século XX, sofreu modificações estruturais e expositivas, com particular ênfase as que foram realizadas na década de quarenta. Mais recentemente, no âmbito de um extenso programa de obras de ampliação e requalificação, sob a responsabilidade arquitectónica de Alcino Soutinho e da equipa técnica do museu juntamente com o arquitecto Carlos Severo na definição museológica e expositiva, reabriu ao público no final de 2008.

O museu foi totalmente reestruturado na sua exposição permanente que, se desenvolve agora, numa sucessão dos núcleos da colecção, procurando traçar três

⁵⁷ http://www.ipmuseus.pt/pt-PT/museus_palacios/ContentDetail.aspx?id=1103

narrativas: a da Santa Joana, na sua dimensão biográfica e hagiográfica, a da arte portuguesa entre os séculos XVI e XVIII e a da cidade de Aveiro, através do seu património artístico conventual (SILVA, 2009: 65). Embora na sequenciação dos objectos expostos prevaleça uma disposição pelas grandes categorias (pintura, escultura, talha, etc.), a ligação entre os objectos expostos é conduzida através de legendas desenvolvidas que apresentam informação de carácter histórica, a contextualização e o significado do objecto.

O **Museu Grão Vasco**⁵⁸, em Viseu, é o nosso terceiro caso. Encontra-se instalado desde a década de trinta no antigo Paço Episcopal, o seu edifício foi alvo de reabilitação, entre 2001 e 2003, por parte do arquitecto Eduardo Souto de Moura uma vez que o museu apresentava-se como um conjunto deficitário e desarticulado nos seus percursos expositivos. Os espaços expositivos de longa duração foram redefinidos e seguem agora um esquema sequencial de salas comunicantes.

A exposição permanente do museu está dividida em dois grandes núcleos: o primeiro, como o seu nome indica, expõe um conjunto específico de pinturas de retábulo, provenientes da Catedral de Viseu e das igrejas da sua região, da autoria do pintor Vasco Fernandes (c. 1475-1542), o Grão Vasco, bem como pinturas dos seus colaboradores e contemporâneos, ocupando as salas designadas por sala do retábulo da capela-mor da Sé de Viseu, sala de São Pedro, sala de Grão Vasco e os seus colaboradores, sala de Gaspar Vaz e outros colaboradores de Grão Vasco e por fim a sala dos contemporâneos de Grão Vasco onde se expõem exclusivamente as suas pinturas. O segundo núcleo expositivo desenvolve ao longo de várias salas onde se encontram expostas as restantes colecções do museu, apresentando-se de modo menos convencional e heterogéneo: a sala da liturgia e devoção na Idade Média expõe objectos litúrgicos e escultura sacra

⁵⁸ http://www.ipmuseus.pt/pt-PT/museus_palacios/ContentDetail.aspx?id=1113

medieval; a sala da Diáspora exhibe objectos provenientes da presença portuguesa no mundo; três salas de pintura portuguesa do século XVII ao XX; duas salas de escultura barroca; uma sala dedicada à colecção de mobiliário; uma sala sobre o culto das relíquias; e por fim, uma sala dedicada à ourivesaria e cerâmica. Todas as salas de exposição possuem ainda legendas simples e técnicas apoiadas por folhas de sala que permitem contextualizar as colecções de cada espaço.

Apesar de formalmente criado em 1915, a história do **Museu de Évora**⁵⁹ remonta a 1804, com as colecções privadas de arte, arqueologia e história natural de Frei Manuel do Cenáculo e instalado no antigo paço Episcopal de Évora em 1929. Mais recentemente, o museu foi arquitectonicamente reabilitado segundo o projecto de Hestnes Ferreira e parcialmente reaberto ao público em 2009 com um novo programa expositivo de longa duração que visa *a criação de um percurso de visita que contemplasse no piso inferior as salas dedicadas à arqueologia da região e uma sala de exposições temporárias; no piso térreo um conjunto de salas destinadas à escultura e a elementos arquitectónicos entre o período Romano e o Barroco; e no piso 1 um conjunto de salas destinadas à exposição da colecção de pintura portuguesa e estrangeira, da colecção de têxteis e paramentaria, um gabinete de desenhos e um gabinete de curiosidades que permitisse uma razoável compreensão do sentido da colecção do fundador do Museu D. Frei Manuel do Cenáculo* (MUSEUS, 2009: 13). Este último espaço dedicado ao coleccionismo de Frei Manuel do Cenáculo ainda não se encontra aberto ao público.

O nosso último caso é o **Museu Nacional de Arte Antiga**⁶⁰ caracterizado pela diversidade das suas colecções muito devido às incorporações dos diversificados espólios dos extintos conventos e mosteiros a partir de 1834 e reforçadas após a implementação da República. Por este motivo, a estruturação quase disciplinar da sua exposição

⁵⁹ <http://museudevora.imc-ip.pt>

⁶⁰ <http://www.mnarteantiga-ipmuseus.pt>

permanente procura estabelecer diálogos que potenciam os seus significados estéticos, artísticos e civilizacionais. À diversidade do acervo, acrescenta-se ainda a disposição enredada das suas salas de exposição permanente.

Em finais de 2007, procurou-se elaborar um programa científico para a remodelação da exposição permanente que permitisse um diálogo cadenciado entre os espaços e os objectos. Sendo conhecidas as contingências de tal desafio, essencialmente baseadas num estável acervo, inserido numa instituição com fortes compromissos programáticos e com várias condicionantes de carácter técnico, esta primeira fase de intervenção incidiu na exposição permanente de pintura e artes decorativas.

Esta reestruturação resultou na inauguração, em Dezembro de 2008, de uma renovada ala expositiva, cujo projecto foi da autoria da arquitecta Célia Anica. O programa expositivo expressa uma lógica de ordenamento cronológico (séculos XV a XIX) e local de proveniência (Portugal, França, Holanda, Espanha, Itália, etc.) sendo esta lógica pontualmente confrontada pela exposição de peças das colecções de escultura e tapeçaria, sempre que tal potenciase as relações de significado entre as obras expostas.

Segundo o então director Paulo Henrique, *desejou-se que o programa científico da exposição permanente (...) fosse claro para o visitante, organizado pelos tempos e lugares de produção dos objectos. Procedeu-se a uma selecção rigorosa das obras de maior valor artístico e histórico, reduzindo o número de pinturas expostas (...). Todas as salas estão dotadas de sinalética e pontos com documentação que, facilitando a orientação do visitante, lhes dá informação sobre as obras expostas.*

Da análise destes cinco museus podemos concluir que, no quadro dos museus tutelados pelo IMC cujas colecções são primordialmente de arte sacra e que passaram por remodelações recentes nos seus programas expositivos, as exposições permanentes caracterizam-se por reflectir práticas expositivas que acentuam o carácter disciplinar das grandes colecções, pela exposição individualizada de cada objecto, mesmo que inserido

numa coerência cronológica e temática e, pelo sonegar do conteúdo informacional e relacional entre os objectos. Mesmo em espaços expositivos como a sala da liturgia e devoção na Idade Média, do Museu Grão Vasco que, pela sua designação, poderia reflectir narrativas inter-relacionais entre os objectos, assistimos a uma exposição quase individualizada de objectos musealizados que outrora possuíam uma função no vasto quadro das práticas litúrgicas. Estes aspectos relevam ainda as persistentes práticas derivadas do paradigma patrimonialista e custodial explorado no capítulo inicial deste trabalho.

4.2 A Sala de Aljubarrota do Museu de Alberto Sampaio

O início do século XX foi, como se sabe, ficou marcado pela fase final do regime monárquico e pela implantação da República. Como se pode observar, este novo regime presenteou os museus com um novo enquadramento legislativo e novas abordagens na defesa e preservação do património com o intuito de promover a salvaguarda do património nacional (particularmente do património histórico, artístico e arqueológico), de facilitar a sua transferência para a posse do Estado, de evitar a exportação de bens culturais e de suportar a reorganização e modernização dos museus nacionais e implementar a fundação de museus regionais (LIRA, 2000).

É neste enquadramento que nasce oficialmente o Museu Regional de Alberto Sampaio com a publicação do Decreto N.º 15.209 da Direcção-Geral de Belas-Artes, a 17 de Março de 1928: *Artigo 1.º – (...) o qual comportará os elementos de arquitectura, escultura, pintura, ourivesaria, tecidos, bordados, mobiliário, cerâmica e entalhadoria, que*

*são propriedade do Estado e pertenceram à extinta Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira e Conventos de Santa Clara e Capuchinhas, da mesma cidade*⁶¹.

Após três anos de angariação de fundos pelo Grupo de Amigos do Museu – constituído após o decreto oficial de instalação do MAS com o objectivo de reunir meios financeiros para a realização de obras indispensáveis à adequação do antigo espaço religioso a espaço museológico e para a aquisição de mobiliário expositivo – o Museu abre portas a 1 de Agosto de 1931. Os espaços então transformados em salas de exposição foram a antiga Sala do Capítulo, o claustro e as dependências do rés-do-chão da Casa do Cabido, onde foram expostas conjuntamente 66 objectos de arte organizados em secções de arqueologia, cerâmica, ourivesaria, escultura, tecidos e bordados, obras de talha, pintura e, por fim, uma biblioteca para a leitura de manuscritos e pergaminhos. Na leitura do regulamento do museu publicado como Decreto N.º 21.514 de 26 de Julho de 1932⁶², podemos inferir que na sua concepção, o museu serve como local de instalação deste *tesouro de arte para dar condigna acomodação às preciosidades recolhidas* que reflectiram um cariz essencialmente de âmbito local.

Considerado neste período como *guardião de tesouros*, onde a arte e história do país devia ser preservada e visitada, o Museu de Alberto Sampaio é, pela via da laicização, herdeiro daquilo que tinha sido um espaço religioso, assim como, das suas imagens, esculturas, alfaías litúrgicas, paramentaria, etc. Decorrente desta secularização de objectos sagrados e do simbolismo que lhes era inerente, passam agora a ser mais consonantes com os objectivos propalados pela modernidade. O Museu de Alberto Sampaio e seus objectos, desprovidos de sacralidade, são agora documentos portadores de informação, testemunhos e instrumentos pedagógicos que, por via exclusiva de uma

⁶¹ <http://masampaio.imc-ip.pt/pt-PT/museu/lei/ContentDetail.aspx?id=169>

⁶² <http://masampaio.imc-ip.pt/pt-PT/museu/lei/ContentDetail.aspx?id=170>

atenta contemplação, procuram elucidar sobre a história da arte em Portugal, sobre o génio artístico da sua criação, sobre a sua relação com Guimarães.

A primeira fase, sob a direcção de Alfredo Guimarães, o primeiro director do museu entre 1928 e 1955, foi de grande crescimento das colecções devido à contínua incorporação de bens provenientes da Igreja e às várias aquisições por si realizadas, bem como algumas doações e ainda alguns depósitos. Durante esta primeira fase fecunda de incorporações, foi respeitado o princípio das tipologias das colecções fundadoras do museu: artes decorativas e arte sacra, mas alargando o âmbito geográfico de recolha das mesmas.

Apesar das suas inúmeras tentativas de expandir os espaços expositivos do museu para a Casa do Priorado, de origem setecentista, esta demanda do seu director não teve sucesso, estando ainda restringidas as áreas expositivas aos espaços anteriormente mencionados. Isto obrigava a uma rigorosa selecção das obras a expôr baseada em princípios de valorização histórica, artística e simbólica, estando deste modo apenas em exposição os objectos *mais significativos*.

No que respeita ao tratamento das colecções, Alfredo Guimarães inicia um assentamento simples dos objectos de forma a manter actualizada o registo dos objectos transferidos aquando da fundação do museu e das incorporações posteriores.

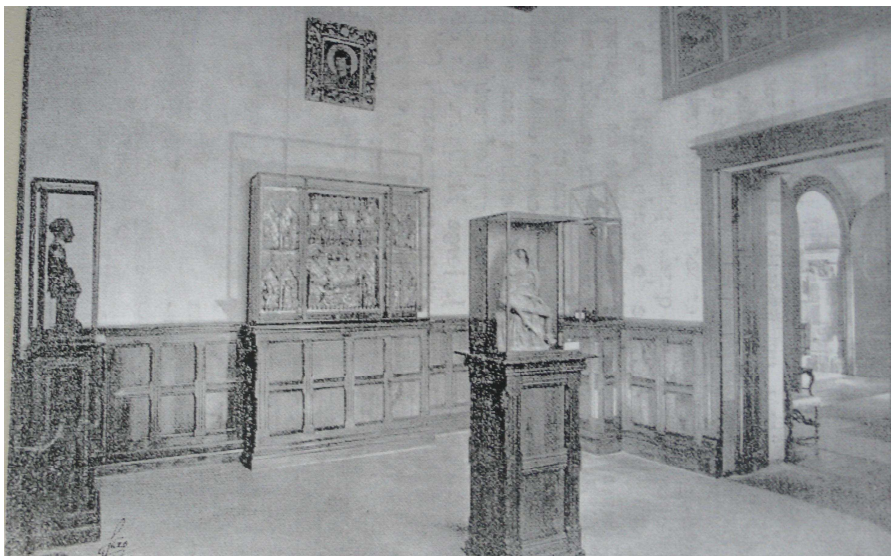


Figura 3 – Sala de exposição permanente numa das salas anexas à Sala do Capítulo.

Não existindo referências documentais que nos elucidem sobre quais os critérios expositivos que Alfredo Guimarães aplicou no museu, apenas se pode especular sobre os princípios subjacentes a partir das fotografias existentes no arquivo do museu e de imagens datadas de 1953, publicadas no livro *Guia do Turismo*, escrito pelo próprio Alfredo Guimarães.

Na observação destas imagens, podemos concluir que ainda não havia o entendimento de uma integração expositiva dos objectos que relacionavam D. João I e a Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira. O Tríptico da Natividade e a imagem de Santa Maria de Guimarães estavam expostos juntamente com outros objectos de pintura e escultura numa das salas anexas à Sala do Capítulo. (Ver figura 3)

Posteriormente iniciou-se uma segunda fase a 11 de Novembro de 1955, com a nova direcção de Maria Emília Amaral Teixeira (directora entre 1955 e 1969). Maria Emília Amaral Teixeira foi então responsável por profundas mudanças quer na infra-estrutura dos espaços do museu quer em novas abordagens museológicas. A esta directora deve-se a introdução do serviço educativo no museu, implicando a organização de visitas

guiadas e actividades pedagógicas em torno das colecções, o início da inventariação das colecções, em fichas manuscritas, aplicando uma numeração sequencial das peças e uma divisão em grandes categorias, bem como, a investigação sistemática sobre as colecções os objectos.

De facto, desde a fundação do museu que a carência de espaço se afirmava cada vez mais premente, levando a então Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais a aprovar em 1953 (ainda antes da aposentação de Alfredo Guimarães) um projecto de remodelação que promovia a expansão do museu para a antiga Casa do Cabido e para a Casa do Priorado, tendo sido as obras realizadas ao longo da década de sessenta. Esta ampliação permitiu à então directora levar a cabo uma profunda reforma museográfica de acordo com o entendimento expositivo à época, contando com o apoio de João Couto, então director do Museu Nacional de Arte Antiga.

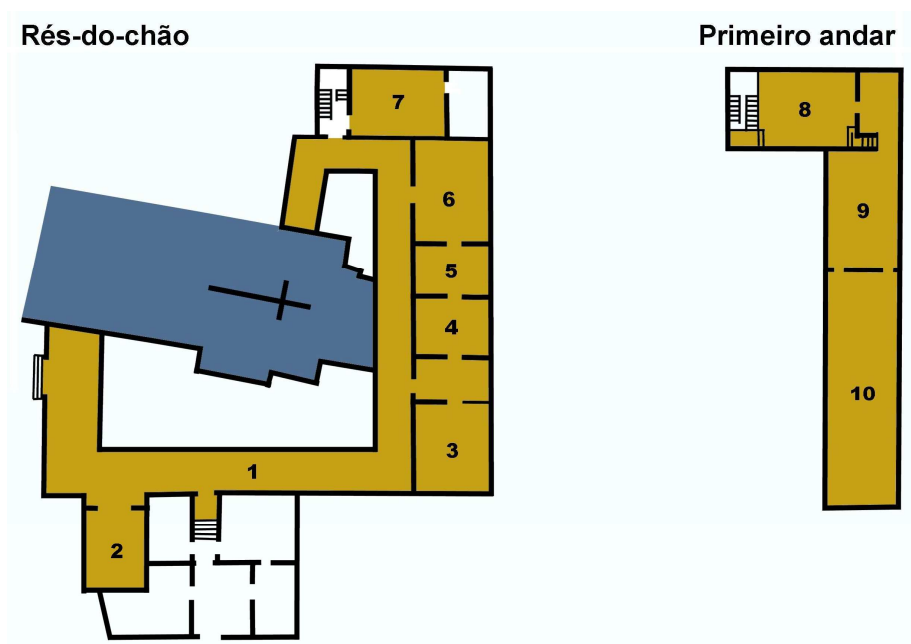


Figura 4 – Organização da exposição permanente sob a direcção de Maria Emília Amaral Teixeira

Legenda da figura 4:

- | | |
|------------------------|-------------------------|
| 1. Claustro | 6. Sala do Capítulo |
| 2. Capela de São Brás | 7. Sala da Cerâmica |
| 3. Sala de Santa Clara | 8. Sala da Escultura |
| 4. Sala da Talha | 9. Sala de Aljubarrota |
| 5. Sala dos Penselos | 10. Sala de Ourivesaria |

A ala expositiva da Casa do Priorado foi oficialmente inaugurada em 1963, sendo exposto nas salas no rés-do-chão as colecções de cerâmica, talha e escultura e, no primeiro andar, uma sala dedicada à escultura, outra sala de maiores dimensões expondo a colecção de ourivesaria e uma sala intermédia onde, pela primeira vez, foi concebida a designada Sala de Aljubarrota. Em 1967, são inauguradas as novas instalações da Casa do Cabido. Esta *dupla ampliação possibilitou a criação de um novo percurso museológico, com a individualização de diversas áreas temáticas e a valorização de cada um dos*

objectos expostos (FERNANDES, 2010: 13). O museu passou também a dispor de novas instalações administrativas, uma sala de conferências e ainda de um espaço para exposições temporárias.



Figura 5 – Sala de Aljubarrota no primeiro andar da Casa do Priorado.

Esta reorganização da exposição permanente permitiu reflectir numa política expositiva organizada em torno das grandes colecções do Museu: ourivesaria, escultura, cerâmica, talha, etc. A Sala de Aljubarrota ficou instalada numa sala ampla, onde se procurou expor as duas peças mais emblemáticas do MAS: o loudel de D. João I, colocado verticalmente numa vitrina no centro da sala e o Tríptico da Natividade adossado à parede que dava acesso à Sala de Ourivesaria. Para que o visitante pudesse compreender melhor a relação entre estas duas peças, foi seleccionada entre o restante acervo do museu, a imagem de Santa Maria, directamente relacionada com a devoção de D. João I, e colocada na parede perpendicular à do tríptico. Nos anos 80, sob a

responsabilidade da então direcção do Museu, na pessoa de Margarida Rebelo Correia, a Sala foi complementada com mais duas obras: as duas pinturas que representam a devoção de D. João I à Nossa Senhora da Oliveira. (Ver figura 5)

Este conjunto inicial prevalece ainda na actual concepção da sala apesar das intervenções em 2004 sob a direcção de Isabel Maria Fernandes.

Podemos associar estas inovações museográficas às novas correntes de mudança que atravessaram na época os museus portugueses. Os anos sessenta quebraram o progressivo isolamento que a política centralizadora do Estado Novo tinha imposto e as novas correntes da museologia internacional começaram a influenciar os profissionais desta área. Neste sentido, o ano de 1965 será particularmente determinante: neste ano, é publicado o decreto-lei nº46 758, conhecido como *Regulamento Geral dos Museus de Arte História e Arqueologia*, orientado pelo conservador João Couto desde o início da década de sessenta. Neste documento são apresentadas algumas directrizes que vão actualizar as funções dos museus portugueses, nomeadamente: o museu deve ser um organismo cultural ao serviço da comunidade, exercendo uma acção pedagógica eficiente através de visitas guiadas, desenvolvendo mecanismos para atrair novos públicos; juntamente com as funções de conservação e exposição das colecções (que deveriam recorrer a um sóbrio sentido museográfico), o museu assume agora uma concepção semelhante à de um centro activo de divulgação cultural, realizando conferências, concertos, etc. (DECRETO-LEI, 1965).

É ainda nesse ano que é criada a Associação Portuguesa de Museologia com a finalidade de juntar conservadores, restauradores, arquitectos e outros profissionais envolvidos no planeamento dos museus afim de estes poderem promover o conhecimento da museologia e dos seus domínios científicos.

Antes de analisarmos a actual Sala de Aljubarrota, queremos ainda destacar um importante evento que se realizou entre Agosto e Dezembro de 1985, na direcção da

Maria João Vasconcelos, (directora de 1975 a 1985 e depois novamente em 1992) onde se comemorou o VI centenário da batalha de Aljubarrota através de uma pequena exposição temporária, com respectiva publicação interna de um catálogo dactilografado sobre o evento com o nome *O Voto de D. João I a Santa Maria de Guimarães* que existe ainda hoje na biblioteca do MAS. Esta exposição teve a colaboração da Muralha – Associação de Guimarães para a defesa do Património e do apoio do arquitecto Miguel Frazão que desenvolveu o projecto de museografia e concepção gráfica do pequeno catálogo.

Pela primeira vez, desde a transferência dos bens da Colegiada para o Museu que se reuniu, no mesmo espaço, um conjunto de fotografias, excertos de textos, discursos e documentação procedentes da investigação histórica realizada sobre a ligação de D. João I à Colegiada, contribuindo para uma melhor contextualização das relações susceptíveis de serem estabelecidas entre o Tríptico, o Loudel, a imagem de Santa Maria e demais objectos do museu, da sua biblioteca e arquivo histórico.

A exposição realizou-se na Sala de Aljubarrota onde foram integrados, na exposição permanente, documentos e fotografias com o objectivo de complementar a leitura e interpretação das peças em exposição. Infelizmente, a par do catálogo, não existem registos fotográficos desta exposição. O catálogo permite porém a reconstrução da exposição e das relações estabelecidas entre os objectos e os documentos.

A primeira peça do circuito de visita era o quadro de D. João I invocando Nossa Senhora da Oliveira, que foi aqui expostos após uma intervenção de restauro. Esta obra estava contextualizada com um excerto do livro *Várias Antiguidades de Portugal*, datado de 1625 de Gaspar Estaco, cónego da Colegiada, que relata o possível discurso de D. João I perante a imagem de Nossa Senhora da Oliveira aquando da sua romaria a Guimarães após a vitória em Aljubarrota.

O segundo momento da exposição era um mapa da cidade de Guimarães com a indicação dos vários pontos por onde teria passado o monarca até chegar à Igreja. Este levantamento estava contextualizado com um excerto da crónica de Fernão Lopes, segunda a qual, D. João I terá prometido a Santa Maria deslocar-se a pé e descalço 40 léguas até à igreja de Nossa Senhora da Oliveira.

A terceira peça da exposição era a pintura que representa D. João I a entregar as suas dádivas no altar de Santa Maria, contextualizado, no catálogo, pela referência a dois inventários da Colegiada do século XV e XVI, onde pela primeira vez, em documentos de inventário, é mencionado o Tríptico da Natividade como sendo oferta de D. João I a Santa Maria.

O percurso da visita continuava com fotografias das placas com as inscrições de reconstrução e consagração da Igreja da Colegiada, uma vez que *D. João considerou a igreja (...) indigna da sua padroeira e mandou fazer um templo novo que principiou a ser construído a 26 de Maio de 1387*. As placas originais foram transferidas para o Museu e estavam, à data, colocadas no claustro. A sagração da igreja foi feita em 1401 pelo bispo D. João d'Azambuja estando presentes o rei e a rainha e os filhos D. Duarte, D. Pedro, D. Henrique, D. João e D. Isabel, conforme se lê na carta de sagração que consta do livro *Padroados* existente no Arquivo Municipal Alfredo Pimenta em Guimarães.

Para melhor compreendermos o significado simbólico do loudel enquanto relíquia vimaranense, é necessário contextualizar um dos rituais religiosos que, até meados do século XX, se realizava em Guimarães, sendo o loudel de D. João I o protagonista de tal cerimónia. Trata-se das celebrações do dia 14 de Agosto, dia da vitória da batalha de Aljubarrota, que eram constituídas por uma procissão e missa com sermão, onde se expunha as peças oferecidas a Nossa Senhora da Oliveira, nomeadamente o loudel. Segundo a tradição, registada no *Regimento da Sacristia* de 1663 que faz a alusão a estas cerimónias, o loudel era pendurado numa lança junto ao padrão no Largo da

Oliveira (VOTO, 1985: 8-9). Durante o domínio filipino, estas cerimónias foram pretexto para censuras políticas como o sermão pregado em 1638 por Frei Luís da Natividade, padre menor do convento de S. Francisco de Guimarães, usando o loudel como metáfora para a independência, o qual ficou conhecido como o *Sermão do Pelote*.

De seguida a exposição remetia para o processo de musealização do tríptico e o loudel, expondo várias fotografias da exposição das duas peças em épocas diferentes da evolução do museu.

Por fim, os últimos elementos da exposição remetiam para a intervenção de restauro do loudel, entre 1958 e 1961, pelo Instituto José de Figueiredo onde foram amovidas diversas aposições de tecidos, processo este registado fotograficamente e apresentado na exposição. Juntamente a este registo documental, foram colocados numa vitrina os fragmentos de tecidos retirados do loudel.

Após a realização desta exposição, a próxima intervenção na Sala de Aljubarrota será da responsabilidade de Isabel Maria Fernandes, directora desde 1999 até à actualidade. Trata-se da terceira intervenção estruturante na museografia da exposição permanente do Museu desde a sua fundação e inserida num programa mais vasto de requalificação, ampliação e modernização dos museus nacionais que se tem vindo a desenvolver desde os finais dos anos oitenta. Esta intervenção foi entendida como indispensável, uma vez que, a linguagem museográfica existente provinha dos anos 60 e apresentava-se desadequada à realidade museológica.

O projecto de museografia resultou de um diálogo entre a directora do MAS e a arquitecta Ana Leandro, então técnica superior dos Serviços Centrais do então Instituto Português dos Museus, responsável pelo plano museográfico da exposição permanente. Esta circunstância propiciou uma oportunidade de repensar nas colecções do museu, nos seus critérios de exposição e nos seus intentos comunicativos.

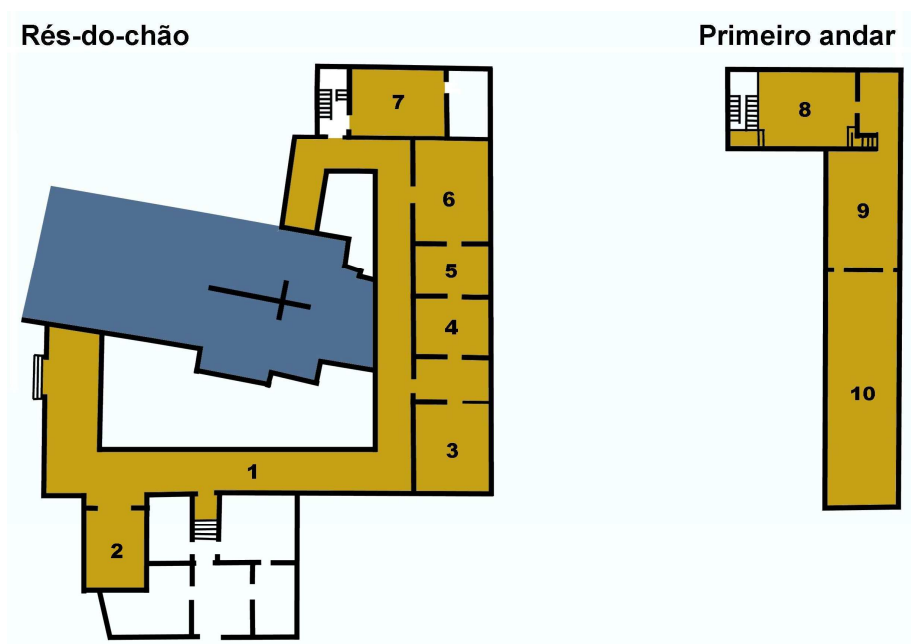


Figura 6 – Organização da exposição permanente sob a direcção de Isabel Maria Fernandes

Legenda da figura 6:

- | | |
|------------------------|---------------------------------|
| 1. Claustro | 6. Sala do Capítulo |
| 2. Capela de São Brás | 7. Sala de Ourivesaria |
| 3. Sala de Santa Clara | 8. Sala de Aljubarrota |
| 4. Sala da Talha | 9. Sala de Pintura Mural |
| 5. Sala dos Penselos | 10. Sala de Escultura e Pintura |

Considerando os critérios de selecção definidos e considerando a informação recolhida a partir da grelha de análise, passaremos de seguida à análise empírica da actual Sala de Aljubarrota tendo em consideração o seu enquadramento enquanto Sistema de Informação.

A actual exposição permanente do Museu de Alberto Sampaio estende-se por dois antigos espaços: o claustro e a Casa do Priorado. A disposição das colecções ao longo destes espaços obedece aos mesmos critérios que fundamentam a categorização do

inventário do museu. Por sua vez, o inventário organiza-se de acordo com as sugestões de categorização emanadas pelo IMC aquando da publicação das *Normas Gerais: Artes Plásticas e Arte Decorativas: a categoria constitui o primeiro nível de classificação das colecções museológicas. Designa os grandes agrupamentos de peças, tradicionalmente estabelecidos e definidos em função da técnica, matéria de base, ou mesmo da sua funcionalidade* (PINHO, FREITAS, 2000: 18).

Segundo a Política de Incorporações do MAS⁶³, aprovado em 2009, cada objecto possui um *código individual de colecção, que a relaciona e insere numa das colecções do acervo do Museu*. Trata-se um código alfanumérico constituído por uma letra ou conjunto de letras a que se segue o número individualizado de cada peça dentro da colecção. A título de exemplo: Azulejo, identificado pela letra A; Cerâmica, letra C; Escultura, letra E; Espólio Documental, letras LC; Lítica, letra L; Ourivesaria, letra O; Pintura, letra P; Traje, letra T; Torêutica, letras To; Vidro, letra V.

No MAS, a exposição permanente cumpre uma disposição museográfica que respeita critérios racionalizados, procurando elucidar para a arte e para a história onde o nome de cada uma das salas advém do tipo de arte que nela predomina. Por exemplo na Sala de Ourivesaria, predominam objectos classificados de acordo com estes materiais, ou ainda, a Sala da Talha onde se expõe talha dourada e a Sala de Santa Clara, assim designada pelo facto de acolher ilhargas barrocas da capela-mor do convento de Santa Clara. No claustro, por exemplo, devido à exposição das intempéries encontram-se nele colocados elementos de arquitectura, escultura e sarcófagos em pedra. Observam-se ainda, critérios de exposição de acordo com a técnica usada na realização das peças, como é o caso da Sala de Pintura Mural dedicada a painéis de pintura a fresco do século XVI. E ainda uma sala, onde as colecções de pintura e de escultura partilham o mesmo

⁶³ http://masampaio.imc-ip.pt/ptPT/museu/regulamen/polit_incorp/ContentList.aspx

espaço - entre no primeiro andar da antiga Casa do Priorado. (Ver figura 6) Neste contexto, a actual Sala de Aljubarrota não cumpre estes critérios assentes nas diferentes categorias do acervo do Museu. Ultrapassando a barreira das colecções e sem colocar em causa questões de conservação das peças, na sala encontram-se expostos objectos de cinco categorias: pintura, escultura, ourivesaria, lítica e traje, cujas conexões informacionais procuram enquadrar as relações entre D. João I e Nossa Senhora da Oliveira.

A actual Sala de Aljubarrota situa-se na primeira sala do primeiro andar da antiga Casa do Priorado. No percurso de visita ao museu, a Sala de Aljubarrota antecede a Sala de Ourivesaria no rés-do-chão e conduz o visitante até à Sala de Pintura Mural, igualmente, no primeiro andar da antiga Casa do Priorado.



Figura 7 – Aspecto da actual Sala de Aljubarrota (Tríptico da Natividade)

Embora seja um espaço físico reduzido, na Sala de Aljubarrota estão actualmente expostos dez objectos, cuja ordem de visita nos é sugerida pela numeração das respectivas legendas:

- 1.º – Fragmento de tecto (N.º inv.: P 100): pequeno fragmento de uma placa de madeira em policromia proveniente do tecto da igreja da Colegiada. Este

fragmento provém de um conjunto decorativo existente nos travejamentos do tecto considerados o mais antigo testemunho de pintura sobre madeira existentes na História da Arte Portuguesa (FERNANDES, 2010: 63). (Ver figura 8)

- 2.º – Tríptico da Natividade (N.º inv.: O 52): antigo retábulo portátil em prata dourada, datado do final do século XIV, cujo tema de maior destaque é o Presépio. A sua origem deve-se, segundo Fernão Lopes, a uma oferta feita por D. João I a Nossa Senhora da Oliveira que, após a batalha de Aljubarrota, veio a Guimarães cumprir a sua romaria em acção de graças pela vitória militar. No inventário da Colegiada de 1527, foi registado que o mesmo monarca terá doado à Senhora da Oliveira o equivalente ao seu peso em prata e que, posteriormente foi feito o retábulo e outras peças menores (FERNANDES, 2010: 36) (Ver figura 7)
- 3.º – Portas do Tríptico da Natividade (N.º inv.: P 103): trata-se de duas portas em madeira com a representação pictórica da *Anunciação aos pastores*. (Ver figura 9)
- 4.º – Santa Maria de Guimarães (N.º inv.: E 1): *é uma das imagens mais antigas (e das poucas) esculturas devocionais românicas em madeira que se conhece em Portugal e a imagem mais antiga da Colegiada (...)* (FERNANDES, 2010: 99). Datada do século XIII, era venerada no altar-mor da Colegiada. Segundo a tradição, D. João I tinha uma particular devoção por esta imagem evocando-a antes da batalha de Aljubarrota. Regista o cronista Fernão Lopes que cumpriu o voto a Santa Maria em Outubro de 1385, deslocando-se em romaria a Guimarães. (Ver figura 10)
- 5.º – Placa da consagração da Igreja da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira (N.º inv.: L 5): datada de 1401, é a inscrição comemorativa da sagração da Igreja após as obras de reforma ordenadas por D. João I. Provem do interior da Igreja de Nossa Senhora da Oliveira. (Ver figura 10)

- 6.º – Placa da edificação da Igreja da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira (N.º inv.: L 4): datada de 1387, a sua inscrição remete para a comemoração da fundação da nova Igreja de Nossa Senhora da Oliveira cuja reforma integral foi ordenada em 1385 por D. João I. Esta inscrição esteve, durante muito tempo embutida na fachada ocidental da Igreja até ser substituída pela que se encontra lá actualmente. (Ver figura 11)
- 7.º – Loudel de D. João I (N.º inv.: T 5 (7)): trata-se da única peça de indumentária militar em tecido, proveniente do século XIV, que existe em Portugal. Mas a sua importância prende-se com o facto de ter sido usado por D. João I durante a batalha de Aljubarrota e este a terá oferecido a Santa Maria de Guimarães. (Ver figura 11)
- 8.º – D. João I invocando Nossa Senhora da Oliveira (N.º inv.: P 53): pintura a óleo sobre tela, datada de 1665, representa as preces de D. João I. No plano de fundo, está representado o desenrolar da batalha de Aljubarrota. (Ver figura 11)
- 9.º – D. João I depositando as suas armas no altar de Nossa Senhora de Oliveira (N.º inv.: P 52): pintura a óleo sobre tela, datada de 1665, representa D. João I a cumprir a sua promessa junto do altar de Nossa Senhora, em Guimarães. (Ver figura 11)
- 10.º – Nascimento do Menino, pormenor de tecto (Sem número de inventário): reprodução fotográfica em caixa de luz de uma das placas decorativas dos travejamentos da Igreja de Nossa Senhora da Oliveira representando a cena da Natividade. (Ver figura 11)

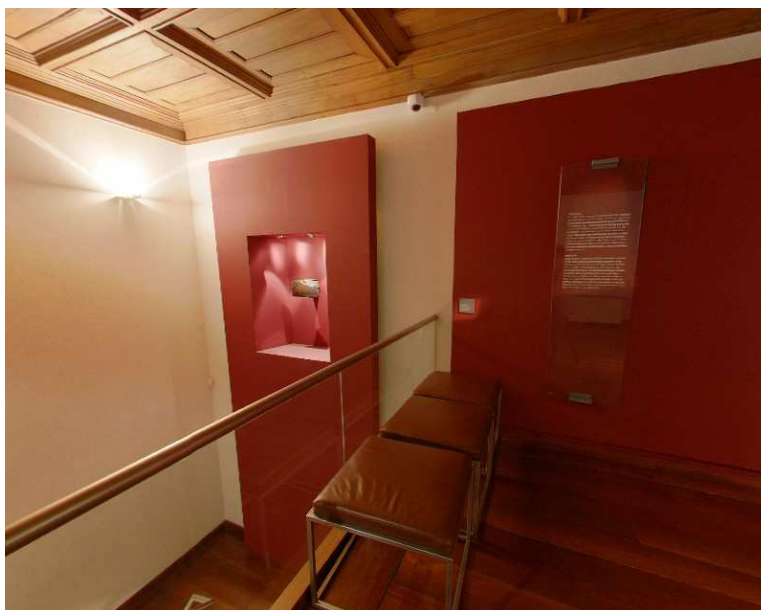


Figura 8 – Aspecto actual da Sala de Aljubarrota. (Fragmento do tecto e texto de parede)

Como podemos verificar, em relação à Sala de Aljubarrota concebida inicialmente sob a direcção de Maria Emília Amaral Teixeira, foram acrescentados quatro objectos para complementar a leitura interpretativa do tema da sala: as duas placas de inscrições e os dois fragmentos de tecto.

Como referido anteriormente, o pensamento sistémico, implica que um conjunto de elementos se inter-relacione para que possam ser compreendidos como uma entidade única, com um objectivo comum. Passemos então à análise da actual Sala de Aljubarrota sob esta perspectiva relacional entre os objectos expostos.



Figura 9 – Aspecto da actual Sala de Aljubarrota. (Portas do Tríptico da Natividade)

A sala apresenta uma grande coerência quer pela proveniência, sendo todos os objectos provenientes da extinta Colegiada, quer ainda por uma coerência na evolução cronológica da narrativa que a sala procura contar. Estes aspectos ajudam a sedimentar a profunda ligação entre este pequeno conjunto expositivo e as relações entre D. João I e a Colegiada.

O loudel e o tríptico sendo os objectos fundadores da Sala de Aljubarrota, são também aqueles com maior presença e significado, em torno dos quais gravitam os restantes. As principais fontes de informação, que nos permitem relacionar estes dois objectos, provêm da leitura dos inventários da *Insigne e Real* Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira transferidos aquando da extinção da Colegiada para a Sociedade Martins Sarmento e posteriormente para o Arquivo Municipal Alfredo Pimenta. Na verdade, após a extinção da Colegiada, o seu arquivo e tesouro foram transferidos, a título de depósito, à Sociedade Martins Sarmento e, posteriormente, divididos entre o recém-criado arquivo municipal em 1931 e o MAS em 1928 dentro das políticas patrimonialistas e custodiais.

Outra fonte de informação fundamental é a Crónica de D. João I de Fernão Lopes, que nos relata a devoção do rei a Santa Maria de Guimarães, cuja imagem coeva chegou até nós e por este motivo, integrou o conjunto expositivo. É ainda graças a esta crónica que podemos realizar uma leitura interpretativa das duas pinturas e relacioná-las a D. João I, à vitória da batalha de Aljubarrota e ao cumprimento da sua promessa a Santa Maria. Sem entrar na descrição histórica e iconográfica da cena representada, mencionemos, a título de exemplo, o facto de Fernão Lopes relatar que o rei realizou descalço a romaria até à igreja, pelo que, podemos verificar na tela de D. João I a depositar as suas armas no altar de Nossa Senhora de Oliveira, que este se encontra apenas calçado com meias brancas.

Ambas as telas, de forte teor nacionalista, foram realizadas por encomenda do prior D. Diogo da Silveira a Frei Manuel dos Reis, no período após a Restauração da Independência e, estavam originalmente expostas na capela-mor da Colegiada juntamente com outras duas telas do mesmo pintor sobre D. Afonso Henriques (FERNANDES, 2010: 86).

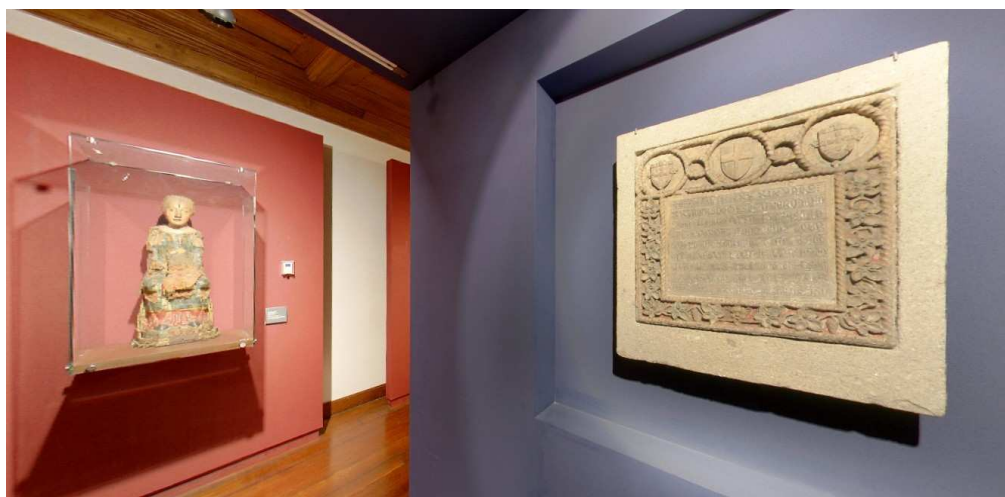


Figura 10 – Aspecto actual da Sala de Aljubarrota (Santa Maria de Guimarães e placa da consagração da Igreja da Colegiada)

A integração das duas placas de inscrições, que originalmente se encontravam expostas no claustro do Museu, deveu-se à sua ligação umbilical com a história da igreja de Santa Maria de Oliveira e à reforma gótica ordena por D. João I após a batalha e Aljubarrota.

Por fim, os dois fragmentos dos travejamentos da Igreja relacionam-se ainda com as duas placas de inscrições, uma vez que, os fragmentos derivam da reconstrução da igreja no final do século XIV e início do século XV. Sendo que o fragmento que se expõe através de uma reprodução em caixa de luz, representa a cena da Natividade, remetendo para a temática do tríptico.



Figura 11 – Aspecto actual da Sala de Aljubarrota. (Loudel, placa da edificação da Igreja da Colegiada, pinturas de D. João I e reprodução do fragmento de tecto)

Podemos afirmar que a Sala de Aljubarrota se tornou num espaço onde as relações que se estabelecem entre os diferentes objectos passaram a estar visíveis e disponíveis. A congregação destes objectos passou por critérios de selecção decorrentes da investigação e estudo das colecções, fazendo com que o museu, enquanto instituição mediadora, tenha a capacidade de transformar qualquer objecto num testemunho, desde que, estabelecidas as devidas relações informacionais. Por este motivo, os técnicos do museu, enquanto mediadores da informação, podem constituir ainda outros níveis de

relações entre os objectos expostos na Sala de Aljubarrota e demais objectos do acervo. Como exemplo, é frequente estabelecerem relações com outras duas peças da colecção de ourivesaria do Museu, a cruz processional (N.º inv. O 53) e uma imagem de Santa Maria (N.º inv. O 50) doadas à Colegiada por João das Regras, legista e chanceler-mor de D. João I que foi ainda Prior da Colegiada entre 1383 até 1388.

Por fim, destacamos a documentação reunida desde a fundação do Museu existente na biblioteca e no arquivo que permite realizar o estudo / investigação destes objectos: a compilação dos processos técnicos individualizados sobre os objectos sendo estes compostos pelo levantamento bibliográfico do objecto, os relatórios de intervenções de conservação preventiva e restauro, documentação de incorporação, de seguro, etc.; na colecção de fotografias do arquivo do Museu podemos ainda encontrar registos fotográficos que testemunham a evolução da Sala de Aljubarrota; estudos de investigação e catálogos de exposições existentes na biblioteca; documentos do arquivo histórico sobre a transferência dos objectos da Colegiada, etc.

A investigação histórica, documental, técnica e científica dos bens culturais impõe-se pelo simples motivo que estes procedimentos aumentam o conhecimento de que temos sobre os objectos e os seus contextos. Na verdade, sem o levantamento da informação intrínseca e extrínseca do objecto por métodos de investigação inerentemente arquivística e bibliográfica ou ainda pelo reconhecimento do seu valor simbólico, de muito pouco nos serviria os objectos das colecções de museus. *La excepcionalidad de su realidad física o estética solo se desvela plenamente cuando se produce su más correcta interpretación y valoración dentro de su contexto o entorno integrado* (FERNÁNDEZ, 2001: 98).

As escolhas museográficas são, de igual forma, determinantes: os objectos estão abertos a inúmeras leituras – histórica, artística, social, material, antropológica, etc., reforçando o museu como um campo pluridisciplinar, sendo por isso, que a sua exposição

pública é um processo altamente mediado através de uma estrutura dinâmica entre a informação que o objecto contém e as escolhas do conservador enquanto mediador. A exposição de um objecto torna-o susceptível a várias leituras. O conservador/mediador realiza um acto selectivo para o qual vai recorrer a informação proveniente de fontes documentais em arquivo e biblioteca, de registos fotográficos, a trabalhos de investigação, etc., para fundamentar este processo selectivo.

Nesta ordem de ideias, quando um visitante entra na Sala de Aljubarrota, traz consigo um conjunto de ideias preconcebidas sujeitas a factores externos determinantes como a formação, o seu conhecimento e os seus valores. Se a isto juntarmos a disposição museográfica dos objectos, o seu mobiliário, a iluminação, a acessibilidade, as legendas, ou seja, os critérios que foram seleccionados pelos mediadores para comunicar a informação implícita e explícita encerrada nos bens culturais, determina fortemente a percepção que o visitante terá das relações estabelecidas entre os diferentes objectos.

Na Sala de Aljubarrota, o processo museográfico foi delineado num dialogo integrada entre a directora, enquanto conservadora, e a arquitecta que definiram, antes de tudo, a nova localização da Sala de Aljubarrota e a linguagem museográfica estabelecida entre a disposição dos seus objectos na sala, o percurso do visitante, os cuidados levantados pelas questões de conservação dos objectos, o mobiliário expositivo, a iluminação, a colocação do texto de parede, o conteúdo das legendas e a sua colocação, as cores das paredes, etc. Assim, a estrutura da exposição, através dos diferentes espaços estabelecidos pelo projecto, é proporcional à importância do discurso museológico pré-definido. A sua elaboração prevê a escolha dos objectos e a sua disposição, segundo os imperativos do discurso programático.



Figura 12 – Antiga Sala de Escultura no primeiro andar da Casa do Priorado onde foi instalada a Sala de Aljubarrota sob a direcção de Isabel Maria Fernandes.

Perante uma necessidade iminente de uma nova intervenção museográfica, a escolha da actual localização da Sala de Aljubarrota deveu-se à necessidade de criar uma sala de exposição para a colecção de pintura do museu que, desde 1963, com a devida excepção das duas telas sobre D. João I, continuava em reserva. Assim, a antiga Sala de Ourivesaria, que ocupava o primeiro andar da Casa do Priorado, foi transferida para o rés-do-chão, sacrificando a exposição da colecção de cerâmica que aí se encontrava. Este espaço foi então adaptado para receber conjuntamente as colecções de pintura e escultura. A antiga Sala de Aljubarrota, passou então para onde se localizava a Sala de Escultura e, em seu lugar, ficou em exposição, a Sala de Pintura Mural. (Ver figura 12)

Não sendo de percepção evidente, o percurso sugerido pela museografia é-nos indicado na numeração das legendas que, juntamente com o texto de parede, contribuem para que o visitante individual possa estabelecer as relações de informação entre as peças. Assim, numa visita não acompanhada por um técnico do Museu, o mediador

indirecto neste processo de comunicação será o texto de parede e as próprias legendas, correndo o risco que este processo seja de percepção isolada e desconectada das inter-relações que os mediadores (directora e arquitecta) procuraram definir para a sala.

O texto de parede bilingue, em português e inglês, procura de uma forma muito breve, contextualizar as relações entre D. João I, a batalha de Aljubarrota e a Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira.

As legendas foram realizadas mediante a informação que consta da própria ficha de inventário de cada peça. Assim, a informação que apresenta é bilingue (português e inglês) e organiza-se pela seguinte ordem: designação, autor, cronologia, material, proveniência e número de inventário. Destes elementos identificativos, os únicos que permitem estabelecer as relações entre os objectos expostos são a *designação* e a *proveniência*. O visitante, para quem foi estruturada a sala, estabelece um diálogo tripartido entre a informação do texto de parede, do objecto em si e da legenda.

O Museu produziu ainda meios paralelos de acesso à informação contida na Sala de Aljubarrota, através da publicação do *Roteiro do Museu de Alberto Sampaio*, do catálogo de ourivesaria *A Colecção de Ourivesaria do Museu de Alberto Sampaio*, a publicação *O Loudel de D. João I*, e ainda publicações infantis, nomeadamente *D. João I e Guimarães* e *Berto descobre o Museu*, ambos da autoria de Rosa Maria Saavedra, responsável pelo Serviço Educativo do Museu, e por fim, *D. João I e Guimarães: aprender brincando*. Recentemente foi lançado o sítio *Web* do museu, que dispõe de uma visita virtual à exposição permanente, bem como toda a informação pertinente sobre o museu e as suas colecções.

Pensar o museu à luz do pensamento sistémico implica ainda uma análise integrada da organização estrutural da instituição, entendida como as relações entre os diferentes serviços que compõem o museu e que dão sentido aos elementos existentes na Sala de Aljubarrota, pois só assim é possível caracterizar com rigor o contexto de

concepção e dinâmica da sala. Se pensarmos neste espaço como um todo informacional, não nos é possível isolá-la de um contexto institucional/organizacional mais vasto. O museu como um sistema de informação pressupõe reconhecer que todos os seus componentes funcionais (direcção, serviço de gestão de colecções, serviço educativo e serviço administrativo) contribuem para o sistema. Mas, reconhecer as relações entre os diferentes serviços do museu, não implica somente tomar consciência deles enquanto produtores de informação, mas reconhecer que são igualmente utilizadores dessa mesma informação.

Sendo a informação um fenómeno e um processo, infere-se pois que resulta de uma intencionalidade manifestada na consciência da pessoa que a interpreta e lhe atribui um significado. Nesta acepção, afigura-se como um processo dependente de um mediador. A mediação cultural *visa fazer aceder um público a obras (ou saberes) e a sua acção consiste em construir um interface entre esses dois universos estranhos um ao outro (o do público e o do objecto cultural) com o fim de permitir uma apropriação do objecto pelo público* (DAVALLON, 2007: 4). Na prática, a mediação cultural, em contexto de museus, traduz-se na diversidade de práticas profissionais que abrangem as actividades de serviço educativo, a construção de uma relação com os públicos, visitas guiadas, produtos destinados a dar a conhecer os objectos ao público, a realização de eventos, etc.

Assim, a estrutura orgânica do MAS e a sua relação de mediação com a Sala de Aljubarrota anuncia-se através de um conjunto de serviços que constituem o museu enquanto *supersistema*. A começar pela própria direcção do Museu de Alberto Sampaio, que compete a superior direcção dos serviços do museu, assegurando a totalidade das suas funções museológicas, tendo já sido referido a sua responsabilidade na decisão de remodelação actual da Sala de Aljubarrota.

O Gabinete de Gestão de Colecções é o centro nevrálgico responsável pelo acervo do Museu. Das suas funções destacamos a gestão, documentação, inventariação, salvaguarda e estudo das colecções, sendo igualmente responsável pela biblioteca e arquivo do museu. Como principal fonte de produção, armazenamento e recuperação de informação, é igualmente, o ponto onde convergem todas as necessidades informacionais dos restantes serviços do museu, bem como, de visitantes/utilizadores que procuram informação específica sobre objectos do museu. Deste modo, as funções do Gabinete de Gestão de Colecções traduzem-se na realização e actualização das fichas de inventário manuais e informatizadas e no livro de registo das colecções museológicas, na compilação dos processos técnicos, na documentação do acervo, na proposta de aquisição de novas publicações para a biblioteca, na edição e publicação de instrumentos de trabalho necessários ao museu, etc. A Sala de Aljubarrota não pode ser plenamente assimilada enquanto subsistema do museu se não compreendermos a sua estreita ligação com estas funções do Gabinete de Gestão de Colecções que fundamentam as relações existentes entre os diferentes objectos expostos na sala.

O Gabinete de Serviço Educativo é responsável pela concepção e realização das diversas actividades educativas, lúdicas e pedagógicas que se realizam no Museu, exigindo um contacto directo com os diferentes públicos que procuram os seus serviços. No caso específico da sua relação com a Sala de Aljubarrota, o Serviço Educativo recorrer directamente à informação disponibilizada pelo Gabinete de Gestão de Colecções no sentido de cumprir com qualidade e rigor científico as suas actividades em torno da Sala. Desta forma, o Serviço Educativo torna-se o mediador directo entre os objectos, a sua narrativa e o público do museu, inserindo a Sala de Aljubarrota numa dinâmica de relações informacionais que lhes atribuir significado, conteúdo e compreensão. Das diversas actividades sobre a Sala, destacamos as visitas guiadas à exposição permanente, o teatro de marionetas *Como D. João I Tomou a Vila de*

Guimarães e diversas visitas temáticas desenvolvidas em torno dos objectos expostos, como por exemplo, *Cinco Peças, Cinco Histórias, o Românico e o Gótico no Museu, o Tesouro de Nossa Senhora da Oliveira* e ainda, *D. João I e Guimarães*.

Por fim, o Gabinete de Apoio e o Secretariado são, igualmente, estruturas fundamentais na orgânica funcional e administrativa do Museu, colaborando directamente com o demais serviços na elaboração de materiais multimédia, na manutenção do sítio *Web*, alimentado pela informação disponibilizada pelos restantes serviços, na divulgação de actividades, no apoio na composição de folhetos informativos, de cartazes ou publicações e na gestão administrativa e financeira do Museu.

5 | Conclusão

A implementação de um museu está intrinsecamente ligada à consciência colectiva da importância da salvaguarda do património de uma comunidade, seu estudo e eficaz comunicação da informação acessível a todos os públicos. O museu deve-se tornar perceptível, legível e compreensível na sua especificidade enquanto instituição cultural, mas também na sua globalidade, ou seja, nas relações que estabelece entre si e o espaço territorial que o envolve.

O acervo está no centro das necessidades informativas do museu, gravitando em torno deste a investigação, documentação, interpretação, exposição, educação e divulgação. O conceito subjacente ao pensamento sistémico, apresentado neste trabalho, contribui para a compreensão do museu enquanto espaço que procura desenvolver relações construtivas de informação entre as suas colecções e o público. Sem este intercâmbio, o museu cairia na rotina estática da não-produção, da estagnação, sujeito a incoerências de conteúdos sem qualidade, que colocaria em causa o museu enquanto fonte fiável de produção de conhecimento.

No texto de abertura do roteiro do Museu de Alberto Sampaio, Isabel Maria Fernandes escreve: (...) *um museu não é apenas o espaço físico que um dia visitámos, o local emblemático restrito entre quatro paredes prenhes de objectos de elevado valor simbólico. Um museu é também uma memória, memória patrimonial e humana, espaço privilegiado para relacionamento com outros objectos espalhados por outras cidades, por outros países. (...) um museu é um espaço inter-relacional, um espaço de dialogo e de comunicação, uma caminho para conhecer e comparar os conteúdos (os objectos) de um museu com os conteúdos (os objectos) de outros espaços de cultura* (FERNANDES, 2010: 5).

Ao longo deste trabalho, procurou-se enfatizar a relação do museu com a sua biblioteca e arquivo no sentido de melhor se compreender os pontos de convergência que permitem, actualmente, assimilar o acervo do museu como um todo unitário e integrante, distante das fragmentações profissionais e tecnicistas do passado. As exigências da actual Sociedade de Informação urgem sistemas tecnológicos de informação capazes de responder eficientemente às necessidades informacionais quer dos utilizadores, quer internamente do museu.

Ao abordarmos o objecto de museu como documento, e por sua vez, como suporte informacional, defende-se que não existem distinções nos conteúdos entre as colecções museológicas e as colecções bibliográficas e arquivísticas, uma vez que, as duas últimas desenvolvem-se em torno das necessidades informativas da primeira e procuram reforçar o museu como um centro de produção de informação.

Na definição apresentada de Sistema de Informação, o museu é a *estrutura* (o *supersistema*), sendo o seu acervo composto por objectos tradicionalmente heterogéneos. Estes, através da acção dos mediadores, são susceptíveis de interagir dinamicamente, formando um todo coerente e informacional. Sendo o museu uma instituição permanente, perpetua-se ao longo do tempo pelas diferentes funções museológicas que lhe competem. Como testemunho deste aspecto, a escolha da Sala de Aljubarrota, reflecte, antes de mais, um *subsistema* que tem vindo a evoluir e a persistir ao longo destes anos, alimentando uma dinâmica evolutiva nas relações informacionais que procura estabelecer entre os objectos expostos e que caracteriza um sistema de informação.

É certo que a documentação das colecções permite estabelecer diferentes níveis de relações entre o acervo do museu, entendido ao longo deste trabalho como a totalidade dos bens à sua salvaguarda. Porém, dos museus tutelados pelo IMC e analisados neste trabalho, depreende-se ainda o forte peso da inventariação, que ao

estabelecer categorias estanques, determina e impõe uma fragmentação das colecções, quer museológicas, quer biblioteconómicas e arquivísticas. Na verdade, assistimos ao prolongamento do inventário, estritamente museológico, às exposições permanentes dos museus. Como apresentamos anteriormente, a natureza estática decorrente do próprio conceito de colecção e a relação exaustiva do inventário, não permitem a dinâmica relacional inerente a um sistema de informação. Por este motivo, foi escolhida a Sala de Aljubarrota como caso de estudo por transpor as barreiras das categorias e permitir a construção de uma narrativa entre os objectos.

Contudo, a informação explícita disponível na Sala de Aljubarrota traduz-se num texto de parede sucinto e convencional e em legendas meramente técnicas, prevalecendo, no entanto, o impacto visual e simbólico do conjunto. Subscrive-se a opinião sempre assaz crítica de Raquel Henriques da Silva, que ao analisar um conjunto de museus recentemente remodelados, destaca algumas constantes e insistentes deficiências nos processos de informação/comunicação das exposições permanentes: *O que falta mais uma vez é a informação. Não tanto a falta de muitas das breves legendas meramente técnicas, mas as legendas desenvolvidas, os textos de sala, as contextualizações, o “quer saber mais”, as histórias à ilhargá, as dúvidas, as problematizações estéticas, estilísticas e autorais* (SILVA, 2009: 69). De facto, sem estas ferramentas informacionais, derivadas da documentação e investigação dos objectos e dos documentos de arquivo e biblioteca, muitos museus mantêm-se, ainda hoje, num registo informativo que predominava em meados do século XX, em que os museus só falavam entre iguais.

Na verdade, pelo que foi analisado ao longo deste trabalho e, em concreto, através dos museus do IMC que abordamos, apesar de terem sofrido remodelações recentes, afirmam-se como instituições de continuidade, que espelham orientações normativas pouco enquadradas com a realidade hodierna dos museus como parte integrante das

infraestruturas da sociedade de informação e, sobretudo, relutantes na mudança das práticas tradicionalmente instituídas. Assistimos ainda a programas expositivos demasiado fechados e tradicionais, onde o peso aurático dos seus tesouros ainda prevalece sobre a componente informacional do seu acervo. O exemplo da Sala de Aljubarrota pretende demonstrar que é possível que um museu se concentre cada vez mais nas preocupações de comunicação dos conteúdos informativos dos seus acervos e cada vez menos na sua materialidade. É claro que, estes aspectos são, em boa hora, atenuados pelas actividades comunicativas e informativas do serviço educativo, pelas visitas guiadas e pelas publicações que os museus desenvolvem.

Exige-se uma mudança de paradigma, suscitada no seio da Ciência de Informação, que implica uma visão pós-custodial e aberta, dominada pela busca incessante dos conteúdos da informação.

À luz de uma nova visão da noção integradora do museu e, considerando novamente as diferentes análises efectuadas neste trabalho, pode-se concluir apresentando alguns pilares estruturais onde deve assentar o museu enquanto sistema de informação.

Parece premente a elaboração de um planeamento teórico-metodológico sobre o acervo do museu que permitisse a inter-relação dos objectos no sentido de operacionalizar as necessidades informacionais dos diferentes visitantes/utilizadores. Deste aspecto depende, em muito, uma definição rigorosa da organicidade institucional, da definição do fluxo de produção de informação, da concepção de procedimentos normalizados na gestão e documentação do acervo e da realização de listas controladas de termos que se apliquem à totalidade do acervo com o objectivo de viabilizar o acesso integrado à informação.

Por outro lado, acredita-se que pela via da implementação interna de um sistema tecnológico integrado de informação, fruto de uma relação interdisciplinar entre as

diferentes áreas subjacentes às colecções do museu – museológicas, bibliográficas e arquivísticas – pode o museu caminhar no sentido de um posicionamento eficiente na actual Sociedade de Informação. A evolução natural deste processo poderia ser, numa fase posterior, o acesso público ao sistema tecnológico, pois acredita-se que, somente o acesso público justifica e legitima a custódia e a preservação dos bens culturais.

Pelo exposto ao longo do presente trabalho, parece ainda de extrema urgência que profissionais de museu compreendam que somente pela via da colaboração, do intercâmbio de boas práticas e do diálogo entre profissionais de bibliotecas e arquivo é que se quebram barreiras e se permite conhecer e representar com rigor a realidade informacional que habita os espaços museológicos. É imperativo que o museu compreenda que as suas funções teóricas e metodológicas de inventariação, preservação, investigação, exposição, educação e, sobretudo, de informação, partilham fundamentos comuns às de bibliotecas e arquivos.

Neste sentido, é ainda necessário que o museu eleja as relações informacionais do seu acervo como principal preocupação subjacente às demais actividades que realiza. Isto implica estabelecer relações, conhecer o contexto de produção do objecto, o seu uso, o seu significado, a sua história. Implica também compreender qual o uso que é dado a essa informação por parte dos utilizadores internos e externos. Pensar o museu como um sistema exige, por isso, a integração plena de todas as partes do sistema: serviço de gestão de colecções, biblioteca, arquivo, serviço educativo, serviço administrativo, entre outros.

Empreender este conjunto alternativo de intenções representa um enorme esforço de renovação por parte o museu e da sua tutela, implica ainda a reestruturação teórica e prática das suas principais áreas de actuação. Temos plena consciência de que são processos susceptíveis de trazer um conjunto de benefícios incontornáveis ao nível da

gestão e do acesso integrado à informação em museus, assegurando uma maior eficácia no cumprimento da sua missão e objectivos.

Por fim, esta visão sistémica e integradora do museu proporcionaria, igualmente, benefícios inestimáveis para as comunidades onde se inserem e para visitantes distantes, permitia uma maior abertura da instituição, um maior rigor no seu trabalho, possibilitando parcerias institucionais, possibilitando assim um verdadeiro serviço público e uma adaptação plena à Sociedade de Informação. Porque na verdade, *we must all hang together, or assuredly we shall all hang separately.*

6 | Bibliografia consultada

ALMEIDA, 2006-2007

ALMEIDA, António Manuel Passos – Contributos ao estudo da museologia portuense no século XIX: o museu do colecionador João Allen e o museu municipal do Porto. In *Ciências e Técnicas do Património. Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*. [Em linha]. 1:4-6 (2006-2007). 31-55. [Consult. 2 Mar. 2010]. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6617.pdf>>

ALONSO-MUÑOYERRO, 1997

ALONSO-MUÑOYERRO, Belén de Alfonso – El archivo del museo y su tratamiento: fondos documentales y fondos administrativos. In *Museo*. [Em linha]. Revista da Asociación Profesional de Museólogos de España. 2 (1997). 197-204. [Consult. 10 Mar. 2010]. Disponível em: <http://www.apme.es/revista/museo02_197.pdf>

ALVAREZ; PATRÃO, 2009

ALVAREZ, José Carlos; PATRÃO, Sofia – *Espólio documental: artes plásticas e artes decorativas*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2009.

AMES, 2004

AMES, Michael M. – Museums in the age of deconstruction. In ANDERSON, Gail (ed.) – *Reinventing the museum: historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. Oxford: Altamira Press, 2004. 80-98.

ANTÓNIO, 2008

ANTÓNIO, Rafael – *Desafios profissionais da gestão documental*. Lisboa: Edições Colibri, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2008.

ARL, 2010

ARL WORKING GROUP ON SPECIAL COLLECTIONS – *Special collections in ARL libraries*. [Em linha]. Washington: Association of Research Libraries, 2009. [Consult. 2 Mar. 2010]. Disponível em: <www.arl.org/bm~doc/scwg-report.pdf>

BARATA, 2010

BARATA, Ana – The private library of Calouste Gulbenkian: giving virtual access to a personal book collection. In *Art Libraries Journal*. 35:2 (2010). 13-18.

BARQUÍN; GONZÁLEZ; PINTO, 2006

BARQUÍN, Beatriz Ainhize Rodríguez; GONZÁLEZ; José Antonio Moreira; PINTO Adilson Luiz - Construção de uma ontologia para sistemas de informação empresarial para a área de telecomunicações. In *DataGramaZero. Revista de Ciência da Informação*. [Em linha]. 7:2 (Abr. 2006). [Consult. 15 Ago. 2010]. Disponível em:
<http://www.dgz.org.br/abr06/Art_04.htm>

BEARMAN, 1991

BEARMAN, David – Interactive and hypermedia in museums. In *Archives and Museum Informatics*. [Em linha]. 1991. [Consult. 5 Ago. 2010]. Disponível em:
<<http://www.archimuse.com/publishing/hypermedia/hypermedia.Ch1.pdf>>

BEARMAN; TRANT, 1998

BEARMAN, David; TRANT, Jennifer – Unifying our cultural memory: could electronic environments bridge the historical accidents that fragment cultural collections? In *Information Landscape for a Learning Society, Networking and the Future of Libraries*. [Em linha]. 3 (1998). [Consult. 4 Fev. 2010]. Disponível em:
<<http://www.archimuse.com/papers/ukoln98paper/>>

BEKIARI ; DOERR ; LE BŒUF, 2010

BEKIARI, Chryssoula; DOERR, Martin; LE BŒUF, Patrick (ed.) – *FRBR object-oriented definition and mapping to FRBR_{ER} (version 1.0.1)*. [Em linha]. International Working Group on FRBR and CIDOC CRM Harmonisation, 2010. [Consult. 15 Ago. 2010]. Disponível em:
<http://www.cidoc-crm.org/frbr_drafts.html>

BELLAIGUE, 2009

BELLAIGUE, Mathilde – Memória, espaço, tempo, poder. In *Museologia e Património*. [Em linha]. 2:2 (Jul-Dez. 2009). 87-90. [Consult. 15 Ago. 2010]. Disponível em:
<<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/78/98>>

[Texto originalmente publicado em 1994]

BISHOFF, 2004

BISHOFF, Liz – The collaboration imperative: if librarians want to lead in creating the digital future, they need to learn how to work with their colleagues in museums and archives. In *Library Journal*. [Em linha]. (15 Jan. 2004). [Consult. 5 Fev. 2010]. Disponível em: <<http://www.libraryjournal.com/article/CA371048.html>>

BOLAÑOS, 2002

BOLAÑOS, Maria (ed.) – *La memoria del mundo: cien años de museología 1900-2000*. Gijón: Ediciones Trea, 2002.

BOUNIA, 2010

BOUNIA, Alexandra – *Managing museum collections in the 21st century: mobility of collections in theory and practice*. [Em linha]. RAISING AWARENESS FOR MOBILITY OF CULTURAL GOODS IN EUROPE. OPENING SESSION COLLECTION MOBILITY 2.0, Madrid. Maio 2010. [Consult. 16 Ago. 2010]. Disponível em: <http://www.lending-for-europe.eu/fileadmin/CM/public/training/madrid/Bounia_Mobility_of_collections_21st_Century.pdf>

BRASIL, [s.d.]

BRASIL, Maria Irene [et. al] – *Vocabulário sistematizado: a experiência da Fundação Casa de Rui Barbosa*. [Em linha]. [Consult. 15 Ago. 2010]. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a/FCRB_Vocabulario_sistematizado_a_experiencia_da_Fundacao_Casa_de_Rui_Barbosa.pdf>

BRIGOLA, 2003

BRIGOLA, João Carlos Pires – *Colecções, gabinetes e museus em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Ministério da Ciência e do Ensino Superior, 2003.

BRUNO, 1996

BRUNO, Cristina – Museologia: algumas idéias para a sua organização disciplinar. In *Cadernos de Sociomuseologia*. [Em linha]. Lisboa: Universidade Lusófona de

Humanidades e Tecnologias. 9 (1996). [Consult. 5 Fev. 2010]. Disponível em:
<<http://revistas.ulusofoa.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/viewFile/291/200>>

BUCKLAND, 1991

BUCKLAND, Michael K. – Information as thing. In *Journal of the American Society of Information Science*. [Em linha]. American Society for Information Science. 42:5 (Jun.1991). 351-360. [Consult. 21 Jun. 2010]. Preprint disponível em:
<<http://people.ischool.berkeley.edu/~buckland/thing.html>>

BUCKLAND, 1997

BUCKLAND, Michael K. - What is a "document"? In *Journal of the American Society of Information Science*. [Em linha]. American Society for Information Science 48:9 (Set. 1997). 804-809. [Consult. 21 Jun. 2010]. Disponível em:
<<http://people.ischool.berkeley.edu/~buckland/whatdoc.html>>

CAMPOS, 2005

CAMPOS, Fernanda Maria – *Gestão de coleções e depósito legal: princípios e boas práticas*. [Em linha]. CONFERÊNCIA INTERNACIONAL COMEMORATIVA DO BICENTENÁRIO DA BIBLIOTECA PÚBLICA DE ÉVORA. (Out. 2005). [Consult. 7 Ago. 2010]. Disponível em:
<http://www.evora.net/BPE/2005Bicentenario/dias/27_out05/textos/fernanda.pdf>

CÂNDIDO, 2006

CÂNDIDO, Maria Inez – Documentação em museus. In *Caderno de Directrizes Museológicas*. [Em linha]. 2.º ed. Brasília: Ministério da Cultura, 2006. 33-79. [Consult. 7 Ago. 2010]. Disponível em:
<http://app01.museudoindio.gov.br/downloads/cadernodiretrizes_terceiraparte.pdf>

CARR, 2000

CARR, David – In the contexts of the possible: libraries and museums as incendiary cultural institutions. *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts and Cultural Heritage*. [Em linha]. 1:2 (2000). 17-35. [Consult. 5 Fev. 2010]. Disponível em:
<<http://www.ala.org/ala/mgrps/divs/acrl/publications/rbm/1-2/carr.PDF>>

CARREÑO, 2004

CARREÑO, Francisco Javier Zubiaur – *Curso de museología*. Gijón: Ediciones Trea, 2004.

CASE, 1993

CASE, Mary – GS1016 museum specialist. In *Museum International*. Paris: UNESCO. 180:4 (1993). 22-26.

CAVALCANTI, 1988

CAVALCANTI, Cordelia – Arquivos e bibliotecas: semelhanças e diferenças. In *R. Bibliotecon*. [Em linha]. Brasília. 16:5-17 (Jan-Jun. 1988). [Consult. 20 Fev. 2010]. Disponível em: <<http://www.tempusactas.unb.br/index.php/RBB/article/viewFile/445/424>>

CIDOC, 2001

CIDOC – *Developments in museum and cultural heritage information standards*. [Em linha]. International Committee for Documentation, 2001. [Consult. 3 Ago. 2010]. Disponível em: <http://cidoc.icom.museum/archive/cidoc_site_2006_12_31/stand1.html>

CROFTS, 2003

CROFTS, Nicholas [et al] – *Scope definition of the CIDOC conceptual reference model*. [Em linha]. International Committee for Documentation. 2003. [Consult. 3 Ago. 2010]. Disponível em: <<http://cidoc.ics.forth.gr/scope.html>>

DAVALLON, 2007

DAVALLON, Jean – A mediação: a comunicação em processo? In *Prisma: Revista de Ciência da Informação e da Comunicação do CETAC*. [Em linha]. 4 (Jun. 2007). [Consult. 15 Set. 2010]. Disponível em: <http://prisma.cetac.up.pt/prisma2/artigospdf/A_mediacao_a_comunicacao_em_processo.pdf>

DICIONÁRIO, 2007

DICIONÁRIO ELETRÔNICO DE TERMINOLOGIA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO. [Em linha]. Vitória, E.S.: Porto: DCI – CCEJ da UFES, SAJCC da FLUP – CETAC.Media, 2007.

[Consult. 18 Ago. 2010]. Disponível em:
<<http://www.ccje.ufes.br/arquivologia/deltci/index.htm>>

DECRETO-LEI, 1965

DECRETO-LEI 46 758. In *Diário da República*. I Série. 286 (18 Dez. 1965). 1696-1705.

DEMPSY, 2000

DEMPSY, Lorcan – Scientific, industrial, and cultural heritage: a shared approach: a research framework for digital libraries, museums and archives. In *Ariadne*. [Em linha]. 22 (12 Jan. 2000). [Consult. 15 Fev. 2010]. Disponível em:
<<http://www.ariadne.ac.uk/issue22/dempsey/>>

DOERR, 2003

DOERR, Martin – The CIDOC conceptual reference module an ontological approach to semantic interoperability of metadata. In *AI Magazine*. [Em linha]. American Association for Artificial Intelligence. 24:3 (2003). 75-92. [Consult. 15 Fev. 2010]. Disponível em:
<<http://www.aaai.org/ojs/index.php/aimagazine/article/viewArticle/1720>>

DONAHUE, 2004

DONAHUE, Paul – Collection = museum?. In *ICOM News*. [Em linha]. 2 (2004). 4 [Consult. 15 Fev. 2010]. Disponível em: <http://icom.museum/pdf/E_news2004/p4_2004-2.pdf>

DUPONT, 2007

DUPONT, Chris – Libraries, archives, and museums in the twenty-first century: intersecting missions, converging futures?. In *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage*. [Em linha]. 8:1 (20 Mar. 2007). 13-19. [Consult. 21 Ago. 2010]. Disponível em: <<http://rbm.acrl.org/content/8/1/13.full.pdf+html>>

FALETAR; BOSANCIC, 2005

FALETAR, Sanjica; BOSANCIC, Boris – Can archivists, librarians, museologists and IT specialists join hands to do a better job? [Em linha]. WORLD LIBRARY AND INFORMATION CONGRESS: 71TH ILFA GENERAL CONFERENCE AND COUNCIL,

Oslo, 2005. [Consult. 16 Fev. 2010]. Disponível em:

<http://archive.ifla.org/IV/ifla71/papers/088e-Faletar_Bosancic.pdf>

FARIA; PERICÃO, 1999

FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça – *Novo dicionário do livro: da escrita ao multimédia*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1999.

FERNANDES, 2010

FERNANDES, Isabel Maria (dir.) – *Museu de Alberto Sampaio: roteiro*. 2.^a ed. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2010.

FERNÁNDEZ, 1999

FERNÁNDEZ, Luis Alonso – *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.

FERNÁNDEZ, 2001

FERNÁNDEZ, Luis Alonso – *Museología y museografía*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001.

FERREZ, 1991

FERREZ, Helena Dodd – *Documentação museológica: teoria para uma boa prática*. [Em linha]. FÓRUM DE MUSEUS DO NORDESTE, RECIFE. 1991. [Consult. 1 Ago. 2010]. Disponível em: <<http://www.crnti.edu.uy/02cursos/ferrez.doc>>

FINK, 2006

FINK, Lois Marie – Museum archive as resources for scholarly research and institutional identity. In MARSTINE, Janet (ed.) – *New museum theory and practice: an introduction*. Oxford: Blackwell Publishing, 2006. 292-307.

FREITAS; FERREIRA, 2007

FREITAS, Maria Cristina; FERREIRA, Daniela – *Aspectos e reflexões conceituais sobre informação, sistemas e teoria de sistemas*. [Em linha]. VII CINFOM – Informação, Humanismo e Desenvolvimento Científico e Tecnológico, São Salvador da Baía, 2007.

[Consult. 1 Ago. 2010]. Disponível em:

<<http://www.cinform.ufba.br/7cinform/soac/papers/62fee168fb62c1c76c14e1d4d650.pdf>>

GANT, 2001

GANT, Maria Luisa Bellido – *Arte, museos y novas tecnologías*. Gijón: Ediciones Trea, 2001.

GIBSON; MORRIS; CLEEVE, 2007

GIBSON, Hannah; MORRIS, Anne; CLEEVE, Marigold – Links between libraries and museums: investigating museum-library collaboration in England and the USA. In *Libri*. [Em linha]. 57:2 (Jun. 2007). 53-64. [Consult. 19 Fev. 2010]. Disponível em: <<http://www.librijournal.org/pdf/2007-2pp53-64.pdf>>

GONÇALVES, 1996

GONÇALVES, José Manuel de Araújo Martins – *Regras para a transformação de um modelo conceptual orientado ao objecto num esquema de bases de dados relacional*. [Em linha]. Braga: Universidade do Minho, Escola de Engenharia, 1996. Tese de mestrado em Informática. [Consult. 15 Ago. 2010]. Disponível em: <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/16/1/Dissertacao%20Mestrado%20JMG-F1399.pdf>>

GOODRUM, 2003

GOODRUM, Abby A. – Visual resource reference: collaboration between digital museums and digital libraries. In *D-Lib Magazine*. [Em linha]. 9:2 (Fev. 2003). [Consult. 5 Fev. 2010]. Disponível em: <<http://www.dlib.org/dlib/february03/goodrum/02goodrum.html>>

GORDO, 2000

GORDO, Ana Paula – Maximising art resources: the common goal of the Calouste Gulbenkian museum and its library. In *Art Libraries Journal*. 25:4 (2000). 24-27.

GOUVEIA, 2000

GOUVEIA, Henrique Coutinho – La enseñanza en el área de museología y patrimonio: situación portuguesa actual. In *Revista de museologia: museos, arquitectura*,

museografía, conservación y exposiciones. Asociación Española de Museólogos. 19 (2000). 73- 79.

GURIAN, 2004

GURIAN, Elaine Heumann – What is the object of this exercise?: a meandering exploration of many meanings of objects in museums. In ANDERSON, Gail (ed.) – *Reinventing the museum: historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. Oxford: Altamira Press, 2004. 269-283.

GWINN, 2009

GWINN, Nancy E. – *LAMMS and international collaboration*. [Em linha]. ICOMOS SCIENTIFIC SYMPOSIUM – CHANGING WORLD, CHANGING VIEWS OF HERITAGE: THE IMPACT OF GLOBAL CHANGE ON CULTURAL HERITAGE, TECHNOLOGICAL CHANGE. Out. 2009. [Consult. 3 Mar. 2010]. Disponível em: <http://www.international.icomos.org/adcom/malta2009/pdf/ADCOM_200910_SYMP_1_Documentation_Nancy_Gwinn.pdf>

HEDEGAARD, 2003

HEDEGAARD, Ruth – Benefits of archives, libraries and museums working together. [Em linha]. *WORLD LIBRARY INFORMATION CONGRESS: 69TH IFLA GENERAL CONFERENCE AND COUNCIL*. Berlin. Ago. 2003. [Consult. 17 Jan. 2010]. Disponível em: <<http://www.ifla.org/IV/ifla69/papers/051e-Hedegaard.pdf>>

HEDSTROM; KING, 2004

HEDSTROM, Margaret; KING, John Leslie – On the LAM: library, archive, and museum collections in the creation and maintenance of knowledge communities. In *Mapping Innovation: Six Depth Studies. Organization for Economic Co-operation and Development*. [Em linha]. 2004. [Consult. 4 Fev. 2010]. Disponível em: <<http://www.oecd.org/dataoecd/59/63/32126054.pdf>>

HENRIQUES, 2008

HENRIQUES, Paulo – *Remodelação da exposição permanente. 1.ª fase: pintura europeia e artes decorativas europeias*. [Em linha]. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2008.

[Consult. 2 Set. 2010]. Disponível em <<http://www.mnarteantiga-ipmuseus.pt/Data/Documents/Imprensa/Artes%20europeias%202008.pdf>>
[Comunicado de imprensa]

HERNÁNDEZ, 1998

HERNÁNDEZ, Francisca Hernández – *El museo como espacio de comunicación*. Gijón: Ediciones Trea, 1998.

HERNÁNDEZ, 2006

HERNÁNDEZ, Francisca Hernández – *Planeamientos teóricos de la museología*. Gijón: Ediciones Trea, 2006.

HOMS, 2004

HOMS, Maria Inmaculada Pastor – *Pedagogia museística, nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Barcelona: Editorial Ariel, 2004.

HOMULOS, 1990

HOMULOS, Peter – Museums to libraries: a family of collecting institutions. In *Art Libraries Journal*. 15:1 (1990). 11-13

IFLA, 2009

IFLA – *Functional requirements for bibliographic records: final report*. [Em linha]. IFLA Study Group on the Functional Requirements for Bibliographic Records, 2009. [Consult. 7 Ago. 2010]. Disponível em: <http://www.ifla.org/files/cataloguing/frbr/frbr_2008.pdf>

INSTITUTO, 2000

INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – *Inquérito aos museus em Portugal*. Lisboa: Instituto Português de Museus; Observatório das Actividades Culturais, 2000.

INSTITUTO, 2010

INSTITUTO DOS MUSEUS E DA CONSERVAÇÃO – *Planeamento estratégico do IMC: museus para o séc. XXI*. [Em linha]. Lisboa, Instituto dos Museus e da Conservação, 2010. [Consult. 2 Set. 2010]. Disponível em:
<http://www.ipmuseus.pt/Data/Documents/Iniciativas/Iniciativas_IMC/Doc.%20Museus%2

0para%20o%20s%C3%A9c.%20XXI/Microsoft%20Word%20-%20IMC-
Estrat%C3%A9gia.pdf>

KAVAKLI; BAKOGIANNI, 2003

KAVAKLI, Evangelia; BAKOGIANNI Sophia – Building museum information systems: a knowledge management approach. In *6th Hellenic european research on computer mathematics & its applications conference*. [Em linha]. Hercma. 2 (2003). 850-857. [Consult. 7 Ago. 2010]. Disponível em: <http://www.lesvos.aegean.gr/culturaltec/Kavakli/publications/pdf_files/hercma03_kavakli.pdf>

KLEIN, 1996

KLEIN, Julie Thompson – Crossing boundaries: knowledge, disciplinarity, and interdisciplinarity. Charlottesville: University Press of Virginia, 1996.

KOOT, 2001

KOOT, Geert-Jan – Museum librarians as information strategists. In *International Journal of Special Libraries*. [Em linha]. 35 (2001). 248-258. [Consult. 5 Jun. 2010]. Disponível em: <<http://forge.fh-potsdam.de/~IFLA/INSPEL/01-4koge.pdf>>

LAGE, 2002

LAGE, Maria Otília Pereira – *Abordar o património documental: territórios, práticas e desafios*. Guimarães: Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, 2002. [Cadernos do Núcleo de Estudos de População e Sociedade; 4]

LATHAM, 2007

LATHAM, Kiersten F. – *Museum objects as documents: using Buckland's information concepts to understand museum user experiences*. [Em linha]. [Consult. 5 Jun. 2010]. Disponível em: <<http://bgsu.academia.edu/documents/0014/5587/LathamExam3.pdf>>

LATOUR, 1986

LATOUR, Bruno – Visualisation and cognition: thinking with eyes and hands. In *Knowledge and Society Studies in the Sociology of Culture Past and Present*. [Em linha].

Jai Press 6 (1986).1-40. [Consult. 5 Jun. 2010]. Disponível em: <<http://www.bruno-latour.fr/articles/article/21-DRAWING-THINGS-TOGETHER.pdf>>

LEI, 2004

LEI 47/2004. In *Diário da República*. I Série A. 195 (19 Ago. 2004). 5379-5394.

LIMA; COSTA, 2007

LIMA, Diana F. C.; COSTA, Igor – *Ciência da informação e museologia: estudo teórico de termos e conceitos em diferentes contextos, subsídio à linguagem documental*. [Em linha]. ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO E PESQUISA DA INFORMAÇÃO – VII CINFOM. São Salvador da Baía, 2007. [Consult. 26 Jun. 2010]. Disponível em: <<http://dici.ibict.br/archive/00001116/01/DianaLima.pdf>>

LIRA, 2000

LIRA, Sérgio – *Funções ideológicas dos museus portugueses: uma herança cultural*. [Em linha]. VI CONGRESSO DE CULTURA EUROPEIA. Pamplona, 2000. [Consult. 26 Jun. 2010]. Disponível em: <<http://www2.ufp.pt/~slira/artigos/vicongressodeculturaeuropeiapamplona.htm>>

MAROEVIC, 2000

MAROEVIC, Ivo – Museology as a field of knowledge. In *ICOM Study Series*. [Em linha]. International Council of Museums – International Committee for Museology. 8 (2000). 5-7. [Consult. 26 Jun. 2010]. Disponível em: <http://icom.museum/study_series_pdf/8_ICOM-ICOFOM.pdf>

MAROEVIC, 2006

MAROEVIC, Ivo – The museum object as historical source and document. In *Museología e historia: un campo del conocimiento. ICOFOM Study Series*. [Em linha]. Munich: International Committee for Museology. 35 (2006). 332-337. [Consult. 5 Jun. 2010]. Disponível em: <http://www.icofom2.com.ar/archivos/archivos/ISS%2033-35/ISS_35_final.pdf>

MARTIN, 2003

MARTIN, Robert S. – *Cooperation and change: archives, libraries and museums in the United States*. [Em linha]. WORLD LIBRARY AND INFORMATION CONGRESS: 69TH IFLA GENERAL CONGRESS AND COUNCIL. Berlin, 2003. [Consult. 5 Jun. 2010]. Disponível em: <<http://www.ifla.org/IV/ifla69/papers/066e-Martin.pdf>>

MARTY, 1999

MARTY, Paul F. – Museum informatics and collaborative technologies: the emerging socio-technological dimension of information science in museum environments. In *Journal of the American Society for Information Science*. [Em linha]. 50: 12 (1999). 1083–1091. [Consult. 1 Ago. 2010]. Disponível em: <http://www.designscience.ca/LODs/LOD_Hierarchy_Interactive_ElectronicPackingSlip/Re-sources/MuseumInformaticsandCollaborativeTechnologies.pdf>

MASSON, 2004

MASSON, Sílvia Mendes – Projeto SIMAP-SIMAI: sistema de informação municipal ativa e permanente. Sistema de informação municipal ativa de Indaiatuba. In *Homenagem ao Professor Doutor José Marques, 26 e 27 de Junho de 2003. Organização Secção de Ciências Documentais, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Faculdade de Letras da Universidade do Porto: actas do Colóquio "Do Documento à Informação" e das Jornadas sobre Sistemas de Informação Municipal: Memória do Curso de Especialização em Ciências Documentais (1985-2003)*. [Em linha]. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004. [Consult. 15 Ago. 2010]. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigos5641.PDF>>

MATOS, 2002

MATOS, Manuel – O que é a sociedade da informação. In *Educação, Sociedade & Culturas*. 8 (2002). Porto: Edições Afrontamento, 2002. 7-23.

MATOS, 2007

MATOS, Alexandre – *Os sistemas de informação na gestão de colecções museológicas: contribuições para a certificação de museus*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007. Tese de mestrado.

MCKELLAR, 1993

MCKELLAR, Shelley – The role of the museum archivist in the information age. In *Archivaria*. [Em linha]. Ottawa: Association of Canadian Archivists. 35 (1993). [Consult. 15 Mar. 2010]. Disponível em:
<<http://journals.sfu.ca/archivar/index.php/archivaria/article/view/11925/12878>>

MENSCH, 1990

MENSCH, Peter van – Methodological museology; or towards a theory of museum practice. In PEARCE, Susan (ed.) – *Objects of knowledge*. Londres: The Athlone Press, 1990. 141-157.

MENSCH, 1992

MENSCH, Peter van – *Towards a methodology of museology*. [Em linha]. 1992. [Consult. 15 Mar. 2010]. Disponível em:
<http://www.muzeologie.net/downloads/mat_lit/mensch_phd.pdf>

MOUTINHO, 1994

MOUTINHO, Mário Canova – A construção do objecto museológico. In *Cadernos de Sociomuseologia*. [Em linha]. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. 4:4 (1994). 7-59. [Consult. 2 Abr. 2010]. Disponível em:
<<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/viewFile/244/153>>

MOUTINHO, 2000

MOUTINHO, Mário Canova – La enseñanza de la museología en el contexto del cambio social, em la Universidad Lusófoba de Humanidades y Tecnologias. In *Revista de museologia: museos, arquitectura, museografía, conservación y exposiciones*. Asociación Española de Museólogos. 19 (2000). 81-91.

MUSEUS, 2009

MUSEUS em Rede: boletim da rede portuguesa de museus. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação. 33 (2009).

MSI, 1997

MSI: Missão para a Sociedade de Informação – Livro verde para a sociedade de informação em Portugal. [Em linha]. Lisboa: MSI, 1997. [Consult. 2 Abr. 2010]. Disponível em: <<http://www.missao-si.mct.pt/doc/lverde.htm>>

NASCIMENTO, 1994

NASCIMENTO, Rosana – Documentação museológica e comunicação. In *Cadernos de Sociomuseologia*. [Em linha]. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. 3:3 (1994). [Consult. 2 Abr. 2010]. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/viewFile/305/214>>

NASCIMENTO, 1998

NASCIMENTO, Rosana – O objecto museal como objecto de conhecimento. In *Cadernos de Sociomuseologia*. [Em linha]. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. 11:11 (1998). 37-61. [Consult. 2 Abr. 2010]. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/viewFile/313/222>>

O'DONNELL, 2000

O'DONNELL, James – *Avatars of the word: from papyrus to cyberspace*. Nova Iorque: Harvard University Press, 2000.

ORNA; PETTITT, 1998

ORNA, Elizabeth; PETTITT, Charles – *Information management in museums*. 2.^a ed. Hampshire: Gower, 1998.

OWEN; JOHNSON, 1999

OWEN, Tim; JOHNSON, Rosalind – Libraries, museums and archives collaboration in the United Kingdom and Europe. In *Art Libraries Journal*. 24:4 (1999): 10-13.

PEARCE, 1990

PEARCE, Susan – Objects as meaning; or narrating the past. In PEARCE, Susan (ed.) – *Objects of knowledge*. Londres: The Athlone Press, 1990. 125-140.

PEACOCK, 2008

PEACOCK, Darren – Making ways for change: museum, disruptive technologies and organisational change. In *Museum Management and Curatorship*. [Em linha]. 23:4 (2008). 333-351. [Consult. 3 Fev. 2010]. Disponível em:
<http://www.informaworld.com/smpp/section?content=a906546073&fulltext=713240928>

PÉREZ, 1998

PÉREZ, Andrés Carretero [et al] – *Normalizacion documental de museos: elementos para una aplicacion informatica de gestion museografica*. [Em linha]. Madrid: Ministerio de Educacion y Ciencia, 1998. [Consult. 10 Ago. 2010]. Disponível em:
<<http://www.mcu.es/museos/MC/NDM/index.html>>

PÉREZ, 2001

PÉREZ, Andrés Carretero – El proyecto de normalización documental de museos: reflexiones y perspectivas. In *Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*. [Em linha]. 34 (2001). 166-176. [Consult. 10 Ago. 2010]. Disponível em:
<<http://www.oei.es/cultura/PatrimonioMuebleElProgramaDomus.pdf>>

PICOT, 1999

PICOT, Nicole – Museum libraries in France: their wealth and their influence. In *Art Libraries Journal*. 24:4 (1999). 17-19.

PINHEIRO, 1996

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro – *Arte, objeto artístico, documento e informação em museus*. [Em linha]. SIMPÓSIO MUSEÓLOGO E ARTE. XVIII CONFERÊNCIA ANUAL DO ICOFOM E UNI-RIO. 1996. [Consult. 10 Ago. 2010]. Disponível em:
<http://www.unirio.br/museologia/textos/ARTE_OBJETO_ART%C3%8DSTICO_%20DOCUMENTO_E_INFORMAcao_em_museus.pdf>

PINHEIRO, 1998

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro – *Em busca de um caminho interdisciplinar: proposta de núcleo teórico e prático de disciplinas comuns aos cursos de biblioteconomia, museologia e arquivologia*. [Em linha]. Rio de Janeiro: Universidade do Rio de Janeiro, 1998. [Consult. 3 Ago. 2010]. Disponível em: <<http://biblioteca.ibict.br/phl8/anexos/Embuscacaminho.pdf>>

PINHEIRO, 2008

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro – *Itinerários epistemológicos da instituição e constituição da informação em arte no campo interdisciplinar da museologia e da ciência da informação*. In *Revista Museologia e Patrimônio*. [Em linha]. 1:1 (2008). [Consult. 3 Fev. 2010]. Disponível em:
<<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/3/17>>

PINHO, FREITAS, 2000

PINHO, Elsa Garrett; FREITAS, Inês da Cunha – *Normas gerais: artes plásticas e artes decorativas*. 2.^a ed. Lisboa: Direcção de Serviços de Inventário / Instituto Português de Museus, 2000.

PINTO; SILVA, 2005

PINTO, Manuela Azevedo; SILVA, Armando Malheiro da – Um modelo sistémico e integral de gestão da informação nas organizações. [Em linha]. CONGRESSO INTERNACIONAL DE GESTÃO DA TECNOLOGIA E SISTEMAS DE INFORMAÇÃO. 2005. [Consult. 10 Abr. 2010]. Disponível em:
<<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3085.pdf>>

POMIAN, 1984

POMIAN, Krzysztof – Colecção. In *Enciclopédia Einaudi*. 1. *Memória e História*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984. 51-86.

PURDAY, 2009

PURDAY, Jonathan – Pensar cultura: Europeana.eu – do conceito à construção. In *Museologia.pt*. Lisboa: Instituto do Museus e da Conservação. 3:3 (2009). 209-217.

RAYWARD, 1995

RAYWARD, W. Boyd – *Libraries, museums, and archives in the digital future: the blurring of institutional boundaries*. [Em linha]. SECOND NATIONAL PRESERVATION OFFICE CLEARINGHOUSE: MULTIMEDIA PRESERVATION – CAPTURING THE RAINBOW. Brisbane, 1995. [Consult. 21 Jun. 2010]. Disponível em:
<<http://www.nla.gov.au/niac/meetings/np095wr.html>>

RAYWARD, 1998

RAYWARD, W. Boyd – Electronic information and the functional integration of libraries, museums and archives. In HIGGS, Edward (ed.) – *History and electronic artefacts*. [Em linha]. Oxford: Clarendon Press, 1998. 207-226. [Consult. 5 Fev. 2010]. Disponível em: <<https://www.ideals.illinois.edu/handle/2142/9474>>

REDOL, 2007

REDOL, Pedro – Programa de requalificação. In *Museologia.pt*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação. 1 (2007). 121-125.

RIBEIRO, 2004

RIBEIRO, Fernanda – *Informação: um campo uno, profissões diversas?* [Em linha]. VIII CONGRESSO DA BAD. 2004. [Consult. 7 Mar. 2010]. Disponível em: <<http://badinfo.apbad.pt/congresso8/convidado4.pdf>>

RIBEIRO, 2005

RIBEIRO, Fernanda – *Organizar e representar informação: apenas um meio para viabilizar o acesso?* [Em linha]. I ENCONTRO DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIAS DA DOCUMENTAÇÃO E INFORMAÇÃO – A INFORMAÇÃO NAS ORGANIZAÇÕES: O DESAFIO DA ERA DIGITAL. Vila do Conde, 2005. [Consult. 7 Mar. 2010]. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1239.pdf>>

RINEHART, 2003

RINEHART, Richard – MOAC: a report on integrating museum and archive access in the online archive of california. In D-Lib Magazine. [Em linha]. 9:1 (Jan. 2003). [Consult. 17 Fev. 2010]. Disponível em: <<http://www.dlib.org/dlib/january03/rinehart/01rinehart.html>>

ROYAL, 2007

THE ROYAL COLLECTION – *The paper museum of Cassiano dal Pozzo: a catalogue raisonné. Drawings and prints in the Royal Library at Windsor Castle, the British Library, the British Museum, and the Institut de France and other collections*. [Em linha]. 2007 [Consult. 11 Ago. 2010]. Disponível em: <<http://warburg.sas.ac.uk/pozzo/>>

ROYSTON, 2009

ROYSTON, Carolyn. – A Guide to Managing a Large Multi-Institutional Project in the Cultural Sector. In *Museum and the Web 2009: Proceedings*. [Em linha]. Toronto: Archives & Museum Informatics. (Mar. 2009). [Consult. 18 Fev. 2010]. Disponível em: <<http://www.archimuse.com/mw2009/papers/royston/royston.html>>

SANTOS, 2005

SANTOS, Maria João Canha Ferreira dos – *Radiografia documental dos museus portugueses: inquérito de avaliação da documentação enquanto processo*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2005. Tese de Mestrado em Museologia e Património.

SCHOTTLAENDER; BARNHART, 2006

SCHOTTLAENDER, Brian E. C.; BARNHART, Linda – *Further development of a shared cataloging resource for the visual resources community: UCAI phase two*. [Em linha]. San Diego: University of California, 2006. [Consult. 4 Fev. 2010]. Disponível em: <http://gort.ucsd.edu/ucai/doc/ucai2_final_report.pdf>

SÁIZ, 1997

SÁIZ, Maria Concepción Garcia – La documentación en los museos: una para todos y todos para una. In *Museo*. [Em linha]. Revista da Asociación Profesional de Museólogos de España. 2 (1997). 104-111 [Consult. 10 Mar. 2010]. Disponível em: <http://www.apme.es/revista/museo02_104.pdf>

SILVA, 1995

SILVA, Armando Malheiro da – *Epistemologia e formação em arquivística: algumas notas sobre cursos e planos curriculares*. [Em linha]. Formação Profissional na área BAD.1995. [Consult. 10 Ago. 2010]. Disponível em: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/7810>

SILVA, 2000

SILVA, Armando Malheiro da – *A gestão da informação arquivística e suas repercussões na produção do conhecimento científico*. [Em linha]. SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS DE TRADIÇÃO IBÉRICA. Rio de Janeiro, 2000.

[Consult. 7 Jul. 2010]. Disponível em: <<http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/22537>>

SILVA, 2002

SILVA, Armando Malheiro da – Arquivística, biblioteconomia e museologia do empirismo patrimonialista ao paradigma imergente da ciência da informação. In *Separata dos Trabalhos de Antropologia e Etnologia*. Porto. Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia. 42: 3-4 (2002).

SILVA, 2006

SILVA, Armando Malheiro da – *Informação: da compreensão do fenómeno e construção do objecto científico*. Lisboa: Edições Afrontamento, 2006.

SILVA, 2006 A

SILVA, Armando Malheiro da – Informação e Comunicação: as duas faces de Jano. In *Prisma.com: Revista de Ciências da Informação e da Comunicação*. [Em linha]. Centro de Estudos das Tecnologias, Artes e Ciências da Comunicação. 3 (Out. 2006). [Consult. 7 Mar. 2010]. Disponível em: <http://prisma.cetac.up.pt/artigos/2_informacao_e_comunicacao_armando_malheiro_da_silva.php>

SILVA, 2009

SILVA, Raquel Henriques da – Novos museus do IMC: construção, ampliações, remodelações. In *Museologia.pt*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação. 3 (2009). 59-73.

SILVA; CARDOSO; BRITO, 2005

SILVA, Sergio Conde de Albite; CARDOSO, Julio César; BRITO, Alex da Silva Gomes de – Entrevista a Armando Malheiro da Silva. In *Arquivistica.net*. [Em linha]. 1:1 (2005). [Consult. 7 Mar. 2010]. Disponível em: <<http://www.arquivistica.net/ojs/viewarticle.php?id=4>>

SILVA; RIBEIRO, 2008

SILVA, Armando Malheiro da; RIBEIRO, Fernanda – *Das «ciências» documentais à ciência da informação: ensaio epistemológico para um novo modelo curricular*. 2.^a ed. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

SIMMONS, 2006

SIMMONS, John E. – *Things great and small: collection management policies*. Washington: American Association of Museums, 2006.

SMIT, 1999-2000

SMIT, Johanna W. – Arquivologia, biblioteconomia e museologia: o que agrega estas actividades e o que as separa?. In *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*. 1:2 (1999-2000)

SMIT, 2003

SMIT, Johanna W. – *Arquivologia/biblioteconomia: interfaces das ciências da informação*. In *Informação & Informação*. [Em linha]. 8:2 (2003). [Consult. 7 Mar. 2010]. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/viewFile/1713/1464>>

SOEHNER, 2005

SOEHNER, Kenneth – Out of the ring and into the future: the power of collaboration. In RLG MEMBERS FORUM LIBRARIES, ARCHIVES AND MUSEUMS—THREE RING CIRCUS, ONE BIG SHOW?. [Em linha]. (Jul. 2005). [Consult. 4 Fev. 2010]. Disponível em: <<http://worldcat.org/arcviewer/1/OCC/2007/08/08/0000070504/viewer/file1201.doc>>

SOLA, 1987

SOLA, Tomislav – The concept and nature of museology. In *Museum*. Paris: UNESCO. 153 (1987). 45-49.

SOLA, 1992

SOLA, Tomislav – The future of museums and the role of museology. In *Museum Management and Curatorship*. [Em linha]. Routledge. 11:4 (Dez. 1992). 393-400. [Consult. 15 Fev. 2010]. Disponível em: <http://dzs.ffzg.hr/text/Sola_1992.htm>

THOMAS, 1972

THOMAS, Rosalind – *Literacy and orality in ancient Greece*. Nova Iorque: Harvard University Press, 1972.

TORRES, 2002

TORRES, Maria Teresa Marín – *Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística*. Gijón: Ediciones Trea, 2002.

TRANT, 2009

TRANT, Jennifer – *Emerging Convergence? Thoughts on museums, archives, libraries and professional training*. [Em linha]. Toronto: Archives & Museum Informatics. (2009).

[Consult. 7 Mar. 2010]. Disponível em:

<http://www.archimuse.com/papers/trantConvergence0908-final.pdf>

TURNER, 2004

TURNER, Chris – Cornucopia: an open collection description service. In *Ariadne*. [Em linha]. 40 (30 Jul. 2004). [Consult. 7 Mar. 2010]. Disponível em:

<http://www.ariadne.ac.uk/issue40/turner/intro.html>

VOTO, 1985

O VOTO de D. João I a Santa Maria de Guimarães: VI centenário da batalha de Aljubarrota. Guimarães: Museu de Alberto Sampaio, 1985.

WATERSON, 1999

WATERSON, Jan van der – The importance of museum libraries. In *International Journal of Special Libraries*. [Em linha]. 33:4 (1999). 190-198. [Consult. 17 Fev. 2010]. Disponível em:

<http://forge.fh-potsdam.de/~IFLA/INSPEL/99-4wajv.pdf>

WYTHE, 2007

WYTHE, Deborah – New technologies and the convergence of libraries, archives, and museums. In *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts and Cultural Heritage*. [Em linha]. 8:1 (2007). [Consult. 5 Ago. 2010]. Disponível em:

<http://pla.org/ala/mgrps/divs/acrl/publications/rbm/8-1/wythe07.pdf>

YARROW; CLUBB; DRAPER, 2008

YARROW, Alexandra; CLUBB, Barbara; DRAPER, Jennifer-Lynn – *Public libraries, archives and museums: trends in collaboration and cooperation*. [Em linha]. IFLA Professional Report. 108. 2008. [Consult. 10 Fev. 2010]. Disponível em: <<http://archive.ifla.org/VII/s8/pub/Profrep108.pdf>>

ZAID; ABIOYE, 2009

ZAID, Yetunde; ABIOYE, Abiola – *Museums, libraries and archives: collaborating for the preservation of heritage materials in Nigeria*. [Em linha]. WORLD LIBRARY AND INFORMATION CONGRESS: 75TH IFLA GENERAL CONFERENCE AND COUNCIL, 2009 – *Proceedings*. Milão. [Consult. 15 Fev. 2010]. Disponível em: <<http://www.ifla.org/files/hq/papers/ifla75/191-zaid-fr.pdf>>

ZORICH; ZORICH; ERWAY, 2008

ZORICH, Diane; WAIBEL, Günter; ERWAY, Ricky – *Beyond the silos of the LAMs: collaboration among libraries, archives and museums*. [Em linha]. Ohio: OCLC Research, 2008. [Consult. 4 Fev. 2010]. Disponível em: <www.oclc.org/programs/publications/reports/2008-05.pdf>

7.1 Créditos das imagens

Figura 1: ROYAL, 2007: 3

Figura 2: Biblioteca Nacional de Portugal. Cota: COD. 11522. [Consult. 20 Set. 2010]. Disponível em: <<http://purl.pt/6382>>

Figura 3: GUIMARÃES, Alfredo – Guia do Turism. Guimarães: Câmara Municipal, 1953. 120

Figura 4: Folheto informativo sobre o Museu de Alberto Sampaio

Figura 5: Arquivo Fotográfico do Museu de Alberto Sampaio

Figura 6: Folheto informativo sobre o Museu de Alberto Sampaio

Figura 7: http://masampaio.imc-ip.pt/pt-PT/visit_virtual/ContentList.aspx

Figura 8: http://masampaio.imc-ip.pt/pt-PT/visit_virtual/ContentList.aspx

Figura 9: http://masampaio.imc-ip.pt/pt-PT/visit_virtual/ContentList.aspx

Figura 10: http://masampaio.imc-ip.pt/pt-PT/visit_virtual/ContentList.aspx

Figura 11: http://masampaio.imc-ip.pt/pt-PT/visit_virtual/ContentList.aspx

Figura 12: Arquivo Fotográfico do Museu de Alberto Sampaio

7.2 Grelha de análise dos cinco museus do Instituto dos Museus e da Conservação

1. Identificação	
1.1 Nome	
1.2 Tipo de museu	
1.3 Data da fundação	

2. Intervenções arquitectónicas / remodelações		
	Sim	Não
2.1 O museu encontra-se instalado em edifício adaptado?		
2.2 A data das intervenções foi entre 2000 e 2010?		
2.3 As intervenções foram de âmbito arquitectónico?		
2.4 As intervenções incluíram a renovação da exposição permanente?		
2.5 De que ano é o plano de remodelação?		
2.6 Em que ano reabriu o museu ao público após a remodelação?		
2.7 Quem foram os principais intervenientes:		

3. Colecções do museu		
	Sim	Não
3.1 As colecções principais são de arte sacra?		
3.2 Resultam de incorporações de extintas instituições religiosas?		
3.3 As colecções encontram-se inventariadas?		
3.4 A inventariação cumpre as normas de categorização indicadas pelas orientações emanadas pelo IMC?		
3.5 O museu possui colecção de arquivo?		
3.6 O museu possui biblioteca?		
3.7 Quais são as principais colecções do museu?		

4. Exposição permanente		
	Sim	Não
4.1 Reflecte as principais colecções do museu?		
4.2 Organiza-se de acordo com as principais colecções do museu?		
4.3 Que materiais informativos estão disponibilizados na exposição permanente:		
4.3.1 Legendas dos objectos		
4.3.2 Textos de parede		
4.3.3 Folhas de sala		
4.3.4 Dispositivos multimédia (projecções, ecrãs, computadores, etc.)		
4.3.5 Audioguias		
4.3.6 Outro		
4.4 Existem salas de exposição que integram objectos provenientes das diferentes colecções?		
4.5 Existem salas que relacionam objectos de diferentes colecções de modo a estabelecer uma narrativa?		
4.5 Quais as designações das diferentes salas de exposição permanente:		