

MADALENA ENES DA LAGE RAPOSO BRAZ TEIXEIRA

UM PERCURSO EXPLORATÓRIO
NO MUSEU NACIONAL DO TRAJE 1983 – 2008
CONTRIBUTOS PARA A SOCIOMUSEOLOGIA

Volume 2 - Apêndices e Anexos

Tese defendida em provas públicas para a obtenção do Grau de Doutor em Museologia, no Curso de Doutoramento em Museologia, conferido pela Universidade Lusófona da Humanidades e Tecnologias, no dia 22 de Junho de 2018 com o Despacho de Nomeação de Júri Nº 206/2018 com a seguinte composição :

Presidente: Professora Doutora Judite Santos
Primo-Diretora do Curso da ULHT

Vogais: Prof. Doutor Diogo Mateus-ULHT

Profª Doutora Gabriela Perdigão de Almeida
Cavaco-Museu da Presidência da República

Prof. Doutor Manuel Serafim Pinto-ULHT

Profª Maria Neves Leal Gonçalves-ULHT

Profª Doutora Marluce Menezes- Investigadora
do Laboratório Nacional de Engenharia Civil-
LNEC

Prof. Doutor Pedro Pereira Leite- Investigador
CES/Universidade de Coimbra

Orientador Professor Doutor Mário Moutinho

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração
Instituto de Educação/3º Ciclo de Museologia

Lisboa

2018

ÍNDICE:

LISTA DE APÊNDICES 8

LISTA DE ANEXOS 203

LISTA DE APÊNDICES

APÊNDICE 1 - Publicações do Museu Nacional do Traje	8
APÊNDICE 2 – Programa da cadeira de História do Traje (Proposta). Licenciatura em Moda Universidade Lusófona. 2007	15
APÊNDICE 3 – Museu Nacional do Traje. <i>Exposições, 1977-2008</i> : N.º da exposição no <i>Corpus</i> – Título exposição – data de realização	17
APÊNDICE 4 – Museu Nacional do Traje. <i>Exposições, 1977-2008</i> : N.º da exposição no <i>Corpus</i> – Categoria temática – Subcategoria temática	24
APÊNDICE 5 – Museu Nacional do Traje. <i>Exposições, 1977-2008</i> : N.º da exposição no <i>Corpus</i> – Data – Direção – Dimensão – Espaço (local de realização, Museu)	31
APÊNDICE 6 – Museu Nacional do Traje. <i>Exposições, 1977-2008</i> : N.º da exposição no <i>Corpus</i> – Categoria temática – Vocação	38
APÊNDICE 7 - Museu Nacional do Traje. <i>Exposições, 1977-2008</i> : N.º da exposição no <i>Corpus</i> – Museografia	45
APÊNDICE 8 - Museu Nacional do Traje. <i>Exposições, 1977-2008</i> : N.º da exposição no <i>Corpus</i> – Acervo	52
APÊNDICE 9 – <i>Política de Incorporações do Museu Nacional do Traje</i> , Lisboa, 2005. Inédito.	59
APÊNDICE 10 – <i>Regulamento Interno do Museu Nacional do Traje</i> , 2006. Inédito	86
APÊNDICE 11 – <i>Plano de Conservação Preventiva do Museu Nacional do Traje</i> , 2007. Inédito	107
APÊNDICE 12 – <i>D. Maria Luísa recebe Suas Majestades</i> (conto). Inédito	137
APÊNDICE 13 – <i>Relatório das catástrofes ocorrida. 1981 - 2002</i> . Pol.	146
APÊNDICE 14 – <i>Reformulação Museológica do Museu Nacional do Traje</i> , Lisboa, 2005. Pol.	154
APÊNDICE 15 – Isabel Cordeiro, <i>Plano de trabalho para a reformulação museológica do Museu Nacional do Traje</i> , Instituto Português de Museus, 19 de Outubro de 2005. Pol.	158
APÊNDICE 16 – <i>Dossiê de peças da exposição permanente do Museu Nacional do Traje</i> , 2005. Pol.	160
APÊNDICE 17 – <i>Programa Museológico do Museu da Dança</i> , 2013. Inédito	179

APÊNDICE 1 - Publicações do Museu Nacional do Traje

CATÁLOGOS

1ª Direcção

1977

1/1C.História do Traje em Portugal (policopiado) (esgotado)

2/2C.Trajo Popular (exposição do Museu de Etnologia) (esgotado)

1978

6/3C.Traje Romântico da época de Alexandre Herculano (policopiado) (esgotado)

1979

9/4C.A Companhia Rosas e Brasão 1880-1898 (exposição pré-inaugural do Museu Nacional do Teatro) (policopiado) (esgotado)

10/5C.Armaria Portuguesa: Coleção Rainer Daenhardt (policopiado) (esgotado)

11/6C.Traje de Criança e Brinquedos (Comemoração Ano Internacional da Criança) (esgotado)

12/7C.A Alta Costura de Paris 1910-1970 (Coleção do Musée de la Mode et du Costume de Paris) (policopiado) (esgotado)

2ª Direcção

1980

14/8C.Rendas Portuguesas (policopiado) (esgotado)

1981

15/9C. A Mulher e a Aeronáutica em Portugal (em colaboração com a TAP-AIR Portugal) (esgotado)

1982

17/10C. 300 Anos de Traje (esgotado)

19/11C.A Farda de Bombeiro (em colaboração com a Liga dos Bombeiros) (em forma de jornal) (esgotado)

3ª Direcção

1983

21/12C.Traje Popular da Póvoa de Varzim (em colaboração com o Museu e Etnografia e História da Póvoa do Varzim) (esgotado)

1984

22/13C.Uma Técnica, Três Fios (do Museu Nacional de Soares dos Reis) (esgotado)

23/14C.Teias & Tramas, de Carmo Esteves (esgotado)

24/15C.O Brinquedo Português – Do post guerra ao plástico (esgotado)

1985

26/16C.Vestir 1955-85 (comemorativa do Ano Internacional da Juventude) (esgotado)

28/17C.Ana Silva e Sousa – Bijutaria (da artista)

31/18C.Traje Romântico (comemorativa do II Centenário da morte de D. Fernando II) (policopiado) (esgotado)

32/19C.Brinquedos Made in U.S.A – 1870/1955 (esgotado) (da Embaixada dos U.S.A) (trad. inglês)

1986

34/20C.Brinquedos – Movimento (Criações de Virgínio Moutinho) (esgotado)

38/21C.O Nu e o Vestido de João Cutileiro (esgotado)

39/22C.Roteiro, Viagem da Boa Esperança: As Árvores Movem-se – Ana Silva e Sousa (esgotado)

1987

42/23C.Bordado da Madeira (em colaboração com o Governo Regional da Madeira) (esgotado)

46/24C.Estrada Marginal – Colectiva de artistas contemporâneos (esgotado)

50/25C.Retrospectiva de Eduardo Nery – Tapeçaria (esgotado)

52/26C.Têxteis Mexicanos (em colaboração com a Embaixada do México) (esgotado)

54/27C.Tomás Alcaide – Traje de Ópera (esgotado)

56/28C.Brinquedos Caboverdeanos (em colaboração com o Atelier-Mar, Mindelo S. Vicente-Cabo-verde e o G.R.C.I da SEC) (esgotado)

1988

61/29C.Mantas de Retalhos de Ermelinda Cargaleiro (esgotado) (trad. inglês e francês)

65/30C.Tapeçarias de Vieira da Silva (esgotado) (trad. inglês e francês)

1989

69/31C.A Jóia do mês I: Teresa Seabra, Portugal, II, Dali Espanha III: Jean Hilger – Luxemburgo IV: Tchoupette Beerten – Bélgica V: Coen Mulder e Nel Linssen – Holanda VI: James Kelly – Irlanda VII: Zolotas – Grécia VIII: Kim Buck – Dinamarca IX: Jens-Rudiger Lorenzen – Alemanha X Itália, Gian Paolo Babetto, XI: Thierry Lefèvre-Grave – França XII: Wendy Ramshaw – Inglaterra (trad. inglês e francês)

70/32C.Traje Popular nos arredores de Braga na mudança dos séculos XIX e XX (em colaboração com o Museu Nogueira da Silva) (esgotado)

72/33C.Do Metal à transparência: jóias de Gordilho (esgotado) (trad. inglês e francês)

73/34C.Leques de Manuel Baptista (esgotado) (trad. inglês e francês)

77/35C.Bonecas com Traje indiano. (policopiado) (esgotado)

79/36C.Tramas e Sortilégios, de Teresa Segurado Pavão (esgotado) (trad. inglês e francês)

82/37C. Patchwork – Trapologia – Arte de Junção e Combinação dos Retalhos, de Zélia Barata (esgotado)

1990

91/38C.O Interior do Traje 1675-1975 (policopiado) (esgotado)

1991

103/39C.A Arte Plumária do Brasil (em colaboração com a Câmara Portuguesa de Comércio de São Paulo) (esgotado) (trad. inglês e francês)

1992

112/40C.Traje Império 1792-1826 (esgotado) (trad. inglês e francês)

1993

121/41C.Raízes do Ouro Popular do Noroeste Português (do Museu Nacional Soares dos Reis) (esgotado)

1994

126/42C.Henrique, O Navegador – Tapeçarias de Gisella Santi (esgotado) (trad. inglês e francês)

128/ 43C.Trajes Míticos da Cultura Regional Portuguesa (exposição inserida por ocasião de Lisboa 94 Capital da Cultura) (esgotado) (trad. inglês)

130/44C.Sedução – Têxteis e Pintura de Paulo Rego (esgotado) (trad. inglês)

132/45C. Doze jóias: Onik Sahakian, Colar-teia de Gordillo, Em linha de Ana Silva e Sousa, (esgotado) (trad. inglês e francês)

133/46C.III Simpósio Internacional da Jóia (esgotado) (trad. inglês e francês)

1995

136/47C. O Cisne, Homenagem Nacional a Nella Maissa, (esgotado) (trad. inglês e francês)

137/48C.Ritos e Magias – Pinturas e Tapeçarias de Alves Dias (esgotado) (trad. inglês e francês)

140/49C.Jardim de Esculturas: Castle of the Eye de Niizuma, Senhoras de forte carácter cultivam ervas silvestres de Catarina Baleiras, (esgotado) (trad. inglês e francês)

141/50C.Arte Têxtil do Brasil (esgotado) (trad. inglês e francês)

143/51C.Pare, escute e toque: traje de passeio 1830 (exposição táctil) (em Braille) (esgotado)

1996

145/52C.A peça do Mês: Jóias de Marrocos (esgotado) (trad. inglês e francês)

147/53C.As Festas, as Flores e os Trajes de Campo Maior (esgotado) (trad. inglês e francês)

149/54C.Vinte e Um Fios em Branco de Cândida do Rosário (esgotado) (trad. inglês e francês)

152/55C.Traje de Noiva 1800-2000 (esgotado) (trad. inglês e francês)

153/56C.Augustus, os Pintores e a Moda (esgotado) (trad. inglês e francês)

155/156/57C.Quatro Jóias IV Simpósio Internacional da Jóia (esgotado) (trad. inglês e francês)

1997

158/58C.Tejo de Moda (esgotado) (trad. inglês e francês)

164/59C.Registos Imprevistos para um Traje Imaginário – Desenhos e Pinturas de Encarnação Baptista (esgotado) (trad. inglês e francês)

166/60C.Roupa a secar no Bairro Alto de Maria Keil (esgotado) (trad. inglês e francês)

1998

172/61C.O Traje no Hospital em colaboração com o Hospital Egas Moniz (esgotado) (trad. francês, inglês)

174/62C.Traje e Prataria Gaúcha – com a colaboração da Embaixada do Uruguai (esgotado) (trad. francês, inglês e espanhol)

175/63C.A Fio Direito – trabalhos executados pelos alunos do Civec (do Civec) (esgotado)

176/64C.Bordado de Tibaldinho (esgotado) (trad. inglês e francês)

179/65C.A Rainha N'Zinga e os primitivos angolanos do século XIII de Gracinda Candeias, (esgotado) (trad. Inglês)

181/66C.16 Polaroids – O meu quarto em Montrouge de Maria José Palla (esgotado) (trad. inglês e francês)

1999

183/67C.Os Putos (Brinquedos Populares) – Fotografias de João Martins (do Instituto Português de Museus) (esgotado)

184/68C.Con-tradições – Moda Portuguesa 1999 (esgotado) (trad. inglês)

186/69C.Maria Thereza Mimoso – Lisboa-Paris-Nova York – (esgotado) (trad. inglês e francês)

2000

192/70C. Ritmos campestres – Pintura de Maria Gabriel (trad. francês e inglês)

194/71C.Vida ex-postas – Histórias Bordadas de Maria Barraca (do Museu da Guarda) (esgotado)

195/72C.Mátria de Natália Correia (esgotado) (trad. inglês e francês)

197/73C.Modas do Século 1800-2000 (esgotado) (trad. Francês e inglês)

198/74C. Jóias e Outras Alquimias de José Aurélio (esgotado) (trad. inglês e francês)

199/75C.Pátria-Mundo – Tapeçarias de Maria Altina Martins (esgotado) (trad. inglês e francês)

2001

204/76C.Traje do Algarve – Orla marítima, em colaboração com o Museu Etnográfico do Traje Algarvio de S. Braz de Alportel (esgotado) (trad. inglês e francês)

205/77C.Os Colares da Maya (esgotado) (trad. inglês e francês)

2002

213/78C.O manto do poder, (esgotado) (trad. inglês)

2003

220/79C.Bordado Antigo dos Açores, (esgotado) (trad. inglês e francês)

2004

228/80C. A Poética e o Traje, (esgotado) (trad. inglês e francês)

229/81C.Dressing up nature, (esgotado) (trad. inglês)

230/82C.Metamorfoses do Albatroz: Lisa Santos Silva, (esgotado) (trad. francês e inglês)

2005

232/83C. Um traje para Dona Inês, Texto da Dra. Madalena Braz Teixeira in *Comemorações de Inês de Castro em 2005*, Associação Amigos de D. Pedro e D. Inês. s/d.

235/84C. *Via Profana Cinco Sentidos: as minhas mãos são o meu olhar*, José Coelho. (esgotado) (trad. inglês)

252/85C. *Trajes reais: D. Amélia & D. Manuel II.* (esgotado) (trad. inglês e francês)

2008

257/86C. *PIEL*, Denis; fotografias, (trad. inglês)

2009

Durante o ano de 2009 o Museu Nacional do Traje não editou qualquer publicação

DESDOBRÁVEIS

1ª Direcção

1977

2/ 1D. *Trajo Popular* (exposição do Museu de Etnologia) (esgotado)

2ª Direcção

1982

17/2D. *300 Anos de Traje*, (esgotado)

18/3D. *Estendal – Texturas, Ciclo e Percurso de Ana Vieira* (esgotado)

3ª Direcção

1986

36/4D. *Transbordagem de Ana Vieira* (esgotado) (trad. inglês e francês)

41/5D. *Iniciação Têxtil da Escola António Arroio* (esgotado) (trad. inglês e francês)

1987

43/6D. *Tapeçarias de Teresa Ribeiro* (esgotado) (trad. inglês e francês)

44/7D. *Vestuário como Adereço de Gabriela Tomé* (esgotado) (trad. inglês e francês)

45/8D. *Objectos têxteis de Teresa Pavão* (esgotado) (trad. inglês e francês)

47/9D. *La Mode depuis 1900* (em colaboração com o Musée de La Mode, Paris) (esgotado) (trad. inglês e francês)

49/10D. *Projecto Crina – Nova Silhueta* (em colaboração com a Manobras de Maio) (esgotado) (trad. inglês e francês)

55/11D. *Jóias de Madalena Rosalis* (esgotado) (trad. inglês e francês)

1988

58/12D. *Lenços de Namorados* (colaboração com a Câmara Municipal de Vila Verde) (esgotado) (trad. inglês e francês)

59/13D. *Travessia sobre a Época de Fernando Pessoa* (comemorativa do 1º centenário do nascimento de Fernando Pessoa) (esgotado) (trad. inglês e francês)

60/14D. *O Traje na Dança de Emília Nadal* (esgotado) (trad. inglês e francês)

63/15D. *Pano para Mangas de Maria José Oliveira* (esgotado) (trad. inglês e francês)

64/16D. *Ao Abrigo do sonho, instalação têxtil de Edith Sophie Ambühl* (esgotado) (trad. inglês e francês)

68/17D. *Tapeçarias de Cidália de Brito* (esgotado) (trad. inglês e francês)

1989

71/18D. *Tecidos Batik de Gudrun Stritzke* (esgotado) (trad. inglês e francês)

74/19D. *Inigualáveis: Jóias de Filomeno Pereira de Sousa*, (esgotado) (trad. inglês e francês)

76/20D. Texturas no Espaço: Tapeçarias de Gisella Santi (esgotado) (trad. inglês e francês)
78/21D. Silêncio-Luz, de Pureza de Oliveira (esgotado) (trad. inglês e francês)
80/22D. Jóias de Ana Fernandes (desdobrável) (esgotado) (trad. inglês e francês)
81/23D. Circum-navegação Ikat de Rolando Pinheiro (esgotado) (trad. inglês e francês)

1990

84/24D. Jóias de Ana Campos, (esgotado) (trad. inglês e francês)
85/25D. A Lançadeira: Tecelãs de Cachopo (esgotado) (trad. inglês e francês)
86/26D. Tapeçarias do Suor, do Riso e do Cansaço, de Maria Antónia Santos (esgotado) (trad. inglês e francês)
87/27D. Campos de Batalha, Jóias de Guta (esgotado) (trad. inglês e francês)
88/28D. Encontros na Índia e Xailes de Cachemira (esgotado) (trad. inglês e francês)
89/29D. Paisagens têxteis de Lena Horta Lobo (esgotado) (trad. inglês e francês)
90/30D. As Sete saias da Nazaré (esgotado) (trad. inglês e francês)
91/31D. O Interior do Traje 1675-1975 (desdobrável) (trad. inglês e francês)
92/32D. Tapeten: papéis de parede 1900-1950 (em colaboração com o Instituto Alemão e a Universidade de Karlsruhe) (esgotado)
93/33D. 27 Jóias de Paula Crespo, (brochura), (esgotado)
94/95/34D. Simpósio Internacional da Jóia, Jóias de Louis Osman (em colaboração com The British Council), esgotado (trad. inglês e francês)
96/35D. Por debaixo da pele de Graça Delgado (esgotado) (trad. inglês e francês)

1991

99/36 D. Despontar da pintura nos têxteis, de Graça Arima (esgotado) (trad. inglês e francês)
100/37 D. Tapeçarias de Dália Almeida (esgotado) (trad. inglês e francês)
101/38D. Chapéus da Gardénia (esgotado) (trad. inglês e francês)
102/39D. Meus Pés-de-Laranja-Mar de Maria João Gromicho (esgotado)
104/40D. Ex-Culturas: Têxteis de Moacyr Gramacho (esgotado) (trad. inglês e francês)
105/41D. Peças Vivas: Jóias de Marta Loureiro (esgotado) (trad. inglês e francês)
106/42D. Cidades da lua: jóias de Nádia Torres, (esgotado)

1992

108/43D. O Traje na Cerâmica de António Vasconcelos (esgotado) (trad. inglês e francês)
109/44D. Metamorfoses – Tapeçarias de Marieta Miguel (esgotado) (trad. inglês e francês)
110/45D. Annulus sum: Jóias de Manuel Vilhena, (esgotado) (trad. inglês e francês)
111/46D. Árvores da terra e Mar: tapeçarias de Inês Carrelhas (esgotado) (trad. inglês e francês)
113/114/47D. Jóias de Kukas, II simpósio Internacional da Jóia (desdobrável) (esgotado) (trad. inglês e francês)

1993

116/48D. Prémio de Joalheria Portuguesa, (esgotado) (trad. inglês e francês)
117/49D. Boi do Povo – Tapeçarias de Maria Altina Martins (esgotado) (trad. inglês e francês)
118/50D. Forças Telúricas – Jóias de Isa Duarte Ribeiro (esgotado) (trad. inglês e francês)
119/51D. Evocação da Chegada dos Portugueses ao Japão (esgotado) (trad. inglês e francês)
120/52D. Jóias de Terra e Fogo de Isabel Azeredo (esgotado) (trad. inglês e francês)
123/53D. Tecidos e Telas de Susana Madeira (esgotado) (trad. inglês e francês)

1994

125/54D. Jóias Portuguesas Contemporâneas (comemorativa do prémio do 1º concurso Nacional de Joalheria Portuguesa patrocinado por J&B) (esgotado)
127/55D. Fios da Memória – Criações têxteis de Fernanda Matos (esgotado) (trad. inglês e francês)
129/56D. Moda em Imagens=la mode en images= fashion's images, Fotografia de Moda da Revista “Máxima” (desdobrável) (esgotado)
131/57D. La Mode française en dentelles et en broderies (esgotado)

1995

135/58D. Tramas e Dramas – Tapeçarias de Carmo Patrício (esgotado) (trad. inglês e francês)
138/59D. Variações – Batiks e Cerâmica de Maria Helena Pires (esgotado) (trad. inglês e francês)

- 139/60D. Artesanato dos Índios Americanos (esgotado) (trad. inglês e francês)
144/61D. Transformações – Bordados de Carol Naylor (esgotado) (trad. inglês e francês)
- 1996
146/62D. O Carnaval das Serpentinhas – Instalação de Cláudia Lima e Mariola Landowska-Grablewska (esgotado) (trad. inglês e francês)
150/63D. A Escrita do Fogo de Sofia Prestes (esgotado) (trad. inglês e francês)
154/64D. Tapeçarias e Colagens de Helena Lapas, Simpósio de Tapeçaria Contemporânea (esgotado) (trad. inglês e francês)
- 1997
159/65D. Fios e Lãs (esgotado) (trad. inglês e francês)
160/66D. Bonecas do Japão – em colaboração com a Embaixada do Japão (esgotado) (trad. inglês e francês)
161/67D. Arte Vestível – Instalação de Verónica França (esgotado) (trad. inglês e francês)
162/68D. As Árvores Movem-se – Escultura de Ana Silva e Sousa (esgotado) (trad. inglês e francês)
165/69D. Instalação de David Miguel Diaz, (esgotado) (trad. inglês e francês)
167/70D. Bolsas, sacos, malas de Eugénia Santos (esgotado) (trad. inglês e francês)
169/71D. Do fundo dos oceanos, Série Akehnton: tapeçarias de Guida Fonseca (esgotado) (trad. inglês e francês)
- 1998
173/72D. Colares e Adereços – Jóias de Nicha, Filomena Rego (esgotado). (trad. inglês e francês)
176/73D. Bordado de Tibaldinho (esgotado) (trad. inglês e francês)
177/74D. Talismãs – Jóias de Carlos Pascoal (esgotado) (trad. inglês e francês)
178/75D. DESIGN 21 (esgotado)
180/76D. Prata Bordada de Alexandra Ribeiro (esgotado). (trad. inglês e francês)
- 1999
185/77D. Fios e Fados – Tapeçarias de Céu Vigário (esgotado) (trad. inglês e francês)
186/78D. Maria Thereza Mimoso – Lisboa-Paris-Nova York – (esgotado) (trad. inglês e francês)
187/79D. As Vestes – Pintura de Isabel Teixeira de Sousa (esgotado) (trad. inglês e francês)
188/80D. Janelas têxteis – Tapeçarias de Maria Bela Garnel (esgotado) (trad. inglês e francês)
189/81D. Entre a terra e o Mar – Pintura com têxteis de Laura Cesana (esgotado) (trad. inglês e francês)
- 2000
196/82D. Miniaturas de Alice Sande (esgotado). (trad. inglês e francês)
200/83D. Texturas, desenhos, casulos de Margarida Lagarto, (esgotado) (trad. inglês e francês)
- 2001
202/84D. Tapeçarias de Luz Valente (esgotado) (trad. inglês e francês)
203/85D. Jóias de Verónica Leonor (esgotado) (trad. inglês e francês)
206/86D. Paulo Azenha e a Moda (esgotado) (trad. inglês e francês)
- 2002
210/87D. Cores tecidas: têxteis de Zé Ventura. (esgotado) (trad. inglês e francês)
214/88D. Os pássaros de João Cutileiro (esgotado) (trad. inglês e francês)
218/89D. A Mola: escultura de José Lucas (esgotado) (trad. inglês e francês)
219/90D. Conceição Ruivo: tapeçaria marítima. (esgotado) (trad. inglês e francês)
- 2003
221/91D. Dulce Ferraz: Geojóias (esgotado) (trad. inglês e francês)
222/92D. Evocar Amália: bonecas de Ilda Aleixo (esgotado) (trad. inglês e francês)
224/93D. Pratas [de] Vaz Delgado. (esgotado) (trad. inglês e francês)
- 2004

- 227/94D. Traje dos campeões de futebol: 50 anos de traje futebolístico (1954-2004), (esgotado) (trad. inglês e francês)
- 229/95D. Dressing up nature: (esgotado) (trad. inglês e francês)
- 2005
- 231/96D. O vestido de batizado do último Imperador da Áustria: Carlos de Habsburgo. (esgotado) (trad. inglês e francês)
- 234/97D. A volta do Kimono: Pureza de Oliveira. (esgotado) (trad. inglês e francês)
- 2006
- 238/98D. 200 Anos de vestidos de batizado 1750 – 1950. (esgotado) (trad. inglês e francês)
- 243/99D. Fibra de luz: Natércia Caneira, (esgotado) (trad. inglês e francês)
- 244/100D. Luvas tradicionais da Estónia: séculos XIX e XX. (esgotado) (trad. inglês e francês)
- 2007
- 245/101D. Lentezza a Venezia: António Scarzia. (esgotado) (trad. inglês e francês)
- 246/102D. 100% Bronze: o corpo e o traje. (esgotado) (trad. inglês e francês)
- 247/103D. Relíquias de amor: Cruzeiro Seixas (esgotado) (trad. inglês e francês)
- 248/104D. Sonho de uma tarde de verão: esculturas de João Limpinho. (esgotado) (trad. inglês e francês)
- 250/105D. A Memória da Água, de Clara Menéres. (esgotado) (trad. inglês e francês)
- 2008
- 255/106D. Decotes: jóias de Ana Albuquerque. (esgotado). (trad. inglês e francês)

APÊNDICE 2 – Madalena Braz Teixeira, Programa da cadeira de História do Traje (Proposta). Licenciatura em Moda. Universidade Lusófona. 2007.

UNIVERSIDADE LUSÓFONA

Projeto de Investigação

Orientador:

Prof. Doutor Arqtº Mário Moutinho

Co-Orientador, Directora de Tese:

Amália Descalzo

Madrid, Universidade Complutense

A TERRA DO CÔA

As gravuras rupestres de Foz Côa deram à luz uma realidade incontornável, fazendo datar de há cerca de 20.000 anos, a primeira catedral geológica ao ar livre, existente no espaço português. Nesse mesmo território, habitaram Neandertais e Cro Magnons, mas os seus eventuais autores seriam os Sapiens que habitaram aquela região. Imaginaram o desenho e a técnica da gravura sobre pedra. Geraram arte, através da criação dos ícones que ainda hoje exercem o fascínio de serem a origem do fenómeno estético, uma espécie de *big bang* nacional. Constituem as alicerçadas raízes da erupção artística, numa extensão de dezenas de quilómetros quadrados, localizada nas margens e na confluência de rios sagrados, o Côa e o D'Ouro.

Aqui nasceram *Sapiens*, capazes de refletirem através de um pensamento cognitivo e de traduzirem os seus sentimentos e intuições através da linguagem verbal e da expressão artística. Foram inventores de símbolos próprios que sulcaram nos penhascos desses rios de caçadores e de nómadas. Ali encontraram alimento e fonte de vida. Ali se vestiram com as peles das suas presas e se decoraram com adornos de vários materiais e com ocre das terras circundantes. Ali oraram às suas crenças e ali fizeram os seus enterramentos, manchando de pigmentos coloridos os corpos e os seus pertences. Ali colocaram centenas de contas e de pequenos objetos que possuíam na abundância de um paraíso que o era para eles, num espelho de águas e leitões auríferos que brilhavam de noite e donde emanava uma luz especial que os cobria, que magicamente os envolvia e os protegia. Ali permaneceram por milhares de anos, repetindo e alterando gestos, pensamentos, desejos e aspirações.

Depois vieram outros, umas vezes muitos, outras vezes poucos, umas vezes amigos, outras, inimigos. Sabemos de celtas, de iberos e de lusitanos, mas também de outros que se chegaram aos litorais marítimos e que não se afoitaram pelo interior destas paragens. Houve romanos militares que dominaram e foram políticos. Deram ordens numa língua que era a sua. Fizeram leis, pontes e estradas. Dissolveram os deuses do seu entendimento e entregaram-se a UM só que nasceu para os ajudar a ter fama no seu vasto e unificado império. Vieram bárbaros

que se expandiram por toda a Península e depois mouros, árabes e sarracenos, com um outro Deus a que chamavam de Allah.

A Terra do Côa ficou dividida para sempre. Fez um eixo de quatro rios iniciáticos com dois braços de Ouro e dois braços de Côa. Ficava para trás dos Montes, das Serras onde se avistavam as Estrelas. Do lado de cima tinham um modo, uma face, um olhar e um destino; do lado de baixo, passaram a ser diferentes, no modo de pensar, de ser, de sentir e de trajar.

I Parte

1. O adorno, uma criação Neandertal.
2. As coberturas arcaicas, os mantos e as mantas.
3. As vestes neolíticas, as formas padrão.

II Parte

1. O envolvimento escultórico do corpo
2. Os trajes e as civilizações
3. A moda como fenómeno civilizacional europeu

III Parte

1. A desconstrução do traje no século XX
2. A museologia e a moda

Conclusões

Madalena Braz Teixeira
Dezembro de 2007

APÊNDICE 3 – Museu Nacional do Traje. *Exposições, 1977-2008*: N.º da exposição no *Corpus* – Título exposição – data de realização

nº corpus	data...	título expo
1	1977	<i>História do Traje em Portugal</i>
2	1977	<i>Traje popular</i>
3	1977	<i>Bonecas dos séculos XIX e XX</i>
4	1977	<i>Traje de Ópera. Coleção de Tomás Alcaide</i>
5	1977	<i>Técnicas de fição, tecelagem e estampagem</i>
6	1978	<i>Traje Romântico da Época de Alexandre Herculano</i>
7	1978	<i>Traje regional português</i>
8	1978	<i>Kimonos japoneses</i>
9	1979	<i>A Companhia das Rosas e Brasão 1880-1890</i>
10	1979	<i>Armaria portuguesa. Coleção Rainer Daenhardt</i>
11	1979	<i>Traje de criança e brinquedos</i>
12	1979	<i>Alta Costura de Paris 1910-1970</i>
13	1979	<i>Silhuetas de Eveline von Maydell</i>
14	1980	<i>Rendas portuguesas</i>
15	1981	<i>A mulher e a aeronáutica em Portugal</i>
16	1981	<i>Paramentos</i>
17	1982	<i>300 Anos de Traje</i>
18	1982	<i>Estendal - texturas, ciclo e percurso de Ana Vieira</i>
19	1982	<i>A farda do bombeiro</i>
20	1983	<i>Tapeçaria portuguesa contemporânea</i>
21	1983	<i>Traje popular da Póvoa do Varzim</i>
22	1984	<i>Uma técnica, três fios</i>
23	1984	<i>Teias e tramas</i>
24	1984	<i>O brinquedo português: do Pós-Guerra ao plástico</i>
25	1984	<i>Uma festa de Natal</i>
26	1985	<i>Vestir 1955-85</i>
27	1985	<i>Ana Salazar - moda</i>
28	1985	<i>Ana Silva e Sousa - bijutaria</i>
29	1985	<i>Tecelagem e Batik - kika Costa Campos, Susana Somariva e Manuel Abreu</i>
30	1985	<i>Joalharia - Teresa Seabra</i>
31	1985	<i>Traje Romântico 1826-1885</i>
32	1985	<i>Brinquedos made in USA 1870-1955</i>
33	1986	<i>Travestimenta - criação de Carlos Barroco, Nadia Baggioli e Nuno Carinhas</i>
34	1986	<i>Brinquedos: movimento</i>
35	1986	<i>Jóias de Joana Rosa</i>
36	1986	<i>Transbordagem de Ana Vieira</i>
37	1986	<i>Jóias de Alexandra Pimentel e Pedro Cruz</i>
38	1986	<i>O nú e o vestido de João Cutileiro</i>

nº corpus	data...	título expo
39	1986	<i>Viagem da Boa esperança: as árvores movem-se de Ana Silva e Sousa</i>
40	1986	<i>Evocação de Cesário Verde</i>
41	1986	<i>Iniciação Têxtil da Escola António Arroio</i>
42	1987	<i>Bordado da Madeira</i>
43	1987	<i>Tapeçaria de Teresa Ribeiro</i>
44	1987	<i>Vestuário como adereço de Gabriela Tomé</i>
45	1987	<i>Objectos têxteis de Teresa Pavão</i>
46	1987	<i>Estrada Marginal</i>
47	1987	<i>La mode depuis 1900</i>
48	1987	<i>O livro e a moda</i>
49	1987	<i>Projecto China: Nova Silhueta</i>
50	1987	<i>Retrospectiva de tapeçarias de Eduardo Nery</i>
51	1987	<i>Mantas de Monsaraz</i>
52	1987	<i>Têxteis mexicanos</i>
53	1987	<i>Tecidos de Ana Gonçalves</i>
54	1987	<i>Tomás Alcaide: traje de Ópera</i>
55	1987	<i>Jóias de Madalena Rosalis</i>
56	1987	<i>Brinquedos caboverdianos</i>
57	1988	<i>Tapeçarias de Helena Sá e Dulce Farinha</i>
58	1988	<i>Lenços de namorados</i>
59	1988	<i>Travessia sobre a Época de Fernando Pessoa</i>
60	1988	<i>O traje na dança de Emília Nadal</i>
61	1988	<i>Mantas de retalhos de Ermelinda Cargaleiro</i>
62	1988	<i>Ilustrações e pintura de moda de José Vitor de Sousa Carvalho</i>
63	1988	<i>Pano para mangas de Maria José Oliveira</i>
64	1988	<i>Ao abrigo do sonho de Edith Sophie Ambuhl</i>
65	1988	<i>Tapeçarias de Viera da Silva</i>
66	1988	<i>Colchas americanas</i>
67	1988	<i>Evocação do 3.º Marquês de Angeja</i>
68	1988	<i>Tapeçarias de Cidália de Brito</i>
69	1989	<i>A jóia do mês</i>
70	1989	<i>Traje popular dos arredores de Braga na mudança dos séculos XIX e XX</i>
71	1989	<i>Tecidos Batik de Gudrum Stritzke</i>
72	1989	<i>Do metal à transparência - Jóias de Gordillo</i>
73	1989	<i>Leques de Manuel Batista</i>
74	1989	<i>Inigualáveis - Jóias de Filomeno Pereira de Sousa</i>
75	1989	<i>Palhaço - bonecos de Raquel</i>
76	1989	<i>Texturas no espaço - Tapeçarias de Gisella Santi</i>

nº corpus	data...	título expo
77	1898	<i>Bonecas com traje da Índia</i>
78	1989	<i>Silêncio -Luz de Pureza de Oliveira</i>
79	1989	<i>Tramas e sortilégios de Teresa Segurado Pavão</i>
80	1989	<i>Jóias de Ana Fernandes</i>
81	1989	<i>Ikat: Circum-navegação ikat de Rolando Pinheiro</i>
82	1989	<i>Mantas de retalhos de Zélia Barata</i>
83	1990	<i>As bandeiras do mês</i>
84	1990	<i>Jóias de Ana Campos</i>
85	1990	<i>A Lançadeira: tecelãs de Cachopo</i>
86	1990	<i>Tapeçarias do suor, do riso e do cansaço</i>
87	1990	<i>Campos de batalha: joias de Guta</i>
88	1990	<i>Encontros na Índia e xailes de Caxemira</i>
89	1990	<i>Paisagens têxteis: Lena Onnesjo Horta Lobo</i>
90	1990	<i>As sete saias da Nazaré</i>
91	1990	<i>O Interior do Traje 1675-1975</i>
92	1990	<i>Tapeten, papéis de parede</i>
93	1990	<i>27 jóias de Paula Crespo</i>
94	1990	<i>Jóias de Louis Osman</i>
95	1990	<i>I Simpósio Internacional da Jóia</i>
96	1990	<i>Por debaixo da pele de Graça Morgado</i>
97	1990	<i>Acessórios do Traje na escadaria</i>
98	1991	<i>O toucado do mês</i>
99	1991	<i>Despontar da pintura nos têxteis de Graça Arima</i>
100	1991	<i>Tapeçarias de Dália Almeida</i>
101	1991	<i>Chapéus de Gardénia</i>
102	1991	<i>Meus pés de laranja-mar de Maria Gromicho</i>
103	1991	<i>Arte plumária do Brasil</i>
104	1991	<i>Ex-culturas de Moacyr Gramacho</i>
105	1991	<i>Peças vivas: Jóias de Marta Loureiro</i>
106	1991	<i>Cidades da Lua: Jóias de Núdia Torres</i>
107	1992	<i>O sapato do mês</i>
108	1992	<i>O traje na cerâmica de António Vasconcelos</i>
109	1992	<i>Metamorfozes - Tapeçarias de Marieta Miguel</i>
110	1992	<i>Annulus sum - Jóias de Manuel Vilhena</i>
111	1992	<i>Árvores da terra e mar - Tapeçarias de Inês Carrelhas</i>
112	1992	<i>Traje Império 1792-1826</i>
113	1992	<i>Jóias de Kukas</i>
114	1992	<i>II Simpósio Internacional da Jóia</i>

nº corpus	data...	título expo
115	1993	<i>A peça do mês: a meia de nylon</i>
116	1993	<i>Prémios de joalharia portuguesa</i>
117	1993	<i>Boi do povo - Tapeçarias de Maria Altina Martins</i>
118	1993	<i>Forças telúricas - Jóias de Isa Duarte Ribeiro</i>
119	1993	<i>Evocação da chegada dos Portugueses ao Japão - bonecos de Maria Emília</i>
120	1993	<i>Jóias da terra e do fogo de Isabel Azeredo</i>
121	1993	<i>Raízes do ouro popular do Noroeste português</i>
122	1993	<i>O segredo dos baús</i>
123	1993	<i>Tecidos e telas de Susana Madeira</i>
124	1994	<i>A peça do mês: a camisa regional húngara</i>
125	1994	<i>Jóias portuguesas contemporâneas</i>
126	1994	<i>Henrique o navegador - Tapeçarias de Gisella Santi</i>
127	1994	<i>Fios de memória: Criações têxteis de Fernanda Matos</i>
128	1994	<i>Trajes Míticos da Cultura Regional Portuguesa</i>
129	1994	<i>Fotografia de moda da revista 'Máxima'</i>
130	1994	<i>Sedução - têxteis e pinturas de Paulo Rego</i>
131	1994	<i>A renda e o bordado na moda francesa</i>
132	1994	<i>Três mostras. Doze jóias de Onik Sahakian. Colar-teia de Gordillo. Em linha</i>
133	1994	<i>III Simpósio Internacional da Jóia</i>
134	1995	<i>A peça do mês: a boneca regional romena</i>
135	1995	<i>Tramas e dramas - Tapeçarias de Carmo Patrício</i>
136	1995	<i>O cisne: Homenagem a Nella Maissa</i>
137	1995	<i>Ritos e magias - Pinturas e tapeçarias de Alves Dias</i>
138	1995	<i>Variações: batiks e cerâmicas de Maria Helena Pires</i>
139	1995	<i>Artesanato dos índios americanos</i>
140	1995	<i>Jardim de Esculturas</i>
141	1995	<i>Arte têxtil do Brasil</i>
142	1995	<i>Lado a lado trajes de muitas terras</i>
143	1995	<i>Pare, escute e olhe - um passeio em 1830</i>
144	1995	<i>Transformações: Bordados de Carol Naylor</i>
145	1996	<i>A peça do mês: Jóias de Marrocos</i>
146	1996	<i>O carnaval das serpentinas - Instalação</i>
147	1996	<i>As Festas, as flores e os trajes de Campo Maior</i>
148	1996	<i>Trajes de papel</i>
149	1996	<i>Vinte e um fios em branco de Cândida do Rosário</i>
150	1996	<i>A escrita do fogo de Sofia Prestes</i>
151	1996	<i>Traje da nobreza magiar</i>
152	1996	<i>Traje de noiva 1800-2000</i>

nº corpus	data...	título expo
153	1996	<i>Augustus: os pintores e a moda</i>
154	1996	<i>Tapeçarias e colagens de Helena Lapas</i>
155	1996	<i>Quatro mostras</i>
156	1996	<i>IV Simpósio Internacional da Jóia</i>
157	1997	<i>A peça do mês: penteados de Angola</i>
158	1997	<i>Tejo de moda</i>
159	1997	<i>Fios de lã de CRISP</i>
160	1997	<i>As bonecas do Japão</i>
161	1997	<i>Arte vestível - instalação de Verónica França</i>
162	1997	<i>As árvores movem-se de Joana Silva e Sousa</i>
163	1997	<i>Gravura e costura de Maria de Lourdes Roberts</i>
164	1997	<i>Registos imprevistos para um traje imaginário</i>
165	1997	<i>Da suspensão na arte têxtil de David Miguel Dias</i>
166	1997	<i>Roupa a secar no Bairro Alto - Fotografias de Maria Keil</i>
167	1997	<i>Bolsas, malas e sacos de Eugénia Santos</i>
168	1997	<i>Traje de oficial mineiro de Guilherme de Albuquerque D'Orey</i>
169	1997	<i>Do fundo dos oceanos - Tapeçarias de Guida Fonseca</i>
170	1998	<i>A peça do mês: gemas do Brasil</i>
171	1998	<i>A escola vai ao Museu</i>
172	1998	<i>O traje no hospital</i>
173	1998	<i>Colares, adereços e jóias de Nicha</i>
174	1998	<i>Traje e prataria gaucha</i>
175	1998	<i>A fio direito</i>
176	1998	<i>Bordado de Tibaldinho</i>
177	1998	<i>Talismãs- jóias de Carlos Pascoal</i>
178	1998	<i>Design 21</i>
179	1998	<i>A Rainha N'Zinga e o traje, de Gracinda Candeias</i>
180	1998	<i>Prata bordada - Jóias de Alexandra Ribeiro</i>
181	1998	<i>16 polaroids de Maria José Palla</i>
182	1999	<i>A peça do mês: tecelagem de Cabo Verde</i>
183	1999	<i>Os putos</i>
184	1999	<i>Con-tradições: Moda Portuguesa 1999</i>
185	1999	<i>Fios e Fados: Tapeçarias de Céu Vigário</i>
186	1999	<i>Maria Thereza Mimoso: Lisboa-Paris-Nova York</i>
187	1999	<i>As vestes II - Pintura de Isabel Teixeira de Sousa</i>
188	1999	<i>Janelas têxteis de Maria Bela Garnel</i>
189	1999	<i>Entre a terra e o mar de Laura Cesana</i>
190	1999	<i>Traje de montar português</i>

nº corpus	data...	título expo
191	2000	<i>A peça do mês: panos da Guiné</i>
192	2000	<i>Ritmos campestres - Pintura de Maria Gabriel</i>
193	2000	<i>Escultura verde de Maria Gabriel</i>
194	2000	<i>Vida ex-postas: Histórias bordadas de Maria Barraca</i>
195	2000	<i>Mátria de Natália Correia - Instalação de Clara Menéres</i>
196	2000	<i>Miniaturas de Alice Sande</i>
197	2000	<i>A moda do século 1900-2000</i>
198	2000	<i>Jóias e outras alquímias de José Aurélio</i>
199	2000	<i>Pátria-Mundo - Tapeçarias de Maria Altina Martins</i>
200	2000	<i>Texturas, desenhos, casulos de Margarida Lagarto</i>
201	2001	<i>A peça do mês: adornos de Moçambique</i>
202	2001	<i>Renascimento têxtil - Tapeçarias de Luz Valente</i>
203	2001	<i>Jóias de Verónica Leonor</i>
204	2001	<i>Traje do Algarve: Orla marítima</i>
205	2001	<i>Os colares de Maya</i>
206	2001	<i>Paulo Azenha e a moda</i>
207	2001	<i>Prosalis: Projecto de Saúde de Lisboa</i>
208	2002	<i>A peça do mês: sanguíes de S. Tomé e Príncipe</i>
209	2002	<i>Prepara-te para o Carnaval... veste a camisinha</i>
210	2002	<i>Cores tecidas de Zé Ventura</i>
211	2002	<i>História de Portugal em jóias de Julieta Pedrosa</i>
212	2002	<i>Jóias de Ofélia Murrieta</i>
213	2002	<i>O manto do poder</i>
214	2002	<i>Os pássaros de João Cutileiro</i>
215	2002	<i>A janela de Soror Mariana de João Cutileiro</i>
216	2002	<i>A Burka</i>
217	2002	<i>Traje de guerreiro timorense</i>
218	2002	<i>A mola de José Lucas</i>
219	2002	<i>Tapeçaria marítima de Conceição Ruivo</i>
220	2003	<i>Bordado antigo dos Açores</i>
221	2003	<i>Geojóias de Dulce Ferraz</i>
222	2003	<i>Evocar Amália: bonecas de Ilda Aleixo</i>
223	2003	<i>Debaixo das saias da mãe</i>
224	2003	<i>Pratas de Vaz Delgado</i>
225	2004	<i>Na dobra da manga, cavalos de papel e encantos de pessegueiro</i>
226	2004	<i>Os divertimentos</i>
227	2004	<i>Traje dos campeões de futebol</i>
228	2004	<i>A poética do traje de Fernando Aguiar</i>

nº corpus	data...	título expo
229	2004	<i>Dressing up nature</i>
230	2004	<i>Metamorfoses do albatroz de Lisa Santos Silva</i>
231	2005	<i>O vestido de baptizado do último Imperador da Áustria</i>
232	2005	<i>Páginas de moda para Inês</i>
233	2005	<i>O traje e a renda 1850-1900</i>
234	2005	<i>À volta do kimono de Pureza Oliveira</i>
235	2005	<i>Via profana - cinco sentidos José Coelho</i>
236	2005	<i>Traje do século XIX</i>
237	2005	<i>Lisboa-Dakar no Museu Nacional do Traje</i>
238	2006	<i>200 anos de vestidos de baptizado 1750-1950</i>
239	2006	<i>Pás-de-vento ventos-de-pás do escultor José Aurélio</i>
240	2006	<i>Ecos de Velazquez de Roberto Lopez e José Maria Guerreiro</i>
241	2006	<i>Formas de luz. Vidros no Jardim de João Silva</i>
242	2006	<i>Traje dos séculos XIX e XX</i>
243	2006	<i>Fibra de luz de Natércia Caneira</i>
244	2006	<i>Luvas tradicionais da Estónia: séculos XIX e XX</i>
245	2007	<i>Lentidão em Veneza- Lentezza a Venezia de António Scarzia</i>
246	2007	<i>100% bronze: o corpo e o traje</i>
247	2007	<i>Relíquias de amor de Cruzeiro Seixas</i>
248	2007	<i>Sonhos de uma tarde de Verão - Esculturas de José Limpinho</i>
249	2007	<i>Sapatos em destaque: mostra da coleção do séc. XX</i>
250	2007	<i>A memória da água, de Clara Menéres</i>
251	2007	<i>As flores do meu jardim I - de Madalena Rosalis</i>
252	2007	<i>Trajes Reais da Rainha D. Amélia e D. Manuel II</i>
253	2008	<i>As flores do meu jardim II - de Madalena Rosalis</i>
254	2008	<i>Paixão de Toni Miranda</i>
255	2008	<i>Decotes - jóias de Ana Albuquerque</i>
256	2008	<i>Chapéus 1950-1960</i>
257	2008	<i>Facescapes de Denis Piel</i>
258	2008	<i>Alinhavos de uma profissão</i>
259	2008	<i>Silenciosa divisa de Altina Martins e João Pedro Silva</i>
260	2008	<i>Transe & tu</i>
261	2009	<i>Comemoração: 20 Anos em Contacto Directo</i>

APÊNDICE 4 - Museu Nacional do Traje. Exposições, 1977-2008:
 N.º da exposição no *Corpus* – Categoria temática – Subcategoria temática

n.º	categoria temática	subcategoria temática
1	1		História do Traje	Civil e Urbano
2	2.		Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e	Etnográfico
3	3.		Traje de Criança e Brinquedos	Brinquedos
4	4.		Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Performativo
5	5.		Tecnologia Têxtil	Fiação e Tecelagem
6	1		História do Traje	Civil e Urbano
7	2.		Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e	Etnográfico
8	6.		Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Internacional
9	4.		Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Performativo
10	7.		Acessórios do Traje	
11	3.		Traje de Criança e Brinquedos	Trajes e Brinquedos
12	8.		Moda	
13	9.		Instalações e Arte em Papel	Arte em Papel
14	2.		Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e	Rendas e Bordados
15	4.		Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Ocupacional
16	4.		Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Religioso e Simbólico
17	1		História do Traje	Civil e Urbano
18	9.		Instalações e Arte em Papel	Instalações
19	4.		Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Ocupacional
20	10		Tapeçaria e Arte Têxtil	Tapeçaria
21	2.		Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e	Etnográfico
22	5.		Tecnologia Têxtil	Fiação e Tecelagem
23	10		Tapeçaria e Arte Têxtil	Tapeçaria
24	3.		Traje de Criança e Brinquedos	Brinquedos
25	9.		Instalações e Arte em Papel	Instalações
26	1		História do Traje	Civil e Urbano
27	8.		Moda	
28	7.		Acessórios do Traje	
29	5.		Tecnologia Têxtil	Fiação e Tecelagem
30	11		Joalheria	Jóias
31	1		História do Traje	Civil e Urbano
32	3.		Traje de Criança e Brinquedos	Brinquedos
33	9.		Instalações e Arte em Papel	Instalações
34	3.		Traje de Criança e Brinquedos	Brinquedos
35	11		Joalheria	Jóias
36	9.		Instalações e Arte em Papel	Instalações
37	11		Joalheria	Jóias
38	12		Arte Contemporânea	Escultura

n°	categoria temática	subcategoria temática
39	12	Arte Contemporânea	Escultura
40	9.	Instalações e Arte em Papel	Instalações
41	5.	Tecnologia Têxtil	Fiação e Tecelagem
42	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e	Rendas e Bordados
43	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Tapeçaria
44	8.	Moda	
45	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Tapeçaria
46	5.	Tecnologia Têxtil	Estampagem Manual
47	8.	Moda	
48	8.	Moda	
49	8.	Moda	
50	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Tapeçaria
51	5.	Tecnologia Têxtil	Fiação e Tecelagem
52	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Internacional
53	5.	Tecnologia Têxtil	Fiação e Tecelagem
54	4.	Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Performativo
55	11	Joalharia	Jóias
56	3.	Traje de Criança e Brinquedos	Brinquedos
57	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Tapeçaria
58	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e	Rendas e Bordados
59	1	História do Traje	Civil e Urbano
60	4.	Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Performativo
61	5.	Tecnologia Têxtil	Costura e Alfaiataria
62	12	Arte Contemporânea	Fotografia, Gravura e Ilustra
63	5.	Tecnologia Têxtil	Costura e Alfaiataria
64	9.	Instalações e Arte em Papel	Instalações
65	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Tapeçaria
66	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Internacional
67	9.	Instalações e Arte em Papel	Instalações
68	5.	Tecnologia Têxtil	Costura e Alfaiataria
69	11	Joalharia	Jóias
70	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e	Etnográfico
71	5.	Tecnologia Têxtil	Estampagem Manual
72	11	Joalharia	Jóias
73	12	Arte Contemporânea	Pintura, Desenho e Cerâmica
74	11	Joalharia	Jóias
75	3.	Traje de Criança e Brinquedos	Brinquedos
76	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Tapeçaria

n°	categoria temática	subcategoria temática
77	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Internacional
78	5.	Tecnologia Têxtil	Estampagem Manual
79	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Arte Têxtil
80	11	Joalheria	Jóias
81	5.	Tecnologia Têxtil	Estampagem Manual
82	5.	Tecnologia Têxtil	Costura e Alfaiataria
83	4.	Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Religioso e Simbólico
84	11	Joalheria	Jóias
85	5.	Tecnologia Têxtil	Fiação e Tecelagem
86	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Tapeçaria
87	11	Joalheria	Jóias
88	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Internacional
89	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Internacional
90	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e	Etnográfico
91	1	História do Traje	Civil e Urbano
92	9.	Instalações e Arte em Papel	Arte em Papel
93	11	Joalheria	Jóias
94	11	Joalheria	Jóias
95	11	Joalheria	Simpósios
96	12	Arte Contemporânea	Pintura, Desenho e Cerâmica
97	7.	Acessórios do Traje	
98	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Lusófona
99	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e	Rendas e Bordados
100	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Tapeçaria
101	7.	Acessórios do Traje	
102	7.	Acessórios do Traje	
103	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Lusófona
104	5.	Tecnologia Têxtil	Estampagem Manual
105	11	Joalheria	Jóias
106	11	Joalheria	Jóias
107	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Internacional
108	12	Arte Contemporânea	Pintura, Desenho e Cerâmica
109	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Tapeçaria
110	11	Joalheria	Jóias
111	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Tapeçaria
112	1	História do Traje	Civil e Urbano
113	11	Joalheria	Jóias
114	11	Joalheria	Simpósios

nº	categoria temática	subcategoria temática
115	7.	Acessórios do Traje	
116	11	Joalharia	Jóias
117	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Tapeçaria
118	11	Joalharia	Jóias
119	3.	Traje de Criança e Brinquedos	Brinquedos
120	11	Joalharia	Jóias
121	11	Joalharia	Jóias
122	9.	Instalações e Arte em Papel	Arte em Papel
123	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Arte Têxtil
124	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Internacional
125	11	Joalharia	Jóias
126	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Tapeçaria
127	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e	Inspiração Etnográfica
128	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e	Etnográfico
129	12	Arte Contemporânea	Fotografia, Gravura e Ilustração
130	12	Arte Contemporânea	Pintura, Desenho e Cerâmica
131	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e	Rendas e Bordados
132	11	Joalharia	Jóias
133	11	Joalharia	Simpósios
134	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Internacional
135	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Tapeçaria
136	8.	Moda	
137	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Tapeçaria
138	5.	Tecnologia Têxtil	Estampagem Manual
139	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Internacional
140	12	Arte Contemporânea	Escultura
141	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Lusófona
142	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Internacional
143	9.	Instalações e Arte em Papel	Instalações
144	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e	Rendas e Bordados
145	11	Joalharia	Jóias
146	9.	Instalações e Arte em Papel	Instalações
147	9.	Instalações e Arte em Papel	Arte em Papel
148	9.	Instalações e Arte em Papel	Arte em Papel
149	5.	Tecnologia Têxtil	Fiação e Tecelagem
150	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Arte Têxtil
151	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Internacional
152	1	História do Traje	Civil e Urbano

n°	categoria temática	subcategoria temática
153	8.	Moda	
154	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Tapeçaria
155	11	Joalharia	Jóias
156	11	Joalharia	Simpósios
157	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Lusófona
158	8.	Moda	
159	5.	Tecnologia Têxtil	Fiação e Tecelagem
160	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Internacional
161	9.	Instalações e Arte em Papel	Instalações
162	12	Arte Contemporânea	Escultura
163	5.	Tecnologia Têxtil	Costura e Alfaiataria
164	12	Arte Contemporânea	Pintura, Desenho e Cerâmica
165	9.	Instalações e Arte em Papel	Instalações
166	12	Arte Contemporânea	Fotografia, Gravura e Ilustração
167	7.	Acessórios do Traje	
168	4.	Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Ocupacional
169	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Tapeçaria
170	11	Joalharia	Jóias
171	5.	Tecnologia Têxtil	Costura e Alfaiataria
172	4.	Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Ocupacional
173	11	Joalharia	Jóias
174	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Internacional
175	8.	Moda	
176	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Rendas e Bordados
177	11	Joalharia	Jóias
178	8.	Moda	
179	12	Arte Contemporânea	Pintura, Desenho e Cerâmica
180	11	Joalharia	Jóias
181	12	Arte Contemporânea	Fotografia, Gravura e Ilustração
182	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Lusófona
183	12	Arte Contemporânea	Fotografia, Gravura e Ilustração
184	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Inspiração Etnográfica
185	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Inspiração Etnográfica
186	8.	Moda	
187	12	Arte Contemporânea	Pintura, Desenho e Cerâmica
188	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Rendas e Bordados
189	12	Arte Contemporânea	Pintura, Desenho e Cerâmica
190	4.	Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Ocupacional

n°	categoria temática	subcategoria temática
191	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Lusófona
192	12	Arte Contemporânea	Pintura, Desenho e Cerâmica
193	12	Arte Contemporânea	Escultura
194	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e	Rendas e Bordados
195	9.	Instalações e Arte em Papel	Instalações
196	11	Joalheria	Jóias
197	1	História do Traje	Civil e Urbano
198	11	Joalheria	Jóias
199	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Tapeçaria
200	12	Arte Contemporânea	Pintura, Desenho e Cerâmica
201	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Lusófona
202	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Tapeçaria
203	11	Joalheria	Jóias
204	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e	Etnográfico
205	11	Joalheria	Jóias
206	8.	Moda	
207	5.	Tecnologia Têxtil	Fiação e Tecelagem
208	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Lusófona
209	9.	Instalações e Arte em Papel	Instalações
210	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e	Inspiração Etnográfica
211	11	Joalheria	Jóias
212	11	Joalheria	Jóias
213	4.	Traje religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Religioso e Simbólico
214	12	Arte Contemporânea	Escultura
215	12	Arte Contemporânea	Escultura
216	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Internacional
217	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Lusófona
218	12	Arte Contemporânea	Escultura
219	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Tapeçaria
220	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e	Rendas e Bordados
221	11	Joalheria	Jóias
222	8.	Moda	
223	9.	Instalações e Arte em Papel	Instalações
224	11	Joalheria	Jóias
225	9.	Instalações e Arte em Papel	Arte em Papel
226	3.	Traje de Criança e Brinquedos	Trajes e Brinquedos
227	4.	Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Ocupacional
228	12	Arte Contemporânea	Fotografia, Gravura e Ilustra

n°	categoria temática	subcategoria temática
229	12	Arte Contemporânea	Escultura
230	12	Arte Contemporânea	Pintura, Desenho e Cerâmica
231	1	História do Traje	Civil e Urbano
232	8.	Moda	
233	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e	Rendas e Bordados
234	12	Arte Contemporânea	Pintura, Desenho e Cerâmica
235	12	Arte Contemporânea	Escultura
236	1	História do Traje	Civil e Urbano
237	4.	Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Ocupacional
238	1	História do Traje	Civil e Urbano
239	12	Arte Contemporânea	Escultura
240	12	Arte Contemporânea	Escultura
241	12	Arte Contemporânea	Escultura
242	1	História do Traje	Civil e Urbano
243	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Arte Têxtil
244	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Internacional
245	12	Arte Contemporânea	Fotografia, Gravura e Ilustra
246	12	Arte Contemporânea	Escultura
247	1	História do Traje	Civil e Urbano
248	12	Arte Contemporânea	Escultura
249	7.	Acessórios do Traje	
250	9.	Instalações e Arte em Papel	Arte em Papel
251	11	Joalharia	Jóias
252	1	História do Traje	Civil e Urbano
253	11	Joalharia	Jóias
254	8.	Moda	
255	11	Joalharia	Jóias
256	7.	Acessórios do Traje	
257	12	Arte Contemporânea	Fotografia, Gravura e Ilustra
258	5.	Tecnologia Têxtil	Costura e Alfaiataria
259	10	Tapeçaria e Arte Têxtil	Tapeçaria
260	8.	Moda	
261	11	Joalharia	Jóias

APÊNDICE 5 – Museu Nacional do Traje. *Exposições, 1977-2008*: N.º da exposição no *Corpus* – Data – Direção – Dimensão – Espaço (local de realização, Museu)

nº corpus	data...	Direção MNT	categoria dimensão	local museu
1	1977	Primeira Direção	Grande	Andar nobre e 1.º
2	1977	Primeira Direção	Média	1.º andar
3	1977	Primeira Direção	Apontamento	R/C
4	1977	Primeira Direção	Apontamento	R/C
5	1977	Primeira Direção	Grande	R/C
6	1978	Primeira Direção	Grande	Andar nobre
7	1978	Primeira Direção	Apontamento	Sotão
8	1978	Primeira Direção	Apontamento	Biblioteca
9	1979	Primeira Direção	Média	R/C
10	1979	Primeira Direção	Grande	Cave
11	1979	Primeira Direção	Grande	Andar nobre
12	1979	Primeira Direção	Média	R/C
13	1979	Primeira Direção	Apontamento	Biblioteca
14	1980	Segunda Direção	Média	R/C
15	1981	Segunda Direção	Média	1.º andar
16	1981	Segunda Direção	Apontamento	Capela
17	1982	Segunda Direção	Grande	Andar nobre
18	1982	Segunda Direção	Média	R/C e terreiro
19	1982	Segunda Direção	Média	Cocheiras
20	1983	Segunda Direção	Média	1.º andar
21	1983	Terceira Direção	Média	R/C
22	1984	Terceira Direção	Média	Sala dos teares
23	1984	Terceira Direção	Média	1.º andar
24	1984	Terceira Direção	Média	1.º andar
25	1984	Terceira Direção	Média	R/C
26	1985	Terceira Direção	Média	R/C
27	1985	Terceira Direção	Pequena	Sala dos Anos 80
28	1985	Terceira Direção	Pequena	Sala dos Anos 80
29	1985	Terceira Direção	Pequena	Sala dos Anos 80
30	1985	Terceira Direção	Pequena	Sala dos Anos 80
31	1985	Terceira Direção	Grande	Andar nobre
32	1985	Terceira Direção	Média	1.º andar
33	1986	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 80
34	1986	Terceira Direção	Média	1.º andar
35	1986	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 80
36	1986	Terceira Direção	Média	Fachada do Museu
37	1986	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 80
38	1986	Terceira Direção	Média	1.º andar

nº corpus	data...	Direção MNT	categoria dimensão	local museu
39	1986	Terceira Direção	Média	Pátio do Museu
40	1986	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 80
41	1986	Terceira Direção	Média	Sala Anos 80
42	1987	Terceira Direção	Média	1.º andar
43	1987	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 80
44	1987	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 80
45	1987	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 80
46	1987	Terceira Direção	Média	R/C
47	1987	Terceira Direção	Média	1.º andar
48	1987	Terceira Direção	Pequena	Biblioteca
49	1987	Terceira Direção	Média	1.º andar
50	1987	Terceira Direção	Média	1.º andar
51	1987	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 80
52	1987	Terceira Direção	Média	1.º andar
53	1987	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 80
54	1987	Terceira Direção	Média	R/C
55	1987	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 80
56	1987	Terceira Direção	Média	1.º andar
57	1988	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 80
58	1988	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 80
59	1988	Terceira Direção	Grande	Andar nobre
60	1988	Terceira Direção	Média	1.º andar
61	1988	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 80
62	1988	Terceira Direção	Apontamento	Corredor
63	1988	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 80
64	1988	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 80
65	1988	Terceira Direção	Média	1.º andar
66	1988	Terceira Direção	Apontamento	Biblioteca
67	1988	Terceira Direção	Apontamento	R/C
68	1988	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 80
69	1989	Terceira Direção	Apontamento	Hall do 1.º andar
70	1989	Terceira Direção	Média	R/C e Sala Anos 80
71	1989	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 80
72	1989	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 80
73	1989	Terceira Direção	Média	1.º andar
74	1989	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 80
75	1989	Terceira Direção	Pequena	Sala do Artesanato
76	1989	Terceira Direção	Pequena	1.º andar

nº corpus	data...	Direção MNT	categoria dimensão	local museu
77	1898	Terceira Direção	Média	R/C
78	1989	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 80
79	1989	Terceira Direção	Média	1.º andar
80	1989	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 80
81	1989	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 80
82	1989	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 80
83	1990	Terceira Direção	Apontamento	Corredor
84	1990	Terceira Direção	Pequena	Corredor
85	1990	Terceira Direção	Pequena	Sala do Artesanato
86	1990	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
87	1990	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
88	1990	Terceira Direção	Média	R/C
89	1990	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
90	1990	Terceira Direção	Pequena	R/C
91	1990	Terceira Direção	Grande	Andar nobre
92	1990	Terceira Direção	Média	1.º andar
93	1990	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
94	1990	Terceira Direção	Pequena	Capela
95	1990	Terceira Direção	Múltiplas	?
96	1990	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
97	1990	Terceira Direção	Apontamento	Escadaria
98	1991	Terceira Direção	Apontamento	Corredor
99	1991	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
100	1991	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
101	1991	Terceira Direção	Média	1.º andar
102	1991	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
103	1991	Terceira Direção	Média	R/C
104	1991	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
105	1991	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
106	1991	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
107	1992	Terceira Direção	Apontamento	Corredor
108	1992	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
109	1992	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
110	1992	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
111	1992	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
112	1992	Terceira Direção	Grande	Andar nobre
113	1992	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
114	1992	Terceira Direção	Múltiplas	?

nº corpus	data...	Direção MNT	categoria dimensão	local museu
115	1993	Terceira Direção	Apontamento	Corredor
116	1993	Terceira Direção	Pequena	Hall
117	1993	Terceira Direção	Pequena	R/C
118	1993	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
119	1993	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
120	1993	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
121	1993	Terceira Direção	Média	R/C
122	1993	Terceira Direção	Média	1.º andar
123	1993	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
124	1994	Terceira Direção	Apontamento	Corredor
125	1994	Terceira Direção	Apontamento	Hall do 1.º andar
126	1994	Terceira Direção	Média	1.º andar
127	1994	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
128	1994	Terceira Direção	Média	R/C
129	1994	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
130	1994	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
131	1994	Terceira Direção	Média	1.º andar
132	1994	Terceira Direção	Pequena	1.º andar
133	1994	Terceira Direção	Múltiplas	?
134	1995	Terceira Direção	Apontamento	Corredor
135	1995	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
136	1995	Terceira Direção	Pequena	1.º andar
137	1995	Terceira Direção	Média	1.º andar
138	1995	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
139	1995	Terceira Direção	Média	1.º andar
140	1995	Terceira Direção	Média	Parque
141	1995	Terceira Direção	Média	1.º andar
142	1995	Terceira Direção	Pequena	Atelier
143	1995	Terceira Direção	Pequena	Loja
144	1995	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
145	1996	Terceira Direção	Apontamento	Corredor
146	1996	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
147	1996	Terceira Direção	Média	R/C
148	1996	Terceira Direção	Média	Hall do 1.º andar
149	1996	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
150	1996	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
151	1996	Terceira Direção	Apontamento	Capela
152	1996	Terceira Direção	Grande	Andar nobre

nº corpus	data...	Direção MNT	categoria dimensão	local museu
153	1996	Terceira Direção	Média	1.º andar
154	1996	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
155	1996	Terceira Direção	Pequena	Escadaria e Hall do
156	1996	Terceira Direção	Múltiplas	Escadaria
157	1997	Terceira Direção	Apontamento	Corredor
158	1997	Terceira Direção	Média	1.º andar
159	1997	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
160	1997	Terceira Direção	Média	R/C
161	1997	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
162	1997	Terceira Direção	Pequena	Parque
163	1997	Terceira Direção	Pequena	Loja
164	1997	Terceira Direção	Média	R/C
165	1997	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
166	1997	Terceira Direção	Média	1.º andar
167	1997	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
168	1997	Terceira Direção	Apontamento	Capela
169	1997	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
170	1998	Terceira Direção	Apontamento	Corredor
171	1998	Terceira Direção	Média	1.º andar
172	1998	Terceira Direção	Média	R/C
173	1998	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
174	1998	Terceira Direção	Média	Andar nobre
175	1998	Terceira Direção	Média	Andar nobre
176	1998	Terceira Direção	Média	1.º andar
177	1998	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
178	1998	Terceira Direção	Grande	Andar nobre
179	1998	Terceira Direção	Média	1.º andar
180	1998	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
181	1998	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
182	1999	Terceira Direção	Apontamento	Corredor
183	1999	Terceira Direção	Média	R/C
184	1999	Terceira Direção	Grande	Andar nobre
185	1999	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
186	1999	Terceira Direção	Média	1.º andar
187	1999	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
188	1999	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
189	1999	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 90
190	1999	Terceira Direção	Média	Terreiro do Museu

nº corpus	data...	Direção MNT	categoria dimensão	local museu
191	2000	Terceira Direção	Apontamento	Corredor
192	2000	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 2000
193	2000	Terceira Direção	Apontamento	Terreiro
194	2000	Terceira Direção	Média	R/C
195	2000	Terceira Direção	Média	1.º andar
196	2000	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 2000
197	2000	Terceira Direção	Grande	Andar nobre
198	2000	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 2000
199	2000	Terceira Direção	Média	R/C
200	2000	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 2000
201	2001	Terceira Direção	Apontamento	Corredor
202	2001	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 2000
203	2001	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 2000
204	2001	Terceira Direção	Média	R/C
205	2001	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 2000
206	2001	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 2000
207	2001	Terceira Direção	Média	1.º andar
208	2002	Terceira Direção	Apontamento	Corredor
209	2002	Terceira Direção	Média	1.º andar
210	2002	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 2000
211	2002	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 2000
212	2002	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 2000
213	2002	Terceira Direção	Média	1.º andar
214	2002	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 2000
215	2002	Terceira Direção	Pequena	Parque
216	2002	Terceira Direção	Apontamento	Capela
217	2002	Terceira Direção	Apontamento	Capela
218	2002	Terceira Direção	Pequena	Parque
219	2002	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 2000
220	2003	Terceira Direção	Média	1.º andar
221	2003	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 2000
222	2003	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 2000
223	2003	Terceira Direção	Pequena	Patio do Museu
224	2003	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 2000
225	2004	Terceira Direção	Média	1.º andar
226	2004	Terceira Direção	Apontamento	Capela
227	2004	Terceira Direção	Apontamento	Loja
228	2004	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 2000

nº corpus	data...	Direção MNT	categoria dimensão	local museu
229	2004	Terceira Direção	Grande	Parque do Monteiro-
230	2004	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 2000
231	2005	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 2000
232	2005	Terceira Direção	Pequena	Andar nobre
233	2005	Terceira Direção	Média	Andar nobre
234	2005	Terceira Direção	Pequena	Sala Anos 2000
235	2005	Terceira Direção	Grande	Sala Anos 2000
236	2005	Terceira Direção	Média	Andar nobre
237	2005	Terceira Direção	Apontamento	Terreiro
238	2006	Terceira Direção	Média	Andar nobre
239	2006	Terceira Direção	Pequena	Sala Destaque e pátio
240	2006	Terceira Direção	Pequena	Parque do Monteiro-
241	2006	Terceira Direção	Média	Sala Destaque e
242	2006	Terceira Direção	Média	Andar nobre
243	2006	Terceira Direção	Pequena	Sala Destaque
244	2006	Terceira Direção	Média	Andar nobre
245	2007	Terceira Direção	Pequena	Sala Destaque
246	2007	Terceira Direção	Pequena	Sala Destaque
247	2007	Terceira Direção	Pequena	Andar nobre
248	2007	Terceira Direção	Média	Parque e átrio
249	2007	Terceira Direção	Pequena	Sala Destaque
250	2007	Terceira Direção	Pequena	Sala Destaque
251	2007	Terceira Direção	Pequena	Sala Destaque
252	2007	Terceira Direção	Média	Andar nobre
253	2008	Terceira Direção	Pequena	Sala Destaque
254	2008	Terceira Direção	Pequena	Atrio e escadaria
255	2008	Terceira Direção	Pequena	Sala Destaque
256	2008	Terceira Direção	Pequena	Sala Destaque
257	2008	Terceira Direção	Grande	Andar Nobre
258	2008	Terceira Direção	Pequena	R/C
259	2008	Quarta Direção	Grande	Escadaria e Andar
260	2008	Quarta Direção	Pequena	R/C
261	2009	Quarta Direção	Pequena	R/C

APÊNDICE 6 – Museu Nacional do Traje. *Exposições, 1977-2008*: N.º da exposição no *Corpus* – Categoria temática – Vocação

nº corpus	n...	categoria temática	vocação
1	1	História do Traje	Direta
2	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Direta
3	3.	Traje de Criança e Brinquedos	Direta
4	4.	Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Direta
5	5.	Tecnologia Têxtil	Indireta
6	1	História do Traje	Direta
7	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Direta
8	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Direta
9	4.	Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Indireta
10	7.	Acessórios do Traje	Indireta
11	3.	Traje de Criança e Brinquedos	Direta
12	8.	Moda	Direta
13	9.	Instalações e Arte em Papel	Indireta
14	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Indireta
15	4.	Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Indireta
16	4.	Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Direta
17	1	História do Traje	Direta
18	9.	Instalações e Arte em Papel	Indireta
19	4.	Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Direta
20	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
21	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Direta
22	5.	Tecnologia Têxtil	Direta
23	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
24	3.	Traje de Criança e Brinquedos	Indireta
25	9.	Instalações e Arte em Papel	Indireta
26	1	História do Traje	Direta
27	8.	Moda	Direta
28	7.	Acessórios do Traje	Direta
29	5.	Tecnologia Têxtil	Indireta
30	11.	Joalharia	Direta
31	1	História do Traje	Direta
32	3.	Traje de Criança e Brinquedos	Indireta
33	9.	Instalações e Arte em Papel	Indireta
34	3.	Traje de Criança e Brinquedos	Indireta
35	11.	Joalharia	Direta
36	9.	Instalações e Arte em Papel	Indireta
37	11.	Joalharia	Direta
38	12.	Arte Contemporânea	Indireta

nº corpus	n...	categoria temática	vocação
39	12.	Arte Contemporânea	Indireta
40	9.	Instalações e Arte em Papel	Indireta
41	5.	Tecnologia Têxtil	Direta
42	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Direta
43	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
44	8.	Moda	Direta
45	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
46	5.	Tecnologia Têxtil	Direta
47	8.	Moda	Direta
48	8.	Moda	Direta
49	8.	Moda	Direta
50	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
51	5.	Tecnologia Têxtil	Direta
52	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Direta
53	5.	Tecnologia Têxtil	Direta
54	4.	Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Direta
55	11.	Joalheria	Direta
56	3.	Traje de Criança e Brinquedos	Indireta
57	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
58	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Direta
59	1	História do Traje	Direta
60	4.	Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Direta
61	5.	Tecnologia Têxtil	Direta
62	12.	Arte Contemporânea	Indireta
63	5.	Tecnologia Têxtil	Indireta
64	9.	Instalações e Arte em Papel	Indireta
65	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
66	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Direta
67	9.	Instalações e Arte em Papel	Indireta
68	5.	Tecnologia Têxtil	Indireta
69	11.	Joalheria	Direta
70	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Direta
71	5.	Tecnologia Têxtil	Direta
72	11.	Joalheria	Direta
73	12.	Arte Contemporânea	Indireta
74	11.	Joalheria	Direta
75	3.	Traje de Criança e Brinquedos	Indireta
76	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta

nº corpus	n...	categoria temática	vocação
77	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Direta
78	5.	Tecnologia Têxtil	Direta
79	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
80	11.	Joalharia	Direta
81	5.	Tecnologia Têxtil	Indireta
82	5.	Tecnologia Têxtil	Direta
83	4.	Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Direta
84	11.	Joalharia	Direta
85	5.	Tecnologia Têxtil	Direta
86	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
87	11.	Joalharia	Direta
88	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Direta
89	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Indireta
90	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Direta
91	1	História do Traje	Direta
92	9.	Instalações e Arte em Papel	Indireta
93	11.	Joalharia	Direta
94	11.	Joalharia	Direta
95	11.	Joalharia	Direta
96	12.	Arte Contemporânea	Indireta
97	7.	Acessórios do Traje	Direta
98	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Direta
99	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Indireta
100	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
101	7.	Acessórios do Traje	Direta
102	7.	Acessórios do Traje	Indireta
103	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Direta
104	5.	Tecnologia Têxtil	Indireta
105	11.	Joalharia	Direta
106	11.	Joalharia	Direta
107	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Direta
108	12.	Arte Contemporânea	Indireta
109	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
110	11.	Joalharia	Direta
111	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
112	1	História do Traje	Direta
113	11.	Joalharia	Direta
114	11.	Joalharia	Direta

nº corpus	n...	categoria temática	vocação
115	7.	Acessórios do Traje	Direta
116	11.	Joalharia	Direta
117	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
118	11.	Joalharia	Direta
119	3.	Traje de Criança e Brinquedos	Indireta
120	11.	Joalharia	Direta
121	11.	Joalharia	Direta
122	9.	Instalações e Arte em Papel	Indireta
123	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
124	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Direta
125	11.	Joalharia	Direta
126	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
127	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Indireta
128	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Direta
129	12.	Arte Contemporânea	Indireta
130	12.	Arte Contemporânea	Indireta
131	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Direta
132	11.	Joalharia	Direta
133	11.	Joalharia	Direta
134	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Indireta
135	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
136	8.	Moda	Direta
137	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
138	5.	Tecnologia Têxtil	Indireta
139	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Indireta
140	12.	Arte Contemporânea	Indireta
141	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Indireta
142	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Indireta
143	9.	Instalações e Arte em Papel	Direta
144	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Direta
145	11.	Joalharia	Direta
146	9.	Instalações e Arte em Papel	Indireta
147	9.	Instalações e Arte em Papel	Indireta
148	9.	Instalações e Arte em Papel	Indireta
149	5.	Tecnologia Têxtil	Indireta
150	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
151	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Direta
152	1	História do Traje	Direta

nº corpus	n...	categoria temática	vocação
153	8.	Moda	Direta
154	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
155	11.	Joalharia	Direta
156	11.	Joalharia	Direta
157	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Indireta
158	8.	Moda	Direta
159	5.	Tecnologia Têxtil	Indireta
160	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Indireta
161	9.	Instalações e Arte em Papel	Indireta
162	12.	Arte Contemporânea	Indireta
163	5.	Tecnologia Têxtil	Indireta
164	12.	Arte Contemporânea	Indireta
165	9.	Instalações e Arte em Papel	Indireta
166	12.	Arte Contemporânea	Indireta
167	7.	Acessórios do Traje	Direta
168	4.	Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Direta
169	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
170	11.	Joalharia	Indireta
171	5.	Tecnologia Têxtil	Indireta
172	4.	Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Direta
173	11.	Joalharia	Direta
174	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Direta
175	8.	Moda	Direta
176	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Direta
177	11.	Joalharia	Direta
178	8.	Moda	Direta
179	12.	Arte Contemporânea	Indireta
180	11.	Joalharia	Direta
181	12.	Arte Contemporânea	Indireta
182	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Indireta
183	12.	Arte Contemporânea	Indireta
184	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Direta
185	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Indireta
186	8.	Moda	Direta
187	12.	Arte Contemporânea	Indireta
188	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Indireta
189	12.	Arte Contemporânea	Indireta
190	4.	Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Direta

n° corpus	n...	categoria temática	vocação
191	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Direta
192	12.	Arte Contemporânea	Indireta
193	12.	Arte Contemporânea	Indireta
194	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Indireta
195	9.	Instalações e Arte em Papel	Direta
196	11.	Joalharia	Direta
197	1.	História do Traje	Direta
198	11.	Joalharia	Direta
199	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
200	12.	Arte Contemporânea	Indireta
201	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Direta
202	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
203	11.	Joalharia	Direta
204	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Direta
205	11.	Joalharia	Direta
206	8.	Moda	Indireta
207	5.	Tecnologia Têxtil	Indireta
208	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Direta
209	9.	Instalações e Arte em Papel	Indireta
210	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Indireta
211	11.	Joalharia	Direta
212	11.	Joalharia	Direta
213	4.	Traje religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Direta
214	12.	Arte Contemporânea	Indireta
215	12.	Arte Contemporânea	Indireta
216	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Direta
217	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Direta
218	12.	Arte Contemporânea	Indireta
219	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
220	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Direta
221	11.	Joalharia	Direta
222	8.	Moda	Indireta
223	9.	Instalações e Arte em Papel	Indireta
224	11.	Joalharia	Direta
225	9.	Instalações e Arte em Papel	Indireta
226	3.	Traje de Criança e Brinquedos	Indireta
227	4.	Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Direta
228	12.	Arte Contemporânea	Indireta

nº corpus	n...	categoria temática	vocação
229	12.	Arte Contemporânea	Indireta
230	12.	Arte Contemporânea	Indireta
231	1	História do Traje	Direta
232	8.	Moda	Direta
233	2.	Traje Etnográfico, de Inspiração Etnográfica, Rendas e Bordados	Direta
234	12.	Arte Contemporânea	Indireta
235	12.	Arte Contemporânea	Indireta
236	1	História do Traje	Direta
237	4.	Traje Religioso, Simbólico, Ocupacional e Performativo	Indireta
238	1	História do Traje	Direta
239	12.	Arte Contemporânea	Indireta
240	12.	Arte Contemporânea	Indireta
241	12.	Arte Contemporânea	Indireta
242	1	História do Traje	Direta
243	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
244	6.	Arte Têxtil Lusófona e Internacional	Direta
245	12.	Arte Contemporânea	Indireta
246	12.	Arte Contemporânea	Indireta
247	1	História do Traje	Direta
248	12.	Arte Contemporânea	Indireta
249	7.	Acessórios do Traje	Direta
250	9.	Instalações e Arte em Papel	Indireta
251	11.	Joalheria	Direta
252	1	História do Traje	Direta
253	11.	Joalheria	Direta
254	8.	Moda	Direta
255	11.	Joalheria	Indireta
256	7.	Acessórios do Traje	Direta
257	12.	Arte Contemporânea	Indireta
258	5.	Tecnologia Têxtil	Direta
259	10.	Tapeçaria e Arte Têxtil	Indireta
260	8.	Moda	Direta
261	11.	Joalheria	Direta

APÊNDICE 7 – Museu Nacional do Traje. *Exposições, 1977-2008*: N.º da exposição no *Corpus* – Museografia

nº corpus	museog Projeto	museogr Autor	comissário	arquiteto designer
1	Interno	Interno	Interno	Externo
2	Externo	Externo	Interno	Externo
3	Interno	Interno	Interno	Externo
4	Interno	Interno	Interno	Externo
5	Interno	Interno	Interno	Externo
6	Interno	Interno	Interno	Externo
7	Interno	Interno	Interno	Interno
8	Interno	Interno	Externo	Interno
9	Externo	Externo	Externo	Externo
10	Externo	Externo	Interno	Externo
11	Interno	Interno	Interno	Externo
12	Interno	Externo	Externo	Externo
13	Interno	Interno	Interno	Externo
14	Interno	Interno	Interno	Externo
15	Interno	Misto	Interno	Externo
16	Interno	Interno	Interno	Externo
17	Interno	Interno	Interno	Externo
18	Interno	Externo	Externo	Externo
19	Externo	Externo	Interno	Externo
20	Interno	Externo	Interno	Externo
21	Interno	Misto	Interno	Misto
22	Interno	Externo	Interno	Misto
23	Interno	Misto	Interno	Externo
24	Interno	Misto	Interno	Externo
25	Interno	Interno	Interno	Interno
26	Interno	Misto	Interno	Misto
27	Interno	Externo	Externo	Externo
28	Externo	Externo	Externo	Externo
29	Interno	Externo	Externo	Externo
30	Interno	Externo	Externo	Externo
31	Interno	Interno	Interno	Externo
32	Interno	Misto	Externo	Externo
33	Interno	Externo	Externo	Externo
34	Interno	Interno	Interno	Interno
35	Interno	Interno	Interno	Interno
36	Externo	Externo	Misto	Externo
37	Interno	Misto	Externo	Externo
38	Interno	Misto	Interno	Externo

nº corpus	museog Projeto	museogr Autor	comissário	arquiteto designer
39	Interno	Externo	Externo	Externo
40	Interno	Interno	Interno	Interno
41	Interno	Misto	Externo	Externo
42	Interno	Misto	Misto	Misto
43	Interno	Misto	Interno	Misto
44	Interno	Misto	Interno	Misto
45	Interno	Misto	Interno	Misto
46	Interno	Misto	Interno	Misto
47	Interno	Externo	Interno	Externo
48	Interno	Externo	Interno	Externo
49	Interno	Externo	Interno	Externo
50	Interno	Misto	Interno	Interno
51	Interno	Interno	Interno	Interno
52	Interno	Externo	Interno	Interno
53	Interno	Misto	Interno	Externo
54	Interno	Interno	Interno	Interno
55	Interno	Externo	Interno	Externo
56	Interno	Interno	Interno	Interno
57	Interno	Misto	Interno	Externo
58	Interno	Interno	Interno	Interno
59	Interno	Interno	Interno	Misto
60	Interno	Externo	Interno	Externo
61	Interno	Interno	Interno	Interno
62	Interno	Externo	Interno	Externo
63	Interno	Externo	Interno	Externo
64	Interno	Misto	Interno	Externo
65	Interno	Externo	Interno	Externo
66	Interno	Externo	Interno	Externo
67	Interno	Interno	Interno	Interno
68	Interno	Misto	Interno	Misto
69	Interno	Interno	Interno	Interno
70	Interno	Externo	Interno	Externo
71	Interno	Misto	Interno	Misto
72	Interno	Interno	Interno	Misto
73	Interno	Externo	Interno	Externo
74	Interno	Externo	Interno	Externo
75	Interno	Interno	Interno	Interno
76	Interno	Interno	Externo	Externo

nº corpus	museog Projeto	museogr Autor	comissário	arquiteto designer
77	Interno	Externo	Interno	Misto
78	Interno	Misto	Interno	Externo
79	Interno	Externo	Interno	Externo
80	Interno	Externo	Interno	Externo
81	Interno	Misto	Interno	Externo
82	Interno	Interno	Interno	Misto
83	Interno	Interno	Interno	Interno
84	Interno	Misto	Interno	Externo
85	Interno	Interno	Interno	Interno
86	Interno	Misto	Interno	Misto
87	Interno	Externo	Interno	Misto
88	Interno	Misto	Interno	Externo
89	Interno	Misto	Interno	Misto
90	Interno	Interno	Interno	Interno
91	Interno	Interno	Interno	Misto
92	Externo	Externo	Interno	Externo
93	Interno	Externo	Interno	Externo
94	Interno	Interno	Interno	Externo
95	Interno	Interno	Interno	Externo
96	Interno	Misto	Interno	Externo
97	Interno	Interno	Interno	Interno
98	Interno	Interno	Interno	Interno
99	Interno	Interno	Interno	Misto
100	Interno	Interno	Interno	Misto
101	Interno	Interno	Interno	Interno
102	Interno	Misto	Interno	Externo
103	Interno	Misto	Interno	Misto
104	Interno	Interno	Interno	Externo
105	Interno	Misto	Interno	Misto
106	Interno	Interno	Interno	Misto
107	Interno	Interno	Interno	Interno
108	Interno	Misto	Interno	Misto
109	Interno	Misto	Interno	Misto
110	Interno	Misto	Interno	Externo
111	Interno	Misto	Interno	Externo
112	Interno	Interno	Interno	Misto
113	Interno	Interno	Interno	Externo
114	Interno	Interno	Interno	Interno

nº corpus	museog Projeto	museogr Autor	comissário	arquiteto designer
115	Interno	Misto	Interno	Interno
116	Interno	Externo	Interno	Externo
117	Interno	Misto	Interno	Misto
118	Interno	Misto	Interno	Misto
119	Interno	Misto	Interno	Externo
120	Interno	Misto	Interno	Externo
121	Interno	Externo	Interno	Misto
122	Interno	Externo	Interno	Misto
123	Interno	Misto	Interno	Misto
124	Interno	Interno	Interno	Interno
125	Interno	Externo	Interno	Misto
126	Interno	Misto	Interno	Misto
127	Interno	Misto	Interno	Externo
128	Interno	Interno	Interno	Externo
129	Interno	Externo	Interno	Externo
130	Interno	Externo	Interno	Externo
131	Interno	Misto	Interno	Externo
132	Interno	Interno	Interno	Interno
133	Interno	Interno	Interno	Interno
134	Interno	Interno	Interno	Interno
135	Interno	Misto	Interno	Externo
136	Interno	Misto	Interno	Interno
137	Interno	Misto	Interno	Externo
138	Interno	Misto	Interno	Misto
139	Interno	Interno	Interno	Interno
140	Interno	Misto	Interno	Externo
141	Interno	Misto	Interno	Externo
142	Interno	Interno	Interno	Interno
143	Interno	Misto	Interno	Externo
144	Interno	Misto	Interno	Externo
145	Interno	Interno	Interno	Interno
146	Interno	Externo	Interno	Externo
147	Interno	Misto	Interno	Externo
148	Interno	Misto	Interno	Misto
149	Interno	Misto	Interno	Misto
150	Interno	Misto	Interno	Misto
151	Interno	Interno	Interno	Interno
152	Interno	Interno	Interno	Interno

nº corpus	museog Projeto	museogr Autor	comissário	arquiteto designer
153	Interno	Misto	Interno	Externo
154	Interno	Misto	Interno	Externo
155	Interno	Interno	Interno	Interno
156	Interno	Interno	Interno	Interno
157	Interno	Interno	Interno	Interno
158	Interno	Interno	Interno	Externo
159	Interno	Interno	Interno	Interno
160	Interno	Misto	Interno	Externo
161	Interno	Externo	Interno	Externo
162	Interno	Externo	Interno	Externo
163	Interno	Misto	Interno	Interno
164	Interno	Misto	Interno	Externo
165	Interno	Misto	Interno	Externo
166	Interno	Misto	Interno	Externo
167	Interno	Misto	Interno	Externo
168	Interno	Externo	Interno	Interno
169	Interno	Misto	Interno	Misto
170	Interno	Interno	Interno	Interno
171	Interno	Interno	Interno	Interno
172	Interno	Misto	Interno	Externo
173	Interno	Misto	Interno	Externo
174	Interno	Misto	Interno	Misto
175	Interno	Misto	Interno	Misto
176	Interno	Misto	Interno	Misto
177	Interno	Misto	Interno	Misto
178	Externo	Misto	Externo	Externo
179	Interno	Externo	Interno	Externo
180	Interno	Misto	Interno	Misto
181	Interno	Misto	Interno	Misto
182	Interno	Interno	Interno	Interno
183	Interno	Misto	Interno	Externo
184	Externo	Misto	Externo	Externo
185	Interno	Misto	Interno	Misto
186	Interno	Misto	Interno	Misto
187	Interno	Misto	Interno	Misto
188	Interno	Misto	Interno	Misto
189	Interno	Misto	Interno	Misto
190	Interno	Externo	Externo	Externo

nº corpus	museog Projeto	museogr Autor	comissário	arquiteto designer
191	Interno	Interno	Interno	Interno
192	Interno	Externo	Interno	Externo
193	Interno	Misto	Interno	Externo
194	Interno	Misto	Interno	Misto
195	Interno	Externo	Interno	Externo
196	Interno	Interno	Interno	Interno
197	Interno	Misto	Interno	Misto
198	Interno	Externo	Interno	Externo
199	Interno	Misto	Interno	Misto
200	Interno	Externo	Interno	Misto
201	Interno	Interno	Interno	Interno
202	Interno	Misto	Interno	Misto
203	Interno	Misto	Interno	Misto
204	Interno	Externo	Interno	Externo
205	Interno	Interno	Interno	Interno
206	Interno	Misto	Interno	Externo
207	Interno	Misto	Interno	Interno
208	Interno	Interno	Interno	Interno
209	Interno	Misto	Interno	Misto
210	Interno	Misto	Interno	Interno
211	Interno	Misto	Interno	Externo
212	Interno	Misto	Interno	Externo
213	Interno	Misto	Interno	Misto
214	Interno	Interno	Interno	Externo
215	Interno	Misto	Interno	Interno
216	Interno	Interno	Interno	Interno
217	Interno	Interno	Interno	Interno
218	Interno	Interno	Interno	Interno
219	Interno	Misto	Interno	Misto
220	Interno	Misto	Interno	Misto
221	Interno	Misto	Interno	Misto
222	Interno	Misto	Interno	Interno
223	Interno	Externo	Interno	Externo
224	Interno	Misto	Interno	Misto
225	Interno	Misto	Interno	Externo
226	Interno	Interno	Interno	Interno
227	Interno	Interno	Interno	Interno
228	Interno	Misto	Interno	Externo

nº corpus	museog Projeto	museogr Autor	comissário	arquiteto designer
229	Externo	Externo	Externo	Externo
230	Interno	Externo	Interno	Externo
231	Interno	Interno	Interno	Interno
232	Interno	Interno	Interno	Interno
233	Interno	Interno	Interno	Interno
234	Interno	Misto	Interno	Externo
235	Interno	Externo	Interno	Externo
236	Interno	Interno	Interno	Interno
237	Interno	Interno	Interno	Interno
238	Interno	Misto	Interno	Misto
239	Interno	Externo	Interno	Externo
240	Interno	Externo	Interno	Externo
241	Interno	Externo	Interno	Externo
242	Interno	Interno	Interno	Interno
243	Interno	Externo	Interno	Externo
244	Interno	Interno	Interno	Externo
245	Interno	Externo	Interno	Externo
246	Interno	Externo	Interno	Externo
247	Interno	Interno	Interno	Interno
248	Interno	Externo	Interno	Externo
249	Interno	Interno	Interno	Interno
250	Interno	Externo	Interno	Externo
251	Interno	Misto	Interno	Misto
252	Interno	Interno	Interno	Externo
253	Interno	Misto	Interno	Misto
254	Interno	Misto	Interno	Misto
255	Interno	Externo	Interno	Externo
256	Interno	Interno	Interno	Interno
257	Misto	Externo	Interno	Misto
258	Interno	Externo	Interno	Externo
259	Interno	Externo	Interno	Externo
260	Interno	Externo	Interno	Externo
261	Interno	Externo	Interno	Externo

APÊNDICE 8 – Museu Nacional do Traje. *Exposições, 1977-2008*: N.º da exposição no *Corpus* – Acervo

nº corpus	acervo exclusivo
1	Não
2	Não
3	Sim
4	Sim
5	Sim
6	Não
7	Sim
8	Não
9	Não
10	Não
11	Não
12	Não
13	Sim
14	Não
15	Não
16	Sim
17	Sim
18	Sim
19	Não
20	Não
21	Não
22	Não
23	Não
24	Não
25	Sim
26	Não
27	Não
28	Não
29	Não
30	Não
31	Não
32	Não
33	Não
34	Não
35	Não
36	Não
37	Não
38	Não

nº corpus	acervo exclusivo
39	Não
40	Sim
41	Não
42	Não
43	Não
44	Não
45	Não
46	Não
47	Não
48	Não
49	Não
50	Não
51	Não
52	Não
53	Não
54	Sim
55	Não
56	Não
57	Não
58	Não
59	Não
60	Não
61	Não
62	Não
63	Não
64	Não
65	Não
66	Não
67	Não
68	Não
69	Não
70	Não
71	Não
72	Não
73	Não
74	Não
75	Não
76	Não

nº corpus	acervo exclusivo
77	Não
78	Não
79	Não
80	Não
81	Não
82	Não
83	Sim
84	Não
85	Não
86	Não
87	Não
88	Não
89	Não
90	Sim
91	Sim
92	Não
93	Não
94	Não
95	Não
96	Não
97	Sim
98	Sim
99	Não
100	Não
101	Sim
102	Não
103	Não
104	Não
105	Não
106	Não
107	Sim
108	Não
109	Não
110	Não
111	Não
112	Sim
113	Não
114	Não

n° corpus	acervo exclusivo
115	Não
116	Não
117	Não
118	Não
119	Não
120	Não
121	Não
122	Não
123	Não
124	Não
125	Não
126	Não
127	Não
128	Não
129	Não
130	Não
131	Não
132	Não
133	Não
134	Não
135	Não
136	Não
137	Não
138	Não
139	Não
140	Não
141	Não
142	Não
143	Sim
144	Não
145	Não
146	Não
147	Não
148	Não
149	Não
150	Não
151	Não
152	Não

nº corpus	acervo exclusivo
153	Não
154	Não
155	Não
156	Não
157	Não
158	Não
159	Não
160	Não
161	Não
162	Não
163	Não
164	Não
165	Não
166	Não
167	Não
168	Não
169	Não
170	Não
171	Não
172	Não
173	Não
174	Não
175	Não
176	Não
177	Não
178	Não
179	Não
180	Não
181	Não
182	Não
183	Não
184	Não
185	Não
186	Não
187	Não
188	Não
189	Não
190	Não

nº corpus	acervo exclusivo
191	Não
192	Não
193	Sim
194	Não
195	Não
196	Não
197	Não
198	Não
199	Não
200	Não
201	Não
202	Não
203	Não
204	Não
205	Não
206	Não
207	Não
208	Não
209	Não
210	Não
211	Não
212	Não
213	Não
214	Não
215	Não
216	Sim
217	Sim
218	Sim
219	Não
220	Não
221	Não
222	Não
223	Não
224	Não
225	Não
226	Sim
227	Não
228	Não

nº corpus	acervo exclusivo
229	Não
230	Não
231	Não
232	Não
233	Sim
234	Não
235	Não
236	Sim
237	Não
238	Não
239	Não
240	Não
241	Não
242	Sim
243	Não
244	Não
245	Não
246	Não
247	Sim
248	Sim
249	Sim
250	Não
251	Não
252	Sim
253	Não
254	Não
255	Não
256	Sim
257	Não
258	Não
259	Não
260	Não
261	Não

APÊNDICE 9 – Madalena Braz Teixeira, *Política de Incorporações do Museu Nacional do Traje*, Lisboa, julho 2006. Inédito.



ÍNDICE

Introdução	4
Breve historial.....	4
Abrangência cronológica e temática do acervo.....	5
I Parte	
As Coleções	
Génese do Acervo.....	6
Formação e Tipologia	6
Significado do espólio	7
Características e lacunas	8
Metodologia	8
II Parte	
<i>Museu Nacional do Traje</i>	
Vocação	10
Missão	10
Utilidade Pública das Coleções	10
<i>Parque do Monteiro-Mor</i>	
Vocação	11
Missão	11
História	12
Localização	12
Caracterização	13
III Parte	

Critérios de Avaliação do Acervo	15
IV Parte	
<i>Museu Nacional do Traje</i>	
Critérios de Selecção das Aquisições	18
V Parte	
<i>Museu Nacional do Traje</i>	
Justificação da Actual Política de Incorporações	21
Política Cultural	21
VI Parte	
<i>Museu Nacional do Traje</i>	
Limitações à Incorporação	23
Doações Indesejadas	23
Limitações Éticas à Aquisição	23
VII Parte	
Política de Incorporações do Parque do Monteiro-Mor	
Prioridades Botânicas	24
Instalação das Espécies	24
Prioridades Zoológicas	25
Aclimatização e Representação das Espécies	25
VIII Parte	
<i>Museu Nacional do Traje</i>	
Procedimentos de Aquisição	26
IX Parte	
<i>Museu Nacional do Traje</i>	
Justificação e Procedimentos de Abatimento ao Inventário de Colecções	28
X Parte	
<i>Museu Nacional do Traje</i>	
Critérios de Selecção dos Objectos	
para Abatimento ao Inventário de Colecções	29
Procedimentos de abatimento ao inventário de colecções	29
XI Parte	

Revisão quinquenal	30
XII Parte	
Exceções à Política de Incorporações	30
XIII Parte	
<i>Museu Nacional do Traje</i>	
Informações Adicionais	
Procedimentos de incorporação	31
Condições de reserva e exposição	32
Anexo 1	34
Bibliografia	37

POLÍTICA DE INCORPORAÇÕES

INTRODUÇÃO

O Decreto-Lei nº 863/76 de 23 de Dezembro cria o Museu Nacional do Traje e estabelece a sua orgânica no tocante à **Política de Incorporações**:

Artº 3º. Ao sector técnico do museu compete:

a) A recolha de obras de arte e de documentação com elas relacionada. Englobando, nomeadamente, os seguintes domínios: *Indumentária civil, nacional e estrangeira*;

Indumentária de teatro e acessórios complementares (revogado com a criação do Museu Nacional do Teatro, em 1982).

Tecidos e amostras de tecidos usados na confecção de vestuário;

Indumentária de bonecas, peças de bragal e congéneres.

Breve Historial

O Museu Nacional do Traje está instalado num palácio setecentista que pertenceu ao 3º Marquês de Angeja. Este político, cientista e enciclopedista amante da História Natural como era então de regra entre os iluminados, mandou plantar um Jardim Botânico, com espécies arbóreas e arbustivas exóticas, que integrava alguns exemplares raros, provenientes de diferentes continentes. Palácio, Jardim Botânico e quintas envolventes foram adquiridos em 1840 pelo 2º Duque de Palmela, o que muito contribuiu para que o conjunto se modernizasse ao gosto da época.

O Museu Nacional do Traje foi adquirido pelo Estado em 75 mas só veio a ser inaugurado em Julho de 1977. Entretanto, as ofertas sucederam-se e, com a invulgar compreensão de colecionadores particulares e a colaboração do Museu Nacional dos Coches (de onde foi transferida a sua belíssima e importante colecção de indumentária do século XVIII e Império) se foi constituindo um notável acervo que ascende actualmente a mais de 37.000 espécies.

Paralelamente, o Parque do Monteiro-Mor, como parte envolvente do Palácio, foi sendo recuperado, constituindo um dos pulmões de Lisboa. Toda a extensão em que se espraia o Parque tem condições micro climáticas em muitos aspectos comparáveis às de Sintra, do que resulta poderem aqui plantar-se e desenvolver-se espécies oriundas de regiões de diferentes ecossistemas. Como todas as quintas de recreio setecentistas, o Parque é constituído por jardim, horta, horto, pomar e mata. A área agropecuária necessária à subsistência da quinta foi substituída por uma zona de prado e de pinhal que lhe trouxe uma diversa estética paisagística, ao gosto centro-europeu e internacional.

Abrangência Cronológica e Temática do Acervo

As colecções incidem essencialmente sobre o *traje civil*, ilustrando a evolução da indumentária e respectivos acessórios, do séc. XVII à actualidade, usada pela aristocracia e pela alta burguesia. As colecções são ainda compostas pelos mais diversificados *acessórios*

usados dos pés à cabeça e por *têxteis* em que se incluem uma grande variedade de estilos, proveniências e épocas.

A secção de *joalharia* é composta maioritariamente por jóias, botões e fivelas, abrangendo um largo período histórico desde o século XVIII à actualidade. Correspondem a um núcleo nobre, atendendo ao material em que frequentemente são executados. São de destacar algumas jóias setecentistas e uma colecção de botões da mesma época, pintada em marfim, atribuível a Jean Pillement.

A colecção de *roupa interior* deverá ainda ser mencionada como uma das ricas e variadas do museu, abrangendo também um período desde os finais de seiscentos aos nossos dias. É de destacar o período que se situa entre os finais do século XIX até cerca de 1920, nomeadamente no tocante aos trajes menores femininos.

Completam a colecção de indumentária *trajes circunstanciais*, *trajes ocupacionais* bem como indumentária de variadas profissões e *trajes desportivos*, respeitantes a variadas modalidades como a esgrima, a equitação o ténis, o golfe e a natação desde os seus primórdios oitocentistas aos nossos dias.

Também são de referir, os *trajes de Carnaval*, as máscaras propriamente ditas e os *trajes de espectáculo* como a dança, o teatro e a ópera. Nesta última categoria não poderá deixar de ser mencionada a especial doação do guarda-roupa de Tomás Alcaide.

I PARTE AS COLECCÕES

Génese do Acervo

A colecção inicial era constituída por cerca de sete mil peças de traje e acessórios, algumas das quais tinham pertencido à Casa Real por terem constituído o remanescente do guarda-roupa de D. João VI aquando da sua partida para o Brasil. No regresso do Rio, as colecções de indumentária vieram integrar-se em diferentes Palácios. Este espólio ingressou, em 1904 no Museu dos Coches onde se fizeram numerosas aquisições que vieram enriquecer o acervo inicial.

A exposição *Traje Civil em Portugal*, organizada em 1974 no Museu Nacional de Arte Antiga, por Natália Correia Guedes, constituiu a acção despoletadora da criação do Museu Nacional do Traje, da aquisição de novas colecções mas sobretudo angariação e oferta de doações particulares.

Formação e Tipologia

A colecção é constituída por diferentes núcleos, entre traje (desde o século XIV à actualidade) e todos os mais variados acessórios que o homem, a mulher e a criança usam da cabeça aos pés, acrescida de peças de bragal, têxteis de variadas proveniências internacionais, entre chinesas, indianas, japonesas e islâmicas e um interessante conjunto de peças indo-portuguesas desde finais do século XVI a XVII. Existem ainda jóias, alguns exemplares de

tapeçaria de Beauvais e experimental do século XX. O museu inclui ainda peças relativas à apresentação e tratamento das quatro fibras naturais (lã, seda, linho e algodão) e às técnicas têxteis como a tecelagem, a tintagem e a estampagem manual de tecidos.

Cerca de 90% das colecções provêm de ofertas, feitas por cerca de 1.500 doadores. Apenas uma pequena parte resulta de aquisições, legados ou depósitos. Não existia até ao presente uma política de aquisições atendendo à quase inexistência de verbas para o efeito. Por outro lado, as muitas e valiosas doações têm vindo a preencher as lacunas cronológicas da história do traje.

Trajes populares portuguesas completam este plurifacetado conjunto de indumentária, sendo de referir que os trajes regionais são na sua esmagadora maioria do século passado, datáveis de 1940. Ainda se deverá referenciar a existência de um pequeno núcleo de tecidos e de trajes pertencentes a diversos países e continentes, de que são de destacar as peças orientais, chinesas, japonesas e indianas. Também se inserem neste conjunto algumas peças provenientes dos países de língua oficial portuguesa.

O museu possui ainda um apreciável conjunto de *bonecas, brinquedos e jogos*, com o qual se desejava vir a constituir a colecção inicial de uma Casa de Bonecas para ficar integrada no âmbito do Parque do Monteiro-Mor. Fazem ainda parte das colecções algumas peças de pintura, escultura e artes decorativas, nomeadamente ourivesaria, cerâmica e mobiliário.

A área da tecnologia têxtil está representada numa exposição permanente, constituída pela apresentação das quatro fibras têxteis naturais com que se produziram manualmente os primeiros trajes: a lã, o linho, a seda e o algodão. Optou-se por circunscrever esta área à exposição dos processos artesanais, desde as técnicas de fiação à tecelagem, à tintagem e à estampagem manual dos tecidos.

Significado do Espólio

Este museu deseja representar a memória colectiva do traje e dos têxteis em Portugal, objectivo que se tem vindo a alcançar paulatinamente. Tende a documentar através dos testemunhos recolhidos a memória dos modos de vestir no nosso país. Todavia as peças representam essencialmente a indumentária usada pelas camadas mais abastadas da população, porque eram estas as pessoas que usavam os melhores tecidos e a conservação dos têxteis está directamente ligada à resistência dos materiais. A sua conservação depende também da tipologia dos materiais, entre os quais se destaca a seda e o linho como os de maior resistência, sendo que a seda era fundamentalmente usada pelas classes mais abastadas por razões de ordem financeira. Ainda acresce outro tipo de factores que têm a ver com razões económicas: quem pode, tem mais que um traje seja ele executado em que material seja. Quem não tinha posses, usava até ao fio o único traje que possuía e que também servia de mortalha. Por outro lado, a maiores posses correspondem melhores materiais e, o que é fundamental, o seu melhor acondicionamento ao longo dos anos. Viver em castelos ou em

palácios indicia a posse de arcas, armários ou cómodas e ter os necessários cuidados de carácter patrimonial.

Características e Lacunas

A dominância é de traje feminino existindo todavia uma importante colecção de indumentária masculina e, o que é raro acontecer nos museus de traje, um interessante núcleo de indumentária de criança. A fazenda de lã não resiste à traça e, a partir da Revolução Francesa de 1789, os homens deixam de usar sedas, razão pela qual as suas vestes não perduraram. Existem pois na colecção algumas lacunas relativas à representação da indumentária masculina do século XIX, nomeadamente no que concerne aos fraques, casacas, jaquetas e capas. Todavia, a partir do final desse século e devido à generosidade dos doadores, foram sendo oferecidos trajes do quotidiano que vêm constituindo um interessante espólio capaz de ilustrar as principais rupturas da moda masculina até aos Anos 50.

A sociedade do consumo gerou por um lado uma maior profusão de produtos e, por outro, estes passaram a ter um carácter descartável. O *pronto-a-vestir* conduziu à facilidade da aquisição. Em contrapartida, aos poucos foi-se perdendo o hábito de guardar. As casas passaram a ser cada vez mais pequenas e com menos espaço de arrumação, inviabilizando a existência de monos e de armários e gavetas com roupas que já não se usam.

A aparição da ganga *unisex* e as constantes alterações da moda para ambos os sexos com especial incidência após a Revolução de 74, a população foi-se habituando a deitar fora as peças que vão entrando em desuso. O caixote do lixo passou a ser o destino final da roupa, o que conduz à actual dificuldade em suprir lacunas na documentação da história da indumentária relativa ao último quartel do século XX.

Metodologia

A metodologia utilizada para uma política de incorporações baseia-se em primeiro lugar na Lei-Quadro dos museus, nº47/2004 de 19 de Agosto, mais precisamente no art.º 12º.

Não são menos relevantes os regulamentos do ICOM, publicados em 2001. No *Código Deontológico para os Museus*, onde está expressa a obrigação de:

3.1. Colecções

Toda a instituição museológica deve adoptar e publicitar uma declaração escrita aplicada às colecções. Este documento dever abordar as questões respeitantes à protecção e utilização das colecções públicas existentes. Deve indicar claramente o âmbito de recolha e incluir indicações para a manutenção duradoura das colecções. Deverão também ser incluídas instruções sobre aquisições, com condições ou limitações (ver 3.5: Aquisições Condicionadas. As doações, legados ou empréstimos só podem ser aceites se estiverem conformes com a política de

colecções e de exposição definidas para o museu. As ofertas sujeitas a condições especiais devem ser recusadas se as condições propostas são consideradas contrárias aos interesses a longo prazo do museu e do seu público), bem como restrições à aquisição de materiais que não podem ser inventariados, conservados, guardados ou expostos de forma adequada. As declarações da política das colecções devem ser revistas pelo menos de cinco em cinco anos.

... todos os objectos adquiridos devem enquadrar-se nos objectivos definidos pela política das colecções e ser seleccionados visando a perenidade e não para um eventual abatimento no inventário...

A fim de não ser fastidiosa a citação de outras normas que devem ser seguidas relativamente por exemplo à *aquisição de objectos em situação ilícita* e à *cooperação entre os museus para a implementação de políticas das colecções*, estes são transcritos em nota¹.

Por último, procedeu-se à análise de diversos documentos que foi possível angariar através de consultas a alguns museus estrangeiros mas maioritariamente a pesquisas efectuadas em *sites* de instituições similares. Da leitura dos vários documentos que se indicam na bibliografia, foi possível estabelecer uma orientação metodológica que serviu como uma base de trabalho para a elaboração deste texto.

II PARTE

MUSEU NACIONAL DO TRAJE

VOCAÇÃO

O Museu Nacional do Traje integra-se no ramo das Artes Decorativas e pretende reconstituir e divulgar a memória e a contemporaneidade do traje civil e dos têxteis, assumindo-se como museu de referência em Portugal. Preserva e divulga as características do Parque do Monteiro-Mor relevando a sua qualidade de Quinta de Recreio, Jardim Histórico e Parque Botânico e Parkland.

Missão

¹ *Código Deontológico para os Museus, ICOM, Comissão Nacional Portuguesa, Lisboa, 2003. p.6 e segts.*

3.2 Aquisição de objectos em situação ilícita: O comércio ilícito de objectos e espécimens encoraja a destruição de sítios históricos, de culturas étnicas e de habitats biológicos; incentiva o roubo a nível local, nacional e internacional. (...) Um museu não deve incorporar nenhum objecto ou espécimen por compra, doação, empréstimo, legado ou troca sem que a entidade responsável e o responsável pelo museu se tenham certificado que podem obter um título de propriedade válido.

3.4 Cooperação entre os museus para a implementação de políticas das colecções: Cada museu deve reconhecer e aceitar a necessidade de colaboração e consulta entre museus com temáticas e políticas de recolha semelhantes.

6.Responsabilidades profissionais para com as colecções 6.1 Aquisições para as colecções dos museus: O director e o pessoal profissional devem tomar todas as medidas possíveis para garantir que a entidade responsável adopta uma política de colecções escrita, revista e actualizada regularmente. Esta política, oficialmente adoptada e actualizada pela entidade responsável, deve servir de base a todas as decisões e recomendações profissionais relativas a aquisições.

O Museu promove a investigação, a incorporação, a conservação e a divulgação das peças relativas à evolução da indumentária e do têxtil, especialmente na cultura portuguesa, contribuindo para a preservação da memória colectiva.

A sua museografia deve pautar-se por ser didáctica e envolvente de modo a representar um papel de mediador cultural e a potenciar uma melhor compreensão por parte dos públicos.

O Parque estuda, conserva e favorece a multiplicação do elenco das espécies botânicas e zoológicas existentes, bem como potência e divulga os seus valores paisagísticos, contribuindo para a Educação Ambiental e a consciência ecológica da comunidade.

Utilidade Pública das Coleções

O acervo destina-se prioritariamente à sua exposição, mas também à sua divulgação por todos os meios ao alcance do museu. Atendendo às condições de conservação tem-se procurado realizar mostras de carácter temático e cronológico de modo a poderem ser expostas ao público os diferentes núcleos das colecções e apresentar rotativamente as peças da instituição. Têm-se realizado também exposições no exterior, quer no próprio país quer no estrangeiro, em diversas instituições e organismos. Do mesmo modo se têm organizado mostras de réplicas de forma a divulgar a história da indumentária sem perigar a conservação do acervo. Estas últimas centram-se maioritariamente em estabelecimentos escolares e congéneres.

PARQUE DO MONTEIRO-MOR

VOCAÇÃO

O Parque do Monteiro-Mor constitui um exemplo das *Quintas de Recreio Portuguesas* setecentistas, na área da cidade de Lisboa. No seu conjunto, exhibe características de um biótipo *Parkland*, pouco representado em Portugal.

O Parque deve preservar e divulgar o conjunto de elementos estruturais e paisagísticos que lhe são intrínsecos, relevando sempre a sua qualidade de Quinta de Recreio, Jardim Histórico e Parque Botânico.

Criado inicialmente, no final do século XVIII, como Jardim Botânico, continuou, e continuará a ser, sempre, uma das suas linhas de orientação vocacional, dirigida sobretudo às escolas básicas e secundárias e ao público em geral, alargando-se o conceito para Parque Botânico.

Missão

O Parque do Monteiro-Mor tem por missão estudar, preservar e valorizar as características genuínas de Quinta de Recreio portuguesa, respeitando criteriosamente a sua condição de Jardim Histórico e Parque Botânico.

Deve também conservar e alargar o elenco de espécies botânicas e zoológicas, divulgando a sua riqueza biológica, histórica e cultural e contribuindo para a educação ambiental e consciência ecológica do público visitante.

O Parque tem ainda como missão proporcionar boas condições de acolhimento e conforto do público, tendo em vista o usufruto dos seus atributos botânicos, paisagísticos, históricos e culturais, e valorizando simultaneamente as suas potencialidades para actividades de recreio/lazer, agro-pedagógicas, didácticas e culturais.

História

Iniciado como jardim botânico privado no século XVIII, sendo um dos três primeiros em Portugal, a par do da Ajuda e do de Coimbra, e com Domenico Vandelli como mentor comum, teve depois no século XIX, com o duque de Palmela, a continuidade desse espírito de representação da diversidade botânica, com a introdução das espécies mais notáveis que hoje possui, na sua grande maioria exóticas.

Em 1976 iniciou-se um trabalho de recuperação sob a orientação do engenheiro silvicultor Luís Filipe de Sousa Lara, para que se reconvertesse num parque aberto ao público, a que se veio a chamar Parque do Monteiro-Mor. Após esta primeira fase, desenvolveu-se depois a recuperação da restante área do Parque, que totaliza quase 11 hectares. A plantação de pequenos bosquetes com sobreiros, pinheiros, plátanos, choupos, castanheiros da Índia, cedros, medronheiros, *Spiraeas*, *Escallonias*, *Piracantas* e outras espécies permitiu a cobertura vegetal daqueles terrenos, com o mínimo de custos, transformando a antiga zona agro-pastoril em *Parkland*, que constitui uma tipologia de parque paisagístico pouco representada no nosso país.

Nos nossos dias, o Parque do Monteiro-Mor é um espaço verde público que continua a valorizar a sua vocação de parque botânico, ampliando constantemente o elenco florístico representado e identificando-o, com placas e sinalização adequada. A existência de uma interessante colónia de morcegos nas grutas e galerias associadas ao palácio (de grande importância para o equilíbrio ecológico e ambiental), e de um leque variado de espécies de avifauna, residente ou sazonal, fazem deste Parque também um local de grande valor biológico e paisagístico.

Localização

Encaixado nos limites dos concelhos de Lisboa e Odivelas, o Parque do Monteiro-Mor encontra-se num local privilegiado para estabelecer a ligação entre o rural e o urbano, através da divulgação da realidade ecológica de ambos. Os exemplos que possui, o património botânico e zoológico que encerra e que deve estar em constante ampliação, constituem

excelentes atributos para divulgação e valorização do património natural. Pode ainda ter um papel activo numa perspectiva didáctica, pedagógica e de lazer para a população da Área Metropolitana de Lisboa.

Instalado na zona do Lumiar, o Parque possibilita o usufruto pela comunidade local, como espaço de recreio cultural e paisagista, tendo em conta a qualidade ambiental que a massa de vegetação presente confere a esta zona da cidade, constituindo um importante pulmão verde da capital.

Caracterização

Os elementos genuínos de uma Quinta de Recreio portuguesa setecentista incluem as áreas de jardim, da horta, do horto, do pomar e da mata. O Parque do Monteiro-Mor compreende os seguintes núcleos:

Jardim histórico – Com uma área aproximada de 2 ha, abrange os patamares entre os Museus do Traje e do Teatro, ligados por rampas ou escadarias. Nele se incluem diversos lagos e se destacam as espécies mais notáveis como a *Araucaria heterophylla* (o seu *ex-libris*), *Ocotea foetans*, *Fagus sylvatica atropurpurea*, *Platanus x acerifolia*, *Taxodium mucronatum*, *Sequoia sempervirens* e muitas outras. Inclui-se neste núcleo um Roseiral, construído com sebes de buxo e roseiras, como jardim formal, junto ao Museu Nacional do Teatro. Aqui se prevê a instalação de um *Jardim de Cheiros*.

Horta – Antiga área de cultivo de hortícolas, situada na parte mais baixa do Parque, com 0,5 ha. Usada para representação deste tipo de plantas e produção de alguns produtos sem utilização de pesticidas ou quaisquer produtos químicos. Aqui está integrado o horto de plantas aromáticas e medicinais.

Pomar – Área associada à horta, com representação de árvores de fruto como os citrinos, as pereiras, as macieiras, os dióspireiros, os damasqueiros e as ameixeiras. O seu cultivo é efectuado também sem utilização de pesticidas.

Mata – Área envolvente ao ribeiro que atravessa o Parque, com cerca de 3 ha, composta por um leque diversificado de espécies já existentes e introduzidas nos últimos 20 anos. São frequentes os freixos, os choupos e os pinheiros, associados a figueiras, nogueiras e oliveiras.

Prados – Antiga zona agrícola da quinta, com cerca de 4 ha, que inclui hoje diversos conjuntos arbóreo-arbustivos, dispostos em bosquetes e integrados em vastas áreas de prados.

Horto de aromáticas e medicinais – Núcleo de representação de espécies botânicas utilizadas na gastronomia, na farmácia e medicina e na tintagem de fios e tecidos.

O conjunto de nascentes, tanques, lagos e caleiras para condução da água, permitem a esta área ser auto-suficiente, favorecendo a sustentabilidade ambiental, o equilíbrio ecológico dos recursos próprios e o bom desenvolvimento do elenco florístico do jardim histórico e do Parque em geral.

As condições microclimáticas criadas neste local pela conjugação de inúmeros factores intrínsecos, possibilitam o desenvolvimento exuberante da vegetação, mesmo as espécies exóticas e de mais difícil adaptação, e criam condições amenas de conforto e tranquilidade para os visitantes, tornando-o num dos jardins mais aprazíveis da região de Lisboa.

III PARTE

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO DO ACERVO

Por outro lado, a fim de se estabelecerem correctos parâmetros de avaliação foi necessário ter em conta os já elaborados e redigidos objectivos gerais do museu e do parque e algumas das suas estratégias, entre as quais estão contidas os seguintes itens²:

² OBJECTIVOS GERAIS DO MUSEU

1. Dar prioridade à conservação das espécies que constituem o conjunto dos *Bens de Interesse Público*.
2. Assegurar e viabilizar as características arquitectónicas inerentes ao Palácio Angeja-Palmela, à respectiva Capela e restantes anexos.
3. *Assegurar a constituição de um acervo que tenha coerência histórica, sociológica e estética através de uma recolha selectiva e criteriosa.*
4. Contribuir para o desenvolvimento cultural, criando prioritariamente um projecto de identidade nas áreas vocacionais do museu.
5. Contribuir para o progresso social, nomeadamente através de uma museografia didáctica e envolvente.
6. Dar continuidade à política cultural expressa na Missão do Museu, visando em simultâneo a intervenção e a participação da comunidade.

ESTRATÉGIAS

1. *Assegurar a integridade do acervo, garantindo as respectivas condições físicas e ambientais e implementando o Plano de Segurança.*
2. Programar acções que contribuam para a salvaguarda das estruturas arquitectónicas e dos diferentes elementos decorativos, nomeadamente os azulejos, os frescos, as pinturas, os estuques e a talha, visando uma bem conseguida integração das funções museológicas.
3. *Elaborar um documento que defina os critérios relativos à Política de Incorporação e estabeleça as respectivas prioridades.*
4. Programar acções sobre o estudo e a investigação científica da história do traje e dos têxteis em geral, tendo também em conta a criação contemporânea e contribuir para o desenvolvimento da rede de informação têxtil à dimensão nacional, europeia e internacional.
5. Realizar exposições temporárias de carácter histórico, procurando a rotatividade das colecções, a par com a programação de mostras de artistas contemporâneos, nomeadamente joalheiros, *designers*, estilistas e operadores estéticos.
6. *Elaborar um Plano de Actividades que contemple a programação das acções culturais, educativas e de animação, sustentadas no aperfeiçoamento profissional e na formação em exercício.*

OBJECTIVOS GERAIS DO PARQUE

1. Recolher, manter e conservar o leque de espécies botânicas e zoológicas representadas no Parque, procurando enriquecer o respectivo acervo.
2. Assegurar e valorizar as características inerentes à condição de Jardim Botânico e Histórico.
3. Dar continuidade à elaboração do inventário botânico e implementar o inventário das espécies zoológicas mais significativas.
4. Assegurar e valorizar as características inerentes à condição de Quinta de Recreio, melhorando a oferta das condições de acolhimento do público.

Tendo em vista a criação de parâmetros destinados a estabelecer opções científicas para todas as tipologias de peças que constituem os diferentes núcleos do acervo, procedeu-se à escolha de um tipo de peças que não tivesse sido estudado anteriormente, de modo a servir de exemplo. Partiu-se assim da exclusão ou melhor dizendo de uma base 0 para escolher e rectificar a qualidade histórica, sociológica, estética e técnica dos chapéus de senhora dos Anos 50 com o objectivo de verificar e comprovar como se comporta a lógica de uma colecção quando sujeita a uma malha apertada de classificação e de qualificação, num pressuposto que todas as peças desse núcleo podiam ser abatidas.

Foi escolhida este núcleo da colecção por estar mal estudado e mal acondicionado, sem possibilidade de se aumentar o seu espaço de reserva e ainda porque os Anos 50 do século XX correspondem ao período áureo do chapéu feminino. Por outro lado, esta época corresponde ao período cronológico mais representado na totalidade das colecções de chapéus (Anexo 1).

Tendo em conta a análise cultural dos objectos integrada na tese *Do Objecto ao E-MUSEU*³ teve em atenção a classificação do “lixo”. O “lixo” dos museus está fora da lógica interna da instituição, quer ainda do seu horizonte mais próximo ou longínquo. Guarda-se, com alguma frequência momentaneamente, peças que não revelam afinidades com a colecção e que, por razões circunstanciais ou outras, se abrigam da indiferença ou da agonia até se decidir o seu futuro próximo ou definitivo.

O “lixo museológico” do Museu Nacional dos Coches passou a constituir o espólio inicial do Museu Nacional do Traje. Na verdade, este iniciou o seu inventário que hoje ascende a cerca de 37.000 mil com as 7.000 peças de traje que estavam em Belém.

5. Assegurar a divulgação do Parque contribuindo para a educação ambiental e a consciência ecológica junto da comunidade.

6. Procurar gerir o Parque numa perspectiva de desenvolvimento sustentado, apoiado nos seus recursos naturais.

ESTRATÉGIAS

1. Dar prioridade à conservação das espécies mais representativas do ponto de vista histórico e/ou botânico e propiciar as condições de sobrevivência e multiplicação das espécies zoológicas.

2. Programar acções que contribuam para a salvaguarda dos elementos estruturais que compõem o Jardim.

3. Estabelecer parcerias com a Universidade e outras instituições científicas de modo a assegurar a execução e a actualização dos inventários, bem como a diversificação das espécies.

4. Programar acções que contribuam para a salvaguarda não só do Jardim mas ainda da horta, do horto, do pomar e da mata, incluindo um núcleo museológico dedicado aos trabalhos agrícolas.

5. Identificar as espécies e sinalizar as diferentes áreas do Parque com informação específica bem como organizar actividades de recreio/lazer, agro-pedagógicas e culturais.

6. Reconhecer, registar e divulgar os recursos do Parque nomeadamente as minas de água, a estrutura hídrica bem como a miocénica, os morcegos, a mata, o pinhal e o ribeiro, de modo a que este conjunto se mantenha como exemplo de um nicho ecológico e de um bem definido biótopo, que tem a valência social e sanitária de constituir um pulmão da cidade.

³ TEIXEIRA, Madalena Braz, “Do Objecto ao E-MUSEU”, *Arquivos da Memórias*, nº 10/11, Lisboa, Universidade Nova, 2001, p. 33-51.

Ainda se põe a questão de outro modo. Como é sabido, surgem frequentemente nos inventários peças que se agrupam como *Diversos*, as quais criam um núcleo que frequentemente nada tem a ver com o espólio e que não é susceptível de ser reduzido ao nada. Passados uns anos, estes *diversos* ou alguns destes *diversos* podem vir a constituir unidades interessantes de um museu específico, difícil de ser sequer imaginado anos ou décadas antes. Mas, em boa verdade, a exclusão total e absoluta e a redução de peças museológicas ao nada é uma questão que tem que se colocar desde já nesta sociedade que é tanto excessiva na criação de objectos como voraz no consumo dos mesmos.

IV PARTE

CRITÉRIOS DE SELECÇÃO DAS AQUISIÇÕES

Os critérios de selecção constituem na verdade o cerne de uma Política de Incorporações. Deverão à partida enunciar-se os critérios de selecção que foram eleitos para criar o conjunto de peças que constituem os *Tesouros Nacionais*. Na verdade, as razões que levaram à inventariação dos bens museológicos na categoria de *Bens de Interesse Nacional* com a máxima preservação do património museológico do Estado, têm de ser atendidos como critérios primeiros de uma selecção de aquisições⁴. Idênticos critérios se aplicam aos *Bens de Interesse Público* (Lei nº 1007/2001 de 8 de Setembro, artº 15º e 17º).

Subjazem ainda aos critérios de selecção um grande número de razões que se podem enunciar ordenadamente:

1. O Contexto

O momento histórico em que a peça ou o conjunto de bens entra para o museu pode conduzir à preferência de incorporação de um certo tipo de objectos que, num outro contexto, não teria a primeira ou a urgente premência de ser adquirido. O Valor circunstancial pode ser um critério de selecção relativo à incorporação.

2. Valor Histórico

Os bens museológicos contêm idades cronológicas que diferem de colecções para colecções. No caso do M.N. do Traje, todo o tipo de peças anterior ao século XVII deverá ser incorporado, em qualquer estado de conservação, o mesmo acontecendo relativamente às peças dos séculos XVII e XVIII. No tocante ao século XIX, os objectos deverão ser submetidos a uma selecção acrescida do enunciado de outros Valores. Relativamente ao

⁴ O carácter de *autenticidade, originalidade, raridade, singularidade* ou *exemplaridade* do bem, o *génio do respectivo criador*, o interesse do bem como *testemunho simbólico* ou *religioso*, o interesse do bem como *testemunho notável de vivências, factos históricos e identidades colectivas, valor estético, técnico* ou *material intrínseco* do bem, a *indissociabilidade* entre o bem e o respectivo *contexto arquitectónico, urbanístico* e/ou *paisagístico*, a *extensão do bem* e o que nela se reflecte do ponto de vista da *memória colectiva* designadamente no que respeita à articulação entre aquele e qualquer forma ou categoria de património *imaterial*, a importância do bem do ponto de vista da *investigação histórica ou científica*, as circunstâncias susceptíveis de acarretarem *diminuição ou perda da perenidade* ou da *integridade* do bem.

século XX, a selecção das peças deve ter em conta a restante tipologia de Valores enunciada neste documento, de modo a que seja registado um conjunto de justificações que faça com que o bem cultural mereça entrar no acervo do museu.

3. Valor Social

Do ponto de vista sociológico, raras são as peças de indumentária anteriores ao século XIX que não pertençam às classes mais abastadas. A significância do traje erudito releva a do traje do quotidiano. Todavia há que considerar ainda o traje de características regionais. Por outro lado, o traje ocupacional tem o seu lugar no acervo, assim como o desportivo e, como menor premência, o traje militar e o religioso e, em menor escala trajes de espectáculo. Relativamente ao Século XX, tem de se considerar o traje urbano mas sobretudo a *moda-de-autor*. Idênticos critérios são aplicáveis aos acessórios, bem como aos têxteis, aos brinquedos e, à diversa tipologia que o museu vem recolhendo de acordo com a sua vocação.

4. Valor Cultural

Têm lugar no espólio bens e/ou conjuntos de peças cujo valor seja identitário de uma civilização, de uma cultura, de um grupo étnico ou urbano ou ainda de uma personalidade. Do mesmo modo pode ser critério atribuir valor a um bem que deriva da realização de um evento ou facto especial, de carácter político ou outro.

5. Valor Científico

Todas peças que sirvam à pesquisa e à documentação da história do traje e de todas as áreas disciplinares que constituem o entorno da indumentária deverão ser consideradas como relevantes para a sua incorporação.

6. Valor Técnico

Uma outra forma de adquirir peças consiste em dar valor a um bem devido à sua especificidade técnica ou material, independentemente do seu estado de conservação.

7. Valor do Objecto

As características inerentes a um objecto podem ser susceptíveis de ponderação, de ordem estética, económica, comercial ou outra que tenha a ver com o valor intrínseco desse objecto.

Há a considerar, para além dos critérios gerais de selecção:

1. O encaminhamento de uma peça ou conjunto para outro museu ou instituição que poderá ser melhor proprietário dos objectos, por razões de uso, contexto, conservação e acessibilidade.
2. Não possuir o museu os recursos necessários para a conservação dos objectos a adquirir.
3. O museu não ter condições financeiras para uma incorporação que implique despesas de conservação superiores às estipuladas para a colecção.

V PARTE

JUSTIFICAÇÃO DA ACTUAL POLÍTICA DE INCORPORAÇÕES

Atendendo ao que foi anteriormente mencionado, existem dois princípios básicos para formular uma política de incorporações:

1. O museu deve “coleccionar” segundo uma política de incorporações previamente estabelecida, compreendida numa política global de gestão de colecções;
2. O museu deve adquirir e incorporar objectos tendo em consideração o seu valor intemporal e a intenção de manter os objectos perpetuamente, em adequadas condições de conservação.

No seguimento destas bases orientadoras considera-se dever do museu o constante enriquecimento das suas colecções, procurando colmatar lacunas existentes no seu acervo, em conformidade com a sua vocação e para a prossecução das suas actividades. A incorporação regular deve-se em larga medida a generosas doações que obedecem a uma selecção rigorosa e cujos critérios são explicitados no presente documento.

POLÍTICA CULTURAL

A actual política de incorporações decorre igualmente da política cultural e da missão estratégica que têm vindo a ser implementadas e desenvolvidas neste museu:

1. Uma política de exposições temporárias;
2. Exibição rotativa das colecções;
3. Atender às condições de conservação dos têxteis.

Assim, é prática habitual a renovação de exposições temporárias numa perspectiva que tem também o intuito de oferecer ao visitante diferentes e inovadores centros de interesse. A diversidade tipológica das exposições obedece a critérios sociológicos e estéticos, dando a conhecer o património têxtil nacional e o do museu em particular, mas também o internacional. Ainda se têm editado catálogos em diversas vertentes históricas, geográficas e etnográficas, desde o século XVII aos nossos dias, é igualmente política deste museu convidar artistas contemporâneos que abordem a arte têxtil.

Tem sido ainda estratégia deste museu a realização de exposições temáticas em diversos pontos do país e do estrangeiro, fundamentalmente nas áreas do traje erudito e do traje regional. De igual modo, têm-se realizado mostras, em colaboração com outros museus, embaixadas creditadas em Portugal e outras entidades.

VI PARTE

LIMITAÇÕES À INCORPORAÇÃO

O museu deve, para além de seguir os critérios de selecção definidos e recusar a incorporação de objectos que não obedecem aos mesmos, acautelar doações indesejadas e considerar as limitações éticas à aquisição de bens museológicos.

Poderá ainda ser aconselhável por razões de ordem logística o adiamento da incorporação.

Doações indesejadas

O museu não tem qualquer obrigação de aceitar um objecto, mesmo que seja por doação, se esta estiver dependente de condições que o museu não poderá garantir, prevalecendo sempre os interesses do museu. Tratando-se de um lote com objectos diversos, pode o museu acordar previamente com o doador a incorporação apenas de parte do lote, mediante uma cuidadosa selecção.

Limitações éticas à aquisição

O museu não deve adquirir e incorporar objectos sobre os quais não pode obter e validar a propriedade de forma explícita e legal. Da mesma forma, há que ter atenção aos objectos em situação ilícita, que possam ter sido vendidos, exportados ou transferidos ilegalmente contra as convenções nacionais e internacionais.

Poderá dar-se o caso de determinados objectos terem maior relevância e pertinência para outros museus, por razões de contexto, conservação e acessibilidade pública. Nesta circunstância e em caso de doação, o museu não deve, contudo, enviar o objecto para a outra instituição sem uma prévia permissão escrita da entidade receptora e do doador.

Sendo uma das missões fundamentais do museu a aquisição e conservação dos objectos numa colecção permanente para benefício público, o museu deverá recusar a incorporação de objectos para os quais não pode garantir condições ideais de conservação e acessibilidade.

VII PARTE

POLÍTICA DE INCORPORAÇÕES DO PARQUE DO MONTEIRO-MOR

Prioridades botânicas

O elenco florístico do Parque do Monteiro-Mor deverá representar, em primeiro lugar, a vegetação da **flora ibérica, mediterrânica e europeia**.

Desde que as condições edafoclimáticas o permitam, será também representado o maior número de **espécies exóticas de todas as proveniências possíveis**. Poderá ser ensaiada ou experimentada a aclimação de outras espécies, de características especiais, em locais mais favoráveis.

A política de incorporações deverá orientar-se nesta linha, assegurando a representação de espécies de ar livre dos mais diversos tipos: árvores, arbustos, palmeiras, herbáceas, fetos, epífitas e outros.

Instalação das espécies

A localização de cada espécie no Parque deverá atender às características específicas de cada uma, optando por espaços que satisfaçam os critérios de temperatura, luminosidade, humidade, tipo de solo e interdependência com outras espécies, a conciliar com os de ordem estética e paisagística. As espécies de maior efeito ornamental e de elevado interesse botânico,

pela sua raridade ou exotismo, deverão localizar-se na área do jardim, nos eixos de maior circulação de público, assegurando a ocorrência de todos os critérios para o seu bom desenvolvimento.

Para as espécies com maiores dificuldades de aclimação às condições que o Parque dispõe, poderão ser ensaiadas técnicas de plantação e manutenção em locais específicos, desenvolvendo acções que complementem, de forma forçada, as características do meio natural em presença.

A estufa deverá ser preparada de modo a acolher um conjunto de espécies de interior, atendendo às dimensões do espaço disponível.

Prioridades zoológicas

As espécies de avifauna constituem o mais importante conjunto de espécies zoológicas em representação no Parque. Das que andam em liberdade, deverá ser estimulada a presença das que não interferem ou prejudicam a vegetação do jardim, como os cisnes, os patos-reais e outras.

Aclimação e representação das espécies

No aviário, em função das condições a criar, deverá ser alargado o leque de espécies que seja possível representar em comunidade. Em espaços delimitados, podem ainda ser criadas outras aves que, pelas suas características, não possam conviver com as restantes.

As condições ambientais do Parque e do aviário são indicadores determinantes para as espécies que será possível representar, optando preferencialmente pelas que ocorrem na península ibérica ou no mediterrâneo e pelas que sejam mais ornamentais.

Para os restantes grupos zoológicos, está garantida a representação de peixes de água doce nos lagos e tanques do Parque, desde que compatíveis entre si. A existência de répteis e anfíbios está assegurada pelas condições naturais existentes, sem possibilidade de alargar o leque de espécies pela introdução de outras.

Nos mamíferos, para além dos que ocorrem de forma natural como o coelho, o ouriço, o gato ou o rato, destaque para a colónia de morcegos que deve continuar a ser acarinhada, desenvolvendo todos os esforços para que não desapareça (que venha mesmo a aumentar) e, se possível, diversificar as espécies em presença.

O Parque deve procurar também, a médio prazo, a representação de alguns mamíferos de criação doméstica, na medida das possibilidades de gestão dos espaços e dos recursos disponíveis.

VIII PARTE

MUSEU NACIONAL DO TRAJE PROCEDIMENTOS DE AQUISIÇÃO

Compreende-se por *aquisição* o processo a partir do qual o museu obtém a propriedade legal sobre um objecto de acordo com a sua missão e fins propostos. Todos os objectos adquiridos devem ter representatividade em conformidade com o programa de actuação do museu.

Doação

Acto pelo qual o museu aceita um objecto oferecido sem condições exigidas pelo doador. O doador pode, no entanto, pedir uma declaração para efeitos de benefícios fiscais, ao abrigo do nº 2 do artº 1º do decreto-lei nº74 / 99 de 16 de Março (estatuto do mecenato).

Compra

Acto pelo qual o museu adquire um objecto mediante um preço estabelecido pelo vendedor. No caso do objecto ser adquirido em leilão cabe ao Instituto Português de Museus proceder à licitação e ao pagamento.

Legado / Herança

Acto pelo qual o museu recebe um objecto por disposição testamentária.

Recolha / Achado

Acto pelo qual o museu recebe um objecto proveniente de trabalhos de campo ou de investigações no terreno.

Transferência

Acto pelo qual o museu recebe um objecto proveniente de outras instituições públicas, tendo já feito parte do acervo das mesmas, sendo a sua incorporação justificada pela própria tipologia do objecto.

Permuta

Acto pelo qual o museu recebe um objecto proveniente de outras instituições públicas mediante a troca por um outro das suas colecções.

Afectação permanente / Depósito a longo prazo

Acto pelo qual o museu incorpora nas suas colecções um objecto sem que sobre ele prevaleça o seu direito de propriedade, sendo este direito sempre exercido pelo depositante/proprietário do objecto.

Preferência

Acto pelo qual o museu faz valer a existência do seu direito de aquisição em relação a qualquer indivíduo ou outra instituição que tenha constituído sobre o objecto um direito real.

Dação em pagamento

Acto pelo qual o museu recebe um objecto como pagamento de um serviço prestado.

IX PARTE

MUSEU NACIONAL DO TRAJE

JUSTIFICAÇÃO E PROCEDIMENTOS DE ABATIMENTO AO INVENTÁRIO DE COLECÇÕES

O abatimento ao inventário, como remoção permanente de um objecto das colecções do museu, é uma acção que exige clara e rigorosa ponderação e que terá de se reger por alguns princípios básicos:

- a) No sentido de reduzir a probabilidade de abatimentos futuros, as aquisições devem ser feitas com toda a ponderação e de acordo com os critérios da política de incorporações;
- b) Sendo uma das funções-chave do museu a conservação dos objectos para a posteridade, há uma forte presunção geral contra o abatimento de peças à colecção permanente (*Código Deontológico para os Museus, ICOM*);
- c) A reputação pública do museu será afectada se este empreender uma acção de abatimento contra o código deontológico;
- d) Uma política de abatimento ao inventário deve ser considerada como parte integrante da política de incorporações;
- e) O abatimento não deverá nunca basear-se em razões de ordem financeira, para angariar fundos ou reduzir despesas;
- f) As colecções públicas devem permanecer se possível no domínio público, dando-se prioridade à transferência para outros museus;
- g) Determinados objectos poderão ser transferidos para outros museus, por razões de conservação, contexto ou acessibilidade, assegurando-se que a propriedade é legalmente transferida;
- h) A decisão última e a autorização para o abatimento devem ser tomadas pela tutela, baseando-se no parecer profissional dos técnicos responsáveis ou outros especialistas e nas circunstâncias legais exigidas.

X PARTE

MUSEU NACIONAL DO TRAJE

CRITÉRIOS DE SELECÇÃO DOS OBJECTOS PARA ABATIMENTO AO INVENTÁRIO DE COLECÇÕES

1. Objectos cujo avançado estado de deterioração não cumpra já os objectivos da colecção do museu;
2. Objectos que representem riscos para as condições de conservação de outros objectos da colecção;
3. Objectos que sejam um duplicado de outros já existentes ou cuja tipologia esteja melhor representada por outros objectos;

4. Objectos considerados irrelevantes e desvalorizados com o contínuo enriquecimento das colecções do museu.

Procedimentos de abatimento ao inventário de colecções

1. Manter sempre toda a informação recolhida sobre o objecto e o registo das circunstâncias e de todo o processo de abatimento;
2. Enviar informação a dar conhecimento ao doador, estabelecendo-se que apenas são informados os que doaram peças nos últimos 10 anos;
3. Alguns objectos podem permanecer propriedade do museu mas com outros usos que não a colecção permanente: sectores de montagem, restauro e serviço educativo;
4. Restituição ao doador, especialmente em casos de doações recentes (últimos 5 anos);
5. Transferência para outra instituição de investigação ou educação;
6. Se outro museu pretender receber o objecto e não for legalmente possível uma transferência formal de propriedade, poderá ser apropriado considerar-se o depósito por um prazo limitado mas renovável.
7. Dar conhecimento superior e proceder ao abatimento de peças só após a autorização da tutela.

XI PARTE

REVISÃO QUINQUENAL

A actual política de incorporações deverá ser revista e aprovada regularmente, pelo menos de cinco em cinco anos. A próxima revisão está prevista para o ano de 2011.

Numa perspectiva de incorporação, poderá ser aconselhável a revisão extraordinária da política de incorporações.

XII PARTE

EXCEPÇÕES À POLÍTICA DE INCORPORAÇÕES

Neste ponto, o Museu Nacional do Traje baseia-se nas normas orientadoras do ICOM apresentadas no *Código Deontológico para os Museus*:

3.1 Colecções

... As aquisições de objectos ou espécimens que não se enquadram na política definida pelo museu deverão ser excepcionais e unicamente decididas após rigorosa ponderação da entidade responsável pelo museu. A entidade responsável deve respeitar as opiniões dos profissionais, o interesse do objecto ou espécimen em apreço, o património cultural ou natural e os interesses específicos de outros museus. No entanto, mesmo nestas circunstâncias, não devem ser adquiridos objectos que não tenham documentação válida. As novas aquisições devem ser divulgadas de forma constante e regular.

Tal como anteriormente explicitado, o museu poderá, em circunstâncias excepcionais, considerar a aquisição de um objecto que não preenche os critérios da política de incorporações atendendo ao caso de uma doação inesperada, de um objecto que necessita de cuidados de restauro ou conservação urgentes ou ainda de um objecto sem proveniência definida, mas cujo contributo patrimonial a conservar se reveste do maior interesse público.

XIII PARTE

MUSEU NACIONAL DO TRAJE

INFORMAÇÕES ADICIONAIS

Procedimentos de incorporação

Os objectos adquiridos por doação, compra, transferência ou outro meio e incorporados nas colecções permanentes do museu, são inventariados, em fichas de inventário manual e informatizado, segundo as recomendações do documento do ICOM relativo ao Registo das Colecções com a compilação da informação acerca do objecto:

- N° de inventário;
- Designação;
- Classificação;
- Autoria / Manufactura;
- Descrição (inclui materiais, técnicas e descrição formal);
- Dimensões;
- Fotografia;
- Historial (proveniência remota);
- Proveniência;
- Modo de aquisição;
- Preço (no caso de compra).

As fichas de inventário integram-se em secções temáticas e um sumário do inventário é anotado no Livro de Registos.

A etiquetagem é feita de acordo com a tipologia de cada peça, utilizando-se o número bordado numa fita em todas as peças têxteis.

Para a conclusão do processo de incorporação é enviada à tutela, através de um formulário predefinido, toda a documentação recolhida acerca das peças adquiridas para que se pronuncie da aceitação definitiva das mesmas, após o que é enviada uma carta de agradecimento e informação aos doadores.

Condições de reserva e exposição

Após a conclusão dos procedimentos de incorporação, as peças são encaminhadas para o Sector de Restauro, caso necessitem de cuidados urgentes, para as Reservas ou Salas de Exposição, caso se integrem no tema das exposições em curso.

As reservas estão localizadas no sótão e a existência de muitas divisões e cubículos foi aproveitada para se concentrarem núcleos da colecção. A distribuição dos espaços foi pensada a partir da realidade arquitectónica e organizada por ordem cronológica e temática. Cada sala, bem como os armários, gavetas e prateleiras têm um número.

O acondicionamento dos objectos é feito em armários de madeira que absorvem a humidade, contribuindo ainda para o equilíbrio da humidade relativa. Também são acondicionadas em estruturas metálicas com prateleiras cobertas por pano-cru, permitindo a circulação do ar e, simultaneamente, prevenindo a concentração de pó. A forma e os materiais de acondicionamento são decisivos para a conservação dos objectos. Evita-se a suspensão vertical das fibras têxteis mais frágeis, optando-se pela sua colocação na horizontal em prateleiras ou grandes gavetas. Quando é possível e não danoso para as peças têxteis, estas são suspensas em cabides, preferencialmente almofadados e forrados com tecido de algodão. Utiliza-se o papel de seda não ácido para separar peças, evitar pregas, rugas e vincos nos tecidos.

Colchas, toalhas, tapetes e peças de grande dimensão são usualmente enroladas pelo avesso e protegidas com papel de seda não ácido e com PH neutro.

As salas das reservas encontram-se sempre às escuras, apenas se ligando as luzes quando há uma consulta ou exposição em preparação. Com o recurso a sistemas móveis de aquecimentos e desumidificadores, mantém-se uma temperatura entre 15°C a 20°C e índices de humidade relativa entre 50% a 75%.

Nas actuais salas de exposição a ausência de vitrines para a indumentária não é uma situação ideal, tentando ser colmatada com a limpeza frequente e regular das peças e dos estrados. A intensidade da luz é medida regularmente para não ultrapassar os 50 lux e todas as janelas estão protegidas com cortinas de pano-cru ou de linho. Existem vidros do Palácio que estão protegidos com película anti-UVA com capacidade de conter as oscilações térmicas e resistir ao estilhaçar por pancada.

A temperatura e humidade relativa são, tal como nas reservas, controladas através do recurso a sistemas móveis para evitar grandes diferenças climatéricas. A política de exposições temporárias permite igualmente que os objectos não permaneçam durante demasiado tempo fora das condições ambientais das reservas.⁵

Madalena Braz Teixeira

Anexo 1

Confirmaram-se e reavaliaram-se datações, procedeu-se à revisão do inventário manuscrito e informatizado, colocaram-se novas etiquetas nalgumas peças, corrigiram-se números de

⁵ Este documento foi elaborado com a colaboração da Dr^a Xénia Flores Ribeiro e do Arq^{to}. Rui do Rosário Costa. Teve ainda o apoio da Dr^a Maria Teresa de Almeida Sérgio e, por fim, o da Dr^a Elsa Mangas Ferraz.

inventário, escovou-se e aspirou-se toda a colecção de chapéus femininos (2070) que, por arrastamento tem vindo a ser tratada. Deste modo se evitou mais um expurgo, acção que é hoje desaconselhada devido aos pós químicos que se vão infiltrando, desinfestação após desinfestação, ano após ano, os quais trazem também sérias consequências para as pessoas que manuseiam estes objectos. Por outro lado, esta foi uma excelente ocasião para se limparem e se renovarem as formas de acondicionamento dos chapéus nas respectivas prateleiras e, de um modo geral, se reformulasse a arrumação da divisão, de tipo *closet*, em que esta colecção está instalada nas Reservas que se encontram numa das alas do sótão do palácio.

Esta metodologia permitiu fazer uma selecção de 1096 peças, das quais 445 chapéus foram inequivocamente confirmados com pertinência para integrarem as colecções do museu, 651 vão ser submetidos à avaliação do IPM para serem abatidos do inventário e passarem a poder ser utilizados em exposições no exterior e em montagens com fins de divulgação de pequenas exposições de história do traje que o museu vem realizando nos mais diversos locais do país. Neste conjunto, estão ainda integradas 10 peças que foram escolhidas para poderem ser utilizadas pelo Sector de Educação, enquanto 57 chapéus poderão destinar-se à Oficina de Restauro com a finalidade de ajudar a compor e a consolidar outros chapéus em muito mau estado de conservação ou a que lhe faltam acessórios como laços, fitas, flores ou véus. Também se escolheram espécies destinadas a fazer réplicas de chapéus de outros períodos que não estão representados na colecção. Por último, está em estudo o depósito da colecção remanescente num museu específico de chapéus e/ou num museu onde parte desta colecção possa ter alguma relação com o espírito ou a história local.

Esta reavaliação obrigou a que, simultaneamente, se rectificassem classificações e se criassem séries, divididas por cores, formatos e configurações, mas também por uso diário (quotidiano ou festivo e, de entre estes, os que se usavam de manhã ou de tarde, para casamentos ou baptizados, de luto pesado ou aliviado e os chapéus de viúva. A delimitação das circunstâncias e dos modos de uso foi acompanhada do entendimento do chapéu como suporte dos respectivos acessórios tais como as flores, as penas, os pássaros, os laços, as fitas e os véus, bem como as *griffes*. O desuso dos véus começou mesmo a acontecer neste momento áureo do uso de chapéus femininos, os Anos 50 ou como alguns autores os apelidam, os Anos Felizes que correspondem aliás à eufórica década posterior ao fim da II Guerra Mundial. Esta acção conduziu ao reconhecimento de que a *reavaliação* da colecção, através de uma análise das existências, é fundamental e deverá decorrer paralelamente à elaboração de um documento que fixe por cinco anos como a lei o diz, as regras relativas às incorporações dos museus. O conhecimento e a análise tipológica das colecções numa perspectiva de depuração como foi o caso do museu do traje, não é exequível para colecções fechadas como é o caso do museu Gulbenkian, mas também por outros museus em que as

colecções sejam constituídas por obras de arte que tenham a característica de serem peças únicas. Nas colecções de artes decorativas em que os múltiplos aparecem com frequência podem colocar-se estas situações de depuração e de selecção visando uma escolha criteriosa das incorporações.

A falta de espaço para as reservas e a impossibilidade de ser viável num alargado período de tempo, a criação de novas instalações dedicadas a constituir uma nova Reserva com todas as necessárias condições de conservação e segurança, contribuiu ainda para se reterem e se elegerem as peças mais significativas de modo a conseguir melhorar o acondicionamento das melhores peças da colecção. Ainda deverá ser referido que a óptica própria do traje e do têxtil em geral suscita problemas de índole particular na medida em que é exigida uma estrita e adequada temperatura e humidade relativa, do mesmo modo que uma correcta aplicação da luz quer nas áreas de exposição quer em reserva com valores lumínicos abaixo de 50 luxes.

O abatimento das espécies coloca uma questão teórica relativa àquilo que se poderá chamar de lixo museológico. Com efeito, a exclusão de peças de uma colecção obedece a critérios de exclusão mas a justificação da eliminação desses objectos da colecção não lhes retira destino museológico. Podem as mesmas peças servir para outros fins como foi o citado caso dos chapéus femininos do Museu do Traje, o que possibilita o prolongamento da vida e do uso do bem museológico para outras funções no contexto da instituição museal, possibilitando a divulgação da história do chapéu como será o caso, a comparação com outras formas e formatos bem como uma aplicação didáctico-pedagógica dos mesmos. Para além destes usos que nalguns museus já são clássicos e quase tradicionais, o lixo museológico de um museu pode vir a constituir um importante acervo susceptível de criar exposições de réplicas capazes de poder viajar sem elevados e gravosos custos das peças autênticas. Pode ainda constituir uma colecção de existências ou um interessante espólio destinado a um outro museu, numa outra área geográfica e noutro contexto sócio-cultural.

Este tipo de *circulação* não se enquadra no conceito de *cedência temporária* nem de *exposição itinerante*, nem ainda na *reordenação das colecções nacionais* que é uma questão muito complexa, Como ia dizendo esta *circulação* dos bens museológicos é também advogada pela museologia inglesa como uma forma de outorgar coerência interna às colecções dos grandes museus (os que dão as peças) e simultaneamente aos pequenos museus (os que recebem as peças). Podem todavia não se permutarem colecções mas contribuir para a consistência de nichos temáticos ou complementares à colecção do museu hospedeiro. A dinâmica que este tipo de trocas e de movimentação de peças causa pode contribuir para melhorar as potencialidades museográficas e pedagógicas de pequenas instituições e criar mais valias nos museus hospedeiros, como foi o caso extremo da colecção de trajes da princesa Diana que veio trazer uma nova vida cultural e turística ao Castelo do Conde de

Spencer. A circunstância reanimou o local e a própria vila onde este património ficou integrado.

Bibliografia

FRUTH, Martha, *A Primer on Museum Collection Management*, The Ohio Historical Society, Local History Notebook, July / August, 1985 [citado em 9 de Março de 2005].

Disponível em URL: <http://www.ohiohistory.org/resource/oahsm/notebook/julaug1985.html>

History Trust of South Australia, *Divisional Acquisition Policies* [citado em 9 de Março de 2005].

Disponível em URL: http://www.history.sa.gov.au/history/about_us/collections_policy.htm

ICOM, *Código Deontológico para os Museus*, Comissão Nacional Portuguesa, Lisboa, 2003.

ICOM Code of Ethics for Museums 2004 [citado em 9 de Março de 2005].

Disponível em URL: <http://icom.museum/ethics.html>

ICOM, *Ethics of Acquisition*, 1970 (revisto em 2001) [citado em 9 de Março de 2005].

Disponível em URL: <http://icom.museum/acquisition.html>

ICOM, *Guidelines for Costume*, ICOM Committee of Costume, 1998 [citado em 9 de Março de 2005].

Disponível em URL: <http://www.dept.kent.edu/museum/link/icom.html>

Irish Museum of Modern Art, *Acquisition Policy and Procedures of the Irish Museum of Modern Art*, 2002 [citado em 9 de Março de 2005].

Disponível em URL: http://modernart.ie/en/downloads/current_acquisition_policy_august_2004.doc

LEWIS, Geoffrey, *Deaccessioning and the "ICOM Code of Ethics for Museums"*, ICOM News, nº 1, 2003, p.3

MALARO, Marie, *Collections Management and Deaccessioning in the United States*, ICOM News, nº 1, 2003, p.4

Mansfield District Council, *Museum Policy*, 1995 [citado em 9 de Março de 2005].

Disponível em URL: http://www.mansfield.gov.uk/lei_menu/museum/lei_mus_policy.htm

Museums Association, *Ethical Guidelines – Advice from the Museums Association Ethics Committee / Guidance on the ethics and practicalities of acquisition* [citado em 9 de Março de 2005].

Disponível em URL: <http://www.museumsassociation.org>

National Museum Director's Conference, *Too Much Stuff? Disposal from Museums*, National Museum Director's Conference, Imperial War Museum, 2003

National Portrait Gallery, *National Portrait Gallery Acquisition and Disposal Policy*, 1992 [citado em 9 de Março de 2005].

Disponível em URL: <http://npg.org.uk/live/acqpolicy.asp>

Proposta de Lei Quadro dos Museus Portugueses [citado em 9 de Março de 2005].

Disponível em URL:

http://www.portugal.gov.pt/.../GC15/Ministerios/MC/Comunicacao/Outros_Documentos/20040219_MC_Doc_Museus.htm

RAIKES, Susan, *Is Collection Management an "Art" or a "Science"? (Discussed with reference to recent standards setting initiatives in the United Kingdom)*, Journal of Conservation & Museum Studies, nº 1, Maio 1996 [citado em 9 de Março de 2005].

Disponível em URL: <http://palimpsest.stanford.edu/jcms/issue1/raikes.html>

Reading Museum Service, *Acquisition Policy, 2002-2007*, Junho 2002 [citado em 9 de Março de 2005].

Disponível em URL: <http://www.readingmuseum.org.uk/aboutus/policies/Acquisition%20Policy.pdf>

Shrewsbury Museums Service, *Acquisition and Disposal Policy, 2004-2009*, Maio 2004 [citado em 9 de Março de 2005].

Disponível em URL: <http://www.shrewsburymuseums.com/1090503771/main.html>

TEIXEIRA, Madalena Braz, "Do Objecto ao E-MUSEU", *Arquivos da Memórias*, nº 10/11, Lisboa, Universidade Nova, 2001, p.33-51.

Wolverhampton Arts Museum Service, *Acquisitions and Disposal Policy, 2002-2007*, Wolverhampton arts museum service, 2003 [citado em 9 de Março de 2005].

Disponível em URL: http://www.wolverhamptonart.org.uk/web_page/acquisitions.htm

APÊNDICE 10 – Madalena Braz Teixeira, *Regulamento Interno do Museu Nacional do Traje*, 2006. Inédito.

REGULAMENTO INTERNO



MUSEU NACIONAL DO TRAJE

Parque do Monteiro-Mor

AGOSTO de 2006

Introdução

Entende-se um regulamento de um Museu Nacional como um documento de ordem organizacional e administrativa que defina em termos de gestão os procedimentos a ter em conta relativamente aos recursos humanos, independentemente do tipo de vínculo contratual tanto ao nível da organização interna como no contacto com o exterior. Por outro lado, estabelecem-se normas relativamente a todos os sectores e, do mesmo modo se procede relativamente aos preceitos, deveres e modos de actuação da instituição face aos utentes, visitantes e à envolvente externa.

Neste caso concreto, trata-se de criar o regulamento de um Museu especializado (Traje) com características muito próprias dado que também integra um museu vivo como é o Parque do Monteiro-Mor. A dual vocação desta unidade museológica confere-lhe diferentes contornos com objectivos e estratégias que se exercem em áreas disciplinares distintas pelo que estas terão de ser equacionadas e tratadas autonomamente. Ainda há que conciliar o facto de que, tanto o Museu como o Parque, terem como prioridade a prestação de serviço social e cultural à comunidade, fim último que o corpo de normativos deste documento deve respeitar, não descurando a conservação do acervo e a manutenção do Parque Botânico, na medida em que na sua globalidade o museu se assume como responsável e garante do património que tem à sua guarda.

Identificação e Fundação

O Museu Nacional do Traje e o Parque do Monteiro-Mor são criados pelo Decreto-Lei nº 863/76 de 23 de Dezembro.

Localização

Esta unidade museológica fica localizada à entrada do Paço do Lumiar, junto à Igreja paroquial de S. João Baptista situada na freguesia do Lumiar. A entrada principal faz-se pelo Largo Júlio de Castilho da cidade de Lisboa.

Enquadramento Orgânico

O Museu Nacional do Traje - Parque do Monteiro-Mor é um serviço simples da Administração Pública Central, tutelado pelo Instituto Português dos Museus, integrado no Ministério da Cultura. Este serviço tem autonomia financeira (despesas de aquisição de bens e serviços até ao limite de 4.988 euros por delegação de competências, de harmonia com o disposto no art. 27 do Decreto –Lei nº 197/99, de 8 de Junho.

Missão do Museu Nacional do Traje

O Museu promove a investigação, a incorporação, a conservação e a divulgação das peças relativas à evolução da indumentária e do têxtil, especialmente na cultura portuguesa, contribuindo para a preservação da memória colectiva.

A sua museografia deve pautar-se por ser didáctica e envolvente de modo a representar um papel de mediador cultural e a potenciar uma melhor compreensão por parte dos públicos.

O Parque estuda, conserva e favorece a multiplicação do elenco das espécies botânicas e zoológicas existentes, bem como potência e divulga os seus valores paisagísticos, contribuindo para a Educação Ambiental e a consciência ecológica da comunidade.

Missão do Parque do Monteiro-Mor

O Parque do Monteiro-Mor tem por missão estudar, preservar e valorizar as características genuínas de Quinta de Recreio portuguesa, respeitando criteriosamente a sua condição de Jardim Histórico e Parque Botânico.

Deve também conservar e alargar o elenco de espécies botânicas e zoológicas, divulgando a sua riqueza biológica, histórica e cultural e contribuindo para a educação ambiental e consciência ecológica do público visitante.

O Parque tem ainda como missão proporcionar boas condições de acolhimento e conforto do público, tendo em vista o usufruto dos seus atributos botânicos, paisagísticos, históricos e culturais, e valorizando simultaneamente as suas potencialidades para actividades de recreio/lazer, agro-pedagógicas, didácticas e culturais.

Estratégias do Museu

1. Assegurar a integridade do acervo, garantindo as respectivas condições físicas e ambientais e implementando o Plano de Segurança.
2. Programar acções que contribuam para a salvaguarda das estruturas arquitectónicas e dos diferentes elementos decorativos, nomeadamente os azulejos, os frescos, as pinturas, os estuques e a talha, visando uma bem conseguida integração das funções museológicas.
3. Elaborar um documento que defina os critérios relativos à Política de Incorporação e estabeleça as respectivas prioridades.
4. Programar acções sobre o estudo e a investigação científica da história do traje e dos têxteis em geral, tendo também em conta a criação contemporânea e contribuir para o desenvolvimento da rede de informação têxtil à dimensão nacional, europeia e internacional.
5. Realizar exposições temporárias de carácter histórico, procurando a rotatividade das colecções, a par com a programação de mostras de artistas contemporâneos, nomeadamente joalheiros, designers, estilistas e operadores estéticos.
6. Elaborar um Plano de Actividades que contemple a programação das acções culturais, educativas e de animação, sustentadas no aperfeiçoamento profissional e na formação em exercício.

Estratégias do Parque

1. Dar prioridade à conservação das espécies mais representativas do ponto de vista histórico e/ou botânico e propiciar as condições de sobrevivência e multiplicação das espécies zoológicas.
2. Programar acções que contribuam para a salvaguarda dos elementos estruturais que compõem o Jardim e a Quinta de Recreio.
3. Estabelecer parcerias com a Universidade e outras instituições científicas de modo a assegurar a execução e a actualização dos inventários, bem como a diversificação das espécies.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	86
IDENTIFICAÇÃO E FUNDAÇÃO	87
LOCALIZAÇÃO	87
ENQUADRAMENTO ORGÂNICO.....	87
MISSÃO DO MUSEU NACIONAL DO TRAJE	87
MISSÃO DO PARQUE DO MONTEIRO-MOR	87
ESTRATÉGIAS DO MUSEU.....	88

ESTRATÉGIAS DO PARQUE	88
REGULAMENTO INTERNO 91	
PREÂMBULO	91
DISPOSIÇÕES GERAIS	91
<i>Artigo 1º</i>	91
<i>Colecções</i>	91
<i>Artigo 2º</i>	92
<i>Localização</i>	92
<i>Artigo 3º</i>	92
<i>Enquadramento Orgânico</i>	92
<i>Artigo 4º</i>	92
<i>Vocação do Museu e Parque</i>	92
<i>Artigo 5º</i>	92
<i>Objectivos</i>	92
CAPÍTULO II 93	
ORGÂNICA DO SERVIÇO	93
<i>Artigo 6º</i>	93
<i>Instrumentos de Gestão</i>	93
<i>Artigo 7º</i>	93
<i>Estruturação Orgânica dos Serviços</i>	93
CAPÍTULO III 95	
GESTÃO DO ACERVO	95
<i>Artigo 8º</i>	95
<i>Política de Incorporações</i>	95
<i>Artigo 9º</i>	95
<i>Inventário</i>	95
<i>Artigo 10º</i>	96
<i>Bens Classificados</i>	96
<i>Artigo 11º</i>	96
<i>Investigação e Estudo das Colecções</i>	96
<i>Artigo 12º</i>	97
<i>Conservação</i>	97
<i>Artigo 13º</i>	97
<i>Segurança</i>	97

CAPÍTULO IV 97

NORMAS DE ACESSO AOS ESPAÇOS DO MUSEU.....	97
<i>Artigo 14.º</i>	97
<i>Horário</i>	97
<i>Artigo 15.º</i>	98
<i>Restrições à Entrada</i>	98
<i>Artigo 16.º</i>	99
<i>Ingresso</i>	99
<i>Artigo 17.º</i>	99
<i>Acolhimento ao público</i>	99
<i>Artigo 18.º</i>	100
<i>Normas de visita</i>	100
<i>Artigo 19.º</i>	100
<i>Apoio a pessoas com deficiência</i>	100
<i>Artigo 20.º</i>	100
<i>Acesso às reservas</i>	100
<i>Artigo 21.º</i>	101
<i>Acesso à documentação</i>	101
<i>Artigo 22.º</i>	101
<i>Normas para a utilização das colecções e documentos por investigadores</i>	101
<i>Artigo 23.º</i>	102
<i>Sala de conferências e sua utilização</i>	102
CAPÍTULO V.....	102
INSTRUMENTOS DE DIVULGAÇÃO.....	102
<i>Artigo 24.º</i>	102
<i>Exposição</i>	102
<i>Artigo 25.º</i>	102
<i>Difusão de acervos</i>	102
<i>Artigo 26.º</i>	103
<i>Educação</i>	103
<i>Artigo 27.º</i>	105
<i>Actividades comerciais</i>	105

CAPÍTULO VI 106

COLABORAÇÕES.....	106
<i>Artigo 28.º</i>	106
<i>Voluntariado</i>	106

REGULAMENTO INTERNO

Preâmbulo

O Museu Nacional do Traje – Parque do Monteiro-Mor também designado pela sigla MNT, foi criado pelo Decreto-Lei nº 863/ 76 de 23 de Dezembro e abriu ao público a 26 de Julho de 1977.

O Palácio Angeja-Palmela com a traça que hoje se lhe reconhece foi mandado construir pelo 3º Marquês de Angeja, D. Pedro de Noronha, em 1766, encontrando-se integrado numa quinta de recreio que pertencera a seu pai. Sabe-se todavia que no exacto lugar onde está implantado este Palácio existiram construções anteriores datáveis dos séculos XVI e XVII. Tem-se conhecimento de uma construção manuelina que delimitava, pelo lado Norte, o adro da vizinha e também medieval Igreja de S. João Baptista que foi pertença das freiras de Odivelas. Os remanescentes edifícios seiscentistas constituem dois corpos. Um deles corresponde a parte da ala poente e outro de característica arquitectura chã que é bem visível na cave e no R/C da ala Sul.

Museu, Parque e edifícios anexos foram classificados como *Imóvel de Interesse Público* pelo Decreto nº 95/78 de 12 de Setembro.

Capítulo I – Disposições Gerais

Artigo 1º – Colecções

As colecções incidem essencialmente sobre o **Traje civil**, ilustrando a evolução da indumentária e respectivos **accessórios**, do séc. XVII à actualidade, usada pela aristocracia e pela alta burguesia. Além da maioritária colecção de **indumentária de senhora, homem e criança**, incluem-se abafos, peles, bijutaria e objectos de *toilette*. A colecção de **roupa interior** abrange idêntica cronologia. A secção de **joalheria** é composta maioritariamente por jóias, botões, e fivelas, abrangendo um largo período histórico desde o século XVIII à actualidade, integrando peças de **Nova Joalheria**.

Completam o acervo, **trajes circunstanciais, trajes ocupacionais e trajes desportivos**. Incluem-se **trajes de Carnaval e trajes de espectáculo**. **Trajes populares portugueses** completam este plurifacetado conjunto de indumentária. Há a referir a existência de um pequeno núcleo de **tecidos e de trajes de diversas regiões e continentes**, de que são de destacar as peças orientais, chinesas, japonesas e indianas. Também se inserem neste conjunto algumas peças provenientes dos países de língua oficial portuguesa. As colecções são ainda compostas por **têxteis**. O núcleo de **colchas, bragal, rendas e bordados**, constitui um relevante conjunto de arte têxtil numa cronologia que vai do século XVI à actualidade de proveniência nacional e internacional. No tocante às **tapeçarias**, há a registar duas, seiscentistas, de Beauvais e algumas contemporâneas, integráveis no movimento de

renovação da **tapeçaria experimental**. A área da **tecnologia têxtil** está representada numa exposição permanente, circunscrita aos processos artesanais das técnicas de **fição, tecelagem, tintagem e estampagem manual** dos tecidos. O museu possui um apreciável conjunto de **bonecas, brinquedos e jogos**, com o qual se pensa vir a constituir uma *Casa das Bonecas* integrada no Parque do Monteiro-Mor. Fazem ainda parte das colecções algumas peças de **pintura, escultura e artes decorativas**, nomeadamente de ourivesaria, cerâmica e mobiliário.

Artigo 2º – Localização

1. O Museu situa-se no Largo Júlio de Castilho, Lumiar, 1600-483 Lisboa
2. O telefone tem o número 00 351 21 759 03 18
3. O fax tem o número 00 351 21 759 12 24
4. O endereço electrónico é mntraje@ipmuseus.pt
5. O website é www.museudotraje-ipmuseus.pt

Artigo 3º – Enquadramento Orgânico

Serviço dependente do Instituto Português de Museus, organismo tutelado pelo Ministério da Cultura

Artigo 4º – Vocação do Museu e Parque

1. O Museu Nacional do Traje integra-se no ramo das Artes Decorativas e tem como objectivo, recolher, estudar, documentar, conservar e divulgar o seu acervo bem como reconstituir a memória e a contemporaneidade do traje civil e dos têxteis, assumindo-se como museu de referência em Portugal.
2. O Parque do Monteiro-Mor tem como objectivo recolher, documentar, estudar, preservar, e divulgar as suas espécies bem como as características da sua qualidade de Quinta de Recreio, Jardim Histórico, Parque Botânico e *Parkland*.
3. O Museu tem ainda como objectivo apoiar e colaborar na salvaguarda, estudo e divulgação do património têxtil nacional, tal como esta tipologia de bens pertencentes a particulares, à Igreja ou a outras instituições, sempre que solicitado.

Artigo 5º – Objectivos

1. Objectivos do Museu Nacional do Traje

- a) Dar prioridade à conservação das espécies que constituem o conjunto dos *Bens de Interesse Público*.
- b) *Assegurar a constituição de um acervo que tenha coerência histórica, sociológica e estética através de uma recolha selectiva e criteriosa.*
- c) Contribuir para o desenvolvimento cultural, criando prioritariamente um projecto de identidade nas áreas vocacionais do museu., bem como contribuir para o progresso social, nomeadamente através de uma museografia didáctica e envolvente.

- d) Assegurar e viabilizar as características arquitectónicas inerentes ao Palácio Angeja-Palmela, à respectiva Capela e restantes anexos.
- e) Dar continuidade à política cultural expressa na Missão do Museu, visando em simultâneo a intervenção e a participação da comunidade.

2. Objectivos do Parque do Monteiro-Mor

- a) Recolher, manter e conservar o leque de espécies botânicas e zoológicas representadas no Parque, procurando enriquecer o respectivo acervo, bem como assegurar e valorizar as características inerentes à condição de Jardim Botânico e Histórico.
- b) Dar continuidade à elaboração do inventário botânico e implementar o inventário das espécies zoológicas mais significativas.
- c) Assegurar e valorizar as características inerentes à condição de Quinta de Recreio, melhorando a oferta das condições de acolhimento do público.
- d) Assegurar a divulgação do Parque contribuindo para a educação ambiental e a consciência ecológica junto da comunidade.
- e) Procurar gerir o Parque numa perspectiva de desenvolvimento sustentado, apoiado nos seus recursos naturais.

CAPÍTULO II – Orgânica do Serviço

Artigo 6º – Instrumentos de Gestão

- 1. Os instrumentos de gestão do museu, entre os quais se encontram – plano anual de actividades, orçamento, relatório de actividades, avaliação e informação estatística sobre os visitantes e utilizadores do museu - são anualmente preparados pelo director do museu com a participação da respectiva equipa.
- 2. O prazo para a realização de cada um dos instrumentos de gestão é o que se encontra definido em termos legais ou o que for superiormente definido pela tutela, Instituto Português de Museus.

Artigo 7º – Estruturação Orgânica dos Serviços

- a) **Direcção:** O museu tem um director, equiparado a director de serviço, nomeado por concurso pelo Instituto Português de Museus e representar o museu em todas as instâncias. Compete ao director a superior direcção e coordenação dos diferentes sectores, procurando desse modo assegurar a totalidade das funções museológicas. Propor superiormente o que julgue conveniente para o desenvolvimento do museu, valorização profissional do pessoal e melhoria do respectivo serviço. Tomar, em casos urgentes, as resoluções extraordinárias que as circunstâncias reclamarem, participando imediatamente ao Instituto Português de Museus, as providências adoptadas. Compete-lhe também propor o plano anual das actividades do museu e

outros instrumentos de gestão, tendo em linha de conta as linhas programáticas superiormente definidas pela tutela.

Velar pelo edifício do museu e pelo Parque tomando as providências necessárias para que as instâncias competentes as obras de melhoramentos, segurança e de conservação que se tornem necessárias.

- b) **Sector de Inventário:** assegura inventário e o registo manual e informático, *Matriz*, fazendo a gestão das colecções e realizando todos os procedimentos referentes ao movimento do acervo, nomeadamente no que se refere à incorporação de peças. Este sector é responsável ainda, de forma rotativa com outros sectores, nas exposições internas do museu e extra-muros. Participa ainda em actividades pontuais de animação ou outras e procede ao acolhimento e acompanhamento de utilizadores do museu.
- c) **Sector de Conservação e Restauro:** orienta a Oficina de Restauro de Têxteis. Assegura os procedimentos necessários à boa conservação das colecções do museu, em articulação com os restantes serviços. Acolhe e orienta estagiários que procuram formação nesta área e realiza visitas guiadas solicitadas expressamente a este sector.
- d) **Sector das Reservas:** estrutura a organização das reservas e assegura o bom acondicionamento das mesmas, a manutenção do espaço e acessibilidade das peças, de acordo com os pedidos dos restantes serviços. Realiza visitas guiadas solicitadas expressamente a este sector. É responsável ainda, de forma rotativa com outros sectores, nas exposições internas do museu e extra-muros.
- e) **Sector de Segurança e Manutenção:** é responsável pela guardaria visando manter os níveis de segurança adequados nas diferentes áreas do museu segundo os procedimentos determinados no Plano de Segurança e no Plano de Emergência. Organiza a manutenção dos aparelhos e equipamentos através da Oficina de que é responsável. Assegura as condições de higiene e limpeza do palácio e dos anexos, tanto nas áreas públicas como privadas.
- f) **Sector de Biblioteca e Centro de Documentação:** assegura inventário e o registo manual e informático *Porbase*, fazendo a gestão das espécies bibliográficas e iconográficas, realizando todos os procedimentos referentes ao movimento das mesmas. Organiza o Centro de Documentação e faz as pesquisas solicitadas pela direcção e restantes sectores. Procede à incorporação de espécies procurando manter a biblioteca actualizada na sua principal área de especialização (traje e têxteis), nomeadamente através da aquisição de novos títulos. Atende os utentes internos e externos da Biblioteca.
- g) **Sector de Educação e Animação:** é responsável pela estruturação e acompanhamento das actividades pedagógicas organizadas pelo museu e que exigem

o contacto pessoal com os diferentes públicos. Compete ainda a este sector a produção dos conteúdos necessários para a elaboração de instrumentos de trabalho destinados a uma mais eficaz e produtiva divulgação e animação das colecções, bem como a organização das visitas guiadas e dos *ateliers*.

- h) Sector do Parque:** compete a este sector a coordenação de todos os trabalhos relativos ao Jardim Botânico, à Quinta de Recreio e ao *parkland*. Procede às diligências necessárias à contínua e permanente actualização do inventário botânico. Assegura a manutenção das espécies e a orientação das estufas e dos aviários. Procede à supervisão do paisagismo local e das mutações florísticas necessárias à rotação sazonal das mesmas. Assegura, sempre que solicitado, as visitas guiadas ao Parque.
- i) Sector da Loja:** Controle a entrada dos visitantes e procede à elaboração das estatísticas. Realiza ainda o registo das receitas cumprindo os preceitos definidos pelo IPM. Assegura a exposição e venda ao público dos artigos IPM, das edições do museu e de todas as publicações IPM, fazendo a respectiva organização e gestão dos stocks.
- j) Sector Administrativo:** colabora com a direcção na gestão financeira, através do programa SIC seguindo os normativos fornecidos pelo IPM. Apoia a direcção na gestão dos recursos humanos articulando com os diferentes sectores. Secretaria a direcção e presta a colaboração necessária à realização de todas as actividades do museu. Colabora também no movimento diário decorrente da gestão dos documentos administrativos. Procede ainda ao tratamento e arquivo da correspondência.

Anexo 1 - Quadro do Pessoal

Anexo 2 – Organigrama

CAPÍTULO III – Gestão do Acervo

Artigo 8º – Política de Incorporações

A Política de Incorporações consta de um Documento com o mesmo título produzido por este museu, de acordo com a Lei-Quadro dos museus.

Artigo 9º – Inventário

1. São seguidas as normas de inventário superiormente definidas pela Lei-Quadro e pelo Instituto Português dos Museus, constantes nas “Normas de Inventário” publicadas pelo IPM. O inventário é registado em livro manuscrito, fichas manuscritas e suporte informático, utilizando-se o programa *Matriz*.
2. Este serviço é da responsabilidade do Sector de Inventário.

Artigo 10º – Bens Classificados

1. O Museu Nacional do Traje e o Parque do Monteiro-Mor estão instalados e instalados no Palácio e Quinta de Recreio Angeja-Palmela, conjunto classificado de *Imóvel de Interesse Público* pelo Decreto nº 95/78 de 12 de Setembro.
2. Encontra-se em elaboração uma lista de bens do acervo deste museu a ser classificada como *Bens de Interesse Público*.

Artigo 11º – Investigação e Estudo das Coleções

1. Neste capítulo considera-se a investigação interna e a externa:

a) Interna

Atendendo às práticas inerentes a uma museologia actual e actuante, entende-se que as principais linhas de investigação a desenvolver pelos técnicos do museu devem ser as que se relacionam com as colecções do museu; com a investigação destinada a apoiar a salvaguarda, estudo e divulgação do património cultural móvel que se encontra na sua área de influência, e com a pesquisa e estudo necessários à criação e consolidação de colecções e museus públicos ou privados dentro do âmbito da vocação deste museu.

b) Externa

É dever do museu, dentro das limitações de pessoal e de espaços a que está sujeito, colaborar com os investigadores, centros de investigação, escolas e universidades e outras entidades públicas e privadas cuja actividade possa articular-se com o património cultural deste museu. Procurando sempre que possível o estabelecimento de protocolos e parcerias, facultando-lhes o acesso às colecções e à respectiva documentação. Esta ligação aos investigadores externos e a instituições diversificadas têm como fim último uma maior conhecimento científico e técnico do acervo, bem como a sua consequente divulgação e fruição pelo maior número de pessoas.

2. A disponibilização de informações respeitantes ao acervo do museu (incluindo a imagem fotográfica), será facultada às pessoas e entidades que as solicitarem mediante assinatura de protocolos, acordos ou mediante um pedido escrito, no qual se identifica o nome do investigador, e/ou da instituição que as solicita e se explicita o que se pretende consultar ou obter do museu e com que finalidade. Refira-se que a prestação de alguns destes serviços pode implicar o pagamento de valores a acordar, ou nos casos em se apliquem, segundo as tabelas já estabelecidas pelo IPM.
3. O museu deve de oferecer as condições específicas de *direitos de autor* no que respeita à investigação desenvolvida pelos técnicos do museu ou ao seu serviço para concretização de actividades como exposições temporárias, programas educativos publicações catálogos roteiros, monografias, etc....

Artigo 12º – Conservação

1. O museu regula-se pelo Documento que estabelece as *Normas e Procedimentos de Conservação Preventiva do Museu nacional do Traje*, elaborado com base nas orientações emanadas pelo Instituto Português dos Museus e pelo Instituto Português de Conservação e Restauro, abrangendo todo o acervo de bens culturais independentemente da sua localização
2. Todos os funcionários do museu mas principalmente os que lidam directamente com as colecções devem ter conhecimento das normas e procedimentos de conservação preventiva em vigor.

Artigo 13º – Segurança

1. O museu dispõe de um Documento que estabelece o *Plano de Segurança* e o *Plano de Emergência* elaborado segundo a legislação em vigor e aprovado pelo IPM, o qual é revisto periodicamente, tal como estipulado na *Lei – Quadro* dos museus portugueses.
2. Este Documento é confidencial e dele apenas têm conhecimento os funcionários do museu consoante os níveis de acesso superiormente definidos.

CAPÍTULO IV - Normas de Acesso aos Espaços do Museu

Artigo 14º – Horário

1. O Museu e do Parque estão abertos de Terça a Domingo das 10h00 às 18h00, à excepção dos Feriados: Domingo de Páscoa, Ano Novo, 1º de Maio e 25 de Dezembro. Encerra à Segunda-feira.
2. O horário de abertura está afixado no exterior do museu.
3. O horário dos diferentes serviços é o seguinte:
 - a) Pessoal Técnico Superior
Segunda a Sexta-feira das 10h00 às 17h30
Almoço das 13h00 às 14.30
 - b) Pessoal da Oficina do Restauro
Segunda a Sexta-feira das 9h00 às 17h00
Almoço das 13h00 às 14.30
 - c) Pessoal Administrativo – SIC
Segunda a Sexta-feira das 9h30 às 17h30
Almoço das 13h00 às 14.30
 - d) Pessoal Administrativo
Segunda a Sexta-feira das 9h30 às 17h30
Almoço das 13h00 às 14.30
 - e) Secretária da Direcção e da Técnica de BAD

Segunda a Sexta-feira das 10h00 às 17h30

Almoço das 13h00 às 14.30

f) Oficina de Manutenção

Segunda a Sexta-feira das 9h00 às 17h30

Almoço das 13h00 às 14.30

g) Auxiliares Administrativos

Segunda a Sexta-feira das 9h00 às 17h00

Almoço das 13h00 às 14.30

h) Jardineiros

Segunda a Sexta-feira das 8h00 às 16h30

Almoço das 12h00 às 13h30

Rotativamente, há um elemento

que vem alimentar os animais e fazer outras tarefas.

i) Guardaria e da Loja

Terça a Domingo das 10h00 às 18h00

Almoço das 12h30 às 15h30, por turnos de 1h30

Regime de folgas segundo legislação em vigor e acordos de conveniência de serviço.

j) Elemento de Segurança por Contrato

Diariamente das 9h00 às 18h00

Almoço das 12h00 às 12h30.

4. Os horários dos funcionários são estipulados segundo as regras da administração pública e adaptados à necessidade e ao funcionamento do museu, sendo acordados com a direcção.

Artigo 15º – Restrições à Entrada

1. É proibido entrar, sem autorização prévia do director do museu e ou tutela, com equipamento vídeo ou fotográfico. A utilização das instalações do museu e do parque para filmagens, gravações, sessões fotográficas ou transmissões televisivas, será concedida depois de acordadas todos os pormenores das contrapartidas envolvidas, sempre que for caso disso, desde sejam cumpridas as condições expressas nas *Normas de Utilização* que se encontram no anexo 4.
2. É interdita a entrada de pessoas com malas ou outros objectos de grandes dimensões. Estas devem ser deixadas à entrada.
3. Caso o visitante pretenda guardar objectos que repute de elevado valor, estes devem ser declarados e identificados pelo visitante.
4. A responsabilidade civil do museu pela guarda de objectos de valor elevado implica por parte do visitante a respectiva declaração e identificação.

5. O pessoal da recepção pode recusar guardar objectos pessoais do visitante, caso se verifique que estes não podem ser guardados com segurança na área do acolhimento.
6. A entrada do Parque está vedada a crianças com idade inferior a 14 anos excepto acompanhadas por um adulto que para todos os efeitos será o responsável pela visita
7. O funcionário que fornece os bilhetes de entrada pode exigir a entrega de um **cartão de identificação** aos maiores de 14 anos, sempre que julgue necessário. Será devolvido à saída, desde que não tenha havido infracções ao regulamento do museu.
8. Grupos escolares em visita ao museu só poderão entrar no Parque se devidamente acompanhados por professores.
9. A mata e a clareira são as zonas indicadas para brincar, correr e jogar pelo que para lá se devem dirigir os visitantes que tenham essa intenção.
10. Não é permitido praticar desportos com bola dentro do Parque, nem o acesso que bicicletas ou motorizadas.
11. É vedada a entrada de cães e gatos, mesmo presos com trela.
12. A danificação de materiais ou plantas do Parque obriga ao pagamento de uma indemnização de acordo com a natureza dos estragos.
13. Não é permitido fazer fogo dentro do Parque.
14. Todos os visitantes devem procurar não fazer ruídos que possam perturbar o ambiente natural de plantas e animais, e também as pessoas que aqui buscam o sossego e a contemplação da natureza.
15. O não cumprimento destas indicações dados pelo funcionários pode levar á expulsão dos visitantes infractores.

Artigo 16º – Ingresso

1. O ingresso é pago excepto aos Domingos e Feriados de manhã, até às 14.00 horas.
2. A fixação do valor do ingresso é da responsabilidade da tutela.
3. A tabela com os valores de ingresso no museu e no parque e respectivos descontos e isenções é obrigatoriamente afixada na recepção do Museu Nacional do Traje, em local de visibilidade pública.

Anexo 3 - Facilidades de Ingresso

Artigo 17.º – Acolhimento ao público

1. Na recepção está em permanência o livro de sugestões e reclamações do Museu, sempre acessível ao visitante que pretenda fazer a sua reclamação.
2. O diálogo com o visitante que queira reclamar deve ser, numa primeira fase, estabelecido com o vigilante recepcionista mais graduado que na altura se encontre no museu.
3. No caso de ser necessária a intervenção superior, deve chamar-se o director do Museu ou, na sua ausência, um dos técnicos superiores.

Artigo 18.º – Normas de visita

Durante a visita ao Museu não é permitido:

- a) Entrada de animais dentro dos espaços do museu;
- b) Comer ou beber nas salas;
- c) Correr nos espaços de exposição permanente ou temporária;
- d) Tocar nas peças;
- e) Fumar;
- f) Fotografar ou filmar, sem autorização prévia da direcção do Museu;

Artigo 19.º – Apoio a pessoas com deficiência

1. Dentro das condicionantes existentes pelo facto de o Museu Nacional do Traje estar sediado num Palácio e Parque do Século XVIII, *Monumento de Interesse Público* e não responder por isso a todas as condições de acessibilidade que se exigem aos edifícios actuais, é norma do museu, trabalhar, dentro das limitações acima referidas, com pessoas portadores de necessidades especiais que pretendam visitar a instituição.

2. A responsabilidade por estas visitas recai sobre o Sector de Educação, apoiado quando necessário pelo pessoal de vigilância.

Artigo 20.º – Acesso às reservas

1. Um museu é um espaço público, pelo que mesmo as peças guardadas em reserva estão acessíveis aos investigadores, mediante os critérios abaixo definidos:

- a) O acesso às reservas é permitido aos técnicos do museu que mais directamente trabalham na gestão das colecções, sem prejuízo de, em casos esporádicos e autorizados, as mesmas poderem ser acedidas pelos demais técnicos da instituição.
- b) O acesso dos investigadores às peças em contexto de reserva pode ser autorizado, mediante solicitação fundamentada, apresentada ao Director do MNT, mas sempre na companhia de um técnico do museu.
- c) Quando concedido aos investigadores o acesso às peças, a sua consulta será efectuada em local do museu, previamente definido pelo director ou pelos técnicos responsáveis pelo Sector das Reservas.

2. Há, no entanto, alguns factores que podem causar a interdição de acesso à consulta de peças:

- a) A indisponibilidade temporária do pessoal técnico do museu para acompanhar os investigadores que solicitem autorização de acesso às peças em reserva;
- b) Causas inerentes à necessidade de cuidados especiais na conservação das peças;
- c) O mau estado de conservação das peças;
- d) Outros factores considerados relevantes pela direcção do museu.

3. No caso de não ser permitido ao investigador o acesso às peças deve dar-se a conhecer o motivo ou os motivos que levaram a não autorização de acesso.

4. Os técnicos do museu e os investigadores a quem seja facultado o acesso às peças têm obrigatoriamente de as manusear com os devidos cuidados, usando sempre luvas de algodão.

5. O horário acesso às peças em reserva é o seguinte: de segunda a sexta-feira, de manhã, entre as 10h00h e as 13h00m e, de tarde, entre as 14h30 e as 17h30m.

Artigo 21.º – Acesso à documentação

1. Um museu é um espaço público pelo que a informação inerente às peças é considerada de uso público.

2. O museu faculta, mediante solicitação escrita e fundamentada, o acesso a dados constantes na ficha da peça, existente em formato digital, e a elementos constantes no processo técnico que muitas das peças possuem.

3. A informação sobre as peças depositadas não é pública nem pode ser disponibilizada, a não ser nos casos em que os depositários concedam a necessária autorização por escrito para que a informação possa ser facultada.

4. O horário de consulta da documentação é o seguinte: de segunda a sexta-feira, de manhã, entre as 10h00 e as 13h00 e, de tarde, entre as 14h30 e as 17h30m.

Artigo 22.º – Normas para a utilização das coleções e documentos por investigadores

1. O Museu Nacional do Traje/Instituto Português de Museus facultará sempre que possível aos investigadores que o solicitem as informações que possua e que os investigadores desejem utilizar nas suas apresentações públicas ou nas suas publicações.

2. É necessário que o investigador que deseje utilizar informação cedida pelo Museu Nacional do Traje/Instituto Português de Museus, bem como imagens de peças e de documentação pertencentes a esta instituição, faça o respectivo pedido por escrito.

3. O investigador ou instituição deve sempre mencionar a autoria da informação disponibilizada pelo MNT/IPM.

4. Se acontecer o uso indevido e não autorizado de dados pertencentes ao museu, serão accionados os direitos legais segundo o estipulado no Código do direito de autor e dos direitos conexos aprovados pelo Decreto-Lei n.º 63/85, de 14 de Março, e alterado pelas Leis n.ºs 45/85, de 17 de Setembro, e 114/91, de 3 de Setembro, e Decretos-Leis n.ºs 332/97 e 334/97, ambos de 27 de Novembro, e pela Lei n.º 50/2004, de 24 de Agosto.

5. Os direitos de autor dos textos produzidos pelos técnicos do Museu Nacional do Traje no âmbito das suas funções enquanto técnicos do Museu pertencem à própria instituição. Cada técnico do Museu que produza textos que venham a ser publicados pelo MNT/IPM terá direito a um exemplar da referida obra (a não ser que factores inerentes à índole da publicação, obriguem o IPM a limitar a sua oferta).

Artigo 23.º – Sala de conferências e sua utilização

1. O Museu dispõe de uma sala de leitura que pode ser utilizada como sala de conferências para actividades que têm a ver com a sua vocação e objectivos.
2. O Museu aluga alguns dos seus espaços para actividades, mas apenas quando a Direcção do museu entende que estas se enquadram no âmbito da missão do museu. O aluguer é feito de acordo com tabelas de preços aprovadas superiormente.
3. As pessoas ou entidades que pretendam utilizar espaços do museu devem solicitá-lo por escrito informando sobre a actividade e a data em pretendem vir a realizá-la.

CAPÍTULO V – Instrumentos de divulgação

Artigo 24.º – Exposição

1. Exposição permanente O museu está instalado no Palácio Angeja-Palmela e o parque na Quinta Angeja-Palmela, erroneamente designado como do Monteiro-Mor. A exposição permanente do museu localiza-se no antigo estábulo e a loja nas antigas cocheiras. O museu ocupa 2 pisos e dois anexos, ocupando 4 salas no R/C, 1 sala na galilé, 5 salas no 1º andar e 11 salas no andar nobre. Na vacaria está localizada a exposição permanente e na Loja a exposição táctil.

- a) Entra-se na sala da galilé, encaminhando-se o visitante para as restantes salas do mesmo piso.
- b) Posteriormente, visita-se o segundo piso, subindo as escadarias e passando pelo hall seguindo-se as cinco salas do 1º andar
- c) No percurso da visita passa-se pela Capela.
- d) O coro alto da capela dá acesso às dez salas do andar nobre.
- e) No final da visita, descida a escadaria, conduz-se o visitante à sala dos Teares que se localiza na vacaria, prosseguindo a visita para o Parque, através da recepção e loja do museu.

3. Exposições temporárias Quando o museu organiza exposições temporárias estas efectuem-se quase sempre na Sala Destaque, situada na galilé, sob as arcadas. Também se organizam exposições temporárias no R/C. É também comum utilizar-se o Terreiro e o Parque para exposições temporárias ao ar livre.

Artigo 25.º – Difusão de acervos

A difusão da informação faz-se com recurso aos seguintes meios:

- a) **Documentação impressa:** Toda a documentação gráfica emanada pelo Museu deve conter o logótipo do MC, IPM e do MNT de acordo com o respectivo guia de identidade visual, bem como outros dados relevantes para o conhecimento e identificação do Museu. O mesmo deve suceder com as publicações feitas em co-

edição. Quando o Museu tiver no prelo uma nova edição deve solicitar o respectivo ISBN para que esta identificação nacional conste na ficha técnica da publicação.

- b) **Internet** O museu deve divulgar na Internet, quer no portal do IPM quer no seu próprio sítio, o que vai sucedendo no seu dia-a-dia, designadamente as actividades de divulgação das suas colecções. Cada vez mais os conteúdos disponibilizados na Internet são uma mais-valia e uma das faces visíveis do trabalho desenvolvido pelos museus. O sítio web deve ser actualizado com uma regularidade quinzenal, e sempre que a programação de iniciativas o justifique.
- c) **Documentação fotográfica e audiovisual** As normas pelas quais se rege o Museu Nacional do Traje para a execução e utilização de registos fotográficos e audiovisuais de bens do património cultural e natural integrados nas colecções do Museu são as estipuladas no «Regulamento para a execução, reprodução e aquisição e fotografias de bens culturais de museus» da Divisão de Documentação Fotográfica do IPM.
- d) Sem prejuízo das disposições do artº anterior, a fotografia profissional as filmagens, as transmissões televisivas no museu e no parque estão sujeitas a Normas específicas que se indicam em anexo.

Anexo 4 - Normas para utilização das instalações do museu e parque para filmagens, gravações, sessões fotográficas ou transmissões televisivas

- e) Tendo consciência da importância da comunicação social para a divulgação das actividades desenvolvidas nos museus, procurar-se-á por todos os meios ao alcance do Museu, dar a conhecer de forma continuada as actividades que se vão organizando. Nesse sentido, é função do museu o contacto regular com a comunicação social, procurando ter em conta a actualização dos postos dos jornalistas mais vocacionados para a especificidade das iniciativas.
- f) Na recepção do Museu existe um painel próprio para colocar informação inerente às actividades que o museu desenvolve ou vai desenvolver, nomeadamente do Sector de Educação.
- g) No exterior, o museu possui sinalética própria com a qual se procura identificar o museu. Nesta publicidade consta sempre o logótipo do Museu.
- h) No exterior há um suporte para publicidade constituído por um grande telão.

Artigo 26.º – Educação

1. Os programas educativos são, em conjunto com a exposição permanente e as temporárias, a face visível do Museu, o seu modo de comunicar com o público, seja ele sénior, escolar, venha só ou em grupo, seja um simples amante do património, um turista ou um investigador especializado.

2. O museu organiza diversificado tipo de visitas:

a) Visitas guiadas:

Visita acompanha por um funcionário do Sector de Educação, às exposições patentes. Estas visitas estão direccionadas ao público em geral, no entanto, a abordagem é adaptada aos diversos públicos.

b) Visitas Livres:

Acompanhamento de professores e de educadores na preparação de visitas livres;
Preparação de guiões de exploração das temáticas expositivas e que servem de apoio às exposições, destinando-se a diferentes faixas etárias;

c) Viagens no Tempo:

- Evolução do Traje 1: Exposição, através de *Power-Point*. Da evolução do traje desde a pré-história até ao final do século XX.
- Evolução do Traje 2: Desvendar as características do traje ao longo da história ou aprofundar os conhecimentos do traje numa dada época histórica, nomeadamente no que concerne à história do traje anterior ao século XVII.

3. Ateliers pedagógicos:

Os *ateliers* mais solicitados pelas escolas são os abaixo mencionados, razão pela qual estão especificados. Outros tem havido e haverá:

Construção de jóias com materiais de desperdício (4-6 anos),

Estampagem sobre tecido (a partir dos 6 anos),

Retratos do século XVIII/XIX (a partir dos 6 anos),

Ateliers temáticos sobre acessórios do traje (a partir dos 6 anos),

A árvore de natal do traje (6-12 anos) e a

Hora do conto (a partir dos 6 anos).

4. Eventos e Comemorações:

a) Festas de Aniversário

Realizadas aos fins-de-semana e destinadas a festejar as festas de anos em família. Esta actividade é sempre complementada com um programa cultural de modo a que a festa não se limite ao convívio e à refeição tomada em conjunto.

b) Animações

Obedecem a diversas temáticas:

1. História do Parque do Monteiro-Mor e a defesa do meio - ambiente
2. Oficinas de Jogos Teatrais baseadas no Traje como meio de comunicação.

5. Ocupação dos Tempos Livres: durante as férias escolares com Oficinas diversificadas, em que se incluem a dança, o teatro, as artes plásticas e a jardinagem.

6. Actividades de Fim-de-semana

Passeios activos com actividades lúdicas para famílias (jogos, artes plásticas, etc.) e diversos cursos e cursinhos destinados a crianças, jovens e 3ª Idade. Estas acções efectuem-se tanto no interior do museu como ao ar livre.

7. O Museu Nacional do Traje dispõe de um cardápio para os diferentes públicos com a indicação discriminada das tipologias, desde as preparadas para os pequeninos da pré-primária até ao público adulto, desde visita geral ao museu e ao parque até às temáticas, tendo sempre em conta o visitante - alvo.

8. As visitas guiadas têm de ser acompanhadas por um responsável do grupo que solicita a visita, não devem exceder as vinte e cinco pessoas e devem ser pedidas por escrito (por carta, fax ou mail) ao Museu Nacional do Traje.

9. Horário para marcação de visitas: Serviço Educativo do Museu. De segunda-feira a sexta-feira, das 9h às 12h30 e das 14h às 17h30.

10. As visitas realizam-se durante todo o ano, excepto no mês de Agosto, de terça a sexta-feira, em horário a combinar.

Artigo 27.º – Actividades comerciais

Loja

1. A loja está aberta ao público dentro do horário de abertura do Museu.

2. O controle de caixa é feito pelos vigilantes/recepcionistas que no final do dia entregam a receita obtida na secretaria. No final do mês a secretaria envia para o IPM a lista das receitas mensais obtidas.

3. Os produtos comerciais expostos são da responsabilidade do Instituto Português de Museus.

4. Apenas a título excepcional se admite a venda de produtos em regime de consignação, a acordar previamente com a Divisão de Lojas do IPM.

5. Os produtos em regime de consignação têm de estar relacionados com as colecções do MNT e possuírem inequívoca qualidade.

Restauração

1. As condições para o estabelecimento de concessão para a exploração da actividade de restauração no museu foi acordada em 1979, tendo o mesmo horário que o museu.

2. Os abastecimentos processam-se preferencialmente de manhã e têm uma entrada própria.

3. O armazenamento de vasilhame e outros materiais está contido nas instalações do restaurante.

4. Qualquer actividade ou refeição realizada fora das horas normais de funcionamento do museu, está sujeita a prévia autorização da direcção. O pagamento de horas extraordinárias aos seguranças ficará a cargo do Restaurante.

5. Não foram registadas nem acordadas novas normas. Toda a documentação relativa ao protocolo assinado pelo então Instituto Português do Património Cultural e a firma Matelis Restaurantes desapareceu em consequência da catastrófica inundação ocorrida a 8 de Outubro de 2002, tendo sido impossível recuperar tanto com a firma como com o IPPAR informação relativa a todo este processo.

CAPÍTULO VI – Colaborações

Artigo 28.º: Voluntariado

1. O Museu Nacional do Traje aceita voluntários, maiores de idade, que aceitem participar, de forma desinteressada e não remunerada, em actividades superiormente definidas pela direcção do Museu, em horário a combinar, e integradas no âmbito de projectos, programas e outras formas de intervenção, sempre desenvolvidas sem fins lucrativos, de acordo com o estipulado nos Decretos-Lei N.º 71/98 de 3 de Novembro e o N.º 389/99 de 30 de Setembro.
2. Do mesmo modo, o Museu Nacional do Traje aceita estagiários, maiores de idade, que aceitem participar, de forma desinteressada e não remunerada, em actividades superiormente definidas pela direcção do Museu, em horário a combinar, e integradas no âmbito de projectos, programas e outras formas de intervenção, sempre desenvolvidas sem fins lucrativos. Os estágios podem ter um orientador externo, nomeadamente sempre que se trate de estágios ou de trabalhos académicos de âmbito universitário.

Madalena Braz Teixeira
Lisboa, 31 de Agosto de 2006

APÊNDICE 11 – *Plano de Conservação Preventiva do Museu Nacional do Traje, 2007.*
Inédito.

CONSERVAÇÃO PREVENTIVA



MUSEU NACIONAL DO TRAJE
FEVEREIRO DE 2007

INDICE

INTRODUÇÃO.....	1
I. CARACTERIZAÇÃO.....	3
1. CARACTERIZAÇÃO DO EDIFÍCIO.....	3
2. CARACTERIZAÇÃO DO ACERVO.....	10
3. CARACTERIZAÇÃO DOS RECURSOS HUMANOS.....	13
3.1. RELAÇÃO DO PESSOAL E DAS SUAS CATEGORIAS	13
3.2. RECURSOS INTERNOS	16
3.3. RECURSOS EXTERNOS	16
4. CARACTERIZAÇÃO DE ÁREAS.....	17
5. CIRCULAÇÃO DE BENS CULTURAIS	19
6. PÚBLICO.....	20
TOTAIS DE VISITANTES POR NACIONALIDADES.....	21
II. AVALIAÇÃO DE RISCOS	21
1. EDIFÍCIO.....	22
2. ÁREAS.	23
3. ACERVO	23

4. FACTOR HUMANO	23
III - NORMAS E PROCEDIMENTOS.....	24
1. SEGURANÇA	24
2. MONITORIZAÇÃO E CONTROLO AMBIENTAL E BIOLÓGICO.....	25
3. MANUTENÇÃO DO EDIFÍCIO	27
4. MATERIAIS, EQUIPAMENTOS, SISTEMAS DE EXPOSIÇÃO E RESERVA E ORGANIZAÇÃO DOS ESPAÇOS.....	27
5. LIMPEZA DE ESPAÇOS, EQUIPAMENTO E ACERVO	28
6. CIRCULAÇÃO DE BENS CULTURAIS	28
7. FORMAÇÃO E RECURSOS HUMANOS.....	29
8. PÚBLICOS.....	30
CONCLUSÕES.....	30

INTRODUÇÃO

Entende-se um documento sobre Conservação Preventiva de um Museu Nacional como um instrumento de ordem técnica que defina os procedimentos a ter em conta relativamente ao edifício em que a instituição está instalada e a respectiva área envolvente. Do mesmo modo e, muito principalmente se atende à interacção entre áreas edificadas, as colecções e os recursos humanos que directa ou indirectamente estão implicados na conservação preventiva, bem como o público.

Por outro lado, estabelecem-se normas de utilidade para todos os sectores relativamente à forma de se proceder, aos preceitos, deveres e modos de actuação da instituição face ao edifício, as colecções, os utentes, os visitantes e a envolvente externa.

Neste caso concreto, trata-se de criar as Normas de um Museu especializado (Traje) com características muito próprias dado que também integra um museu vivo como é o Parque do Monteiro-Mor. A dual vocação desta unidade museológica confere-lhe diferentes contornos com objectivos e estratégias que se exercem em áreas disciplinares distintas pelo que estas terão de ser equacionadas e tratadas autonomamente. Ainda há que conciliar o facto de que, tanto o Museu como o Parque, terem como prioridade a prestação de serviço social e cultural à comunidade, fim último que o corpo de normativos deste documento deve respeitar, não descurando a conservação do acervo e a manutenção do Parque Botânico, na medida em que na sua globalidade o museu se assume como responsável e garante do património que tem à sua guarda.

I – CARACTERIZAÇÃO

1. Caracterização do Edifício

O Museu Nacional do Traje está instalado num palácio setecentista. Pertenceu ao 3º Marquês de Angeja que mandou plantar um Jardim Botânico com espécies arbóreas e arbustivas exóticas. Em 1840, Palácio, Jardim Botânico e quintas envolventes foram adquiridos pelo 2º Duque de Palmela, o que contribuiu para a modernização do conjunto ao gosto da época, tendo-se mantido quase incólume até à sua aquisição pelo Estado, em 1975, com a característica de Quinta de Recreio.

1.1. Localização e área envolvente

Esta unidade museológica fica localizada à entrada do Paço do Lumiar, junto à Igreja paroquial de S. João Baptista situada na freguesia do Lumiar. A entrada principal faz-se pelo Largo Júlio de Castilho, em Lisboa. Situa-se junto a um nó de dois eixos rodoviários. Estes servem as entradas e saídas da cidade no sentido interior e Norte. O museu está delimitado a Norte pela Quinta dos Alcoutins que compreende um campo de *golf*, a Poente pelo pólo urbano do Paço do Lumiar, de baixa densidade populacional, a Sul pela Igreja de S. João

Baptista e o cemitério do Lumiar. A nascente encontra-se uma via de intenso trânsito e tráfego que liberta monóxido de carbono.

O Parque do Monteiro-Mor, como parte envolvente do Palácio, foi sendo recuperado, constituindo um dos pulmões de Lisboa. Como todas as quintas de recreio setecentistas, o Parque é constituído por jardim, horta, horto, pomar e mata. A área agropecuária necessária à subsistência da quinta foi substituída por uma zona de prado e de pinhal que lhe trouxe uma diversa estética paisagística, ao gosto centro-europeu e internacional, o *Parkland*.

1.2. Clima

Quase toda a extensão de 11 ha em que se espraia o Parque tem condições micro climáticas em muitos aspectos comparáveis às de Sintra, devido à densidade e à riqueza silvícola do património natural. O arvoredo contribui para a expiração de anidrido carbónico que adensa e desenvolve um elevado índice de humidade relativa. Estas características locais ocasionam que as fachadas Norte e Nascente do Palácio Angeja-Palmela sejam atingidas por esta humidade, contrariamente às fachadas Sul e Poente que são solarengas.

1.3. Implantação no terreno e envolvente

Esta unidade museológica encontra-se numa encosta virada a Norte, de acentuado declive e com um lençol freático de grande volume. O Palácio encontra-se afundado num recôncavo em que se cruzam diversas linhas de água subterrâneas e pluviais. A abundância dos recursos hídricos justifica por si só a localização do Palácio e permitiu desde a sua fundação em 1766, a criação de um Jardim Botânico. Tem-se mantido até hoje a função da marca de água e de grande parte dos equipamentos de armazenamento, reservatórios e distribuição da rede de águas do Parque. A cisterna existente na subcave do palácio deixou praticamente de ter utilidade. Todavia, está cheia durante a estação das chuvas, o que tem como consequência a libertação de humidade para as estruturas do edifício.

1.4. Edifício e seu estado de conservação

O Palácio Angeja-Palmela, o Parque e edifícios anexos foram classificados como *Imóvel de Interesse Público* pelo Decreto nº 95/78 de 12 de Setembro. Sabe-se que no exacto lugar onde está implantado este Palácio existiram construções anteriores datáveis dos séculos XVI e XVII. Tem-se ainda conhecimento de uma construção manuelina que delimitava, pelo lado Norte, o adro da Igreja de S. João Baptista. Os remanescentes edifícios seiscentistas constituem dois corpos. Um deles corresponde a parte da ala poente e outro de característica arquitectura chã. Esta é bem visível na cave e no R/C da ala Poente. A transformação que o edifício sofreu no século XVIII, 1766, deu-lhe a traça que hoje lhe conhecemos. No século XIX, mais precisamente em 1840, o Palácio sofreu outra importante intervenção introduzindo alguma decoração romântica. No início do século passado, o Palácio adquiriu definitivamente a característica de um edifício urbano, em que foram introduzidas modernizações entre as quais a instalação de uma rede eléctrica. No segundo quartel ocorreram novas adaptações às

necessidades da época, tais como a canalização (chumbo e ferro) e o aquecimento central. Deve referir-se que o depósito do aquecimento está cheio de nafta solidificada que constitui um barril de pólvora.

O edifício desenha-se para o exterior em duas fachadas, uma das quais termina com a Capela. A fachada principal encontra-se virada para o pátio ou terreiro interior correspondendo à actual entrada principal. Abre-se com uma galilé de tripla arcaria de mármore. A articulação entre os andares é feita por uma escadaria de pedra de quatro lanços rectos. No andar nobre, destaca-se o tecto abobadado e a profusa decoração *rocaille* dos estuques deste Salão sobre temas ligados à história natural e nos cantos alegorias às quatro estações. São ainda de referir as pinturas ornamentais da Sala Oriental com suas *chinoiseries*, os frescos da Sala da Música e da Sala das Bandeiras, bem como os diversos silhares de azulejos setecentistas da Fábrica do Rato.

Há quem distinga pela raridade de concepção a Sala cantonal, não só pela qualidade pictórica das telas que cobrem convexamente os quatro armários que definem a esquadria deste compartimento, como pelo harmonioso programa decorativo que reúne as diversas artes aqui aplicadas, deste o azulejo à talha, à pintura e aos marmoreados que também se encontram no espaço religioso.

A Capela, dedicada a St^a Rita, constitui um exemplo interessante da época de charneira contemporânea de D. Maria I pois estabelece a transição entre o gosto *rocaille* e o neoclássico. Neste sentido, podem observar-se os ditos marmoreados, os quais foram utilizados, não porque a sua aplicação e mão-de-obra tivessem mais baixo custo financeiro que os verdadeiros mármoreos, mas por indicarem a mudança para um gosto de pendor neoclássico. O altar, encimado pelo sacrário de talha dourada ainda apresenta trono com vários degraus e tocheiros da mesma talha. De ambos os lados, nichos com imagens estofadas representando St^o António e S. Francisco Xavier, também do século XVIII.

A estrutura apresenta os materiais tradicionais das várias campanhas de construção em que são visíveis restos de gaiolas pombalinas, tijolo burro, pedra, mármoreos e argamassas. Os pisos são de madeira, com soalhos de vários tipos, diferenciando-se as madeiras exóticas da capela. A armação da cobertura é de carvalho e pontualmente em madeira de eucalipto, revestida, exteriormente, por telha cerâmica de tipo luso, colocada nos Anos 80.

Todas as portas e janelas são feitas em madeira, à excepção de uma porta de ferro da cave que abre para o Jardim. As janelas são de guilhotina podendo ainda destacar-se alguns quadrados de vidro soprado que correspondem às primeiras campanhas de obras. As portas interiores são de madeira com e sem bandeira.

O Palácio sempre teve a função de casa senhorial, com um intervalo de cerca de 20 anos que foi sucessivamente: Embaixada da Bélgica e um colégio de meninas dirigido por monjas

belgas que terminou no fim da II Guerra Mundial. Em 1975 passa para a posse do Estado com a finalidade de alojar o Museu Nacional do Traje.

Há registo de uma grande inundação ocorrida a 14 de Outubro de 1965, enquanto ainda era propriedade privada, e de 9 catástrofes que aconteceram sucessivamente entre 1981 e 2002, no espaço de 21 anos. Vid.: APÊNDICE 13 - Inundações

As áreas destinadas aos espaços públicos concentram-se no terreiro em volta do qual de localizam a loja, a recepção, uma sala de exposição e a entrada no edifício. Ainda em torno de um edifício anexo, encontram-se uma sala de exposição independente e um pátio interior. No R/C existem salas de exposição, serviços de acesso público como a biblioteca e os sanitários, e ainda o semi-público como os serviços administrativos. Está planeado que todo o andar nobre se destine a salas de exposição.

O sótão desenvolve-se em duas zonas, em três zonas, uma de gabinetes técnicos, outra de oficina de restauro têxtil e uma terceira de reservas. Ao nível do R/C existem ainda 2 espaços no terreiro. Um deles alberga a Oficina de Electricidade e o outros serve de armazém e de oficina de Carpintaria, essencial à montagem e desmontagem de exposições. A cave devido ao alto grau de humidade não tem utilização, à excepção da zona abobadada sob a capela que serve actualmente como armazém de equipamentos de jardinagem.

Existem três zonas de alimentação destinadas ao pessoal de que a maior é o refeitório dos guardas que se situa no 1º andar, independentemente das salas de exposição e de reserva. Há ainda mais duas de reduzidas dimensões. Uma encontra-se no sótão e outra no 1º andar do anexo. O restaurante está localizado num pavilhão independente do museu mas que faz paredes-meias com este.

A zona de armazém está distribuída por três áreas do R/C: nas chamadas “cozinhas velhas“, na sala “16“ com diverso material e ainda no anexo existente no lado oposto destinado aos manequins. Ao nível do R/C o segundo espaço exterior e independente de Palácio, com porta para o terreiro, serve de armazém de madeiras, tendo frequentemente embalagens de peças em trânsito para extra-muros.

Relativamente à avaliação do estado de conservação do edifício, pode considerar-se de uma forma geral como um Palácio com razoável estado de conservação, apresentando nalgumas áreas, preocupantes e crónicas situações de degradação decorrente, não só da idade do edifício, como das sucessivas inundações que foi sofrendo e igualmente da incapacidade de ordem financeira destinada à intervenção e resolução imediata dos problemas provocando efeitos cumulativos.

Especificamente, há a considerar dois problemas para as coberturas: a inexistência da limpeza dos beirados e do próprio telhado, o que origina o crescimento espontâneo e abundante de plantas. Por outro lado, a falta de revisão cíclica de telhado e a sua limpeza, provoca a acumulação de folhas caídas das árvores do Parque. Estas folhas vão-se juntando nas caleiras,

obstruindo as entradas dos tubos de queda de água, provocando infiltrações das águas pluviais. Estas infiltrações são danosas para a estrutura do edifício, chegando mesmo a notar-se o seu efeito 3 andares abaixo, ou seja ao nível do R/C. A cresce ainda a existência disseminada de telhas partidas com a consequente penetração de águas. Deve-se também referir que existe caruncho na estrutura de madeira das coberturas.

Muitas das paredes contêm no seu interior tubos de chumbo e ferro desactivados que aceleram o processo de degradação. A maioria das canalizações é antiga apresentando problemas de vária ordem. Detectou-se em 2006, uma infestação de térmitas em toda a estrutura interna de madeira, quer das paredes, quer dos umbrais de portas e janelas, quer dos rodapés. As janelas e os respectivos caixilhos de madeira encontram-se em avançada deterioração, existindo alguma que não se podem abrir. Por outro lado existem algumas portadas com problemas de conservação. As portas exteriores estão em bom estado na fachada poente do edifício, as restantes necessitam ou ser substituídas ou de grande restauro, à excepção das portas da loja. As de mais grave situação dizem respeito às portas do restaurante que não vedam e que têm de ser substituídas. As portas interiores também necessitam de uma limpeza e de revisão das respectivas fechaduras algumas das quais, não possuem chave.

O pavimento da cave é praticamente inexistente. O do R/C foi parcialmente substituído, havendo ainda espaços com problemas. No andar nobre, o soalho não apresenta problemas de relevo nas salas correspondentes às fachadas poente e sul. As restantes têm de ser revistas. Neste piso existe um saguão que foi tapado e que está inutilizado devido a infiltrações das águas pluviais. No sótão há áreas que necessitam revisão do soalho.

No tocante aos serviços eléctricos, estes encontram-se em fase de revisão, sendo preocupante nesta data os circuitos do andar nobre. A rede telefónica precisa de ajustes e a rede informática é gerida pelo IPM. O sistema de intrusão e o respectivo alarme está avariado desde a inundação de 2002. O sistema de alarme de incêndio tem uma elevada taxa de falsos alarmes e, actualmente a linha de alarme para a polícia e a Prestibel também se encontram desligadas em sequência de intervenção da PT. O sistema de rádio móvel tem funcionado com alguns problemas de bateria. O Posto de Transformação da EDP tem sido objecto de apreciação por um Eng.º especializado que manda periodicamente relatórios para o IPM, alertando para as deficiências do PT.

Existem nos pisos em utilização alguns equipamentos de refrigeração, de aquecimento e de ventilação e desumidificadores. O equipamento da oficina de Restauro inclui uma caldeira eléctrica de aquecimento de águas. Idêntico aparelho está localizado junto aos sanitários dos guardas. Nas cozinhas do museu e, em maior escala na do restaurante onde existem diversos equipamentos eléctricos e a gás. O elevador encontra-se instalado numa caixa de betão atravessando verticalmente os 4 pisos do Palácio. O maquinismo está na cave. Segundo a

legislação actual necessita de estar protegido por uma cabine. Há ainda um sistema automático de rega no Jardim Botânico.

Os esgotos atravessam a cave onde se têm detectado algumas fugas, nada mais havendo a registar. Deve ser considerado no futuro a criação de um *sistema de ventilação do ar* e jamais um sistema de ar condicionado ou de aquecimento geral. Do mesmo modo, se deveria proceder à *calafetagem de portas e janelas*. Seria da maior relevância a colocação de *isolamento térmico nos forros dos telhados*. O *isolamento sonoro e poluente na fachada poente* também é um problema a ser resolvido, a fim de melhorar as condições de trabalho dos funcionários e as condições ambientais das peças das salas de exposição.

1.5. Adequação do edifício às colecções

O simples facto do museu estar instalado num edifício essencialmente construído no século XVIII, tem como consequência a desadequação do Palácio a museu. Se, do ponto de vista estético, esta situação apresenta relevantes vantagens de ordem museográfica, do ponto de vista técnico as desvantagens são inúmeras. Por outro lado, a integração do museu num Parque Botânico cria condições ambientais próprias que também têm duas facetas. A positiva que corresponde à ausência de poluição nas fachadas Norte e Nascente, uma considerável despoluição na fachada Sul e uma elevada poluição a Poente devida à implantação desta fachada do edifício junto a uma via de intenso trânsito. Ainda se deve referir a existência de morcegos na zona da subcave. Estes animais despoluem a atmosfera de insectos, limpando o ar e higienizando a envolvente paisagística, evitando a propagação de insectos e parasitas. A faceta negativa advém da intensa humidade nocturna como já foi referido no ponto anterior.

Relativamente à cave há a referenciar as confluências freáticas e uma cisterna subterrânea com galerias e minas que correspondem à tecnologia setecentista de abastecimento de água ao Palácio. Esta situação tem como consequência elevados níveis de humidade na cave frequentemente superiores a 90%, o que torna inviável a utilização da quase totalidade da cave para qualquer fim museológico. A cave Norte tem janelas, o que permite a ventilação e a capacidade de ter uso. A cave oriental tem menores índices de humidade, razão pela qual pode ser utilizada como armazém.

As condições do R/C são consideravelmente menos gravosas para as colecções, sendo poluídas pela via pública, e húmidas no Inverno. Neste sentido, só parte do R/C está vocacionado para fins museográficos, estando os restantes espaços destinados a gabinetes de trabalho, serviço administrativo, educativo e biblioteca.

O andar nobre é, na verdade, o espaço que reúne as melhores condições climatéricas. Neste sentido, está na sua totalidade, dedicado à exposição das mais significativas e relevantes peças do acervo. O sótão apresenta igualmente problemas de ordem climatérica devidos ao elevado aumento da temperatura durante o Verão e à humidade devida à pluviosidade que se condensa na cobertura e que provém do telhado. O entupimento das caleiras nas entradas dos

tubos de queda de água, provoca infiltrações das águas pluviais. Estas são danosas para a estrutura do edifício, chegando mesmo a notar-se o seu efeito três andares abaixo, ou seja ao nível do R/C. Acresce ainda a existência disseminada de telhas partidas com as consequentes penetração de águas nos forros de algumas divisões do sótão. Atendendo a que não existem mais outros espaços disponíveis no palácio, as reservas encontram-se localizadas no sótão cujas condições ambientais estão monitorizadas por aparelhos que se dispersam por toda esta área de modo a evitar grandes oscilações térmicas e de humidade relativa.

Para obviar a estas desequilibradas condições ambientais é necessário e urgente a **criação de um sistema de ventilação** mais que um sistema de ar condicionado. Além de esta última opção ser altamente dispendiosa quer na instalação quer na manutenção, traria graves consequências ao nível da estrutura envelhecida do edifício. A pontual distribuição de equipamentos móveis pelo edifício tem minimizado até ao presente as oscilações climatéricas, danosas quer para as pessoas que trabalham no museu, quer para as colecções.

2. Caracterização do acervo

2.1. Colecções

A colecção inicial era constituída por cerca de sete mil peças de traje e acessórios, algumas das quais tinham pertencido à Casa Real. Com a invulgar compreensão de colecionadores particulares e a colaboração do Museu Nacional dos Coches (de onde foi transferida a sua belíssima e importante colecção de indumentária do século XVIII e Império) se foi constituindo um notável acervo que ascende actualmente a mais de 37.000 espécies.

Grande parte das colecções, cerca de 90% devem-se às muitas e valiosas doações que têm vindo a preencher as lacunas cronológicas da história do traje. As colecções incidem essencialmente sobre o traje civil, ilustrando a evolução da indumentária e respectivos acessórios, da aristocracia e alta burguesia do séc. XVII à actualidade com especial destaque para a colecção de indumentária dos finais do século XVIII e Império.

As colecções são ainda compostas por têxteis e por grande número de acessórios usados dos pés à cabeça. A secção de joalharia é composta maioritariamente por jóias, botões, e fivelas, abrangendo um largo período histórico desde o século XVIII à actualidade. A colecção de roupa interior deverá ainda ser mencionada como uma das ricas e variadas do museu. Completam a colecção de indumentária trajes circunstanciais relacionados com a gravidez, o baptismo, o casamento e o enterro, trajes ocupacionais que incluem diversas fardas de moços-fidalgos e cavaleiros-fidalgos, embaixadores, académicos e universitários bem como indumentária de variadas profissões, incluindo as librés, trajes de servir e de ama. Também devem ser referenciados os trajes desportivos, respeitantes a variadas modalidades como a esgrima, a equitação o ténis, o golf e a natação desde os seus primórdios oitocentistas aos nossos dias. São de mencionar ainda os trajes de carnaval, as máscaras propriamente ditas e

os trajes de espectáculo como a dança, o teatro e a ópera. Trajes populares portugueses completam este plurifacetado conjunto de indumentária, sendo de referir os trajes regionais. Ainda se deverá informar sobre um pequeno núcleo de tecidos e de trajes de carácter internacional, pertencentes a diversas regiões e continentes, algumas delas, provenientes dos países de língua oficial portuguesa.

2.2. Estado de conservação

Relativamente à colecção pode afirmar-se sem margem de dúvida que todas as sete mil peças provindas da transferência inicial foram tratadas pelas técnicas da Oficina de Restauro. Paulatinamente se vem procedendo ao longo dos quase trinta anos de existência do museu, ao tratamento, conservação e restauro das colecções, nomeadamente, sempre que se procede à preparação das grandes exposições temáticas e cronológicas que o museu vem realizando desde a sua criação em 1977. Por outro lado, no momento da entrada das peças, provenientes de doações, estas sofrem uma limpeza executada pela referida Oficina, de modo a não ir perigar as peças que já se encontram no nas reservas. Deste modo pode afirmar-se que, de um modo geral, o estado de conservação das peças é bom, havendo alguns exemplares em mau estado de conservação e um reduzido número de espécies que foram consideradas irrecuperáveis.

2.3. Localização das colecções

A esmagadora maioria das colecções encontra-se nas reservas, devidamente organizadas por ordem cronológica e temática. As reservas têm vindo a ser reestruturadas, paralelamente à revisão do inventário, estando, neste momento, cerca de quatro quintos da colecção definitivamente instalada. As reservas estão localizadas no sótão e a existência de muitas divisões e cubículos foi aproveitada para se concentrarem núcleos estanques da colecção, destinados a galerias de estudo. A distribuição dos espaços foi pensada a partir da realidade arquitectónica. Ainda se falou na hipótese de se eliminarem as divisórias do edifício. Felizmente, esta opção não foi avante por três ordens de razões: primeiro, porque descaracterizava o sótão do Palácio. Segundo, porque criava uma urgente necessidade de equipamentos destinados à climatização. Como se sabe é mais fácil controlar a temperatura e a humidade em pequenas divisões que em grandes espaços. A 3ª ordem de razões também é de ordem financeira. A adaptação do sótão a local de reservas diminuiu substancialmente os custos das obras.

As reservas estão distribuídas por ordem cronológica e por temas: mulheres, homens, crianças, traje popular, chapéus, sapatos, acessórios, bragal, brinquedos e bonecos. Cada sala tem um número, cada armário também, assim como as prateleiras e as gavetas. Por vezes, as caixas onde as pequenas peças estão acondicionadas também têm números para facilitar a sua localização. Nos armários estão colocadas as listas dos objectos, neles contidos, de modo a facilitar a consulta.

As peças dos séculos XVII, XVIII e Império estão deitadas, colocadas em gavetas ou prateleiras largas, envoltas em papel de seda não ácido e cobertas por pano-cru. A forma de acondicionar as peças é decisiva para evitar pregas, rugas e vincos nos tecidos. Quando são frágeis, evitamos a suspensão vertical para que as fibras têxteis não fiquem em tensão. Existem alguns cabides forrados com tecido de algodão, de modo a não ferir as sedas. Ainda não foi possível fazer este trabalho em todos os cabides. A alternativa ao uso do cabide, é a sua colocação em prateleiras, na horizontal, como foi referido. Neste caso, as peças estão separadas, entre si, com papel de seda. Também se procura que os vestidos não estejam demasiado sobrepostos.

A colecção romântica, caracterizada por saias de grande largura, está sobreposta porque o seu peso é diminuto. Deste modo, a opção foi não dobrar a roda destes vestidos mas acamá-los em grandes estruturas tapadas com pano-cru. No caso das colchas e dos xailes de caxemira e, atendendo ao facto de não existir espaço suficiente para serem enroladas, coloca-se o papel de seda nos vincos, fazendo de almofada nos locais da dobragem.

Por razões económicas, a partir dos Anos 80, deu-se início à colocação de estruturas metálicas cobertas com pano-cru, o que tornou financeiramente viável a organização das reservas. A estrutura é acessível e o pano-cru também. Deste modo, as colecções são naturalmente arejadas e encontram-se protegidas das poeiras.

As reservas estão sempre às escuras. Apenas se abrem as luzes quando se está em consulta ou se prepara uma exposição. Em termos de climatologia conseguiu estabilizar-se a temperatura em 2/3 do sótão entre 15 a 18°, através da colocação de aquecimentos, existindo ainda uma zona em que a temperatura desce aos 10°. Apesar da existência de desumidificadores, os índices do sótão, onde estão localizadas as reservas, rondam os 60% a 75%.

No Verão, as temperaturas atingem os 30°. A aquisição de aparelhos de ar condicionado portáteis, da marca **DeLongui** veio tornar menos grave esta situação. Pelo facto de não se abrirem as janelas no Verão, foi possível evitar que as temperaturas atingissem os 40°.

No Verão, utilizamos um sistema caseiro de humedificação, através da colocação de tigelas de barro com água, dispersas pelo sótão. O vapor de água que libertam contribui para equilibrar o ambiente.

3. Caracterização dos Recursos Humanos

3.1. Relação do Pessoal e das suas categorias

- a) **Direcção:** O museu tem um director, equiparado a director de serviço, nomeado por concurso pelo Instituto Português de Museus e representar o museu em todas as instâncias. Compete ao director a superior direcção e coordenação dos diferentes sectores, procurando desse modo assegurar a totalidade das funções museológicas. Propor superiormente o que julgue

conveniente para o desenvolvimento do museu, valorização profissional do pessoal e melhoria do respectivo serviço. Tomar, em casos urgentes, as resoluções extraordinárias que as circunstâncias reclamarem, participando imediatamente ao Instituto Português de Museus, as providências adoptadas. Compete-lhe também propor o plano anual das actividades do museu e outros instrumentos de gestão, tendo em linha de conta as linhas programáticas superiormente definidas pela tutela.

Velar pelo edifício do museu e pelo Parque tomando as providências necessárias para que as instâncias competentes as obras de melhoramentos, segurança e de conservação que se tornem necessárias.

- b) **Sector de Inventário:** assegura inventário e o registo manual e informático, *Matriz*, fazendo a gestão das colecções e realizando todos os procedimentos referentes ao movimento do acervo, nomeadamente no que se refere à incorporação de peças. Este sector é responsável ainda, de forma rotativa com outros sectores, nas exposições internas do museu e extra-muros. Participa ainda em actividades pontuais de animação ou outras e procede ao acolhimento e acompanhamento de utilizadores do museu.
- c) **Sector de Conservação e Restauro:** orienta a Oficina de Restauro de Têxteis. Assegura os procedimentos necessários à boa conservação das colecções do museu, em articulação com os restantes serviços. Acolhe e orienta estagiários que procuram formação nesta área e realiza visitas guiadas solicitadas expressamente a este sector.
- d) **Sector das Reservas:** estrutura a organização das reservas e assegura o bom acondicionamento das mesmas, a manutenção do espaço e acessibilidade das peças, de acordo com os pedidos dos restantes serviços. Realiza visitas guiadas solicitadas expressamente a este sector. É responsável ainda, de forma rotativa com outros sectores, nas exposições internas do museu e extra-muros.
- e) **Sector de Segurança e Manutenção:** é responsável pela guardaria visando manter os níveis de segurança adequados nas diferentes áreas do museu segundo os procedimentos determinados no Plano de Segurança e no Plano de Emergência. Organiza a manutenção dos aparelhos e equipamentos através da Oficina de que é responsável. Assegura as condições de higiene e limpeza do palácio e dos anexos, tanto nas áreas públicas como privadas.
- f) **Sector de Biblioteca e Centro de Documentação:** assegura inventário e o registo manual e informático *Porbase*, fazendo a gestão das espécies bibliográficas e iconográficas, realizando todos os procedimentos referentes

ao movimento das mesmas. Organiza o Centro de Documentação e faz as pesquisas solicitadas pela direcção e restantes sectores. Procede à incorporação de espécies procurando manter a biblioteca actualizada na sua principal área de especialização (traje e têxteis), nomeadamente através da aquisição de novos títulos. Atende os utentes internos e externos da Biblioteca.

- g) **Sector de Educação e Animação:** é responsável pela estruturação e acompanhamento das actividades pedagógicas organizadas pelo museu e que exigem o contacto pessoal com os diferentes públicos. Compete ainda a este sector a produção dos conteúdos necessários para a elaboração de instrumentos de trabalho destinados a uma mais eficaz e produtiva divulgação e animação das colecções, bem como a organização das visitas guiadas e dos *ateliers*.
- h) **Sector do Parque:** compete a este sector a coordenação de todos os trabalhos relativos ao Jardim Botânico, à Quinta de Recreio e ao *parkland*. Procede às diligências necessárias à contínua e permanente actualização do inventário botânico. Assegura a manutenção das espécies e a orientação das estufas e dos aviários. Procede à supervisão do paisagismo local e das mutações florísticas necessárias à rotação sazonal das mesmas. Assegura, sempre que solicitado, as visitas guiadas ao Parque.
- i) **Sector da Loja:** Controle a entrada dos visitantes e procede à elaboração das estatísticas. Realiza ainda o registo das receitas cumprindo os preceitos definidos pelo IPM. Assegura a exposição e venda ao público dos artigos IPM, das edições do museu e de todas as publicações IPM, fazendo a respectiva organização e gestão dos stocks.
- j) **Sector Administrativo:** colabora com a direcção na gestão financeira, através do programa SIC seguindo os normativos fornecidos pelo IPM. Apoia a direcção na gestão dos recursos humanos articulando com os diferentes sectores. Secretaria a direcção e presta a colaboração necessária à realização de todas as actividades do museu. Colabora também no movimento diário decorrente da gestão dos documentos administrativos. Procede ainda ao tratamento e arquivo da correspondência.

Anexo 2 - Quadro do Pessoal

Anexo 3 – Organigrama

Recursos Internos

- a) A *Oficina de Restauro de Têxteis* tem como responsável a pessoa em que assenta a principal responsabilidade da conservação preventiva do acervo, existindo uma

conservadora-restauradora 2 artífices e 1 auxiliar. Todavia a responsável pelo *Sector das Reservas* ao estruturar a organização das mesmas tem de ter em conta o bom acondicionamento das mesmas e a manutenção do espaço e acessibilidade das peças, de acordo com os pedidos dos restantes serviços, tarefa executada também por uma assistente de conservador e por estagiárias. Por outro lado, a responsável pelo *Sector de Segurança e Manutenção* assegura as condições de higiene e limpeza do palácio e dos anexos, tanto nas áreas públicas como privadas. Por sua vez, o *Sector de Inventário* tem como responsável uma conservadora e uma assistente conservadora que assegura inventário e o registo manual e informático, *Matriz*, procedendo à identificação do estado de conservação das peças logo que incorporadas, evitando a propagação de parasitas.

- b) A responsável pelo *Sector de Biblioteca e Centro de Documentação* é uma bibliotecária assistida por uma técnica de BAD que tem a seu cargo a conservação preventiva que realiza em colaboração com os restantes sectores e que assegura o inventário e o registo manual e informático *Porbase*, fazendo a gestão das espécies bibliográficas e iconográficas,
- c) O responsável pelo *Sector do Parque* é um arquitecto paisagista que coordena os procedimentos relativos à conservação preventiva das espécies e procede às diligências necessárias à contínua e permanente actualização do inventário botânico. Também assegura a manutenção das espécies e a orientação das estufas e dos aviários. Existem a trabalhar 2 jardineiros e 4 jardineiras. Recursos Externos

Sempre que o museu tem necessitado tem-se socorrido de várias instituições, de acordo com as especialidades. Esta colaboração revelou-se especialmente útil a quando das inundações, nomeadamente da que ocorreu em 2004.

- a) **Instituto Português de Museus** que acompanhou, financiou e colaborou na resolução de todos os problemas referentes às inundações.
- b) **Instituto Português de Conservação e Restauro** que não só assegurou parte do equipamento necessário à conservação e tratamento das espécies como assessorou a orientação de alguns trabalhos de recuperação das espécies têxteis
- c) **Biblioteca Nacional** que assessorou a orientação de alguns trabalhos de recuperação, nomeadamente das espécies arquivísticas e bibliográficas e, de um modo geral, todas as peças que tinham como suporte o papel.

3.2. Formação Profissional Contínua

Este museu tem vindo a oferecer e/ou a possibilitar a formação profissional contínua à esmagadora maioria dos seus funcionários. Por outro lado, não só todos os elementos têm

formação adequada às respectivas funções como nalguns casos, a formação excede em muito, o que legalmente é exigido para as diferentes categorias.

Existe um deficit de pessoal na área da Conservação-restauro, na medida em que o lugar que corresponderia a um chefe da Oficina de Restauro de Têxteis está vago, sendo esta competência atribuída a um Conservadora que se tem participado em diversos cursos, e acções de formação, realizadas no país e no estrangeiro. A sua formação contínua ocorreu como se transcreve em nota (1).

4. Caracterização das áreas

4.1. Áreas expositivas

A programação de reabertura do museu prevê as seguintes áreas expositivas:

- 4.1.1. *Andar Nobre*, 430,15 m² (não está programada 1 *sala de montagem* mas existem no sótão duas salas improvisadas para este efeito, uma das quais junto da Oficina de restauro com 30 m² e outra, denominada Sala da Trave, com apenas 60 m² utilizáveis para estas funções.
- 4.1.2. *Capela*, 75 m²
- 4.1.3. *R/C*, três salas e adaptação do actual arquivo, destinado a sala de exposição, 200m²
- 4.1.4. Manutenção da *Sala Destaque* localizada na galilé, 30 m²
- 4.1.5. Manutenção da *Sala dos Teares*, para exposição permanente, 170 m²
- 4.1.6. Manutenção da *loja* como espaço de exposição, 180 m²
- 4.1.7. Criação de dois espaços novos de exposição nas actuais oficinas, 55 m², destinados à *exposição de duas carruagens*, uma das quais será dedicada aos cegos, 30 m².

Ainda se desconhece quais serão os novos equipamentos a serem introduzidos tanto nas áreas expositivas como nas áreas de reserva e nos outros espaços.

4.2. Áreas de reserva

A programação de reabertura do museu não prevê nesta primeira fase um aumento das áreas de reserva que se localizam actualmente no sótão e no piso intermédio, 650 m² Todavia, **fica por equacionar a criação de um espaço de reserva condigno e mais amplo**, que albergue as colecções do museu nas condições climatéricas desejáveis e com equipamento condizente com a tipologia do acervo. Os equipamentos existentes no sótão foram indicados no ponto 1.4. e, do mesmo modo se procedeu em relação aos restantes espaços.

4.3. Outros espaços

- 4.3.1. Os restantes espaços são destinados a *gabinetes* de trabalho, da direcção, dos serviços técnicos, incluindo a oficina de restauro, a biblioteca, os serviços educativos e de animação, bem como o sector administrativo,

425 m2. Há também a referir o *refeitório e o vestiário* dos guardas que ocupa parte do piso intermédio, 35 m2.

- 4.3.2. É viável a adaptação de duas salas da cave a *arquivo morto* da secretaria e a armazém da biblioteca com espécies de pouca e rara consulta, 75 m2.
- 4.3.3. Não é desejável que o *armazém das alfaias agrícolas* se mantenha na cave, sob a capela, nomeadamente por se tratar de um espaço nobre, abobadado, com tijolo burro à vista, 150 m2. Em consequência, será necessário criar, no âmbito do Parque um espaço dedicado a esta função.
- 4.3.4. As instalações dos jardineiros continuam improvisadas num *pavilhão pré-fabricado* de madeira, com vestiário, sala de refeições, duche e sanitários, 90 m2.
- 4.3.5. Seria da maior relevância a criação edificada de um anexo que ligasse as ruínas da casa do rendeiro (onde já viveu o Sr. João jardineiro) à casa arruinada do Guarda, junto ao portão lateral da Rua do Picadeiro. **Esta extensão de terreno, 1200 m2** junto ao muro nascente encontra-se num nível inferior ao da Calçada de Carriche, devendo por isso ser acautelada sob o ponto de vista sonoro e de segurança. Uma edificação neste rectângulo não destrói o paisagismo nem interfere com nenhuma cultura ou espécie botânica, antes poderia, dar ao parque uma dinâmica de trabalho e de animação desde que tivesse múltiplas funções: **as ruínas adviriam Casa das Bonecas, 140 m2 acrescida de 40 m de terraço** (destinada à exposição e reserva das colecções de brinquedos e a espaço de animação pedagógica) a que se seguiria **um espaço de dois andares destinado à apresentação da tecnologia têxtil e à tapeçaria experimental** com as necessárias **oficinas** de tecelagem, tintagem e estampagem manual de tecidos, 2 X 500, m2, incluindo bar e sanitários. Neste mesmo bloco existe possibilidade para se considerar a criação de uma **reserva técnica, 2x 1000 m2**.

A **zona dos jardineiros** parece estar mais indicada ser transportada para o que se deseja vir a ser o embrião de uma **quinta pedagógica**, com área expositiva, a localizar junto às casas dos guardas reformados 220 m2, absolutamente separado do anexo, referido anteriormente, 3.600 m2.

5. Circulação de bens culturais

5.1. Circulação Interna

Há a considerar a circulação quotidiana das peças do Sector de Inventário para a Oficina de Restauro ou para as Reservas. Esta circulação baseia-se sempre no nº de inventário, sendo

orientada por uma técnica superior. A deslocação da peça ou peças pode ser feita por uma artífice ou por uma auxiliar. O mesmo ocorre, no momento de preparação de uma exposição no museu ou extra muros, existindo dois locais que servem para a pré-montagem. Não existindo uma sala de fotografia, esta processa-se numa das salas atrás referidas. Existe uma terceira sala polivalente que também tem a função de receber investigadores, estudantes ou pessoas interessadas em conhecer alguma peça da colecção. Esta actividade é sempre acompanhada por pessoal superior.

5.2. Circulação Externa

Quando as peças saem do museu, seguem os trâmites determinados pelo IPM e relativos à cedência das mesmas, pelo que se solicita sempre um inquérito às entidades e/ou às instituições portuguesas sobre as condições de conservação e de segurança dos locais onde as peças do museu vão ser instaladas. Estas são embaladas numa das salas de pré-montagem, seguindo em transporte do IPM ou da instituição que requisita a cedência temporária. Executam-se os mesmos procedimentos aquando da necessidade de se realizarem levantamentos fotográficos ou campanhas de fotografia.

Ocorre também o uso de réplicas de traje que habitualmente fazem uma itinerância por vários locais de país, em substituição das peças autênticas que não podem nem devem ser constantemente expostas.

São efectuadas as mesmas diligências para as cedências de peças que irão para o estrangeiro, existindo o cuidado de se fazer uma verificação do estado de conservação da(s) peças que irão viajar. Neste caso, utiliza-se habitualmente os serviços de firmas especializadas no transporte de obras de arte.

6. Público

O público nacional corresponde a mais de 90% dos visitantes, não se podendo de forma alguma referenciar este museu como turístico, muito embora tenha grandes potencialidades para o efeito. O facto do museu não ter transportes muito acessíveis e se encontrar na periferia da cidade constituem factores importantes para a pouca afluência de turistas. O problema do estacionamento constitui ainda um factor que constringe o número de visitantes pela dificuldade em parquear. A tipologia dos visitantes tem a percentagem abaixo mencionada, devendo referir-se que a maior afluência incide sobre a população escolar, durante a semana e os grupos familiares ao fim de semana.

A guardaria é uma questão de grande relevância, na medida em que, há anos que não é permitida a entrada de novos vigilantes que substituam os que se reformaram.

O museu tem problemas de acessibilidades que são colmatadas com a existência de 1 elevador interno. Todavia o parque apresenta grandes dificuldades de acesso a deficientes que

não poderão ser resolvidas sem que se destrua parte do desenho arquitectónico, em se organiza através de séries de escadas de pedra e em socalcos.

È raro que os visitantes se concentrem num só dia, provocando uma grande aumento de anidrido carbónico, provocando sensíveis aumentos de temperatura e de humidade. Esta situação ocorre nos dias de inauguração, no 18 de Maio e no Dia Mundial da Criança.

Museu e Parque.

Tipologia do bilhete	% Visitantes
Normal	2,26
Jovem 15-25 anos	0,05
Pessoas >65 anos	0,96
Professores	0,40
Bilhetes de Família	0,02
Parque Normal	7,97
Parque Jovens/Professores/Reformados	3,04
Outras/Livres	33,33
Domingos e Feriados	14,58
Jovens ate 14 anos	2,67
APOM/ICOM/ANBA	0,01
Amigos do Museus	2,49
IPM	0,01
Escolas	30,13
Passe 2 Dias	0,02
LXCard Adulto	0,15
LXCard Jovem	0,02

Totais de visitantes por nacionalidade

Nacional	98,85
Estrangeiro	1,15

O Museu e o Parque estão abertos de Terça a Domingo das 10h00 às 18h00, à excepção dos Feriados: Domingo de Páscoa, Ano Novo, 1º de Maio e 25 de Dezembro. Encerra à Segunda-feira.

II – AVALIAÇÃO DE RISCOS

1. Edifício

Os problemas de resolução mais premente estão relacionados com a revisão da cobertura, respectiva limpeza e a sua manutenção cíclica como foi referido anteriormente. Relativamente ao escoamento das águas pluviais há a considerar os algerozes cujo entupimento ocasiona infiltrações pelas paredes que ressoam desde o sótão até ao R/C. Minam as estruturas dos tectos e têm provocado desabamento de partes de alguns tectos do palácio.

Existem algumas paredes do andar nobre, cobertas de frescos que se vêm deteriorando, devido a estas infiltrações. Depois destes problemas estarem resolvidos, as decorações parietais deviam ser sujeitas a um tratamento de consolidação e de restauro para a estabilização das pinturas. Na capela, o elemento danificador da policromia dos marmoreados deve-se à incidência dos raios. Facto que está minimizado pela aplicação de um película protectora dos U.V. Todavia persiste a descoloração da policromia que vem sendo esbatida com o andar dos anos.

As reservas estão localizadas no sótão por se ter considerado que era a zona do palácio que reunia as melhores condições para albergar as colecções. Por outro lado, encontra-se no mesmo piso que o pessoal técnico e a oficina de restauro, permitindo um controle e acesso mais rápido ao acervo. Está área tem problemas de estabilização da temperatura e da humidade relativa. Estes factores são minimizados pela existência de caloríferos e desumidificadores no Inverno. No verão não existem suficientes ventiladores para baixarem as elevadas temperaturas que se fazem sentir. As reservas encontram-se sempre às escuras, excepto em momentos de aceso as peças ou de limpezas dos armários ou dos espaços. Estão protegidos da luz solar.

Nas salas de exposição as luzes estão apagadas quando não há visitantes por razões económicas e de conservação. Na preparação das exposições são consideradas as normas orientadoras do ICOM relativamente aos têxteis. Os níveis de intensidade lumínica são medidos por um luxímetro e acordo com a especificidade de cada material.

Os armazéns têm a possível adaptação aos produtos que neles se encontraram arrecadados. Apenas no restaurante se encontram aparelhos e produtos tóxicos, garrafas de gaz, os quais estão longe das reservas e das áreas de exposição. Todavia as vibrações que decorrem do trânsito local na estrada do paço do Lumiar são sentidas quer ao nível do R/C quer do andar nobre e do próprio sótão. O andar dos visitantes também provoca algumas vibrações que têm repercussão no interior das vitrinas.

Relativamente à segurança há a registar que o pessoal de guardaria tem forçosamente de vir a ser reforçado, nomeadamente após a reabertura do museu.

2. Áreas

Estão a decorrer os estudos e a elaboração de planos de segurança e de emergência onde todos os factores atrás mencionados serão devidamente assinalados para as diferentes áreas do museu e do parque. Nesta medida, ainda não estão definidos os responsáveis pelas diferentes tarefas a executar no âmbito de um Plano de Segurança. No entanto já se praticam alguns procedimentos que têm vindo a ser eficazes, nomeadamente aquando da ocorrência das inundações.

3. Acervo

Atendendo a que cada bem cultural exige cuidados específicos de conservação e de segurança, a sua localização procura ter em conta essas especificidades. Muito embora só a criação de uma reserva adequada poderá responder com eficiência às exigências internacionalmente aceites.

Todas as peças estão inventariadas, 60% das mesmas estão fotografadas e as localizações devidamente assinaladas quer nas fichas manuais quer no Programa Matriz.

Nos próprios armários e estruturas existem listas com as peças contidas nos mesmos. A forma como o acervo está colocado em reserva, está em constante reformulação, procurando melhorar e aperfeiçoar os procedimentos tendo em conta não só o crescimento da colecção como a revisão do estado em que as peças inventariadas anteriormente se encontram. O museu possui um cofre-forte onde se encontram instaladas as peças de maior valor comercial.

4. Factor humano

Como foi referido anteriormente, a direcção do museu tem como objectivo manter e incentivar a formação contínua dos funcionários qualquer que seja a sua categoria dada a evolução da museologia e a exigência inerente às alterações da função pública e da globalização da própria sociedade. Desta formação decorre a consciencialização dos factores de risco, a adaptação das condições existentes e a concretização das possíveis melhorias. Estão previstas normas de acesso condicionado ao acervo que dependem da finalização dos trabalhos em curso relativamente ao Plano de Segurança.

A inexistência de um bengaleiro tem impossibilitado que o visitante disponha de um espaço condigno para deixar os seus pertences antes de aceder às salas de exposição. Actualmente limita-se que o visitante não coma, não beba nem fume no Palácio. Existe um elevador que não é o suficiente para que o museu tenha uma acessibilidade adequada. Procura-se na preparação das exposições libertar e organizar áreas de passagem, de modo a serem possíveis visitas escolares e visitas para pessoas e crianças com necessidades especiais. **Avigilância presencial é diminuta para as necessidades.**

III – NORMAS E PROCEDIMENTOS

1. Segurança

Contra intrusão

A vigilância diurna é executada por vigilantes efectivos, no interior do edifício e por 1 elemento *Prestibel* na entrada exterior

A nocturna exterior está a cargo de uma ronda da *Prestibel*

O controle das chaves exteriores (abertura e encerramento do edifício, do portão interno e do portão principal) é da responsabilidade da *Prestibel*

Contra roubo

A vigilância diurna no interior do edifício é executada por vigilantes efectivos e por 1 elemento *Prestibel* na entrada exterior

Os sensores de contacto encontram-se nalgumas caixilharias exteriores (assinalados em planta).

Os sensores de volumetria encontram-se instalados nalgumas salas (assinalados em planta).

A central de detecção e alarme na PSP e *Prestibel* está inoperacional desde a inundação de Outubro de 2002 quando foi desactivado o alarme na central da PSP.

Em 2005, a PT desactivou as linhas de alarme para a PSP e *Prestibel*, sem conhecimento do museu. Facto que foi detectado em finais de 2006 mas **sem se ter conseguido que a PT volte a accionar o sistema.**

Contra incêndio

Estão instalados:

- Os sensores de fumo e temperatura (conforme o tipo de utilização das divisões)
- Os extintores de neve carbónica (a substituir)
- As mangueiras de incêndio (a testar operacionalidade)

A Central de detecção e alarme está preparada para:

- Emissão sinal alarme: “Rádio Móvel” via rádio para os Bombeiros
- Emissão de alarme via linha telefónica para a *Prestibel*, desactivada pela PT (2005).

Não existem:

- Plantas de localização de caminhos de fuga (para público e para pessoal)

Trabalho em curso: A preparação de um Plano **de Segurança** segundo o modelo definido pelo IPM e que constituirá um documento autónomo contendo:

- Disposições administrativas
- Registos de segurança
- Plano de prevenção
- Plano de emergência

Os dois últimos itens são aplicáveis aos vários tipos de catástrofes e acidentes, dos quais se destaca:

- A criação de uma estrutura de emergência
- A atribuição de responsabilidades
- O acompanhamento contínuo do sistema

2. Monitorização e controlo ambiental e biológico

2.1. Luz

A monitorização é feita por observação directa no quotidiano e por recurso a equipamento adequado no caso das exposições. É complementada com as instruções que a seguir se descrevem.

Quadros eléctricos

Procedimentos

- Foram dadas instruções à vigilância contratada para que o elemento ao serviço neste Museu ligasse/desligasse os quadros eléctricos diariamente, na sequência dos danos causados pela inundação (entretanto já resolvidos)
- O elemento da vigilância contratada passa diariamente uma ronda por 3 pisos (a cave está excluída) para verificar se todos os equipamentos eléctricos estão em *off*

Área de exposição:

Instruções

Para o pessoal de limpeza:

- Não abrir as portadas nem os cortinados das salas com exposições montadas
- Desligar ou reduzir a iluminação assim que acabar a limpeza destas áreas

Para o pessoal de vigilância:

- Não abrir as portadas nem os cortinados das salas com exposições montadas
- Controlar a iluminação total das salas em função da circulação dos visitantes
- Avisar imediatamente qualquer falha detectada na iluminação eléctrica
- Conseguir a não utilização do *flash*

Procedimentos

- Observados na montagem das exposições:
- Iluminação efectuada de acordo com a orientação da Direcção e/ou corpo técnico superior em funções

Observados durante a permanência das exposições:

- As intervenções de carácter técnico são da responsabilidade do Sector de Oficinas, alertado pela responsável da Exposição e/ou pelo pessoal de vigilância
- Verificação dos níveis de luminosidade (a cargo do responsável de cada exposição)

Área de Reservas

Instruções para o pessoal de limpeza:

- Não abrir as portadas das janelas

Instruções gerais para garantir a circulação:

- Manter acesas apenas as luzes indispensáveis para a circulação se fazer sem incidentes (os interruptores não têm *leds* luminosos)

Instruções para o pessoal com acesso autorizado às Reservas:

- Activar a iluminação durante o tempo estritamente necessário para realizar a tarefa em causa;
- Alertar a Responsável das Reservas e/ou o Sector das Oficinas para as intervenções de manutenção necessárias

2.2. Humidade relativa e temperatura

Inexistência de equipamento de controlo, pelo que a monitorização é feita atendendo aos dados meteorológicos disponíveis diariamente (Internet, jornais e outros) e pela observação diária, recorrendo-se a um conjunto de soluções, instruções e procedimentos que a seguir se descrevem.

Soluções adoptadas:

Nível das galerias de captação de água

- A laje de acesso foi levantada, mantendo-se permanentemente ligeiramente aberta

Ao nível da cave:

- Manter a já existente circulação de ar, resultante da quebra ocasional de vidros e degradação das portas de madeira

Ao nível do R/c:

- Manter o controle da humidade na área da Biblioteca e do Centro de Documentação;

Ao nível do 1º andar:

Salas de exposição

- Instrução: manter o controle da humidade através da activação dos desumidificadores instalados nas salas de exposição
- Procedimento: o corpo técnico do Museu transmite as indicações necessárias ao pessoal de vigilância encarregue de operar o equipamento gabinetes de trabalho
- Solução: controlar o uso dos equipamentos portáteis de ar condicionado, no período do Verão, para não retirarem demasiada humidade da estrutura

Ao nível do piso intermédio e sótão:

Reservas

- Instrução: manter o controle da humidade através da activação de desumidificadores e de aquecedores colocados na zona de reservas
- Procedimento: o corpo técnico do Museu transmite as indicações necessárias ao pessoal de limpeza responsável por aquelas zonas e que está encarregue de operar o equipamento

Gabinetes de trabalho

- Solução: controlar o uso dos equipamentos portáteis de ar condicionado, no período do Verão, para não retirarem demasiada humidade da estrutura

2.3. Poluentes

Não há controle dos poluentes emitidos quer pelo equipamento do Sector de Restauro, quer pelos Refeitórios.

Têm-se detectado situações de poluição dos lagos do Jardim Botânico sem que se tenha conseguido identificar a causa.

Controlo biológico

É feito um controle biológico para *Rattus Norvegicus* (ratazana) e para *Mus musculus* (rato doméstico) pela firma Rentokil.

3. Manutenção de equipamento

Equipamento eléctrico – aquecimento, ventilação, desumidificação:

- A manutenção corrente é feita pelo Sector de Oficinas

Extintores de combate de incêndio:

- A manutenção e a recarga anual estão contratadas anualmente com a firma ORCETE

Mangueiras de combate a incêndio:

- Não há contrato de manutenção conhecido

Central de alarme de incêndio e detectores de incêndio

- A manutenção está a cargo da empresa SIEMENS

Transmissão via rádio de sinal de alerta de incêndio:

- A manutenção está contratada com a empresa RÁDIO MÒVEL

Central de alarme de intrusão, detectores de volumetria e sensores de trinco

- A manutenção estava a cargo da empresa SIEMENS

Linhas Telefónicas

Assistência efectuada pela PTelecom

Central Telefónica:

- Assistência a cargo da empresa MANTEL....

Linhas de transmissão de dados e equipamento informático:

- Instalação da responsabilidade do IPM e a manutenção é-lhe pedida sempre que necessária

Elevador

Manutenção contratada com a empresa OTIS

Posto de transformação

Assistência técnica contratada pelo IPM

Outro equipamento (inclui material audiovisual, equipamento de limpeza etc):

- Assistência contratada pontualmente

4. Materiais, equipamentos, sistemas de exposição e reserva e organização dos espaços

4.1. Exposição

Sistema de iluminação:

- Calhas com projectores
- Focos embutidos nos estrados

Peças expostas em:

- Manequins e bustos
- Vitrinas

4.2. Reservas

Armários com fecho e móveis com gavetas, em madeira (fabricante: Olaio)

Estruturas metálicas revestidas a pano-cru.

5. Limpeza de espaços, equipamento e acervo

5.1. Espaços e equipamento

Cera acrílica:

- Reservas de trajes séc. XVIII

Ceras tradicionais:

- No restante edifício, à excepção das zonas de pavimento em pedra

5.2. Acervo

Exposições

O acervo que se encontra em exposição é limpo com regularidade à segunda-feira, espanando-se os trajes e procedendo-se à limpeza e observação dos estrados e vitrinas em que as peças se encontram apresentadas.

Reservas

Programa semanal de limpeza dos espaços

Este programa tem sido cumprido., embora ainda se utilizem ceras tradicionais em vez de ceras acrílicas.

Programa de limpeza do acervo

As limpezas técnicas têm vindo a ser espaçadas devido à falta de pessoal para efeito. A reforma de alguns elementos foi dramática para que esta acção que é crucial para a conservação das peças, tenha continuado a proceder com o ritmo e a regularidade desejada.

6. Circulação de bens culturais

6.1. Manuseamento

O manuseamento é feito com luvas brancas nas peças mais frágeis e, em cestos e contentores, quando ou o número de peças ou a sua dimensão desaconselham o seu transporte e deslocação interna nas mãos das técnicas ou sem apoio.

6.2. Circulação interna

Reservas

O acesso interno às reservas está aberto às conservadoras, assistentes, restauradoras e artificies. As estagiárias também têm acesso livre, depois de iniciadas por uma das técnicas superiores. O pessoal de limpeza ultrapassa frequentemente as suas funções, sendo quase impossível fiscalizar a sua acção pela própria configuração do edifício.

Procedimentos:

Os armários encontram-se na sua maioria fechados e as chaves estão centralizadas junto da conservadora responsável. O manuseamento tem as suas regras que são cumpridas com algumas deficiências.

Acesso às reservas apenas a pessoal autorizado.

Todas as pessoas que têm acesso às reservas estão progressivamente mais responsáveis e atentas a evitar a desorganização da localização das peças. Para evitar isso deverão cumprir as regras de verificação de localização de uma forma mais estrita sempre que manuseiam uma peça.

6.3. Circulação externa

Não existe acesso externo livre. Os estudiosos e as pessoas que aqui fazem estagiário ou visitam as reservas são sempre acompanhadas por pessoal técnico.

Quando as peças saem do museu por cedências temporárias devidas a exposições no exterior ou campanhas fotográficas, são solicitadas e realizadas os procedimentos regulamentados pelo IPM, através de inquéritos que foram redigidos especialmente para o efeito e de propostas discriminadas de contrato de seguro.

7. Formação de recursos humanos

Na medida do possível e por rotação, as conservadoras, técnicas superiores e assistentes têm vindo a ser formadas nos diversos cursos que a Rede Portuguesa de Museus tem vindo a organizar no âmbito da conservação preventiva e outros, sem prejuízo de outras entidades que também têm realizado acções de formação neste campo.

8. Público

O público circula nas áreas pré definidas, sempre com vigilância. Não se come, não se bebe e não se fuma quer nas salas de exposição quer nas reservas. Evita-se que o público entre no museu com embrulhos ou sacos de grandes proporções.

CONCLUSÃO

1. O maior problema de conservação preventiva do museu reside na dificuldade de se conseguir as temperaturas e o grau de humidade relativa no tocante aos níveis aconselhados aos têxteis.
2. Esta situação está relacionada com a degradação do Palácio e o sucessivo adiamento de obras bem como com a impossibilidade de aquisição de equipamentos que minimizem estes problemas.
3. A ventilação constitui uma das mais urgentes soluções que será preciso implementar a fim de se obter um correcto ambiente quer para as pessoas que aqui trabalham quer para a própria colecção.
4. A tipologia da construção aconselha um sistema de anóxia que combata as infestações.
5. É urgente também o ingresso de uma técnica superior de conservação e restauro com formação académica especializada, a fim de se intervir com mais segurança e com conhecimentos actualizados quer no âmbito geral da conservação preventiva quer ainda e com mais veemência no tratamento e na consolidação das peças da colecção.

Madalena Braz Teixeira

Directora do Museu Nacional do Traje

(1) Encontro de apresentação do *Textile Restoratin Studio* por Michael Hyman no Porto. *Curso de têxteis Del Teler all Taulell*, em Terrassa/Barcelona; *Seminário Conservação Preventiva*, organizado pelo Instituto Português de Museus; *Cursos Análise Iconografias e Iconológicas*, organizado pela Fundação do Palácio Fronteira e Alorna; Curso “*Museus e Colecções Etnográficas*”, organizado pela Rede Portuguesa de Museus; Curso *Introducción a la elaboración de soportes expositivos para a indumentária*, Museo del Traje em Madrid.

A título de exemplo também se indica a formação da direcção:

Direcção

Licenciatura em Ciências Históricas e Filosóficas, pela Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa; *Mestrado em História de Arte*, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Inscrita e aceite em *post advanced studies*, no Departamento do Museum Studies da *Universidade de Leicester*, a fim de realizar um *Programa de Doutoramento Phd*, sobre o tema *Gestão de Museus*; Inscrita e aceite, no departamento de História de Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da *Universidade Nova de Lisboa*, a fim de realizar um *programa de Doutoramento, sob o tema O Traje Escultura Efémera. Curso Intensivo de Técnicas Têxteis* ministrado pela Sra. D. Maria José Taxinha, chefe de oficina de Restauro de Têxteis do Instituto José de Figueiredo; Curso *Trabalho de Equipe e Condução de Reuniões*, pela Direcção Geral do Património Cultural. *Educational Use of Museums, Ancient Monuments and Historic Houses*, pelo Departamento of Cultural Heritage, realizada de 14 a 19 de Abril, no University College e no Walles Museum, Cardiff, Inglaterra, como bolseira do Conselho da Europa. Curso *Nouvelle Muséologie*, pela Association Museologie Nouvelle, Experimentation Social, no Musée Dauphinois, Grenoble, França. *Curso Regional de Ampliación de Conocimientos en Administración de Museos*, de 18 de Nov. a 7 de Dez., pela Universidade Central da

Venezuela, patrocinado pela Unesco e pelo Comité Venezuelano do ICOM, em Caracas, Venezuela (c/ créditos). Curso de *Orçamento e Prestação de Contas*, pela Direcção Geral de Emprego e Formação de Administração Pública; Curso de *Gestão de Recursos Humanos*, pela Direcção Geral de Emprego e Formação da Administração Pública; *Museum Management and Administration*, University of Leicester e Museum of London, Inglaterra, organizado pelo British Council. *Seminário sobre Comportamento Organizacional: Diagnóstico e Análise*, organizado pelo CIFAG, Centro de Informação, Formação e Aperfeiçoamento em Gestão, no âmbito do Instituto de Investimento e Participação do Estado, IPE. Participou no *Curso Animar/Dirigir uma Equipa e Gerir o próprio pessoal - Especial Quadros*, organizado pelo Centro de Estudos CEGOC. Curso de Verão *Engendering the European Academy Women's Studies, Gender Issues, changes and resistance*, coordenado pelo Prof. Olwen Hufton do Instituto Universitário Europeu de Florença, nos Estudos Gerais da Arrábida. Curso *La Dimension Biographique: L'Individu, le Sujet, l'Acteur*, no âmbito da Universidade de Verão, organizado pelos Cursos da Arrábida e pela École des Hautes Études en Sciences Sociales - Paris. *Curso de Tecidos Antigos*, pelo C.I.E.T.A., ministrado no Museu Histórico dos Tecidos; *Curso de Conservadora de Museus*, pelo Instituto Português do Património Cultural; *Seminário Novo Modelo de Avaliação do Desempenho dos Funcionários Públicos*, no Instituto Nacional de Administração; *Seminário de Alta Direcção*, no Instituto Nacional de Administração.

Cursos Organizados pelo Museu Nacional do Traje

1. Destinados ao pessoal técnico:

Curso de Técnicas de Fiação, Tecelagem e Estampagem, ministrado pela chefe de oficina de restauro de têxteis do Instituto José de Figueiredo. S.^a D. Maria Jose Taxinha. *Curso de Técnicas de Bordados e de Rendas*, ministrado pela chefe de oficina de restauro de têxteis do Instituto José de Figueiredo. S.^a D. Maria Jose Taxinha. *Curso Historia do Traje e a sua problemática*, ministrado pelo Prof. Rio de Carvalho; *Seminário Introdução à Análise Morfológica do Objecto Artístico*, ministrado pelo Prof. Doutor Cruz Teixeira. *Seminário Gestão Aplicada à Museologia*, ministrado pelo Dr. José Cardim; *Seminário sobre Estética*, ministrado pela Dra. Salette Tavares. *Curso "Gestão do Tempo"*, ministrado pelo Dr José Cardim;

2. Destinados ao Sector Conservação e Restauro

Curso de Técnicas de Fiação, Tecelagem e Estampagem, ministrado pela chefe de oficina de restauro de têxteis do Instituto José de Figueiredo. S.^a D. Maria Jose Taxinha. *Curso de Técnicas de Bordados e de Rendas*, ministrado pela chefe de oficina de restauro de têxteis do Instituto José de Figueiredo. S.^a D. Maria Jose Taxinha
Sempre que o Instituto Português de Museus e a Rede promoveram actividades formativas, não só esta funcionária como muitos dos elementos do pessoal, participaram nestas acções.

3. Guardaria

Formação Relação com o público e imagem, pela Secretaria Geral e o Instituto Português de Museus; *Atendimento e acolhimento dos públicos (reuniões com o pessoal de guardaria. Formação básica de Inglês e Francês. Noções de Segurança.*

4. Jardineiros

1989: Cursos organizados e desenvolvido pelo Arquitecto Paisagista Rui Costa e pelo Engenheiro Silvicultor Luís Filipe Sousa Lara. Quatro Jardineiro do Parque fizeram o acompanhamento das aulas práticas. Decorreu ao longo de 11 meses com aulas teóricas e práticas. O curso foi apoiado pelo IPPC que co-financiou em conjunto com o Fundo Social Europeu.

1991: Funcionamento de um Curso de Jardinagem para jovens a partir de Abril.

1992: Conclusão em Janeiro do Curso de Jardinagem iniciado no ano anterior. A partir de Fevereiro e durante seis meses, os três alunos que completaram a formação, iniciaram um estágio neste Parque, desempenhando todas as funções de um jardineiro. Cursos de Tecelagem e Horticultura organizados pela Junta de Freguesia do Lumiar e a decorrer no Museu Nacional do Traje e no Parque.

APÊNDICE 12 – Madalena Braz Teixeira, *D. Maria Luísa, 3ª Duquesa de Palmela recebe suas majestades* (Conto). Inédito.

Reinava a azáfama no pátio interior. Tudo se preparava para receber Suas Majestades. A duquesa tinha feito questão em convidar os reais primos por ocasião dos seus anos. Aproveitava para festejar a peça de mármore que acabara de esculpir em que andara ultimamente a trabalhar. Estava cansada mas muito feliz. O caso não era para menos, durante mais de três meses e com toda a sua energia, esforçara-se para ter a escultura pronta. Tinha a consciência do que fizera. Conseguira retirar da pedra a força desse jovem e emprestar ao corpo beleza e harmonia. Estava convencida que podia levar a escultura a Paris e cotejá-la com os maiores artistas. A vivacidade do olhar e o equilíbrio das proporções refletiam muito do que lhe ia na alma. Com efeito, erguer um facho naquele Portugal pequenino, cheio de mediocridades e de maledicências, era obra.

Cansava-se tanta e tanta vez dos olhares que a perseguiram quando saía e, quando a corte estava presente. Sempre os mesmos e com igual petulância e atrevimento. Ora bajuladores, ora sequiosos de novidades políticas ou de desabafos da realeza. Elas por sua vez, só pensavam nas *toilettes* que a maior parte das vezes não sabiam adequar aos seus corpos pequenos e redondos. O que lhes valia eram os chapéus. Sempre alerta para descortinarem a mais pequena falha ou para fazerem conversa de nada. Ainda no outro dia, a compra dos leques tinha dado que falar. Encomendara três àquele vendedor que fora ao paço. Um branco, um preto e um verde-esmeralda. Na verdade quando estreara o branco, foi um falatório. Não houve ninguém que não olhasse para ela na Ópera. Foi um corrúpio de cumprimentos e de invejas mais ou menos contidas. Nos intervalos, houve mesmo quem viesse ao seu encontro já depois de tocar porque enfim nem todos tinham acesso ao camarote real. O leque não tinha nada de especial. Era só grande. A bem dizer, as plumas eram, de facto, enormes. De resto, era só branco com as varetas em madreperla. Mandara gravar a ouro as iniciais. Ficara uma peça quase escultórica. Mas não era caso para tanta falação. Até parecia que tinham ficado raladas com o assunto! Era preciso não terem mesmo nada para pensar, fazer ou sentir. Que irritação!

Retirara o avental que a protegia do pó da pedra e logo de seguida mandara a carruagem da casa a toda a brida com um bilhete que rabiscara à pressa para a Condessa de Ficalho, sua grande amiga e confidente. A resposta da condessa veio rápida expressando os seus sentimentos de amizade e de alegria pelo êxito da sua obra. Uma peça janota a valer como aquela que tivera o prazer de ir acompanhando ao longo dos últimos meses, só devia ser celebrada com uma festa, mas não uma festa qualquer. Tinha que ser uma festa especial. Não era preciso que fosse para toda a corte. Pensava mesmo que devia ser só para os amigos mais íntimos e para os artistas...

Logo que a duquesa recebeu de volta o recado da condessa de Ficalho, percebeu imediatamente onde a sua amiga queria chegar. Pôs-se a pensar e a rir, tudo ao mesmo tempo, divertida com o que já estava a planear. Claro que a condessa tinha mais que razão. Na verdade, havia na corte muita gente que não apreciava os seus trabalhos. Algumas delas chegavam até a fazer troça daquele seu jeito de retirar da pedra vida e arte. Os seus talentos de escultora não eram compreendidos e, não fora a aprovação real de D. Carlos e de D. Amélia que se dedicavam à pintura e tinham alma de artistas, toda a sociedade lhe retiraria a admiração. A fama não nasce para todos e gente de pouca qualidade reage sempre assim.

A ideia começava já a germinar. Uma estratégia de surpresa era o que lhe convinha. Não era verdade que os ingleses tinham deixado o país num sobressalto com aquela terrífica ideia de passarem todos os territórios africanos, ao Sul do Sahará, para a posse deles? Nem deram tempo para o governo ripostar. A força deles tinha estado nesse ataque surpresa que vinha daquele louco do Cecil Rhodes, um oportunista da pior espécie que não atende nem percebe o que foi a nossa história. Era preciso ter topete para passar assim por cima de anos e anos de tradição, sem respeito pelas relações que sempre houve e boas entre os nossos antepassados.

Os próprios embaixadores se tinham sempre encarregue destes negócios. Lembrava-se muito bem do avô lhe contar como era recebido na corte de Londres com o maior empenho e colaboração relativamente à jovem rainha D. Maria II e aos seus interesses. A carreira da diplomacia é uma carreira de honra e de palavra. Ora essa! Querer para o rei Eduardo, o homem da *Entente Cordiale*, toda a África do Cabo ao Cairo! Que desplante e que ousadia! Passar por cima dos navegadores e sobretudo de Bartolomeu Dias como cães por vinha vindimada. Que desfaçatez! Ainda se havia de ver o que seria dele e dos ingleses se não tivesse havido a coragem dos portugueses se fazerem ao mar e dobrarem o cabo das Tormentas ou da Boa Esperança como lhe chamou e bem D. João II. Que tristeza voltarmos ao tempo das Tormentas.

Rapidamente se recompôs da raiva que estava a sentir por esta situação política tão grave para a vida e para a governação portuguesa. A verdade é que os espanhóis até estavam em piores lençóis que nós. É bem verdade que as colónias deles estão a desaparecer. Claro que com o mal dos outros podemos nós bem... Parou pensativa e logo voltou a ler o bilhetinho da amiga que acertara em cheio. O recado que ela queria dar era mesmo fazer uma Festa Real como se fosse uma festa de artistas. Era assim mesmo. A ideia de banquete caíra por terra.

Uma festinha para os amigos mais chegados para pessoas que verdadeiramente se interessavam pelo seu trabalho e que não vinham só pela curiosidade de ver a sua nova escultura mas que tinham gosto e prazer de conversar e de passar o dia ao ar livre. Ia mandar a peça para o Lumiar porque lá tinha os cavalos sempre prontos e arreados. O rei tinha às

vezes o seu apetite pela caça sobretudo se vinha enfurecido, a chispar de raiva por causa do pobre Pimentel. Na verdade o Ministro da Guerra até era uma pessoa dedicada e na verdade já fizera o que podia mas o inglês, o tal de Rhodes era implacável. Seria muito difícil sair desta situação.

O melhor era deixar de pensar nestas coisas e tratar mesmo de começar a mandar fazer os preparativos para a festa do Lumiar. Ia mandar recado ao Sr. Eduardo para que ele orientasse a criadagem e a fosse avisando do almoço. Era preciso mandar arear a prataria porque, com o rei, nunca se sabia onde é que se podiam por as mesas. Era um homem muito caprichoso. Ora lhe apetecia ar fresco, ora queria caçar, ora estava mais virado para os jogos de cartas ou mesmo do bilhar. As diversas hipóteses tinham de estar apostos caso, de repente, El-rei lhe apetecesse mudar o rumo às coisas.

As iguarias era um assunto mais fácil porque o Palácio do Lumiar não estava distante, tinha muita criação e tudo o que era preciso para os acompanhamentos. A fruta do Lumiar era uma maravilha, especialmente os diospiros que nesta altura do ano eram de lambar e chorar por mais. No capítulo da doçaria era preciso que a Rosa fosse e tivesse todos os ingredientes de que precisava. Ela fazia os pastéis e os pudins como ninguém. O peixe podia ir durante a noite para chegar fresco. Já se sabia que se podia contar à vontade com umas quatro a cinco horas de caminho porque os bois eram muito lentos. Também tinha de mandar atrelar as carroças para a criadagem. Era fundamental que cada um dos convidados tivesse um quarto arranjado para descansar da viagem, para tratar dos asseios e também para se preparar para o regresso.

Quando não havia estas comodidades como no caso do jantar que a condessa de Unhão oferecera no Cartaxo, tudo ficava muito desagradável e, de facto, já não se podia passar sem este conforto. Os *closets* são hoje uma necessidade e a luz elétrica também. As velas já só são para as partes de casa menos devassadas, para os estábulos e outros locais onde não se vive. De resto são essenciais para que se viva com modernidade e de uma forma civilizada. Facilitava imenso a vida. Já tinha conseguido ler um livro inteiro com lâmpada, o que dantes, à noite era penoso e quase impossível. De resto, quando o palácio ficava em silêncio, era mais agradável passear um pouco pelas salas revivendo as datas mais felizes.

Faltavam os convites e escolher as pessoas como se fosse um *bouquet* de amigos especiais. A Condessa de Ficalho era a primeira não só porque era a sua maior amiga mas porque tinha muito chiste e estava toda entusiasmada com a sua escultura. Os reis já estavam previstos. Só era preciso saber se eles concordavam com o dia porque havia sempre assuntos de Estado a tratar no paço, e a *Amélie* tinha dias que não saía por causa dos filhos, sobretudo do Manelinho que apreciava muito a companhia da Mãe. Pelo menos mais dois casais eram precisos para compor o ramallete. Podiam ser quatro pessoas de índole diversa. Estava a pensar no ator, o Brazão, tinha muita raça e compostura mas não sei se o rei apreciaria a sua

companhia. Que gostava de o ver trabalhar, era verdade mas daí a almoçar com ele ia uma grande distância. Convidar atrizes estava fora de questão. Não só eram todas umas ordinárias como dariam um grande mal-estar à rainha. De entre os pintores podia ser o Columbano mas já estava muito velho e não tinha grande conversa. O Velozo Salgado era mais fino. Tinha mesmo um trato muito agradável a mulher era muito distinta. Mas o pior era que o rei se sentiria mal como artista. Na verdade o Velozo é melhor pintor que o rei e podiam entrar em contenda. O melhor seria evitar à partida qualquer dissabor. Entre os escritores o Eça estava fora de questão: um devasso. Quanto ao Guerra Junqueiro era um transmuntano intratável ao que diziam. Entre os poetas também havia o Antero mas ao que parece andava sempre cabisbaixo e taciturno.

Tinha mesmo é que se virar para a corte. O Conde de Sabrosa parecia – lhe um boa escolha porque além de ter talento para a escrita, era um bom *causeur*. Faltavam agora só mais dois. O médico da tísica, o Dr. Machado podia ser uma boa ocasião para a rainha falar da sua obra de Assistência aos Tuberculosos mas um despropósito para um almoço de artistas. O Cadaval desde que vendera o Palácio para fazerem o túnel do Rossio, ficara-se por Colares. O Fronteira estava surdo, muito embora ainda tocasse e continuasse a fazer as suas composições, os Vaz de Almada eram mesmo avessos a qualquer tipo de *artistics*. Continuavam a viver no campo lá para os lados de Alvalade, alheios à civilização. Raramente saíam e parecia que detestavam a vida na corte. O Lavradio estava muito acabado. Nós as três gostamos de um charuto no fim dado almoço e, com gente assim, de outra geração, não dá, a rainha ia ficar muito constrangida... Como ela ficava tão embaraçada!

O grupo de Sintra era mais virado para o Afonso mas sobretudo para a mãe, a Sra. D. Maria Pia, que estava de luto e raramente deixava a Ajuda. A visita à estufa da Tapada era todavia quotidiana pois fazia-lhe bem passear e gostava das flores que mandara plantar nuns vasos brancos com o seu monograma a azul, encomendado à loiça do rato. Bem bonitos por sinal. A estufa ficara catita e fazia lembrar os tempos antigos daquele magnífico espaço de que se gozava uma panorâmica quase tão bela como a do Calhariz. Os Lavradios eram de boa estirpe mas apetecia-lhe mais a Condessa da Praia que era sua vizinha ao Rato. Não sendo artista, já a tinha ouvido apreciar com palavras justas algumas das esculturas que ia vendo durante as suas visitas ao ratinho. Eram tão poucas as pessoas a quem podia abrir o seu ateliê que raramente convidava alguém. O “ratinho” era mesmo para os amigos mais chegados e para os artistas. Dera ao ateliê o nome de ratinho por ter sido construído no quintal do palácio do Rato e vizinho da fábrica de loiça do rato que o malvado do Pombal mandara construir. E o ratinho assim ficou batizado até aos dias de hoje. Era exatamente aqui que se encontrava agora a preparar a festa que ia acontecer no Lumiar onde também tinha um palácio bastante aceitável com um magnífico Jardim que herdade do avô Domingos, uma bela quinta, seguida de terras de sementeira e de montaria onde também já organizara coutadas de caça.

Gostava de lá ir para ver crescer a Araucária que o avô tinha mandado plantar quando nascera. Já estava mais alta que ela e já tinha uma cintura bem grossa. Ultimamente a Araucária tinha engordado imenso. Os ramos continuavam a desenvolver-se com grande volume e estava segura que se iria fazer tão grande como a Araucária Excelsa que se encontrava no patamar de baixo. Era muito interessante comparar a forma como as duas tinham crescido. Ao princípio, ela, a Excelsa era a maior do Jardim. Depois passou a ser o contrário. E, na hora de desaparecer, ela chegaria ao fim da sua vida, mas a árvore lá ficaria muitos anos para além da sua morte. Haveria gente que se lembrasse e outros a quem a história seria contada como uma coisa de somenos importância. Veio-lhe ao espírito um pensamento nostálgico: no futuro quem ainda saberia que essa árvore monumental fora plantada para comemorar o seu nascimento?

Estava a ficar triste e isso não podia acontecer. Só havia razões para estar feliz. Mandou vir o Eduardo, o mordomo do Lumiar, para lhe dar todas ordens pessoalmente, não fosse perderem-se pelo caminho todos os pormenores que era preciso tratar. Ainda se lembrava recentemente de ter mandado vir do Lumiar os pratos cobertos da Baixela Angeja e o que chegou foram as terrinas da Sala das Bandeiras. As confusões da Rosa. Aliás, era o costume. Não se podia confiar nela. Inventava sempre umas dores e umas trapaças para se fazer passar por pateta. Tinha que ser sempre vigiada e nisso o Eduardo era formidável. A forma como ele conseguia dar a volta à criadagem! Estava muito atento e não lhe escapava nada. Contava o que era preciso e eles enchiam-se de medo. Não estava com meias medidas, dava as ordens que lhe tinham sido dirigidas com pulso de ferro e com alguma graça. A Rosa era a mais temível por causa dos fantasmas. Meteu-se-lhe na cabeça que, durante a noite, apareciam vultos que gemiam. Vivia amedrontada. De facto o quarto dela era mais desabrigado do sótão. Ficava no canto, fora da empena da capela, desprotegido. Devia dar-lhe o vento e as madeiras rangiam. Tinha duas janelas, cada uma para seu canto do palácio. As ventanias deviam fustigar com força. Já passara por lá uma vez disfarçadamente para perceber o sítio dos fantasmas e se haveria alguma coisa que pudesse por a capela em perigo. Era verdade que a chuva entrava pelas gretas mas daí a aparecerem fantasmas ia uma légua. Acontece sempre assim, especialmente em certas alturas do ano quando os materiais reagem e vibram com a temperatura.

Na Quinta do Calhariz, em Azeitão, ali tão perto de Palmela, isso nunca acontecia e se ali havia vento! Claro que a casa é toda de pedra! As madeiras rangem sempre, especialmente a dos móveis e das portadas. Que bom que é o estalar da lenha naquela lareira enorme! O fogo em labaredas enquadrado naquele belíssimo baixo-relevo constituía um espetáculo sempre renovado. Nunca se cansava de ver, de olhar e de descobrir mil e um pormenores no talhe daquele tão precioso e sugestivo mármore. Sempre lhe tinham contado que, em pequena, se deixava ficar tardes e tardes, fascinada pelo encantamento que a pedra ali

esculpida lhe transmitia, moldada pela luz e modulada pelas conseqüentes sombras, tornava-se dinâmica e vibrante, voluptuosa e arrebatadora.

Vamos mas é tratar da festa que não há tempo a perder. Agora que é Agosto vamos a ver o que é que a Rosa ia inventar. Dizia que havia noites que não pregava olho. Nunca se percebia muito bem donde lhe vinha a mania dos fantasmas. Será que toda aquela história tinha mesmo algum fundo de verdade? A duquesa acreditava que havia pessoas com dons especiais e que a Rosa ou imitava muito bem ou podia ter mesmo alguma alucinação. Não parecia ter grandes sofrimentos. Talvez fosse mesmo o resultado dos teatrinhos que sempre se tinham organizado no Lumiar. Quem sabe ainda se alguma área de ópera que, por vezes, se cantava na Sala da Música a tivesse deixado mais impressionada. Tinha dias que andava absorta e aparvalhada. Sempre fingira não perceber como ela se preparava para aquelas cenas do sótão. Arranjava uma forma muito louca de por todo o pessoal da casa em alvoroço. Havia certos homens que ficavam tementes, empurrados para sentimentos contraditórios. As mulheres, sobretudo as mais velhas, zangavam-se com a cozinheira, levadas a defender os seus homens que a espreitavam entre inquietos e temerosos.

- Deixa-te lá de disparates! Lá vens tu com a mesma conversa! Olha que Deus ainda te castiga.

-Cruzes mulher! Que Deus te perdoe! Andas para aí com cada uma! Valha-te Deus que bem pode!

-Que desgraça mulher! No que te havias de meter! Não n'a ouçam que ela é uma desgraçada. O que havia de lhe dar!

-Anda mas é metida com o diabo! Cruzes canhoto! Raios a partissem!

-Anda daí rapariga! Livra-te dessas conversas! Vai mas é confessar-te que essas coisas ainda podem chegar aos ouvidos dos senhores.



Rosa, a cozinheira com os seus ajudantes

A Rosa levada por estes e outros conselhos lá acabava por ceder, deixava de tremer e aos poucos e poucos acalmava-se e restringia os seus comentários a uns mais crédulos que a ouviam e que lhe farejavam os humores. Andavam sempre ansiosos por notícias frescas e esperavam pela calada da noite disfarçando os motivos que os levavam a procurar o quarto da Rosa. Gostavam de manipular a criadagem, nem percebiam o que estavam a fazer.

Inventavam o que mais lhes convinha, fazendo acordos tácitos entre uns e outros conforme os dias e os assuntos. A pior de todas era a Gertrudes que tinha uma imaginação prodigiosa e que supunha ter nascido para juíza dos outros! Que desplante! Andava de um lado para o outro a meter o nariz onde não era chamada. Por mais de uma vez a fora encontrar a escutar atrás das portas. Não valia a pena substituí-la por que eram todas iguais. Velha ou nova queriam saber de tudo e cada uma inventava o pormenor mais excitante para ser ouvida por todos à hora da janta. Um verdadeiro novelo de aldeia que a fazia rir e talvez chorar. Que atraso meu Deus e que mentalidade! A mãe bem a prevenira para todas estas intrigas. Recomendara-lhe que jamais e, em que circunstância for, a conversa da cozinha deve chegar à mesa! Na corte era o mesmo, só que os assuntos eram diferentes. As pessoas que não têm uma verdadeira fé entretêm-se com cada uma. Podem ser mesmo muito más umas para as outras. O melhor é dar ao descrédito. São mesmo o que se chama de pobres de espírito. Havia mesmo um escritor que as tratava por vespas. O nome até nem estava mal escolhido. No verão esta bicharada é insuportável sobretudo se chove. Ficam como mel. Assim é esta gente: matreira, fingida e mentirosa. A Maria que é a companheira de quarto da Rosa está sempre pronta para a intriga. Uma sonsa, *songamonga*, a minar e a ratar e a tentar ralar-lhe espírito.

A maior parte das vezes metia-se pelos olhos dentro que andavam a ludibriar alguém. Dependia das datas. Por mais impróprias que fossem havia sempre um alvo a atacar. Limitava-se a ouvir o primeiro ai para perceber em que página do romance é que iam. Nem tragédia havia! Era tudo falsetes e histerias. Desastres ou acidentes verdadeiros ou encenados, a fazer de calamidades à maneira de teatrinhos de trazer por casa, um faz-de-conta acompanhado de olhos revirados com ares de quem vê tudo mas que afinal nunca percebe nada. Tudo de pouca monta mas de muita perturbação. Um cansaço! E um desgosto! Para quando um país civilizado?

Perder-se uma pessoa com tais fingimentos não vale a pena. A *Amélie* queixava-se do mesmo. A velha história da caravana vinha mesmo a calhar. *La cour s'amuse...* Jamais determe. Quem olha para trás pode transformar-se numa estátua de sal. Foi assim o veredicto bíblico. Organizar a festa do Lumiar, agora que acabara uma escultura de monta, era o essencial. Não se podia esquecer de ir às Cozinhas Económicas. Ficara de passar por lá. Assim, é que havia infelicidade. Tanta gente com fome e sem um enxergão para se deitar. Mandara vir da Covilhã uma série de mantas para distribuir pelos pobres. Parece que os cobertores de papa tinham sido muito apreciados. Era o que lhe valia para equilibrar o espírito e fazer esquecer tanta parvoíce junta. Parece que as sopas têm feito juntar meia cidade. Ali para as docas, perto da Ribeira de Alcântara, é onde a miséria é maior. Foi mesmo uma ideia em cheio. Agora, em Agosto, a aflição não é tão grande, mas em pleno Inverno e, especialmente quando chove, essa gente vê-se mesmo em apuros, coitados! O pior estava passado. Não tinha sido fácil conseguir que as Cozinhas funcionassem todos os dias. Não

tinham percebido as ordens. Como se as pessoas não precisassem de comer durante toda a semana. Que tristeza! Para se conseguir alguma coisa é um inferno de complicações. Pelo caminho aparecem uns surdos ou uns ou patetas que não entendem nada do que se lhes pede. Parece que não vêm, que não dão pelas coisas! Nem sei bem! Finalmente tinha conseguido arranjar para esta pobre gente sítio para dormir, um cobertor, uma sopa e um naco de pão que bem podia dar para todo o dia! Que alívio! Estava feito e para sempre se Deus quisesse.

Infelizmente o meu Pedro já partiu. Oxalá a Helena tenha força e vontade para continuar esta obra. A missa! Só agora se lembrou que era dia santo. Tinha de avisar o capelão. Também podia pedir aos padres irlandeses para irem rezar a missa à capela. A Maria José da Quinta do Vimioso podia dar-lhe uma ajuda e aí está uma boa companhia para o piquenique. Até lhe podia pedir para albergarem as Altezas pelo caminho se for caso disso. Sempre é bom prevenir, muito embora do Campo Grande ao Lumiar seja apenas meia légua. Faz-se num instante, mais a mais de automóvel. Eu bem sei que o carro aberto vem sempre atrás com os cavalos, não vá a viatura de lata emperrar. A condução daquele maquinismo é prodigiosa. Faz-se por meio de pedais. É preciso saber tocar piano ou órgão para manejar aquele instrumento.

O Avillez é formidável! A ligeireza com que ele se inteirou deste novo meio de locomoção. Não me parece muito digno para transportar uma figura real mas há que convir que, para certas ocasiões é de grande comodidade. Claro está que não é coisa para se usar de noite, embora as lanternas sejam de excelente qualidade. Fazem mesmo mal aos olhos. Ferem a vista. Bem me lembro quando fomos jantar ao Grémio Literário e o Afonso vinha ao volante numa velocidade desmedida e a clamar arreda, arreda, arreda. Que perigo! Conforme ele me contou mais tarde, à mesa do Clube, a viatura andava a 20 quilómetros por hora registados no maquinismo. Ele é que travava, não fosse a população atravessar-se no caminho ou algum dos cavalos das carruagens que sempre andam pelo Chiado espantar-se que não era a primeira vez. Claro que o automóvel não servia nem para cerimónias religiosas nem para cerimónias oficiais. Nem nunca pensar em alguém se apresentar numa dessas ocasiões com semelhante compostura. Sim, porque era preciso ter um guarda-pó especial, feito de linho que nos cobre da cabeça aos pés, para andar nessas correrias. Para ser franca não gostava nada de ver El-rei vestido daquela maneira, como a criadagem

Agora que tinha o número certo de convidados, estava mesmo na hora do António chegar. Hoje era dia de ter ido à Cruz Vermelha. Que bem que o Berderode estava a tratar destas coisas! Iam criar um corpo de pessoal para atender aos enfermos que é uma área de onde fazem falta muitas diligências. Ainda bem que era ele a organizar este trabalho porque ela já tinha muito em que se ocupar. Lá fora, já tinham organizado um corpo de mulheres para tratar dos doentes acamados. Não parece ser má ideia. Há tratamentos que são mais conformes a uma mulher que a um homem. As parteiras até fazem muito bem o seu serviço.

Nunca se viu um homem a cuidar de crianças. Nem lhes sabem pegar. Deixam-nos escorregar, além de que podem ficar molhados quando menos se espera.

Agora que estava já tudo definido, a companhia, o percurso, o lugar e as virtualhas, só faltava começar a dar todos os recados com a devida antecedência para estar tudo a postos para o dia 15. Perfeitamente por acaso soubera ontem pela Condessa de Unhão que o iate Amélia ia fundiar nos primeiros dias de Agosto no Cais das Colunas. El-rei partiria da Cidadela onde aportou de regresso da sua viagem aos Açores. Tinha havido uns problemas com o barco que estava janotíssimo e a Amélie tinha optado por vir passar uns dias às Necessidades. Agora que a corte estava em Cascais, ela cruzava-se com algumas daquelas suas figadais inimigas que não lhe davam tréguas. Parecia estar tudo bem encaminhado para se poder marcar para essa altura o piquenique do Lumiar, até porque El-rei regressava sempre do mar com muitas novidades sobre as suas pesquisas. A ideia de criar o Aquário Vasco da Gama foi brilhante! O João Franco ficou deveras estupefacto. Ninguém suspeitava da grandiosidade operática daquele estabelecimento educativo. Verdadeiramente wagneriano. Colossos do mar, de formas insuspeitadas. Que beleza! Que orgulho não sentira passados tantos anos das viagens do Gama voltar a haver tanto gosto no mar. Raros são os reinos que se dedicam a esta exploração oceânica. Que privilégio ter nascido num país em que o rei, além de artista, é um cientista e um navegador no melhor e mais moderno sentido da palavra.

Madalena Braz Teixeira

APÊNDICE 13 – RELATÓRIO DAS CATÁSTROFES OCORRIDAS ENTRE 1981 E 2002. Pol.

PONTO PRÉVIO

Mais importante que relatar minuciosamente as muitas e variadas consequências de carácter patrimonial, relativas às graves inundações ocorridas neste museu parece-me importante salientar todas com características similares e com idênticas causas:

DESNÍVEL DA RUA

O Largo S. João Baptista encontra-se cerca de 2 m acima da Estrada do Lumiar.

ENTUPIAMENTO DAS SARJETAS

Não só se encontram cheias de folhas - o Outono as origina - assim como outros detritos. As grelhas retém o escoamento das águas devido ao lixo acumulado.

ESCASSEZ DE SUMIDORES

O seu reduzido número - 2 - e a sua diminuta capacidade de escoamento provocam a retenção e a aglomeração de imenso caudal de águas pluviais

HISTORIAL

Em 21 anos ocorreram 9 catástrofes:

1ª INUNDAÇÃO

Inverno de 1981

Não existindo relatório escrito, ouvi os relatos pessoais dos funcionários ainda em exercício que referem o mesmo panorama das restantes inundações e o pânico das pessoas perante a impotência e a incapacidade física de sustentar a destruidora e poderosa acção das águas.

2ª INUNDAÇÃO

8 de Novembro de 1988

Esta catástrofe foi detalhadamente relatada ao Presidente do Instituto Português do Património Cultural do qual não obtive resposta nem escrita, nem oral. As múltiplas visitas de arquitectos conduziram a coisa nenhuma.

3ª INUNDAÇÃO

8 de Janeiro de 1996

Trata-se da catástrofe com maiores danos e de mais vastas proporções. Deu-se uma derrocada de parte do pavimento do R/C, com grande risco de acidentes pessoais.

A Directora do IPM, então a Dr^a Simonetta Luz Afonso deslocou-se posteriormente a este museu, acompanhada do Dr. Bairrão Oleiro, tendo mandado executar:

1. Repavimentação das sala danificadas.
2. Escoramento da globalidade do pavimento do R/C com uma densidade de estacas apreciável.
3. Colocação de uma placa protectora das chuvas na Porta Frontal às Sarjetas.

Paralelamente, houve contactos com a Câmara Municipal de Lisboa sem resultado, muito embora tivessem havido diversos diligências e uma reunião no meu gabinete com Técnicos da Câmara do que officiei ao IPM e de que não obtive resposta

4ª INUNDAÇÃO

12 de Dezembro de 1996

Passados 11 meses sobre a catástrofe anterior, ocorreu nova e grave inundação de que deu conhecimento. Seguido de relatório mais abrangente.

A Dr^a Maria Antónia Pinto de Matos, então Directora do IPM, deslocou-se a este museu, tendo-se apercebido da gravidade da situação física e moral do pessoal que, vem sofrendo uma sobrecarga emocional de consideráveis consequências psicológicas.

Paralelamente, contactei o gabinete do Dr. João Soares através de fax, contactos que, embora amáveis e solidários, não obtiveram as necessárias e ajustadas soluções.

5ª INUNDAÇÃO

18 de Outubro de 1997

Pelas 16 horas, estando apenas os guardas ao serviço e, ocasionalmente os electricistas, ocorreu nova catástrofe de que dei conta de imediato conhecimento, por contacto telefónico ao Dr. Bairrão Oleiro que de imediato acorreu à minha chamada.

A Dr^a Raquel Henriques da Silva, actual directora do IPM, tomou conhecimento da situação in loco, tendo acompanhado vivamente consternada, não só as consequências físicas e materiais como as morais, das quais dei conhecimento telefónico e por fax.

O Jornal O Público, atento às notícias culturais, fez-me uma entrevista telefónica a que respondi frontalmente, tecendo os mais rasgados elogios à equipe deste museu, destacando alguns funcionários que têm revelado uma faceta heróica e lutadora.

6ª INUNDAÇÃO

1 de Novembro de 1997

Pelas 8 horas deu-se mais uma inundação estando apenas presentes o guarda residente, Sr. Cançado e uma guarda, D. Leonor Soares que chegaram mais cedo, alarmados pela enxurrada que se avizinhava na Calçada de Carriche.

As fragilidades de segurança deste museu no tocante a esgotos, drenagem das águas e escassez de sumidouros conduzem à permanente e constante dependência dos equipamentos e da actuação da Câmara.

No espaço de quinze dias sobre a 5ª inundação, as grelhas encontravam-se com alguns detritos mas já tinham sido removidas as folhas outonais que caem em abundância nesta época do ano.

A entrada das águas provenientes destas báticas diluvianas incidiram em todo o R/C, nomeadamente na capela, secretaria, corredores, biblioteca, salas de exposição, casas de banho, arquivo, sala Anos 90, Atelier do Trapo e Loja.

A altura das águas não atingiu os últimos 50 cm acima do nível do chão (5ª inundação) mas apenas cerca de 30 cm, o que ocasionou alguns significativos estragos.

À parte a sobrecarga emocional que estes acontecimentos imprimem em cada um dos funcionários e, no todo como equipe, há a registar danos nos trajes que se encontravam expostos na capela pertencentes a S.S. A.A., os Duques de Bragança, peças já retiradas e tratadas, encontrando-se prontas a serem embaladas e devolvidas aos seus proprietários.

Há ainda a referir que as malas expostas na Sala Anos 90, recém inaugurada, sofreram com o alto teor de humidade, havendo três que foram atingidas pelas águas. Ainda não sei como a artista vai reagir pois, não observou as suas criações de visu. Devo salientar que, contactada telefonicamente, foi compreensiva, entendendo os danos como provenientes de uma causa natural.

7ª INUNDAÇÃO

4 de Março de 2001

No passado dia 4 de Março, pelas 9 horas deu-se mais uma grave inundação após terem ocorrido diversas outras micro-inundações desde 1 de Novembro de 1997.

Estavam presentes o guarda, Sr. Caçado e as guardas, D. Leonor Soares, D. Rosália e D. Natividade. Os dois primeiros telefonaram-me, bem como às duas funcionárias da Secretaria, Maria Alcina Fernandes e Teresa Abreu e ao Sr. Casimiro que chegaram pelas 10 horas.

As fragilidades deste museu no tocante a esgotos, drenagem das águas e escassez de sumidouros conduzem à permanente e constante dependência dos equipamentos e da actuação da Câmara.

A subida das águas e a força propulsiva das viaturas de grande porte que passavam na Estrada do Lumiar provocaram o rebentamento da porta da Secretaria, o que ocasionou os maiores estragos e a inutilização de diverso material e equipamento.

As grelhas encontravam-se com alguns detritos razão porque a água entrou pelas portas e ainda pelo portão lateral exterior do pátio.

A entrada das águas provenientes destas báticas diluvianas incidiram em todo o R/C, nomeadamente na capela, secretaria, corredores, biblioteca, salas de exposição, casas de banho, arquivo, sala Anos 90, Atelier do Trapo e Loja bem como na entrada e na galilé. A água correu para a cave alagando todas as áreas até ao armazém das alfaias, não se tendo aí

detectado estragos de maior.

A altura das águas não atingiu os últimos 50 cm acima do nível do chão (5ª inundação) nem os 30 cm (6ª inundação) mas cerca de 15 cm, o que ocasionou alguns significativos estragos.

O museu ficou encerrado até 3ª feira à tarde quando reabriu na sua totalidade ao público.

À parte a sobrecarga emocional que estes acontecimentos imprimem em cada um dos funcionários e, no todo como equipe, há a registar danos nos arquivos da secretaria, em diverso material existente nas secretárias e nalgum equipamento.

Há ainda a referir que as peças de Arte Têxtil expostas na Sala Anos 2000, recém inaugurada e as tapeçarias das salas do R/C, sofreram com o alto teor de humidade.

Deverá ainda registar-se a danificação de algumas publicações editadas pelo IPM e por este museu. A máquina fotocopadora e uma máquina de calcular ficaram inutilizadas.

Alertados a Polícia e os Bombeiros estes vieram de imediato, tendo bombeado a água da cave e a que se encontrava no elevador (o qual ficou inoperante, já estando nesta data a funcionar).

Os Bombeiros também colaboraram na limpeza maior de diversas salas e corredores, tendo ainda removido as águas da entrada do museu com a ajuda das guardas.

Foram logo de seguida removidos os detritos da Secretaria pelas funcionárias acima indicadas que organizaram o trabalho, o que tornou possível a efectivação da limpeza por uma firma especializada que foi contratada para 2ª feira.

O Sr. Casimiro improvisou com restos de madeira existentes na oficina a porta da secretaria desfeita com as águas, tendo ficado suficientemente segura até ao presente.

O Dr. Bairrão Oleiro, a quem telefonei, ocorreu ao museu tendo observado todos os estragos e vistoriado as áreas afectadas. Esta presença foi imensamente gratificante atendendo a que o moral dos guardas e dos funcionários que acorreram ao telefonema e a minha própria estava francamente a necessitar de conforto e apoio, pelo que agradeço profundamente esta atitude de solidariedade.

8ª INUNDAÇÃO

1 de Março de 2002

Passado um ano após a última inundação ocorrida neste museu, sobreveio no dia, durante a madrugada, mais uma entrada de águas pluviais que afectaram a capela, o r/c e as caves deste Palácio.

A ocorrência foi detectada cerca das 7 horas, aquando da entrada do Sr. Cançado no Museu.

As fragilidades deste museu no tocante a esgotos, drenagem das águas e escassez de sumidouros conduzem a permanentes e constantes inundações que com maior ou menor impacto provocam estragos de diversos níveis.

As chuvas intensas do dia 1 de Março provocaram a subida das águas que entraram pelas

portas do piso térreo que dão acesso à Estrada do Lumiar.

As grelhas encontravam-se com alguns detritos razão porque a água entrou pelas portas e ainda pelo portão lateral exterior do pátio mas também e estranhamente pelas paredes pois os rodapés do R/C deixaram entrar água que alastrou para o pavimento, facto que é inédito na história já longa das inundações deste museu.

A entrada das águas afectou parcialmente o r/c, nomeadamente a capela, corredores, biblioteca, salas de exposição, casas de banho, bem como a entrada e a galilé. A água correu para a cave alagando várias áreas, não se tendo detectado estragos de maior.

Na capela, as águas devem ter atingido durante a madrugada entre 5 a 10 cm de altura, acima do nível do chão.

Após terem sido efectuados os necessários contactos para o Instituto Português de Museus, foi acordado que um técnico do mesmo Instituto passaria pelo Museu para tomar conhecimento da ocorrência, no próprio local. Deste modo, a capela foi deixada inundada todo o dia de 6ª feira, assim como durante todo o fim-de-semana .

Mais uma vez, saliento que à parte a sobrecarga emocional que estes acontecimentos imprimem em cada um dos funcionários, há a registar danos numa saia da exposição “Traje do Algarve” e nos equipamentos expositivos que ficaram parcialmente submersos.

Deverá ainda salientar-se o esforço a que as peças estão sujeitas com as bruscas e elevadas alterações do nível de humidade relativa, sem esquecer que o natural escoamento das águas para a cave continua a provocar a deterioração do escoramento e das fundações do Palácio.

Foram imediatamente limpas as áreas de acesso público e a saia algarvia foi retirada da exposição para ser sujeita a uma lavagem na Oficina de Restauro.

Os restantes espaços, que aguardavam uma vistoria do Instituto, foram apenas limpos no dia 4 de Março, pelas funcionárias da limpeza.

Estranhamente nenhum elemento do IPM se inteirou de mais esta inundação por qualquer meio de comunicação.

Desejando que se conjuguem todos os esforços para resolver esta tão penosa situação, assino este relatório sempre na convicção de que é o último.

9ª INUNDAÇÃO

8 de Outubro de 2002

Na madrugada de 7 para 8 de Outubro fortes chuvadas provocaram grande concentração de água na Estrada do Lumiar. A pressão das águas acumuladas provocaram a cedência das 3 portas exteriores existentes nessa fachada e inundaram todo o rés-do-chão do Museu, tendo penetrado também pelas janelas e no pátio, através dos portões.

Além das águas pluviais, também lamas e imundícies de esgoto penetraram no Museu tendo-se acumulado detritos de todo o género.

A água entrou sobretudo pela porta exterior da Secretaria – zona que sofreu o maior impacto da força da água, o que provocou a deslocação de vários móveis – atingindo os próprios monitores dos computadores. A documentação existente nas prateleiras inferiores de toda esta área espalhou-se por outras dependências do museu: na capela, nas salas de exposição, no gabinete da Direcção, na Biblioteca, na sala do PBX, na loja do museu, nas casas de banho, na cave e parque do Monteiro-Mor.

CONSEQUÊNCIAS

DANOS FÍSICOS

A repetição dos mesmos danos permite-me evitar a reprodução dos mesmos relatos e dos mesmos argumentos largamente descritos nos documentos que anexo.

DANOS MATERIAIS

A constante reposição, com maiores ou menores proporções, de diverso equipamento e material torna demasiado onerosas estas situações (contrato com uma firma de limpeza para retirar as lamas, folhas e detritos que se acumulam ao longo de todo o R/C, arranjo das canalizações e esgotos, remoção de alcatifas, perda de publicações, de material de secretaria, etc...etc...etc...).

Por sorte, a exposição do r/c encontrava-se levantada e já encaixotada pelo que se evitaram prejuízos da ordem dos milhares de contos e perda de património nacional e, neste caso madeirense...

DANOS MORAIS

Torna-se altamente gravosa a repetição continuada de idênticos choques emocionais. Desenhou-se uma situação alarmante de pré-revolta que tentei suster, procurando manter a calma e a maior compreensão e tolerância. Dei o meu melhor apoio. A presença da Directora do IPM foi certamente benéfica para evitar uma reacção cujas consequências seriam imprevisíveis.

PROPOSTAS

Atendendo às sequelas das inundações atrás mencionadas e à existência de outros locais em que a derrocada pode acontecer parece-me imperioso que o IPM mande:

1. Realizar um seguro contra todos os riscos para realizar de imediato e até ao término das obras a executar, um seguro contra todos os riscos para funcionários, visitantes e outros indivíduos, de nacionalidade portuguesa ou estrangeira, que permanecem no Palácio Angeja-Palmela e seus anexos.
2. Proceder à elaboração urgente de um relatório escrito, assinado por técnico/s responsáveis e competentes sobre a habitabilidade e a segurança do edifício.
7. Dar conhecimento oficial, oral e pessoal deste relatório a todos os funcionários deste museu, prestando-se os técnicos a darem todos os esclarecimentos que os mesmos solicitarem.

8. Contratar um arquitecto/engenheiro ou um gabinete de arquitectos para estudar a re-utilização do edifício e seus anexos com base no Pré-Programa enviado em Março de 1996, dando-se início a um estudo prévio e ao diagnóstico correcto da situação.
9. Indagar da existência de verbas suplementares destinadas a suportar e a resolver situações decorrentes de catástrofes e cataclismos.
10. Suster por todos os meios possíveis a ruptura eminente, conscientes que os obstáculos, mormente os grandes obstáculos são propulsores de mudanças ascencionais.

CONCLUSÕES

A solidariedade humana e cultural não podem ser palavras vãs e, tanto os funcionários deste museu que integram a equipa mais premiada do país:

- 1979, Prémio Especial, no âmbito do Melhor Museu do Ano do Conselho da Europa.
- 1987, Prémio Museu Total, atribuído pelo Triomus, Rio de Janeiro, de entre museus de língua portuguesa.
- 1993, Prémio Melhor Museu Português atribuído pela APOM
- 1996, Prémio de Artes Decorativas atribuído pelo Círculo José de Figueiredo do Porto.
- 1997, Prémio de Restauro, atribuído pela SETA, Porto
- 2001 Na categoria de Hortas Pedagógicas Menção Honrosa, no Concurso HORTAS DE LISBOA, organizado pela Culturgest
- 2005 Prémios APOM de Museologia 2003/04, referente ao melhor Serviço de Extensão Cultural.

Como os visitantes que correspondem a este esforço colectivo, através da sua presença. não merecem esta saga nem a inoperância das entidades competentes pelo que solicito venham a ser tomadas todas as necessárias diligências para resolver de vez o problema da inundação e, do mesmo modo:

1. Revisão do Telhado

Evitando as infiltrações de água que origina graves consequências para a conservação das colecções e do próprio Palácio.

2. Casa do Guarda residente

As chuvadas torrenciais reflectem-se na residência deste excelente e dedicado funcionário que vive em condições infra-humanas.

3. Casa do Jardineiro residente

Do mesmo modo, mas com menos proporções, se encontra degradada e a necessitar de obras a habitação deste exceptional funcionário que, timorense de origem, não merece esta situação agravada pelo sentimento de insegurança que vem sofrendo.

4. Cave

O Palácio Angeja-Palmela é um monumento classificado como imóvel do interesse

público. Data de c. de 1780 a sua reedificação sobre edifícios já existentes. Obra do 1º ministro de D. Maria I, D. Pedro de Noronha, naturalista de vocação, inseria-se no movimento iluminista e enciclopedista da época. Nesta qualidade, manda refazer o Palácio após o terramoto de 1755 e planta um Jardim Botânico, em complemento ao Museu de História Natural que desejava implementar neste local.

Este património histórico, cultural e museológico não pode manter-se numa situação de improvisação, encontrando-se transformado em palafita há cerca de dois anos.

Urge que se realizem obras estruturais através de verbas suplementares que o Governo costuma atribuir em casos de catástrofe como este.

Parece-me também que se deveriam evitar ou ultrapassar burocracias relativas a concursos públicos, tendo em conta a urgência da situação e a constante ameaça de novas e irremediáveis inundações com dimensão imprevisível.

Madalena Braz Teixeira
Lisboa, Novembro de 2002

APÊNDICE 14 – Madalena Braz Teixeira, *Projecto de Remodelação do Museu Nacional do Traje*, Abril de 2005. Pol.

Antecedentes

Convém referir alguns antecedentes relativamente ao Museu do Traje que se crê serem da maior relevância para o entendimento das razões pelas quais este museu está, não só em condições como disponível para empreender inovações e na expectativa de uma mudança destinada a transformar a decadente situação em que se encontra.

1. A catástrofe ocorrida neste museu a 8 de Outubro de 2002 veio infelizmente confirmar a gravidade de uma situação que se vinha degradando desde 1981 quando teve lugar a primeira inundação. Sucederam-se novos, idênticos e crescentes desastres de que o de mais aparatosas consequências ocorreu em 1996. Nessa ocasião, o piso da Secretaria abateu sem danos pessoais. Graças a Deus as pessoas que se encontravam no sector administrativo tinham saído minutos antes quando um funcionário gritou para que as pessoas fugissem dali.
2. As 8 inundações que o museu sofreu foram dando azo a alarmantes relatórios e à elaboração de *Pré-Programas Museológicos* que foram sendo sucessivamente entregues às 3 anteriores directoras do IPM. O último destes programas de recuperação e de valorização do museu foi enviado à tutela a 20 de Julho de 2000, tendo sido analisado pela então responsável do IPM que teceu as suas considerações, as quais nos foram remetidas 11 meses depois mais precisamente a 22 de Junho de 2001. Em consequência e dando resposta às solicitações sugeridas pelo IPM, o museu procedeu à solicitada reformulação desse terceiro *Pré-programa*, o qual foi entregue ao IPM a 14 de Agosto do mesmo ano. Deste modo, a catástrofe ocorrida a 8 de Outubro de 2002 podia muito bem ter sido evitada.
3. Assim, já foram elaborados e entregues ao IPM algumas propostas de distribuição de espaços. Parece todavia que é mais uma vez necessário repetir a orgânica da instituição que, para viver e actuar igual (2 prémios internacionais e 4 nacionais) ou melhor do que tem vindo a fazer até ao presente, exponenciando as suas potencialidades arquitectónicas e estéticas e as capacidades de intervenção sócio-cultural, precisa de conter uma organização espacial semelhante à que actualmente dispõe de modo a permitir o desenvolvimento das vertentes funcionais que um museu moderno deve ter, a fim de fazer face às exigências funcionais e ao desejado impacto junto da comunidade.
4. Muito embora se entenda que a distribuição dos espaços pode ser objecto de reformulações e de ajustamentos face a um novo desenho espacial que pode supor a permuta de locais de trabalho, existem todavia mínimos traduzíveis em áreas de

serviços que devem ser acautelados de modo a que futuramente não ocorram dificuldades várias quer do ponto de vista da gestão das colecções quer ainda das próprias actuações de cada um dos profissionais do museu.

5. Em todos os sucessivos documentos entregues ao IPM procurou-se sempre encontrar soluções que fossem ao encontro das linhas mestras e dos principais fundamentos do museu. A sua estrutura, missão, vocação e âmbito de intervenção têm de ser permanentemente vigiados, de modo a evitar rupturas com a realidade museal que não pode descurar o leque das funções museológicas e diminuir ou fazer regredir as conquistas que este museu alcançou. A incúria exterior conduziu à decadência e a uma situação de ruína cujas consequências são além de visíveis, alarmantes para o património nacional.
6. Estabelecidos que estão os princípios estruturantes da dupla constituída pelo Museu Nacional do Traje e pelo Parque do Monteiro-Mor, convém na presente conjuntura alertar para que a distribuição de espaços esboçada na reunião havida neste museu no dia 20 de Abril, houve tendência para valorizar e aumentar o espaço da loja de que se pretendem fazer deslocar as carruagens do Século XIX para dentro do Palácio.

Propostas de Distribuição de Espaços

1. A reinstalação das carruagens, projecto que acarinho desde há anos e que nunca quis propor superiormente porque se perdem para o funcionamento do museu dois espaços introdutórios situados privilegiadamente na galilé. Muito embora estes espaços constituam o genuíno lugar para instalar as carruagens como assim foi projectado em finais de setecentos e adquira uma autenticidade que, do ponto de vista estático, o tempo mais acentua, a verdade é que se perde o gabinete de trabalho do Responsável do Parque e da Responsável pelo Sector de Animação que partilham já o mesmo gabinete bem como a Sala Anos 2000.
2. Enquanto o gabinete de trabalho poderá eventualmente ser conseguido através de uma nova proposta que aguardo, a Sala Anos 2000 dificilmente poderá ser igualada em localização (à entrada do museu, com porta para a galilé) e, em espaço. Os 30 m² da sua superfície têm vindo a ser os suficientes para que este museu tenha podido divulgar, desde 1985, os trabalhos que os artistas contemporâneos realizam nas áreas vocacionais desta instituição (arte têxtil, estilismo, nova joalharia, calçado, tapeçaria experimental e fotografia de moda e as mais diversas instalações).
3. A óptima localização deste espaço que foi inaugurado com uma exposição de moda de Ana Salazar em 1985 e que já foi denominado Sala Anos 80 e Sala Anos 90, designa-se agora por Sala Anos 2000 onde já se apresentaram **99** diferentes mostras ao longo dos 20 anos que ora se comemoram e que constituem a de história deste lugar museográfico. Ainda é de referir que as respectivas inaugurações têm sido uma

forma de estreitar laços afectivos com os visitantes mais habituais e que propiciaram, devido à sua localização, momentos de convívio animado com música, cantares e dança que decorreram, conforme as épocas do ano, no terreiro do palácio ou na própria galilé.

4. Por outro lado, estas mostras têm feito parte da estratégia de *marketing* deste museu na medida em que, de dois em dois, ou de três em três meses, a comunicação social recebe notícias da instituição bem como os doadores e os visitantes convidados (cerca de 3.000) recebem em casa convites para as respectivas inaugurações. Estas mostras são ainda pretexto para se enviarem para as escolas, sobretudo as do Lumiar e freguesias limítrofes, notícias sobre as mesmas que também são entregues por correio ao *mailing* nacional de idosos (cerca de 3.000 instituições).
5. Finalmente parece ser de assinalar que as restantes propostas delineadas na reunião do dia 20 de Abril ou foram consensuais ou já faziam parte da estratégia deste museu, não havendo de momento mais nada a comentar.

Realço como pontos altos da linha museográfica a desenhar:

1. A introdução de um programa multimédia no Hall que apresente a história visual da moda no nosso país desde o início da nacionalidade, conforme proposta da subdirectora que subscrevo.
2. A introdução no mesmo local de um programa informatizado em que são actores as espécies que integram a colecção de sapatos deste museu, conforme proposta da subdirectora que subscrevo com o maior agrado.
3. A introdução na Capela de um programa especial informatizado que poderá corresponder ao casal inicial, proprietário do palácio, aristocratas setecentistas/fantasmas (sombras negras semelhantes às que foram colocadas na exposição *Travessia sobre a época de Fernando Pessoa* que não tinham movimento) que, com movimento, percorrem o espaço e nos acolhem, desenhando uma dinâmica espacial que obrigará o visitante a percorrer com os olhos o envolvimento deste espaço religioso, forçando a observação dos distintos pólos decorativos: dos azulejos à talha passando pelos frescos, marmoreados, o altar e a estatuária que foi sugerida pela Arquitecta no seguimento da sua visita ao Museo del Traje de Madrid.
4. A introdução de um programa multimédia na última sala do andar nobre de modo a apresentar ilustradamente a moda, dos Anos 60 aos nossos dias, numa perspectiva internacional e nacional, reservando um lugar especial para os estilistas, os joalheiros e a indústria de moda portuguesa.
5. Colocação de vidro nas portas da loja, integrando figuras de convite (que me permito sugerir que sejam de alabardeiros e não senhoriais), conforme proposta da subdirectora que registo e subscrevo com apreço e que também decorre da visita que

a Arquitecta fez ao Museo del Traje de Madrid, *adaptada à realidade cultural portuguesa.*

6. Colocação de portas de vidro nos espaços laterais do palácio dando visão exterior e iluminada às duas carruagens da Casa Palmela que regressarão valorizadas e iluminadas ao seu espaço, transferindo-se para um deles a exposição táctil que assenta numa proposta da directora do museu que vê o lado positivo e estético desta solução e, simultaneamente, a consequente redução de espaço na área das exposições temporárias.

Madalena Braz Teixeira

Abril 2005

APÊNDICE 15 – Isabel Cordeiro, *Reformulação Museológica do Museu Nacional do Traje*, Lisboa, 2005. Pol.

MUSEU NACIONAL DO TRAJE

PLANO DE TRABALHO APÓS REUNIÃO DE 18 DE OUTUBRO DE 2005

1. Espaços objecto de intervenção: loja, armazéns de entrada, exposição permanente no piso superior e exposições temporárias, serviços educativos, serviços técnicos e biblioteca, no piso térreo. Ficam de fora desta intervenção, os restantes espaços, estando no entanto pensado para uma intervenção futura, a requalificação da sala dos teares e o seu reaproveitamento para sala de exposições temporárias
2. Projecto de **loja** – aprovado com integração de nicho lateral para apresentação de produtos hortícolas. Estudar possibilidade de reprodução das figuras de convite do MNAzulejo à entrada da Loja (a ver).
3. Projecto **instalação de carruagens** nos armazéns – aprovado com integração de zonas de arrumos sendo uma das estantes de maior profundidade do que a outra.
4. Projecto **exposição permanente no piso superior**
 0. **Adjudicação do levantamento das salas para posterior** finalização do projecto
 1. Avança de imediato a elaboração do projecto com base em plantas existentes e dossier de peças entregue (cerca de 200 peças máximo mais acessórios).
5. Projecto **Doação Capelo** – a confirmar-se, a doação será de 50 peças moda internacional 1990/2000, a apresentar nas salas de exposição temporária no piso térreo.
6. Projecto **Multimédia**: i) a evolução do traje civil, desde a nacionalidade à actualidade – com base no dossier de peças, no roteiro e publicações do museu, figurinos, com base na documentação fotográfica já reunida na Div.Doc. Fotográfica e com base na pesquisa no matiznet ou na base de imagens da DDFotográfica sobre a representação do traje nas colecções de outros museus, designadamente mnaa, mnmc, mas, mchiado, cmag, mnsr, entre outros. ii) No que se refere à ideia da **animação com recurso à colecção de sapatos** do museu a aplicar no chão de uma sala do percurso, poderá ser seleccionado um conjunto de imagens (pode ser pedida a selecção e entrega das imagens em suporte digital à DDF) para convite à apresentação de uma proposta pela Y Dreams outra empresa especializada neste tipo de soluções multimédia, para subsequente avaliação da viabilidade desta segunda componente do projecto multimédia.
7. **Cronograma de trabalho**:
 - Elaboração do **Projecto** da exposição permanente: 20/10/05 – 20/01/06

- Elaboração dos concursos limitados (4): 3 concursos limitados para as diferentes empreitadas + 1 concurso para sistemas de iluminação: 22/01 – 22/03/06.
- Consulta manequins/suportes de trajes idênticos aos utilizados no Museo Nacional del Traje de Madrid (empresa espanhola): 22/01/06
- Consulta para aquisição de serviços Bruno Viterbo para eventual apoio à preparação de caderno de encargos e avaliação das propostas de equipamento de luminotecnia, bem como para apoio à montagem e iluminação da exposição permanente e da doação Capelo: 22/01/06
- Consulta para aquisição de serviços a Luís Peixoto, produção de moda, para apoio à montagem da exp.permanente e da doação Capelo: 22/03/06
- **Adjudicação** das 4 empreitadas (loja, exposição permanente, serviços e iluminação) e das aquisições de serviços referidas: início de Abril
- **Execução**: 4 meses - Abril/Maio a Agosto
- **Montagem e instalação dos serviços**: 4 meses – Agosto/Setembro a Dezembro

Paralelamente, decorrerá a definição da nova imagem do Museu Nacional do Traje e da Moda (logótipo (?), suportes de informação, etc), plano de conteúdos para a loja do museu em articulação com a Divisão de Lojas e meios de divulgação.

Como perspectivas de futuro para o Museu Nacional do Traje, numa 2ª fase de intervenção, ficou apontada a possibilidade de ser equacionada a passagem dos teares para as caves, caso as condições ambientais o permitam, passando a actual sala dos teares a sala de exposições temporárias. De igual modo ficou colocada a possibilidade do pátio lateral à sala dos teares vir no futuro a constituir um espaço fechado destinado à contemporaneidade.

19 de Outubro 2005

Isabel Cordeiro

APÊNDICE 16 – *Dossiê de peças da exposição permanente do Museu Nacional do Traje, 2005. Pol.*

0.1. D. Urraca, 1150



0.2. Henrique, Conde da Borgonha (catedral de Santiago de Compostela)



1. INÍCIO DA NACIONALIDADE

1.1. Selo de D. Afonso Henriques

(foto ampliada do que está nas moedas)



1.2. Escultura tumular (Paço de Sousa, séc. XII / XIII)



1.3. Escultura tumular (D. BRITES século XII)



1.4. Traje do século XII

1.4.1. Foto ampliada a escolher



1.4.2. Fragmentos de Tecidos

(cerca de 8 fragmentos com uma dimensão média de 10 x 6 cm)

1.5. Traje do século XIII

1.5.1. Representação escultórica de Santa Isabel



1.5.2. Foto ampliada de traje de homem (a escolher)

Também a estátua jacente de D. Dinis vestida com o tabard, que está no Convento de Odivelas.



O tabardo, Séc. XIII



1.5.3. Inês de Castro de Alcobça + D: Pedro?

1.5.3.1. Fragmento do jacente de D. Inês



2. TRAJE DO SÉCULO XIV

2.1. Túmulo de D. Beatriz, a dona do Brial? (a confirmar)



2.2. Brial século XIV (depósito)



Dims.: 75 (altura); 88 (largura inferior); 40 (largura de ombros); 20 (ombros) cm

Enquadramento da 1ª dinastia

2.3. Loudel de D. João I (imagem)



(Nota: há um projecto de “apresentação tridimensional do Loudel de D. João I por meio de um Avatar inteligente”, candidatado pela Universidade do Minho).

2.4 Túmulo de D. Filipa e D. João I



Enquadramento do reinado de D. João I

3. TRAJE DO SÉCULO XV

10.1. Pano de Estrado ou de Mesa, 1470-80



MNT Inv. nº 17673

Dims.: 292x176 cm x 40? cm

10.2. **Foto ampliada de personagens régias dos painéis de S. Vicente**



3.3 **Traje do Conde de Ourém**



10.3. **Os Santos Mártires de Lisboa** (Museu Carlos Machado, Açores)



10.4. Traje de D. Manuel I e da 3ª mulher

Foto ampliada da pintura existente em S. Roque



Enquadramento dos reinados de D. Afonso V a D. Manuel

11. TRAJE DO SÉCULO XVI

4.1. Colcha em *filet*, c. 1600

Dims.: 210 x 210 cm



Enquadramento do reinado de D. João III

4.2. Foto ampliada da Infanta D. Maria, Duquesa de Parma

(Jooris van der Straeten, c.1552-1559)



4.3. **D. Catarina** (Alonso Sanchez Coelho, original de A. Moro, 1552 – 1557)



4.4. **D. Joana, mãe de D. Sebastião** (Cristóvão de Morais, 1553)



Concílio de Trento/ Inquisição / Índex

5. **TRAJE DO SÉCULO XVI / XVII - Núcleo indo-português**

5.1. **Capa Indo-portuguesa, c. 1600**

MNT Inv. 4130

Dims.: 99x344 cm



5.2. Capa Indo-portuguesa, séc. XVII

Dims.: 104 (alt); 200 (larg.) cm



5.3. Fronha de almofada

Indo-portuguesa, c. 1650

Dims.: 36,5x25 cm



5.4. Alva Indo-portuguesa, c. 1600

Dims.: 170 (altura); 64 (ombros); 58 (manga)



5.5. Colcha Indo-portuguesa, c. 1650-60

MNT Inv. nº 14408

Dims.: 267x 220 cm



5.6. Colcha da Índia (Godrim), c. 1630

MNT Inv. nº 14444

Dims.: 305x209 cm



5.7. Colcha, XVII

MNT 14405

Dims.: 1880x108 cm



MNT 14405

5.8. Colcha, XVII

MNT 14409

Dims.: 275x225 cm

MNT 14409



6. TRAJE DO SÉCULO XVI / XVII

6.1. Cadeiras maneiristas (a adquirir pelo IPM-15.000 euros)



Enquadramento dos reinados Filipinos

7. TRAJE DO SÉCULO XVII

7.1. Traje da Restauração (moda espanhola)

Réplica de D. Catarina de Bragança?, c. 1640



7.2. Bolsa, c. 1680

Dims.: 14x6,5 cm



7.3. Pintura da Viscondessa de Vila Nova de Portimão

Dims: 240,5 X 111 cms (verificar datas)



7.4. Pintura do Visconde de Vila Nova de Portimão (verificar datas)

Dims: 213 X 121 cms



8. TRAJE DO SÉCULO XVII - 2ª metade (moda Francesa)

8.1. Traje de imagem, c. de 1640

Dims.: Corpo - alt 27x22,5 cm

Saia alt. 64cm



8.2. Vestido de Imagem/ menina?, 1670-80

Dims.: 92x36 cm



8.3. Corpete, 1680

Dims.: 43 (altura); 44 (ombros); 19 (manga) cm



8.4.Espartilho, c. 1660-80

Dims.: 39x73 cm



8.5.Véstia, c. 1670

Dims.: 100 (altura); 33 (largura de ombros); 52 (manga) cm



8.6.Camisa de Homem, c. 1690

Dims.: 112 (altura); 74 (ombros); 103 (manga)



8.7.Saia, c. 1690

Dims.: 1090x380 cm (preciso reverificar)



8.8. Colcha Branca, XVII-XVIII

MNT 12736

Dims.: 180x272 cm



8.9.Colcha de Portalegre, XVII

MNT 30850

Dims.: 125x207



8.10. Colcha bordada polícroma



8.11. Tapete de Arraiolos, 1650-70

Dims.: 295x1114 cm



8.12. Tapeçaria de Beauvais, 1670-80

Dims. : 410x300 cm



Enquadramento dos reinados de D. Afonso VI e D. Pedro II

CORREDOR PARA A CAPELA

9.1. Traje *à la Fontanges*

Ampliação de Foto de azulejo

Cabeça com toucado



D. Sofia de Neubourg



D. Maria Ana de Áustria, 1683



Enquadramento do reinado de D. Pedro II.

APÊNDICE 17 – Madalena Braz Teixeira e Leonor Carvalhosa, *Programa Museológico do Museu da Dança*, 2013. Inédito.

VOCAÇÃO

Conservar e divulgar o património material e imaterial que constitui a expressão histórica e sociocultural da Dança. Vir a assumir-se como museu de referência.

MISSÃO

O Museu promove a investigação, a incorporação, a conservação, a exposição e a divulgação dos bens e testemunhos relativos à Dança, como linguagem universal que é, e, em particular, na geografia e na cultura do mundo da fala portuguesa.

a) Objetivos

- 1) Dar prioridade à conservação das espécies que constituem o conjunto dos bens culturais que constituem o seu acervo.
- 2) Assegurar a constituição de uma coleção que tenha coerência histórica, sociológica e estética através de uma recolha seletiva e criteriosa.
- 3) Desenvolver um projeto de identidade nacional na área da dança, contribuindo para a sua valorização e para o progresso social, através do fomento de novos talentos e sensibilidades, concebendo uma museografia envolvente e uma dinâmica de parcerias e, em rede, com outros espaços e entidades.
- 4) Constituir um polo de agregação e de passagem de saberes eruditos e populares, tradicionais e experimentais, lusófonos e internacionais.
- 5) Dar continuidade à política cultural e museológica expressa na *missão do museu*, visando em simultâneo a salvaguarda do património anónimo e disperso assim como a intervenção e a participação da comunidade.
- 6) Assegurar as características arquitetónicas inerentes ao edifício em que o museu se venha a instalar, bem como ao seu enquadramento urbano e paisagístico. Viabilizar a sua adaptação a museu, de acordo com as necessidades programáticas aqui expressas.
- 7) Procurar gerir o museu numa perspetiva de desenvolvimento sustentado, apoiado nos seus recursos e valências, no seu papel de mediador cultural, na angariação de fundos e de apoio mecenático de diversa índole.

b) Estratégias do Museu

1. Integrar um *centro de pesquisa*, documentação, incorporação e divulgação de todas as vertentes que a atividade da Dança abrange. Criar meios de exploração de facetas da dança no campo da antropologia, da expressão popular ou ritual, na área da política e da religião, como veículo de inclusão social e agregador de sentimentos de pertença.
2. Programar ações sobre o *estudo e a investigação científica* da história da dança nas suas vertentes de linguagem universal, clássica e contemporânea, de modo a contribuir para o

desenvolvimento de um sistema de informação especializada, à dimensão nacional, europeia e internacional.

3. Elaborar um documento que defina os critérios relativos à *Política de Incorporações* e estabeleça as respetivas prioridades, bem como o *Regulamento Interno*, orientador e definidor da gestão do museu.
4. Assegurar a integridade do acervo, garantindo as respetivas condições físicas e ambientais, implementando o *Plano de Conservação e Segurança*.
5. Realizar *exposições temporárias* de carácter histórico, procurando a rotatividade das coleções, a par com a programação de mostras de artistas contemporâneos, nomeadamente bailarinos, coreógrafos, figurinistas, *designers* e operadores estéticos.
6. Elaborar um *Plano de Atividades* que contemple a *programação das ações culturais, educativas e de animação*, sustentadas no aperfeiçoamento profissional e na formação em exercício. Envolver as escolas e a comunidade em geral como meio de desenvolvimento e de entendimento da Dança, na sua qualidade de fator identificador local, regional e nacional, visando a diversidade de espaços e contextos de apresentação/ experimentação.
7. Estabelecer *parcerias* com as universidades, de modo a assegurar a execução e a atualização dos conhecimentos e das vanguardas inerentes à Dança. Conceber uma rede de protocolos/parcerias, nacionais e internacionais, com organismos congéneres, instituições científicas e diferentes entidades públicas e privadas.
8. Programar ações que contribuam para a salvaguarda das estruturas arquitetónicas e dos diferentes elementos decorativos, visando uma bem conseguida integração das funções museológicas no espaço em que o museu for instalado.

c) A identificação dos públicos

1. Sendo o público o elemento a quem se destina qualquer museu, é sobretudo para ele que se realizam todas as atividades e serviços que visam uma participação coletiva, uma catarse ou uma integração sociocultural. Espera-se a adesão da comunidade e uma atitude de espectador aderente pelo que é fundamental a delimitação sociológica dos públicos a que os eventos se destinam. Qualquer exposição, apresentada num espaço interior ou integrada na natureza, é sempre um lugar de passagem onde se supõe que qualquer coisa aconteça.
2. O Museu da Dança projeta constituir-se como uma organização que privilegia o trabalho em equipa e que promove a coordenação das atividades segundo um interesse comum, o cumprimento da sua missão nas áreas e competências da sua vocação. A gestão interna dos seus recursos humanos, o seu aperfeiçoamento profissional e a respetiva formação em exercício são-lhe tão fundamentais como a participação e a acessibilidade de diferenciados públicos.

3. Neste sentido, procura criar e desenvolver com dedicação e criatividade um ambiente propício à realização de programas pluri e interdisciplinares de que resulte o enriquecimento da Dança e que venha a ter um reflexo direto na qualidade de vida das pessoas, promovendo a investigação, a criação artística e a formação cultural.
4. O Museu da Dança aposta na educação, enquanto pilar para o desenvolvimento das sociedades. A transmissão de saberes inclui programas de educação, *on e off line*, simpósios, cursos e eventos, que procuram envolver e fazer participar toda a comunidade. Orienta-se por uma postura de desafio constante, contribuindo com a intervenção dos públicos, para uma sociedade mais desperta para a problemática do corpo e do físico, da gestualidade e da dança propriamente dita.
5. Na medida em que a educação é um compromisso para a vida, o museu procura estar presente em todas as etapas deste processo, desde as camadas mais jovens aos seniores, bem como às diversas minorias etárias e culturais, num variado leque de especificidades e no entorno das deficiências. Procura reforçar o encontro entre gerações, o que permitirá associar a experiência dos adultos à espontaneidade e natural curiosidade das crianças. Atende à realização de planos de ação teóricos e práticos, de oficinas e de ateliês concebidos para formar, para inovar, para educar, para experimentar, para divertir, para surpreender, para provocar, para refletir e para servirem de inspiração.
6. Procura captar por todos os meios ao seu alcance, e muito principalmente junto da comunicação social, o chamado *não público*, com e sem hábitos de frequência de museus e de programas culturais. O público potencial requer um maior esforço e ênfase de sedução, quer nas suas necessidades básicas ou essenciais, se for caso disso, quer num superlativo de festa, a quando da promoção de atividades e eventos que aliciem o diversificado leque desse público. Exige ainda um acentuado e dirigido reforço na divulgação das exposições, na realização de ações inseridas na comunidade e/ou em parceria com a diversidade de organismos de intervenção social, tanto numa perspetiva de aprendizagem, como de encantamento e de diversão.
7. Existindo a nível internacional um reduzido número de museus da dança, este museu propõe vir a ser reconhecido nacional e internacionalmente como referência facilitando as estruturas, a logística e toda informação, de modo a poder receber visitas de cidadãos estrangeiros e turistas das mais variadas nacionalidades. Propõe-se ainda o diálogo e a partilha de reflexões e de experiências relacionadas com a Dança no entorno de instituições congéneres e afins.

8. O Museu reconhece a necessidade de, face aos desafios contemporâneos, identificar novos desempenhos e desenvolver novas capacidades por parte dos cidadãos e organizações, promovendo uma atitude de participação construtiva no espaço público. Procura esclarecer os públicos no domínio das representações culturais, sensibilizando os cidadãos para a cooperação entre os diferentes agentes e para o debate, privilegiando o pensamento crítico e criativo na aproximação à cultura contemporânea. Propõe-se ainda fortalecer a cooperação e o diálogo entre os diferentes atores, tanto públicos como privados na multiculturalidade da sociedade civil.

A indicação das instalações e a afetação a áreas funcionais

d) instalações

1. Atendendo a que não existe edifício cedido por qualquer organismo público ou privado e que a Associação Conselho Nacional Pró Museu da Dança não dispõe de verbas para a aquisição de um espaço que possa vir a albergar o futuro museu, abaixo se indicam as necessidades de espaço desse museu, a fim de desenvolver a sua vocação e missão, bem como todos os quesitos legais adstritos aos museus, de acordo com o disposto na respetiva lei-quadro, Lei nº 47/2004 de 19 de Agosto.
2. Pretende-se que o Museu da Dança venha a ser implantado na cidade de Lisboa por razões de capitalidade, de centro da história e do ensino da dança clássica no nosso país. A centralidade que lhe é destinada não exclui a existência de polos espalhados pela geografia continental e insular que agremiem a memória e a vivência local da dança, nomeadamente de matriz tradicional. A criação de um museu polinucleado, com extensões nas Ilhas adjacentes, não supõe que haja, em Lisboa, instalações destinadas a representar a plurifacetada expressão da dança regional que pode e deve ser visitável localmente, mas sim, que se preveja, desde a sua fundação, que o Museu da Dança contenha no seu programa museológico o entendimento e a flexibilidade para a expressão e a memória da dança na diversidade nacional e universal que a caracteriza. Releva-se todavia a Dança erudita como expoente nuclear do seu acervo.

e) afetação das áreas

1. Tomou-se como ponto de partida a análise do Museu Nacional do Teatro porque a sua vocação corresponde a uma arte performativa, tal como à arte da dança. Entendeu-se que aquele museu está instalado num conjunto de espaços que podem servir como uma importante base para o que se deve exigir em museus com semelhante temática disciplinar. Passados perto de

três décadas sobre a sua criação, pode fazer-se hoje uma análise crítica, com objetividade, testada pela experiência, sobre um passado histórico afirmado na realização de uma diversidade de exposições e eventos. Podem assim salientar-se os pontos intemporais relevantes da sua estrutura espacial, os quais não têm controvérsia e, pela mesma ordem de ideias, os pontos críticos que merecem uma atenta e retificada atualização, no tocante à relação espaço/função.

2. A questão fundamental corresponde à evolução do Museu do Teatro, em termos de volume de acervo. Na realidade, a coleção abrangia inicialmente cerca de sete mil peças, havendo hoje uma existência de 350.000 espécies. Este aumento exponencial deve-se, na sua quase esmagadora maioria, a sucessivas e constantes doações oferecidas por pessoas ligadas fundamentalmente ao teatro, às artes do espetáculo mas também à ópera e até, mas em menor número, à dança. Esta postura de acumulação de reserva da memória das artes performativas foi sendo motivada pela inexistência de outra instituição que procedesse à salvaguarda dos espólios de personalidades e de organismos extintos ou em extinção que ali se dirigem para depositar o seu acervo.
3. Há ainda a salientar que a lei-quadro, ao obrigar os museus a definirem a sua *Política de Incorporações*, a qual pretende restringir drasticamente as coleções e, conseqüentemente, o seu custo. Quer a manutenção, quer a respetiva documentação e inventário constituem hoje elevados encargos que fazem perigar os orçamentos de qualquer instituição museológica. Pelo que atrás se referiu, o *espaço reserva* é hoje largamente deficitário no Museu do Teatro, pelo que deverá ser calculado 7 a 10 vezes maior do que o espaço hoje existente.
4. Deste modo, o Museu da Dança deve prever desde logo uma reserva, aproximada sobre a existência do Museu Nacional do Teatro, acrescida de um armazém que possa incluir cenários, telões e demais parafernália correspondente a adereços de cena, os quais não se encontram contemplados no museu do Lumiar, dada a exiguidade de espaço.
5. A segunda questão que se coloca sobre a organização do Museu Nacional do Teatro está relacionada com as exigências ditadas pela *modernidade museológica*. No enquadramento de um museu atual, valoriza-se a capacidade de acolhimento dos públicos, as acessibilidades dos mesmos e todo o género de facilidades que contribuam para a receção dos visitantes, nacionais ou estrangeiros, qualquer que seja a sua idade e motivação. Por

outro lado, deve-se ainda acrescentar que, quer os turistas, quer os alunos dos estabelecimentos de ensino se deslocam com frequência em grupos e, em camionetas, cuja lotação ronda os 40 lugares.

6. Por esta razão e por outras diferentes facetas relativas à chegada de uma variada tipologia de pessoas, é necessário que *o hall informativo* tenha uma extensão apreciável e a versatilidade suficiente para atender às necessidades básicas de qualquer indivíduo ou grupo, desde a bilheteira e o bengaleiro, ao café e ao restaurante, passando pela loja com informação diversa, catálogos e outras publicações, objetos e recordações do museu, sala destinada a acolhimento de grupos, centro de reuniões dos amigos do museu, instalações sanitárias, bem como espaço de ateliê ou escola de ballet clássico ou moderno, biodança ou outra manifestação de expressão corporal, cultural ou ritual, bem como de danças multiculturais que possa acolher cidadãos, residentes ou não no nosso país, mas com raízes nos mais diversos territórios.
7. Ainda, em analogia com o Museu do Teatro, deverá ser ponderada a existência de um *espaço performativo* com especificidades diferentes das que existem no auditório daquele museu. Na realidade, a apresentação da dança na sua variedade de expressões requer um espaço que permita o movimento dos corpos em cena e contemple uma adequada zona de bastidores de palco, com as suas maquinarias de luz e som, bem como áreas de camarins e respetivos anexos.

f) plantas

1. Em termos de gestão, o museu define-se tanto nas categorias reconhecidas quanto à disciplina e à territorialidade, como no tocante à sua vocação. Por outro lado, a dimensão de um museu refere-se ao volume e à diversidade do seu acervo, seja ele monográfico e especializado como é o caso do Museu da Dança, ou generalista como é o do Museu Nacional de Arte Antiga.
2. O ICOM, International Council of Museums, considera um *pequeno museu* quando este possui até 50.000 peças, um *médio museu* quando se atingem até 100.000 e um *grande museu* quando tem mais de 100.000 espécies. Existem ainda os megamuseus como o Ermitage, o Louvre, o British Museum ou o Metropolitan de Nova Iorque que estão fora do tema que se está a tratar neste programa. Prevê-se que o volume do acervo do Museu da Dança não ultrapasse as 100.000 peças pelo que se tem considerado que esta nova instituição venha a ser um pequeno museu, tal como a esmagadora maioria dos museus portugueses.

3. *Small is beautiful* é bem a qualificação genérica que se pode outorgar às instituições museológicas do nosso país. Não porque se tenha sempre desejado fazer museus a uma escala humana, nem porque a política cultural se tenha pautado sempre por desenhar estratégias de pequena dimensão para obter os melhores resultados. O que importa salientar, é que a escala do próprio país constitui sem dúvida uma bitola identitária que se foi revelando ao longo dos séculos, como um meio para atingir objetivos de sucesso, sem grandes investimentos humanos e financeiros. Por outro lado, o Museu da Dança contém a potencialidade e, até o dever, de se constituir como um museu amável.
4. Pelas razões atrás apontadas e, tendo em conta a dimensão que parece ser justa e perfeita para a sua instalação, estima-se que o Museu da Dança venha a ser integrado numa área coberta de cerca de 3.500 m². Esta estimativa pode sofrer ajustes e acertos de áreas, devidas à tipologia da construção que for escolhida. Não é raro que um edifício histórico, se for o caso, se venha a transformar em mais-valia e a criar novas valências museológicas, interpretadas pelo/s autor/res do projeto de adaptação do coberto indicado, como alternativa viável para vir a ser o Museu da Dança.

g) exemplificativo

5. As plantas abaixo indicadas são meramente justificativas das áreas necessárias para o Museu da Dança, sendo por isso suscetíveis de vir a ser alteradas, constituindo apenas e só, um mero instrumento de trabalho com a flexibilidade de transformação que venha a ser considerada como a mais adequada, no contexto do edifício que vier a ser cedido pela Câmara Municipal de Lisboa para a instalação do Museu da Dança.
6. Convém que a localização do coberto, Museu da Dança, se situe numa zona central da cidade, preferivelmente numa área que já possua valências culturais e que constitua desde logo um ponto nuclear de Lisboa. Esta situação ideal contribui não só para valorizar/revitalizar o centro urbano ou bairro cultural já existente, como propicia ainda a apetência dos públicos. Há ainda a equacionar uma área de estacionamento, dentro ou fora das instalações que possa servir convenientemente a entrada e a saída de veículos e de pessoas, em variadas horas do dia e da semana. Também seria útil que o local de implantação do Museu da Dança seja bem servido de transportes públicos que permitam um fácil acesso quer de visitantes nacionais quer estrangeiros.

h) As condições de conservação e segurança

Conservação

7. O *acervo inicial* representa um testemunho biográfico de uma das grandes figuras nacionais da Dança, Anna Mascolo. A coleção é constituída por um vasto espólio, a que o público deveria ter acesso e de um acervo que é urgente preservar e manter enquanto coleção. Constam do arquivo pessoal de Anna Mascolo:
 - a) Cerca de quatrocentos dossiers de documentação (28 x 29 x 10 cm)
 - b) Mais de trinta mil fotografias.
 - c) Biblioteca única sobre dança, incluindo os períodos Arte Nova e Art Deco, bem como programas de espetáculos de Dança, Ópera, Teatro e Música.
 - d) Cimélios, objetos, cartazes, postais, figurinos e fatos de Dança e de rua, bem como diversos adereços de cena e alguns panos de cena.
8. A *coleção-base* referida, composta de material documental, de figurinos, componentes cénicos, livros e desenhos... *não está nem inventariada nem estudada*, encontrando-se em precárias condições de conservação no estúdio de Anna Mascolo. Partindo desta coleção e constituído o Museu, segue-se a incorporação progressiva de peças e respetiva identificação, registo e inventário. Todas as peças deverão vir a ser fotografadas e as localizações devidamente assinaladas, quer nas fichas manuais, quer no Programa Matriz.
9. Propõe-se a existência de uma coleção de formato abrangente, visto que a dança é uma Arte cujo suporte em tempo real é o corpo humano. Esta particularidade primeira fundamenta uma grande variedade de registos, que passarão pelo desenho, pintura, fotografia e audiovisuais, assim como uma grande componente interativa proveniente de *workshops* e apresentações de dança.
10. Deverá proceder-se à elaboração de um documento sobre a *Conservação Preventiva*. Trata-se de um instrumento de ordem técnica que defina os procedimentos a ter em conta relativamente à conservação do acervo nas suas múltiplas variantes, bem como do edifício em que a instituição virá a ser está instalada e a respetiva área envolvente. Do mesmo modo, se deverá atender à interação entre áreas edificadas, as coleções, os recursos humanos e os próprios públicos que, direta ou indiretamente estão implicados, tanto na conservação preventiva, como ainda na segurança.
11. Por outro lado, deverão vir a estabelecer-se as *normas de utilidade* para todos os sectores do museu, relativamente à forma de se proceder, aos preceitos, deveres e modos de atuação da instituição. Trata-se neste caso concreto de

um museu especializado, Dança, com suas inerentes características. Há ainda de conciliar o facto de que o museu ter como prioridade a prestação de um serviço social e cultural à comunidade, fim último que o corpo de normativos deste documento deve respeitar, não descurando a conservação do acervo, na medida em que, na sua globalidade, o museu se assume como responsável e garante do património que tem à sua guarda.

12. Ainda relativamente ao acervo e ao *Plano de Conservação preventiva*, a elaborar, deverá ter-se em conta a criação de postos de trabalho especializados de que adiante se tratará que seguirão o estabelecido na lei-quadro e ainda uma Oficina de Restauro que possa obviar *in loco* ao tratamento das espécies. A experiência diz-nos que, no momento da entrada das peças, provenientes de doações, estas necessitam de uma limpeza, de modo a não ir perigar as peças que já se encontram nas reservas mas também de se tomarem decisões quanto à recusa de espécies que forem consideradas irrecuperáveis.
13. Existe ainda um património material e imaterial de experiência, história e testemunho biográfico de numerosas personalidades ligadas à dança mas também de grupos, associações e/ou companhias, extintas ou não, que marcaram com a sua atuação a vida cultural do país. O Museu da Dança tem igualmente como objetivo reunir o acervo desconhecido e/ou disperso até à data, entre instituições e particulares e a possibilidade destes integrarem a coleção, ou beneficiarem de informação centralizada, promovendo a conservação e conhecimento do património existente.
14. É importante conhecer-se o estado de conservação do edifício escolhido e prever a realização de obras que revitalização do mesmo, se necessário, seguidas de obras de adaptação a museu, com as especificidades repartidas pelas áreas funcionais que acima foram referidas nas plantas desenhadas a título exemplificativo. De um modo geral as questões fundamentais que se colocam quanto à conservação têm a ver com *o clima, a temperatura e a humidade relativa*. É desejável manter uma temperatura média de 25° que pode oscilar 5°, para cima e 5° para baixo, desde que esta oscilação não se verifique de uma forma brusca. Fora das reservas há a evitar exposições não protegidas devido às condições ambientais geradas pelos visitantes, fonte de elevados índices de humidade, temperatura e poeiras. O ambiente das salas de exposição deverá ser o mesmo que das reservas 20/25°C e 50-55% H.R. A humidade relativa deve manter-se sob controlo entre os 45-55%, podendo igualmente sofrer oscilações mas de menor intensidade.

15. No tocante à luz, esta não deve ultrapassar 50 lux. Os níveis de intensidade lumínica serão medidos por um luxímetro, de acordo com a especificidade de cada material, desde que essa luminosidade não incida diretamente sobre as peças do museu, tanto quando se encontram em reserva ou em tratamento, como quando se encontram em exposição. As reservas devem manter os mesmos índices de temperatura e de humidade relativa e devem estar protegidas da luz solar, mantendo-se sempre às escuras. Há a necessidade da manutenção de equipamento elétrico referente ao aquecimento, ventilação e desumidificação.

i) Condições de segurança

- 1- Por força da Lei Quadro dos Museus Portugueses (Lei nº 47/2004, de 19 de Agosto) *cada museu deve dispor de um plano de segurança periodicamente testado em ordem a garantir a prevenção de perigos e a respetiva neutralização*. Tem sido prática corrente, especialmente nos edifícios que recebem públicos, a elaboração e aplicação de *planos de emergência* internos para responder a situações indesejadas. A legislação mais recente associa a estes, a elaboração de *planos de prevenção*, evitando que aquelas situações ocorram, através de uma correta organização e gestão da segurança.
- 2- A vulnerabilidade de um espaço museológico, quer pelo património aí contido, associado por vezes à antiguidade do edificado, quer pela necessidade de estar aberto ao público em geral, recomenda que, para além do cumprimento legal acima indicado, sejam adotados procedimentos organizativos específicos, contemplando as várias áreas da segurança, numa perspetiva de prevenção e de intervenção planeadas. Tendo por base um documento tipo, elaborado pelo Instituto Português dos Museus, pretende-se vir a desenvolver um *Plano de Segurança* que deverá ser periodicamente revisto e treinado e que será de cumprimento obrigatório por todos os colaboradores e prestadores de serviço deste Museu, assim como pelos visitantes.
- 3- O Plano de Segurança irá conter os *planos de prevenção e de atuação*, bem como as instruções adequadas para assegurar a operacionalidade na rotina e perante vários cenários de acidente. Será divulgado na totalidade ou parcialmente, conforme as características de cada interveniente, respeitando, sempre que possível, a confidencialidade do mesmo. Neste momento e, desconhecendo-se ainda o edifício onde o Museu da Dança vai ser instalado, remete-se para o futuro a elaboração desse instrumento de trabalho. Todavia deverão vir a estabelecer-se normas e procedimentos *contra intrusão, contra roubo e contra incêndio*.

- 4- A *central de deteção e alarme* deverá estar preparada para a emissão de sinal alarme: *rádio móvel* via rádio para os Bombeiros e de *emissão de alarme* via linha telefónica para uma *central de segurança*. Existe atualmente uma panóplia de instrumentos de combate de incêndio de que os *extintores* constituem os mais aconselhados. O mesmo acontece com as *mangueiras de combate a incêndio*. É fundamental a existência de *detetores de incêndio*. Pela mesma ordem de ideias é imprescindível a instalação de uma *central de alarme de intrusão* com *detetores de volumetria* e *sensores de trinco*. A comunicação é fundamental pelo que as Linhas Telefónicas também devem ter a sua assistência e uma *Central Telefónica*. O mesmo procedimento é necessário para as Linhas de transmissão de dados e equipamento informático e, eventualmente, poderá ser exigido a instalação de um Posto de Transformação, com uma assistência própria.
- 5- A preparação de um *Plano de Segurança*, segundo o modelo definido pelo Instituto Português dos Museus constituirá um documento autónomo com os seguintes itens: *disposições administrativas, registos de segurança, um plano de prevenção e um plano de emergência*. Estes dois últimos itens são aplicáveis aos vários tipos de catástrofes e acidentes dos quais se destaca: a criação de uma estrutura humana de emergência, a atribuição de responsabilidades e o acompanhamento contínuo do sistema.
- 6- Por outro lado, a proximidade dos objetos causa problemas de segurança. Deste modo, as peças em exposição devem estar devidamente preservadas, quer em termos de conservação, quer de segurança. A apresentação em suportes e em vitrinas tem-se revelado ao longo dos tempos como uma eficaz medida de segurança. A vigilância presencial é fundamental para segurança do museu, pelo que a *guardaria* é um importante sector do museu. O público pode circular nas áreas pré definidas, sempre com vigilância. Os caminhos de fuga para público e para pessoal também deverão estar convenientemente assinalados.
- 7- A *direção do museu* tem como função manter e incentivar a formação contínua dos funcionários qualquer que seja a sua categoria, dada a evolução da museologia e a exigência inerente às alterações da função pública e da globalização da própria sociedade. Desta formação decorre a consciencialização dos fatores de risco, a adaptação das condições existentes e a concretização das possíveis melhorias.

k) Os recursos financeiros

3. Na atual crise económico-financeira, todos os profissionais de museus sabem que é irrealista pensar que os governos vão poder suportar crescentes despesas. As soluções terão de ir sendo geradas através de inovadoras

experiências, em que se testem métodos capazes de superar as imensas dificuldades em gerir os museus. A crise delega para outras mãos a resolução da sustentabilidade das instituições museológicas, em rutura com a atuação tradicional da administração pública, baseada num Estado protetor. Parece portanto essencial abordar as questões da gestão através do conhecimento prévio das unidades museológicas analisadas sob o ponto de vista empresarial, de modo a criar os parâmetros da organização específica de cada instituição e poder adequar a realidade às contingências de uma economia em mutação, tomando as medidas necessárias e as soluções adequadas ao desenvolvimento dos museus.

4. Neste contexto, não pode subestimar-se a preocupação com a *cedência do edifício* que for escolhido para a instalação do Museu da Dança, pois a sua monumentalidade, estrutura ou características podem obrigar a exigências próprias. O binómio *instalações/coleções* poderá justificar à partida o número e a diversidade de elementos humanos, bem como os montantes de recursos financeiros e mesmo os equipamentos a distribuir pelo museu em causa.
5. A acrescer a esta realidade, é necessário ter em conta os custos de *adaptação do edifício a museu*. Haverá seguramente importantes e significativas obras de integração e de preparação do edifício escolhido para poder vir a instalar o Museu da Dança. Este trabalho terá avultados custos pois as normas legais e a exigência científica e museológica relativa às condições físicas e de conservação e segurança das coleções impõem uma relevante qualificação do edificado e, eventualmente, algum enquadramento urbano no local em que o museu vier a ser instalado. Haverá necessidade de angariar uma verba inicial, impossível de orçamentar neste momento, destinada às obras prévias de instalação do referido museu.
6. Deve acrescentar-se todavia que um museu nunca é inaugurado com o seu quadro de pessoal inteiramente preenchido. É norma reunir-se uma pequena equipa de trabalho, por vezes recrutado de outros museus ou de instituições afins, para poder realizar as tarefas iniciais. Como adiante se vai indicar existe a ideia de se solicitar financiamentos do exterior para cobrir os custos, quer de adaptação do edifício que for cedido à Associação Conselho Nacional Pró Museu da Dança, quer os de abertura do museu cujos montantes são impossíveis de indicar neste momento.
7. Não pode, nesta fase de elaboração do programa museológico, saber-se ao certo qual vai ser a tutela do Museu da Dança, existindo três cenários: a constituição de um museu nacional dependente da administração central, de

um museu municipal, dependente da Câmara de Lisboa ou de um museu privado, dependente da Associação Conselho Nacional Pró Museu da Dança, numa primeira fase de estruturação e construção do projeto museológico. Na dúvida, apresenta-se o mapa de um orçamento elaborado, segundo as normas SIC da Contabilidade Pública, onde se discriminam os recursos necessários à abertura do museu. A dotação orçamental abaixo indicada corresponde à totalidade dos encargos com o mínimo de pessoal indispensável para a preparação da exposição inaugural. Não estão previstos no quadro dos recursos humanos a totalidade dos funcionários pois o número ideal só acontecerá na fase de esplendor do Museu da Dança e, nunca no momento da inauguração.

8. Crê-se que, independentemente da tutela, é imprescindível fazer-se uma consultadoria privada, relativa à angariação de fundos europeus, a ser financiada por esses mesmos fundos. Esta consultadoria será responsável pela realização de um dossier, suficientemente especificado e com uma proposta suscetível de vir a ser aceite pela União Europeia. Terá de ser organizado em duas partes, cuja execução será faseada no tempo. A primeira, terá como finalidade estabelecer os itens e os custos referentes à fase de adaptação do edifício a museu e, a segunda, destinada à preparação da exposição inaugural. Da atribuição ou não deste subsídio europeu, decorrerá a maior ou menor facilidade em realizar os trabalhos de instalação e a preparação do acervo que inclui um variado leque de tarefas prévias como a escolha das peças destinadas à primeira apresentação pública, o registo, a inventariação, a fotografia e o restauro ou tratamento das mesmas, bem como o levantamento de toda a documentação referente a esse conjunto de peças, a que se seguirá a redação e a edição do respetivo catálogo e de outro material de divulgação.

1) A previsão do pessoal e perfis profissionais correspondentes

1. Existem alguns museus no país e mesmo na Europa que têm menos de 5 funcionários, o que não abona em favor do respetivo desenvolvimento e da qualidade de serviço que se pretende dar à comunidade nacional e internacional. Considera-se todavia que um *pequeno museu* deve ter entre 15 a 30 funcionários e estima-se que num *museu médio* exerçam funções entre 30 e 50 pessoas. Deste modo, propõe-se que o Museu da Dança possa abrir com um diminuto número de pessoal, mesmo menor que o desejável e que os lugares se vão preenchendo, à medida das necessidades e da capacidade financeira suficiente para poderem vir a ser sucessivamente preenchidas as vagas existentes do respetivo quadro que está desenhado para receber 30 pessoas.

2. Prevê-se que a *caracterização dos recursos humanos* se ordene por sectores, de modo a que haja o desejável equilíbrio entre as diversas funções museológicas:

a) ***Diretor de serviço*** que representa o museu em todas as instâncias e coordena os diferentes sectores, procurando desse modo assegurar a totalidade das funções museológicas.

b) ***Sector de Inventário***: assegura o inventário e o registo manual e informático, Matriz, fazendo a gestão das coleções e realizando todos os procedimentos referentes ao movimento do acervo, nomeadamente no que se refere à incorporação de peças. Este sector é responsável ainda, de forma rotativa com outros sectores, pelas exposições internas do museu e extramuros. Participa ainda em atividades pontuais de animação ou outras e procede ao acolhimento e acompanhamento de utilizadores do museu.

c) ***Sector de Conservação e Restauro***: orienta a Oficina de Restauro. As intervenções de Conservação e Restauro conducentes à preservação do património cultural estão hoje consubstanciadas nos fundamentos de uma metodologia científica e num conhecimento profundo das obras, e não apenas no saber resultante da destreza manual com base apenas na experiência prática quotidiana. Este sector assegura os procedimentos necessários à boa conservação das coleções do museu, em articulação com os restantes serviços. Apoia os responsáveis de cada exposição preparando todas as peças escolhidas para ficarem patentes ao público. Acolhe e orienta os estagiários que procuram formação nesta área e realiza visitas guiadas solicitadas a este sector.

d) ***Sector das Reservas, Segurança e Manutenção***: estrutura a organização das reservas e assegura o bom acondicionamento das mesmas, a manutenção do espaço e acessibilidade das peças, de acordo com os pedidos dos restantes serviços. Realiza visitas guiadas solicitadas expressamente a este sector. É responsável pela guardaria visando manter os níveis de segurança adequados nas diferentes áreas do museu segundo os procedimentos determinados no Plano de Segurança e no Plano de Emergência. Organiza a manutenção dos aparelhos e equipamentos através da Oficina de que é responsável. Assegura as condições de higiene e limpeza do palácio e dos anexos, tanto nas áreas públicas como privadas. É ainda responsável, de forma rotativa com outros sectores, nas exposições internas do museu e extramuros.

e) ***Sector de Biblioteca e Centro de Documentação***: assegura inventário e o registo manual e informático Porbase, fazendo a gestão das espécies bibliográficas e iconográficas, realizando todos os procedimentos referentes ao movimento das mesmas. Organiza o Centro de Documentação e faz as pesquisas solicitadas pela direção e restantes sectores. Procede à incorporação de espécies procurando manter a biblioteca atualizada na sua principal área de especialização, Dança, nomeadamente

através da aquisição de novos títulos. Atende os utentes internos e externos da Biblioteca.

f) **Sector de Educação e Animação:** é responsável pela estruturação e acompanhamento das atividades pedagógicas organizadas pelo museu e que exigem o contacto pessoal com os diferentes públicos. Compete ainda a este sector a produção dos conteúdos necessários para a elaboração de instrumentos de trabalho destinados a uma mais eficaz e produtiva divulgação e animação das coleções, bem como a organização das visitas guiadas e dos *ateliês*.

g) **Sector Administrativo:** colabora com a direção na gestão financeira, através do programa SIC seguindo os normativos fornecidos pelo IPM. Apoia a direção na gestão dos recursos humanos articulando com os diferentes sectores. Secretaria a direção e presta a colaboração necessária à realização de todas as atividades do museu. Colabora também no movimento diário decorrente da gestão dos documentos administrativos. Procede ainda ao tratamento e arquivo da correspondência. Encarrega-se ainda da Loja, do controle da entrada dos visitantes e procede à elaboração das estatísticas. Realiza ainda o registo das receitas e assegura a exposição e venda ao público dos diversos artigos, das edições do museu e de todas as publicações, fazendo a respetiva organização e gestão dos *stocks*.

3. Propõem-se que as seguintes *categorias do pessoal* e respetivos *perfis*:

1 Diretor

Compete-lhe propor superiormente o que julgue conveniente para o desenvolvimento do museu, a gestão dos recursos humanos e financeiros, a valorização profissional do pessoal e a melhoria do respetivo serviço. Compete-lhe tomar, em casos urgentes, as resoluções extraordinárias que as circunstâncias reclamarem, participando superiormente as providências adotadas. Compete-lhe também propor o conteúdo expositivo e elaborar o plano anual das atividades do museu, assegurar, controlar e avaliar a execução dos objectivos propostos bem como outros instrumentos de gestão, tendo em conta as linhas programáticas acima definidas. Compete-lhe velar pelo edifício do museu, tomando as providências para que as instâncias competentes realizem as obras de melhoramentos, segurança e de conservação que se tornem necessárias.

8 Técnicos Superiores

- 1 *Conservadora*

Realiza e coordena trabalhos de inventariação, investigação, estudo, exposição, divulgação e organização do património cultural. Tem igualmente a seu cargo a avaliação patrimonial das peças do acervo. Coordena ações de conservação particularmente de conservação preventiva.

- 1 *Conservadora restauradora*

Investiga, utiliza e adapta métodos laboratoriais e processos técnico-científicos, a fim de diagnosticar, definir, coordenar e executar ações de conservação preventiva e curativa, bem como o restauro do património cultural nas áreas de pintura, escultura, mobiliário, talha, têxteis papel e materiais afins, metal cerâmica e vidro.

- 1 *Bibliotecário*

As funções dos bibliotecários consistem em catalogar e guardar as informações, orientar sua busca e seleção. Cabe-lhe analisar, sintetizar e organizar livros, revistas, documentos, fotos, filmes e vídeos. É de sua responsabilidade planejar, implementar e gerir sistemas de informação, além de preservar os suportes (mídias) para que resistam ao tempo e ao uso. O bibliotecário pode prestar serviços de assessoria e consultoria na área de informação e redes e sistemas de informação.

1 *Informático*

Tem funções de implementação, manutenção, actualização e gestão dos suportes lógicos e equipamentos.

- *Técnicos Superiores*

Tem funções consultivas, de estudo, planeamento, programação, avaliação e aplicação de métodos e processos de natureza científica técnica e ou científica que fundamentam ou preparam a decisão. Elabora autonomamente ou em grupo de pareceres e projetos com diversos graus de complexidade e execução de outras atividades de apoio geral ou especializado nas áreas de atuação comuns, instrumentais e operativas dos órgãos e serviços. As suas funções devem ser exercidas com responsabilidade e autonomia técnica embora com enquadramento superior qualificado. Representam o órgão ou o serviço em assuntos da sua especialidade, tomando opções de índole técnica, enquadradas por diretivas ou orientações superiores.

17 Assistentes Técnicos

- *Técnico Profissional de museografia (inventário)*

Executa, sob orientação de um conservador ou técnico superior trabalhos diversos nas áreas da conservação preventiva, inventariação, estudo, exposição e comunicação do património cultural.

- 1 *Auxiliar de Biblioteca (centro de documentação)*

Colabora sob orientação superior mas pode trabalhar autonomamente. Auxilia a encontrar, preparar e organizar informações. Um auxiliar de biblioteca, de acordo com a rede de informação profissional também pode ser conhecido como um técnico de biblioteca ou assistente de biblioteca.

- **Técnicos profissionais de restauro (*artífices de restauro*)**
Produz por processos artesanais e tradicionais e sob orientação, obra enquadrável no sector das artes decorativas e trabalho integrável no restauro do património cultural, possuindo o domínio das tecnologias e um conhecimento profundo dos materiais. Desenvolve o seu trabalho, entre outras, nas áreas de marcenaria, serralharia, douramento, cantaria, mosaico, estucagem, olaria, ourivesaria, tecelagem, encadernação e instrumentação musical.
- **Assistentes Técnicos (*administrativos*)**
Executa a partir da orientação e instruções superiores todo o processo administrativo relativo a uma ou mais áreas de actividades funcional de índole administrativa, nomeadamente contabilidade, pessoal, economato, património, arquivo.
- **9 Vigilantes recepcionistas**
Compete zelar pela integridade do património que lhe está diretamente confiado, executar tarefas de vigilância e segurança diurnas, usar os respetivos meios audiovisuais e outros adequados, apoiar ações de emergência de salvaguarda do património devidamente comprovadas, acolher o público, orientar, encaminhar e prestar informações de carácter geral sobre o património, as coleções e espécies, sobre a organização e funcionamento dos serviços, em ordem a estabelecer um elo de ligação adequado entre o público e os serviços, assegurando o serviço de bilheteira e da loja.

5 Assistentes Operacionais

4 Assistentes operacionais (2 limpeza, 2 oficina de manutenção, 1 telefonista)

Funções de natureza executiva, de carácter manual ou mecânico, enquadradas em diretivas gerais bem definidas e com graus de complexidade variáveis. Execução de tarefas de apoio elementares, indispensáveis ao funcionamento dos órgãos e serviços podendo comportar esforço físico. Responsabilidade sobre os equipamentos sob sua guarda e pela sua correta utilização, procedendo, quando necessário, à reparação e manutenção dos mesmos.

Nota: mesmo que a opção para o pessoal de limpeza, com funções de manutenção do edifício, seja recrutada a uma firma *outsourcing*, é conveniente ter pelo menos um elemento interno para orientar/coordenar.

4. No tocante à *formação de recursos humanos*, é estimável que o Museu da Dança venha a oferecer e/ou a possibilitar a *formação profissional contínua*, senão à totalidade, pelo menos, à esmagadora maioria dos seus funcionários, de modo a que os restantes funcionários possam beneficiar da *formação em exercício*. Sempre que possível e, por rotação, as conservadoras, técnicas superiores e assistentes poderão

usufruir dos diversos cursos que a *Rede Portuguesa de Museus* tem vindo a organizar no âmbito da conservação preventiva e noutras áreas, sem prejuízo de outras entidades que também têm realizado ações de formação. Recomenda-se que a técnica superior de conservação e restauro que venha a ser recrutada, tenha formação académica especializada, a fim de se intervir com mais segurança e com conhecimentos atualizados, no âmbito geral da conservação preventiva mas ainda e com mais veemência no tratamento e na consolidação das peças da coleção.

5. Tem vindo a ser norma entre os museus portugueses o intercâmbio de informações e de entajuda, no tocante quer à museologia, quer à formação de pessoal, quer ainda ao saber adveniente da/s especialidade/s de cada instituição. Deste modo, o Museu da Dança pode socorrer-se de outros museus, de acordo com as especialidades de cada instituição. De entre os *Recursos Externos Nacionais* acessíveis, há a referir ainda o Instituto Português de Museus, o Instituto Português de Conservação e Restauro, bem como a Biblioteca Nacional ou a Cinemateca Portuguesa organismos vocacionados para responder a questões específicas que se possam colocar ao Museu da Dança. É importante salientar que o Museu Nacional do Teatro vem suprimindo a falta do Museu da Dança como já foi referido. No universo da dança, a Companhia Nacional de Bailado, a Escola Superior de Dança e a Escola de Dança do Conservatório Nacional constituem ainda parceiros que podem vir a colaborar com o museu, bem como outras escolas congéneres maioritariamente privadas, grupos de danças multiculturais e associações de folclore espalhadas pelo continente e ilhas. Não se podem esquecer ainda instituições como a Fundação Calouste Gulbenkian, o Centro Cultural de Belém, ou o Museu do Oriente, bem como os Teatros Nacionais e tantos outros teatros e cineteatros existentes no país, que organizam espetáculos de dança de diversificadas origens e tradições.
6. Há ainda a salientar os *Recursos Externos Internacionais* que são constituídos por entidades museológicas que podem advir parceiros internacionais do Museu da Dança. Em primeiro lugar, há a referir o ICOM, Conselho Internacional dos Museus, com sede na Unesco, em Paris que agremia os profissionais dos museus e tem como missão a cooperação e intercâmbio profissional, a difusão de conhecimentos e aumento da participação do público em museus, a formação de pessoal, a prática e promoção de ética profissional, a atualização de padrões profissionais e a preservação do património mundial e o combate ao tráfico de bens culturais. Reúne-se anualmente por comités especializados, sendo que o Museu da Dança pertencerá por vocação disciplinar ao SIBMAS, *Associação Internacional de Museus de Literatura, Arquivos, Centros de Documentação e Centros de Artes Performativas*, que perfaz este ano sessenta anos de existência. Promove a investigação no âmbito das artes

- performativas e está organizado em rede, de modo a partilhar experiências e informação sobre coleções específicas e sobre as artes performativas em geral.
7. É de destacar que existem apenas três museus no mundo dedicados à Dança: em *Estocolmo*, o Museu da Dança de *Havana* e o National Museum of Dance and Hall of Fame de *Washington*, nos EUA. Também existem coleções de dança clássica nos mais célebres teatros do mundo como o Museo del Teatro Alla Scala, em Milão, o Teatro de Ópera de Roma, no Bolshoi de Moscovo, no Mariinsky de S. Petersbourg, mas também na Ópera de Paris, no Convent Garden ou no Metropolitan de Nova Iorque. Vão acontecendo esporadicamente mostras temporárias, como é o caso do Victoria & Albert Museum de Londres, que fez recentemente uma exposição sobre a obra de Diaghilev, Les Ballets Russes e a influência/repercussão que tiveram nas artes decorativas da sua época. A lista de espaços museológicos ou para museológicos, dedicados à preservação ou à celebração de danças religiosas de carácter nacional ou a outras danças de carácter tradicional ou local é demasiado exaustiva, mesmo entre a lusofonia, para ter lugar neste programa. Todavia não poderá deixar de se mencionar o Museu Carmen Miranda, localizado na cidade do Rio de Janeiro, personagem incontornável da comédia lírica dos Anos 20 e que veio a ter, recentemente, um Museu Municipal na sua terra de origem, Marco de Canavezes.
 8. O papel do voluntariado é hoje reconhecido como uma achega fundamental no âmbito apoio social e cultural à comunidade. Foi desta forma que surgiu um grupo de amigos e neste ano de 2014, a PRÓMUDANÇA, que é uma Associação Conselho Nacional Pró-Museu da Dança com o *objeto de afirmar a relevância da Dança no quadro das artes performativas e da cultura, entendendo que um Museu dedicado a esta Arte constitui um instrumento indispensável no domínio da fruição e criação cultural no País*. Como instituição sem fins lucrativos, são necessários recursos externos para manter a continuidade do nosso trabalho. Para isso, contamos com voluntários para apoiar esta causa, doar tempo e serviços. Por esta razão, constituiu-se *ad hoc*, desde que surgiu a ideia de se criar o Museu da Dança, uma *Comissão Executiva* que se veio a transformar num movimento de cidadania e num instrumento mais eficaz mas independente, de modo a que pudesse vir a angariar importantes parceiros e financiadores nacionais, europeus e internacionais.
 9. Foram eleitos para o primeiro mandato os seguintes corpos gerentes:
Assembleia Geral:
Presidente – Anna Maria Matilde Olímpia Rosária Mascolo
Vice-Presidente – Leopoldo José Martinho Guimarães
Secretária – Maria PRÓMUDANÇA, que é uma Associação Conselho Nacional Pró-Museu da Dança com o objeto de afirmar a relevância da Dança no quadro das artes

performativas e da cultura, entendendo que um Museu dedicado a esta Arte constitui um instrumento indispensável no domínio da fruição e criação cultural no País.

Direção:

Presidente – José do Espírito Santo Menezes e Teles

Vogal – Madalena Enes da Lage Raposo Braz Teixeira

Vogal – Anabela Martins Baptista

Vogal – Leonor Pessanha de Barros e Carvalhosa

Conselho Fiscal:

Presidente – Emílio Rui da Veiga Peixoto Vilar

Vogal – Fernando Eduardo Gonçalves Correia Lopes

Vogal – Maria Florinda Reis Loureiro Elói de Sousa

- 10.** Neste sentido, a Associação conta ainda com a disponibilidade e o empenho pessoal de uma *Comissão de Honra*, composto por onze personalidades de destaque da vida portuguesa que se propõem contribuir com o seu prestígio e influência para a criação do Museu da Dança. Aceitaram o compromisso de apoiarem a construção desta instituição, indispensável no domínio da fruição e criação cultural no País:

Prof^ª. Anna Mascolo

Prof. Adriano Moreira

Dr. António Costa

Dr. Emílio Rui Vilar

Prof. Fernando Cristóvão

Dr. Dom Fernando Mascarenhas (Fronteira)

Prof. Guilherme de Oliveira Martins

Artista Plástica Joana Vasconcelos

Prof. Leopoldo Guimarães

Prof. Marcelo Rebelo de Sousa

Prof. Narana Coissoró

- 11.** Projeta-se a criação de uma *Comissão Científica* que virá a ser constituída por personalidades relevantes do mundo da dança, no maior número de variantes e facetas culturais possível, de modo a abranger o entendimento universal da expressão corporal, balética, clássica ou moderna, bem como de danças regionais, locais e multiculturais e que possam representar e acolher cidadãos, residentes ou não no nosso país, mas com raízes nos mais diversos territórios. Não poderão vir a ser excluídos deste propósito pessoas que, de algum modo, fizeram uma carreira afim com a Dança ou têm o entendimento ou o estudo da história e das técnicas da dança.
- 12.** Mas qualquer pessoa pode ajudar, basta ter disposição e boa vontade. Sem limite de parceiros voluntários, há diversas formas de colaborar. Supõe-se que a associação,

PRÓMUDANÇA, terminada a sua missão, venha a ser substituída por outra que terá a vocação de apoiar o Museu da Dança e que, em princípio, terá a designação de *Amigos do Museu da Dança*. Será constituída pelos atuais membros da associação PRÓMUDANÇA e por todas as outras pessoas que desejem participar e estejam dispostas a fazer a diferença, comprometendo-se com o seu trabalho e dedicação na expansão e desenvolvimento do Museu da Dança.

- 13.** O projeto de arquitetura deve ser elaborado de harmonia com o programa museológico, tendo em conta a boa execução do mesmo.

LISTA DE ANEXOS

- ANEXO 1** – *Quadro movimentação pessoal*, Museu Nacional do Traje, 1983-2008. 204
- ANEXO 2** – Georges Zbyszewski, *Geologia da Área do Lumiar*, Lisboa, 1990, Inédito. 230
- ANEXO 3** – José Sarmiento de Matos, *Para o estudo da Quinta do Lumiar dos Marqueses de Angeja / Duques de Palmela*, Lisboa, 2002, Inédito. 235
- ANEXO 4** - Luísa Rodrigues e Jorge Palmeirim, *Morcegos Nossos Amigos*, Lisboa, 2003, Inédito. 239
- ANEXO 5** – Natália Correia Guedes, MUSEU NACIONAL DO TRAJE, *Elementos para a história da sua organização, 1969-1979*, Comunicação apresentada no I Encontro das Comissões Nacionais Portuguesa e Espanhola, Vila Viçosa, 1988. 241
- ANEXO 6** – Ana Maria Brandão, *Museu Nacional do Traje - Parque do Monteiro-Mor*, 1979-1983, Lisboa. Inédito. 251
- ANEXO 7** Luís Filipe de Sousa Lara, 1984, *Recuperação do Parque botânico do Monteiro-Mor – 1976/1984*. Inédito. 261

GEOLOGIA DA ÁREA DO LUMIAR

1. Lumiar situa-se no extremo N de Lisboa, no bordo ocidental de grande afloramento Terciário que se estende de SW para NE, diminuindo de largura desde as imediações de Alcântara até Alhandra e Vila Franca de Xira.
2. Considerando a geologia local, verifica-se que os terrenos mais antigos sobre os quais assenta o Terciário são cretácicos. Os seus afloramentos mais próximos observam-se a SW entre Pedrouços, Alcântara e Serra de Monsanto e, mais a norte, entre Falagueira, A-da-Beja, Caneças e Montemor.
Trata-se de Cenomaniano constituído por calcários diversos e margas com abundantes fósseis marinhos (amonites, lamelibranquios, entre os quais numerosos rudistas), gastropodes, equinídeos, restos de peixes, de crocodilianos e também de vegetais fósseis.
3. Os terrenos cretácicos citados são cobertos por espesso manto de formações vulcânicas (“Complexo basáltico de Lisboa”) cujas erupções começaram no fim do Cretácico e acabaram no início do Terciário, por volta de 70 milhões de anos.
Trata-se de escoadas basálticas alternantes com níveis de materiais de projecção: brechas, tufos e alguns níveis argilosos com vegetais fósseis, moluscos terrestres e de água doce, restos de anfíbios e de crocodilianos. O clima da época era quente e húmido. Na periferia de Lisboa e sobretudo a N de Loures existem numerosos restos de antigos aparelhos vulcânicos sob a forma de chaminés basálticas. Os afloramentos do complexo estendem-se desde Algés até Odivelas, prolongando-se a N para além de Loures.
4. Em cima do Complexo basáltico de Lisboa assentam depósitos continentais do Oligocénico (“Formação de Benfica”) representados por conglomerados, argilas, margas avermelhadas e em certos casos intercalações greso-calcárias (“Calcários de Alfovelos”). O Complexo de Benfica, cuja parte inferior data de cerca de 40 milhões de anos, aflora nas imediações do Lumiar ao longo do vale da ribeira de Odivelas e em corte na Calçada de Carriche.
5. Em cima do Oligocénico, os terrenos sobre os quais é construído o bairro do Lumiar e cuja parte inferior data de cerca de 25 milhões de anos, são constituídos por espessa série miocénica marinha com algumas intercalações continentais. Segundo a escala estratigráfica de Berkeley Cotter e de baixo para cima, observa-se a seguinte sucessão:

Aquitano

1. “Calcários recifais e argilas com *Vénus ribeiroi*¹ dos Prazeres” correspondentes ao começo de uma transgressão marinha que se propagou até Almeirim.

Burdigaliano inferior

2. “Calcários gresosos, e “Areolas com *Chlamys Pseudopandorae*² da Av. D. Estefânia”, mostrando tratar-se de antigos depósitos de praias e estuários com algumas intercalações continentais. Nas florestas da época eram conhecidos rinocerontes anões, nas áreas encharcadas viviam antracotérios (antepassados do hipópotos) e nos lagos, tartarugas, crocodilos e peixes.
3. “Calcário gresoso fossilífero de Entrecampos (“Banco Real”)", depositado na plataforma continental em águas pouco profundas e agitada

Burdigaliano superior

4. “Argilas azuis e areolas com *Pereirai gervaisi*³ do Areeiro”. Indicam existência de bacias marinhas com circulação de água deficiente, presença de organismos de água com temperatura predominantemente elevada. Trata-se de uma fase marinha transgressiva.
5. “Areias e argilas da Quinta do Bacalhau” marcando a segunda fase regressiva do Miocénico. Contém ostras, vegetais fósseis e uma fauna de vertebrados próprios das regiões encharcadas, representados por dentes de Mastodontes (*Trilophodon angustidens*), rinocerontes (*Dicerorhinus tagicus*), Cervídeos (*Palaeomeryx kaupi*), crocodilos (*Tomistoma calaritanus*), etc., cuja principais jazidas eram situadas na Quinta das Pedreiras, Quinta das Doroteias e areiros da Avenida do Aeroporto.

Helveciano inferior

6. “Calcários com *Chlamys scabrella*⁴ de Casal Vistoso” indicam uma oscilação marinha transgressiva, com grande desenvolvimento de algas calcárias. A fauna ictiológica mostra domínio de peixes de águas com temperatura superior a 25°C, tais como o tubarão limão, tubarão tigre, teleosteos, grandes barracudas tropicais, etc. A parte superior dos calcários de Casal Vistoso indica já o começo de nova regressão. Contém conchas de *Helix* em associação com moluscos marinhos.

¹ Molusco lamelibranquio.

² Id.

³ Molusco grastopode.

⁴ Molusco lamelibranquio.

7. “Areias estuarinas com *Placuna miocenica*⁵”, mostram maior recuo do mar e contém numerosas ostras e restos de vertebrados. A fauna de mamíferos mostra predominância de formas de regiões húmidas ou silvícolas: proboscídeos com defesas mandibulares (*Deinotherium*), rinocerontes, roedores arborícolas, lontras, tragulídeos (ruminantes semi-aquáticos) e também os maiores carnívoros (*Amphicyon giganteum*). Existem além disto grandes crocodilos (*Tomistoma lusitanica*), tartarugas de água doce e outras terrestres às vezes enormes (*Testudo bolivari*), grandes lagartos, gibóias e viperídeos.
8. “Calcários com *Chlamys scabriuscula*⁶ de Musgueira”. Correspondem a curta fase transgressiva. Todos os níveis miocénicos citados afloram na área do Lumiar, inclinando em direcção ao Tejo. Níveis mais altos, sobrepostos aos anteriores, afloram mais a E, estendendo-se entre Charneca do Lumiar, Aeroporto, Olivais e Moscavide.
9. “Areias de Vale de Chelas” com vestígios de cordões litorais, ostras e abundantes restos de vertebrados depositaram-se em regime fluvio-marinho. O clima era menos húmido, com regime de savanas e estepes habitadas por rinocerontes corredores (*Hispanotherium*, *Aceratherium*, etc.) e por numerosos Mastodontes.
10. “Calcários e margas com *Anomia choffati*⁷ da Quinta das Conchas” são depósitos de fácies litoral predominante com fauna ictiológica de águas quentes.
11. “Argilas azuis de Xabregas com *Venus brocchi*⁸” com restos de cetáceos e abundantes moluscos. A fauna mostra abaixamento de temperatura. São mais frequentes os peixes de águas temperadas, de maior profundidade (formas pelágicas, etc.)

Helveciano superior

12. “Grés de Grilos” com equinídeos (*Schizaster scillae*)” indicando nova oscilação regressiva em meio marinho pouco profundo ou mesmo estuarino. Além de moluscos e equinídeos deram fragmento de dente de mastodonte, bem como restos de peixes, cetáceos e uma tartaruga.
13. “Calcários de Marvilla” com fauna de grandes lamelibranquios (*Pycnodonta squarrosa* var. *gigantea*). Correspondem a nova transgressão marinha. A fauna mostra com maior clareza a diminuição de temperatura do mar e maior frequência de restos de cetáceos.

Tortuniano inferior

⁵ Molusco lamelibranquio.

⁶ Molusco lamelibranquio.

⁷ Molusco lamelibranquio.

⁸ Molusco lamelibranquio.

14. “Areolas com *Flabellipecten tenuisolcatus*⁹ de Braço de Prata”, mostrando sedimentação marinha de pequena profundidade com fauna sobretudo de moluscos. Trata-se de alternância de grés fino, areolas e pequenos leitos de calcários margosos ou gresosos.

Tortuniano superior

15. “Areolas com *Chlamys macrotis*¹⁰ do Cabo Ruivo” correspondem a um complexo de areolas, areias, calcários gresosos, argilas e siltes. No final do Miocénico houve regressão marinha generalizada com período de forte erosão e de várias deformações tectónicas.

Pliocénico

No decurso do *Pliocénico* o mar invadiu a parte inferior do Vale do Tejo, cobrindo a maior parte da península de Setúbal e avançou até ao Montijo e Pinhal Novo. Não deixou nenhum vestígio na zona do Lumiar.

Plistocénico

Durante os tempos quaternários as oscilações do nível do mar deram lugar a formação de terraços ao longo dos principais vales fluviais. Na zona mais próxima do Lumiar, há que citar os terraços da bacia de Loures onde os de Santo Antão do Tojal deram restos de *Elephas antiquus* em associação com indústrias paleolíticas.

Estações pré-históricas diversas são conhecidas em vários pontos da região circundante. Indústrias paleolíticas são conhecidas na periferia da bacia de Loures e também no Pinhal da Charneca. Indústrias mais modernas pós-paleolíticas são conhecidas também na região de Loures onde existem algumas grutas e alguns monumentos megalíticos.

Georges Zbyszewski

Geólogo, paleontólogo e arqueólogo, de origem russa, residente em Portugal, nascido em 1935 e falecido em 1999. Durante a Segunda Guerra Mundial, foi viver com a família para Paris, onde estudou geologia licenciando-se na Universidade de Sorbonne. Em 1935, veio a Portugal, a conselho de Jacques Boucart de quem era assistente, para estudar os terrenos quaternários do litoral português com o intuito de elaborar a sua tese de doutoramento. Acabou por se estabelecer em Portugal, país que percorreu elaborando estudos e fazendo

⁹ Lamelibranquio.

¹⁰ Lamelibranquio.

importantes descobertas ligadas às áreas da paleontologia, da geologia e da antropologia. Contribuiu para a elaboração de cartas geológicas e publicou várias obras, entre elas, a obra *Dinossauros em Portugal* publicada, em coautoria, em 1957. Trabalhou para o Museu do Instituto Geológico e Mineiro, tendo-se reformado em 1979¹¹.

¹¹[http://www.infopedia.pt/\\$georges-zbyszewski](http://www.infopedia.pt/$georges-zbyszewski)(12-10-2011).

ANEXO 3 – José Sarmiento de Matos, *Para o estudo da Quinta do Lumiar dos Marquesses de Angeja / Duques de Palmela*, Lisboa, 2002, Inédito.

I. O Estado da questão

É escassa a informação documental sobre a evolução histórico/construtiva do palácio da quinta dos Marquesses de Angeja, depois dos Duques de Palmela, no Lumiar, hoje sede do Museu Nacional do Traje. Sabemos ao certo, tão-só, que o edifício terá sofrido grandes obras de reconstrução por iniciativa do 3º Marquês de Angeja, D. Pedro de Noronha, na segunda metade do século XVIII, e que mais tarde, extinta a Casa de Angeja, passou por compra para a posse dos Duques de Palmela (1840) que terão realizado obras de vulto, sobretudo decorativas.

Pouco mais se sabe. No entanto, se numa primeira leitura externa o que vemos se acorda com essa vaga informação, impondo-se uma construção manifestamente datável da segunda metade de setecentos, já percorrendo o seu interior, sobretudo a estrutura labiríntica das suas caves, se percebe a olho nu da existência de uma estrutura anterior, sobre a qual terá sido definida a nova intervenção, que funciona como se de um invólucro se tratasse, introduzindo uma nova escala de teor mais palaciano.

Ou seja, não é difícil perceber que uma casa de quinta mais modesta, sem grandes pretensões, foi adaptada a nova funcionalidade pelo referido 3º Marquês de Angeja. Tal procedimento foi aliás comum nesse período posterior ao terramoto, em que várias grandes casas aristocráticas ficaram sem os seus palácios residenciais no interior da cidade. Será o caso do referido senhor uma vez que o seu palácio lisboeta, a São João da Praça, ficou praticamente inabitável. Assim, é perfeitamente natural que as suas atenções se tenham voltado para a quinta arrabaldina do Lumiar, aí iniciando um processo de transformação dessa residência meramente eventual, por certo de dimensões insuficientes para albergar toda a multiplicidade de gente variada que, então, constituía o “universo” de uma grande casa aristocrática, como era a dos Marquesses de Angeja.

No entanto, essa transformação viria a ganhar outra aura uma vez que o Marquês D. Pedro foi o sucessor de Pombal, após a queda deste em 1777. Novos projectos se foram pensando para a quinta do Lumiar, que pretendiam por certo transformá-la em émulo da celebrada quinta de Oeiras do Marquês de Pombal.

É sobretudo interessante a vontade de construir um vasto anexo destinado a Museu de História Natural, para albergar as colecções díspares do Marquês, cujos dois projectos foram publicados por Natália Correia Guedes n’ *O Arqueólogo Português* (Lisboa, 1993/1994). Esses projectos, pertencentes a uma colecção particular não identificada e datados pela referida investigadora como posteriores a 1782, são peças fundamentais para se compreender a evolução do conjunto construído da propriedade, bem como para entender as construções

anexas onde hoje se encontra instalado o restaurante do Museu, piso térreo do referido anexo incompleto. A razão da paragem das obras estará por certo ligada à morte do Marquês, em 1788, não dispondo por certo os seus imediatos herdeiros das disponibilidades financeiras que os múltiplos cargos acumulados pelo defunto Marquês lhe possibilitaram. Nesse tempo, o exercício do poder ao mais alto nível significava grandes vantagens financeiras.

Pela relevância da personalidade do seu construtor ou, melhor, do seu remodelador setecentista, pela importância do conjunto para o estudo da arquitectura civil nesse período pós-terramoto e para uma melhor compreensão do conjunto, com vista à execução imediata de uma indispensável campanha de obras, sobretudo nas vastas caves, em perigo de derrocada, foi julgado necessário pela direcção do Museu do Traje a elaboração de um estudo mais aprofundado, que permita intervir no edifício com maior rigor e consciência. Esse estudo deverá obedecer às seguintes linhas mestras essenciais, tendo já uma investigação superficial permitido estabelecer algumas balizas temporais.

II. Linhas mestras de investigação

1 – Balizas temporais:

Uma busca sumária realizada nos Livros da Décima da Cidade permitiram desde já apontar alguns elementos fundamentais:

- a) Em primeiro lugar, é relatado pelos inspectores da Décima que a quinta do Marquês de Angeja entra em obras no ano de 1766, mantendo-se como tal durante os anos seguintes, até 1769. As obras que duraram portanto três anos, terão sido pois de vulto, facto reforçado pelo valor da avaliação, que em 1766 é de 90.000 réis, passando em 70 para 120.000, mais 30.000 da quinta. Tudo indica, assim, que terá sido nestes anos de 1766/69, ainda curiosamente sob o consulado de Pombal, que se terão processado as grandes alterações que criaram o actual palácio que hoje podemos ver.
- b) Em segundo lugar, relata-se na mesma fonte a existência de 4 “travessas” saindo da Igreja de São João Baptista do Lumiar, que atravessariam a actual quinta. Tal facto parece ser corroborado pela existência de três foros distintos, pagos pelo Marquês. A saber, um às Comendadeiras de Santos, outro ao Mestrado de Aviz e outro, finalmente, à própria Igreja paroquial do Lumiar. Esta informação, conjugada com a existência das travessas, pode de facto infirmar que a actual quinta resulta da unificação de três propriedades distintas, cada qual com o seu proprietário de raiz, a quem se pagava o devido foro.
- c) Este facto pode permitir uma pista de investigação para nos conduzir até à origem da propriedade e, eventualmente, ao ano em que a casa de Angeja se torna foreira no Lumiar, através de uma busca nos respectivos arquivos, caso os mesmos se

encontrem disponíveis, como o das Comendadeiras, já guardado na Torre do Tombo. Em caso de sorte, talvez se consiga mesmo saber qual o ano da construção da quinta primitiva que, como alguns restos indicam, se deverá ter prolongado no tempo (há uma porta que talvez aponte ainda o século XVI), sendo, todavia, a maior parte do existente atribuível ao período de transição do século XVII para o XVIII.

- d) Por fim, os desenhos do anexo, como se disse recentemente publicados, infelizmente não assinados, parecem marcar o limite temporal da actividade renovadora, coincidindo grosso modo com a morte do marquês (1788).

2 – Coordenadas estéticas:

Para uma melhor compreensão das grandes obras realizadas pelo marquês de Angeja, impõe-se ainda um estudo estético comparativo que o permita situar nas coordenadas do seu tempo:

- a) Em primeiro lugar, e partindo da data encontrada de 1766, enquadrar a obra do Lumiar na arquitectura civil vigente, quer a de reconstrução pombalina de Lisboa, de que se aproxima, por exemplo, pelo uso sistemático do telhado duplo, quer de outras iniciativas particulares, mais ou menos palacianas, que vão desde Queluz e Oeiras, ao projecto do Grilo, do Duque de Lafões, entre outros.
- b) Em segundo lugar, aproximar de obras posteriores, como a intervenção no Palácio de Belém (picadeiro e viveiros do jardim), cujas afinidades com o desenho do Museu proposto para o Lumiar parecem notórias. Neste caso dispomos de um nome de arquitecto, Giacomo Azzolini, que trabalhou nessa obra “privada” da Rainha D. Maria I, da qual, como vimos, o Marquês de Angeja era o principal ministro.
- c) Em terceiro lugar, tentar discernir as intervenções dos Duques de Palmela, após 1840, data da aquisição do edificio, quer construtivas, quer, sobretudo decorativas, em especial nas pinturas murais interiores.
- d) Finalmente compreender a evolução da propriedade, tendo especial atenção para o modo de transformação de uma quinta agrícola, composta por várias parcelas, como surge descrita nos Livros da Décima, num dos mais importantes parques de recreio do seu tempo em Lisboa.

Lisboa, 5 de Agosto de 2002

BIBLIOGRAFIA

GUEDES 1993-1994

Natália Correia GUEDES, “A múmia ptolomaica do Museu de Arqueologia, memória do Museu de História Natural do Marquês de Angeja” in *O Arqueólogo Português*, série IV, vol. 11/12, Lisboa, 1993-1994.

TEIXEIRA 1994

Madalena Braz TEIXEIRA, “Angeja-Palmela (Palácio de)” in *Dicionário da História de Lisboa*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 1994.

ANEXO 4 - Luísa Rodrigues e Jorge Palmeirim, *Morcegos Nossos Amigos*, Lisboa, 2003, Inédito.

MORCEGOS NOSSOS AMIGOS

LUÍSA RODRIGUES¹²

JORGE M. PALMEIRIM¹³

Os morcegos foram, até recentemente, quase completamente ignorados pelas instituições de todo o Mundo envolvidas na conservação das espécies animais. Este facto deve-se ao muito pouco conhecimento até então disponível sobre as suas populações e à sua má imagem pública. No entanto, a óbvia regressão das populações de muitas espécies de morcegos e a consciencialização de que muitas delas estão entre os animais mais ameaçados, alterou profundamente esta situação. Os morcegos começam a ocupar lugares de destaque nas prioridades de intervenção de muitas instituições de conservação.

Os morcegos são importantes

A importância deste grupo advém, por um lado, da sua grande diversidade específica; em todo o Mundo são conhecidas cerca de 1000 espécies, ocorrendo 26 em Portugal. Constituem assim quase metade da nossa fauna de mamíferos terrestres. Para além deste enorme valor patrimonial que lhes é conferido pela sua diversidade biológica, são também muito importantes por desempenharem um papel substancial no funcionamento dos ecossistemas naturais e humanizados. Os morcegos insectívoros, grupo trófico a que pertencem todas as espécies presentes no nosso país, chegam a comer diariamente mais de metade do seu peso em insectos. Assim, as nossas populações de morcegos podem consumir diariamente dezenas de toneladas de insectos, resultando num consumo anual de muitos milhares de toneladas. Deste modo, os morcegos são, não só um elo importante no fluxo de energia nos ecossistemas, mas também uma arma no controle de pragas agrícolas e contra vectores de doenças. Este último aspecto atribui-lhes uma elevada relevância económica, frequentemente ignorada.

Os morcegos estão ameaçados

Desde os anos sessenta e setenta tem-se assistido a um nítido declínio das populações de algumas espécies de morcegos, especialmente na Europa. Muitas espécies de morcegos estão assim hoje ameaçadas neste continente. Em Portugal, existem nove espécies consideradas em perigo de extinção. São várias as razões apontadas para esta situação de ameaça, incluindo a perseguição directa, o uso de pesticidas, o desaparecimento de áreas de alimentação, e a

¹² Instituto da Conservação da Natureza, Divisão de Habitats e Ecossistemas, Ministério do Ambiente.

¹³ Professor no Departamento de Zoologia, Centro de Biologia Ambiental, Faculdade de Ciências, Universidade de Lisboa.

perturbação e destruição dos abrigos. Para alterar a situação de ameaça dos morcegos é assim necessário não só proteger as espécies directamente, mas também preservar as suas áreas de alimentação e os seus abrigos.

A importância dos subterrâneos do Museu do Traje

Durante a Primavera, os subterrâneos do Museu do Traje abrigam cerca de 200 morcegos-de-peluche (*Miniopterus schreibersii*), espécie com o estatuto de “vulnerável” no nosso país (Figura 1). Os morcegos-de-peluche ocorrem em todo o território continental português, e criam e hibernam exclusivamente em grutas e minas. Durante o Verão formam grandes colónias de criação, com milhares de indivíduos. As crias são colocadas em grupos separados, em geral adjacentes aos dos adultos. A maioria dos indivíduos hiberna em grandes colónias, mas muitos permanecem isolados ou em pequenos grupos.

É uma espécie de tamanho médio, com 56mm de tamanho de corpo e 12g de peso. A pelagem é acinzentada, por vezes com tonalidades acastanhadas. O pêlo é relativamente curto e muito denso. As orelhas são muito curtas e têm uma forma quadrada característica.

Apesar de o Museu do Traje não ser um abrigo importante a nível nacional nas épocas do ano mais críticas (nomeadamente, hibernação ou criação), pode ser considerado importante à escala regional; para além do número de morcegos que alberga, a sua importância advém também da particularidade de abrigar uma espécie que ocorre preferencialmente em grutas e minas e que encontrou nestes subterrâneos as condições microclimáticas propícias para se instalar durante parte do seu ciclo de vida. A importância deste abrigo é ainda acrescida pelo facto de ser parte integrante do mapa de movimentos desta espécie. A recaptura de morcegos anilhados permitiu detectar movimentos entre o Museu do Traje e oito grutas (Figura 2).

Tendo em conta a importância deste abrigo e os benefícios que podemos tirar da permanência dos morcegos neste local, é essencial que se continue a proteger estes subterrâneos!

Legenda: Os morcegos que se abrigam nas subcaves do Palácio durante a Primavera, passam o resto do ano noutras grutas espalhadas por Portugal. Viajam grandes distâncias que podem chegar aos 170 km.

ANEXO 5 – Natália Correia Guedes, MUSEU NACIONAL DO TRAJE, *Elementos para a história da sua organização, 1969-1979*, Comunicação apresentada no I Encontro das Comissões Nacionais Portuguesa e Espanhola, Vila Viçosa, 1988.

1. Antecedentes

A organização dos grandes Museus Nacionais europeus teve como núcleo inicial, em quase todos os Países, antigas colecções régias ou eclesiásticas. Semelhante situação se verifica em Portugal e deste facto é bom exemplo o Museu Nacional do Traje de Lisboa.

Começa a ser oportuno reunir elementos para a história da sua organização.

Museu jovem, cujo registo de nascimento data de 23 de Dezembro de 1976 (D.L. 863), mas na realidade já conta vinte anos desde que se iniciou a sua gestação.

Resumo nesta comunicação os primeiros dez anos que correspondem à minha programação e direcção.

Confirmando aquela regra, a colecção inicial e de maior qualidade, consistiu num núcleo de traje de corte proveniente da Casa Real, conservado no Museu Nacional dos Coches.

A ideia de organizar um Museu do Traje surgiu-me no início da minha carreira de Conservadora, no Museu Nacional de Arte Antiga. Tendo anteriormente elaborado o ficheiro e reformulado o processo de conservação da colecção de traje de corte do Museu Nacional dos Coches (então em reserva por falta de espaço expositivo) e conhecendo o valor da colecção de tecidos do Museu Nacional de Arte Antiga, cuja secção estava sob minha responsabilidade, apresentei em 1969 como Tese para o Curso de Museologia um estudo intitulado *Organização de um Museu de Indumentária* em Lisboa, alicerçada em conhecimentos adquiridos durante uma viagem de estudo a Museus europeus da especialidade, patrocinada pela Fundação Calouste Gulbenkian.

Reconhecendo o mérito e oportunidade deste trabalho, a Direcção Geral dos Assuntos Culturais proporcionou-me posteriormente uma especialização em tecidos antigos, que realizei no Museu Histórico de Tecidos de Lyon (França). Estavam assim reunidas as condições para se iniciar o projecto do Museu.

Transmitindo à Dr.^a Maria José Mendonça, Directora do Museu Nacional de Arte Antiga, o interesse e necessidade em o realizar com a maior brevidade (para que não se perdessem espécies de colecções privadas) ,aquela nossa grande Mestre de Museologia submeteu de imediato à Direcção Geral dos Assuntos Culturais (23.11.72) o meu projecto, sugerindo prudentemente que se realizasse uma exposição prévia para reforço da proposta já verbalmente presente às entidades oficiais e como teste à capacidade de resposta de eventuais doadores privados.

Com o apoio do Director Geral, Dr. João Manuel Bairrão Oleiro, teve deste modo início o desenvolvimento do futuro embrião do Museu Nacional do Traje.

O Dr. Victor Pavão dos Santos, Inspector das Belas Artes, seria nomeado para comigo colaborar no projecto, servindo de ponto de contacto com a entidade tutelar.

Responsável pelo pelouro dos Museus da Direcção Geral dos Assuntos Culturais, o Dr. Victor Pavão dos Santos aderiu desde o primeiro momento à iniciativa, tão sensível que sempre foi ao estudo da história do traje, área afim à sua especialidade – o teatro.

Por ele foram redigidos todos os pareceres sobre propostas de aquisições de objectos que entendi apresentar superiormente. Recordo a importância da compra de parte da colecção *Ernesto de Vilhena* (excepcionais trajes e tecidos dos séculos XVII e XVIII) que cairia no esquecimento se não fosse esta oportunidade de aquisição.

2. Exposição “O traje Civil em Portugal”

Assim, em Janeiro e Fevereiro de 1974 realizei no Museu Nacional de Arte Antiga, com o permanente estímulo da Dr.^a Maria José de Mendonça, a exposição *O Traje Civil em Portugal*.

Na montagem da Exposição colaborou um pequeno, mas muito qualificado grupo de especialistas – José Maria Cruz de Carvalho (*designer*), Maria José Taxinha (restauradora e conhecedora profunda da técnica de tecelagem), Fernando Moutinho de Almeida (investigador dos punções de prata), Américo Barreto (ourives) e Sebastião Rodrigues (gráfico do catálogo). O secretariado foi apenas exercido pela Dr.^a Ana Castro Henriques e o apoio logístico dado por alguns elementos do pessoal auxiliar do Museu Nacional de Arte Antiga.

Seria esta a maior exposição exclusivamente dedicada a traje que se realizara em Portugal até então – incluiu 451 peças devidamente legendadas e com textos de referência introdutórios a cada época, abrangendo um período que ia da Idade Média ao século XIX, dando uma ideia da vastidão das fontes documentais e iconográficas em grande maioria inéditas.

O sucesso foi registado nos meios de comunicação social como “notável realização” (*Diário de Lisboa*), “o certame foi cuidadosamente preparado e está destinado a despertar o maior interesse” (*O Século*), “deleite para os olhos e um enriquecimento para o espírito com o valor de uma lição de história” (*Diário de Luanda*), etc.

Aquele sucesso não teria sido possível sem a adesão incondicional de numerosos coleccionadores privados dos quais destaco o Dr. João Gonçalo do Amaral Cabral e o Dr. Francisco Bélard da Fonseca. Aliás foi graças a um exaustivo trabalho de relações públicas e no contacto com as pessoas que obtive durante este período inúmeras doações.

3. Aquisição e adaptação do Palácio Angeja a Museu Nacional do Traje

Justificava-se a partir de então nova tarefa – a de encontrar um espaço digno para receber a colecção já reunida e com ela iniciar a montagem de um Museu do Traje.

Ao autorizar a realização da exposição (a 2 de Junho de 1973) o Secretário de Estado da Instrução e Cultura, Dr. Augusto Athayde, reconhecendo ser de interesse apressar a criação do novo Museu, determinou que se encarasse imediatamente o problema das instalações definitivas. No mês seguinte (16.7.73) com a colaboração do Dr. Victor Pavão dos Santos elaborámos uma proposta de aquisição de um edifício para instalação do Museu.

Entre as várias hipóteses de Palácios de Lisboa então à venda, reunia melhores condições o Palácio que pertencera ao Marquês de Angeja, ao Angeja-Palmela – em bom estado de conservação, de um Palácio, do Monteiro-Mor bastante arruinado e igualmente de 11 hectares de terreno agrícola e jardim botânico. Este conjunto reunia magníficas perspectivas para a criação de um espaço cultural e lúdico, ímpar em Lisboa como adiante desenvolvo no ponto 4. Adquirida pelos Duques de Palmela no século XIX, dela era proprietária (como herdeira da Senhora Marquesa de Tancos), uma descendente, Sr.^a D. Isabel Juliana Holstein Beck Campilho. A sugestão foi-me dada pelo Dr. João Gonçalo do Amaral Cabral e o contacto estabelecido por seu intermédio.

As negociações já se tinham portanto iniciado antes da Exposição. Um mês depois desta encerrada, verificou-se a Revolução de 25 de Abril. Temendo que a demora no decorrer dos trâmites burocráticos pudesse não só inviabilizar por determinado grupo, a proprietária pediu-me para utilizar de imediato o palácio. Não hesitei; e portanto decorriam aquelas negociações (que chegaram a bom termo a 27.9.1975, pelo valor pretendido pela proprietária) transportámos todo o material reunido, com a anuência do Director Geral dos Assuntos Culturais, a ajuda do Chefe de pessoal do Museu Nacional de Arte Antiga, Sr. Arnaldo Ferreira e do Sr. Eduardo Pinheiro Vasquez. Seria este senhor, antigo mordomo da Senhora Marquesa de Tancos, o primeiro braço direito na instalação do material no futuro Museu, permanecendo ao longo da década que descrevo, um auxiliar dedicadíssimo e excepcionalmente eficiente.

Toda a colecção reunida para a Exposição, onde se contavam já numerosas doações, foi transferida em Maio de 1974 para o Palácio Angeja e de imediato colocado um grande letreiro provisório no portão principal «Museu Nacional do Traje – em organização». Letreiro que nos valeu no dia seguinte a visita amistosa de um grupo de «revolucionários» ocupantes de um palácio vizinho (Bulhosa) que nos tomaram por «colegas» propondo muito compreensivamente a oferta do guarda roupa do proprietário...

Em plena época tão conturbada nascia o Museu; aparentemente eram “histórias” diferentes; no exterior indisciplina, atropelos, desorientação; no Palácio trabalhávamos dia inteiro esquecendo por vezes refeições e família.

A partir de Outubro começou a colaborar comigo apenas uma Conservadora, Dr.^a Ana Maria Brandão que viria a ser responsável directamente pelas Galerias de Estudo, conservação e restauro das colecções; a sua preparação em decoração de interiores (FRESS) seria extremamente útil nas montagens de exposições. Um pequeno grupo de pessoal técnico administrativo e auxiliar foi contratado, em regime eventual, enquanto se aguardava a oficialização do Museu.

Para o Palácio que nos foi entregue totalmente vazio, tendo apenas decoração parietal (azulejos, estuques nos salões e talha na capela) foram transferidos também alguns móveis e pinturas do Museu Nacional de Arte Antiga para obtenção de ambientes de épocas nas exposições temporárias.

A adaptação do edifício às novas funções decorreu durante dois anos. Não sem vários acidentes de percurso, nesta fase já adiantada; recordo um projecto, insistente, de adaptação do palácio a estabelecimento de ensino oficial. Ao meu argumento inadequação a essas funções, pondo em risco a frágil decoração do andar nobre, alegava o autor do projecto, responsável pelo pelouro central, não haver inconveniente visto que se retirariam todos os silhares de azulejos, encaixotando-os...

O bom senso acabou por vencer; a área edificada foi reutilizada em pleno para o Museu, tendo-se realizado algumas obras de restauro exterior, instalação de sistema contra fogo, revisão da instalação eléctrica, reforço de segurança com portas contra fogo, conforme orientação dos serviços de Bombeiros.

Para todos os sectores foi adquirido material, tendo merecido especial cuidado o da Galeria de Estudo (armários de madeira com prateleiras amovíveis), o da oficina de restauro, equipada com maquinaria idêntica à utilizada no Instituto José de Figueiredo e o da Biblioteca.

O Museu seria inaugurado por S. Ex.^a o Primeiro-ministro Dr. Mário Soares em 26 de Julho de 1976 com três exposições simultâneas *Trajes do século XVIII e XIX, Técnicas de fiação, tecelagem e estampagem*, montadas sob a orientação do pintor José Maria Cruz de Carvalho, assim como *Traje popular*, esta última da responsabilidade do Museu de Etnologia que cedeu os objectos. Iniciativa que se revelaria da maior oportunidade preenchendo deste modo a lacuna em Traje Popular que, embora considerado indispensável no âmbito do Museu Nacional, até àquela data nos tinha sido extremamente difícil de recolher, como oferta. Seria esta exposição, estímulo para doações futuras.

Em 1976 possuía já o Museu 5.000 peças oferecidas, 507 adquiridas e 304 transferidas de outros Museus do Estado.

Estava organizado; entendi ser meu dever apresentar superiormente a demissão do meu lugar na Comissão Instaladora (enriquecida a nosso pedido com a colaboração da Dr.^a Maria José de Mendonça a partir de 21.9.1973) por esta já não se justificar. No entanto, através do Doutor Justino Mendes de Almeida, da Direcção Geral do Património Cultural, fui informada de que se previa para breve a publicação do decreto que oficializava o Museu e que contavam comigo para exercer a Direcção.

Tomei posse do cargo a 9 de Março de 1977.

As exposições que sucederam às já mencionadas eram temporárias, permanecendo apenas quatro, cinco meses para que a conservação das peças, embora sempre dentro de vitrinas, não fosse afectada com a luz, poeiras ou temperatura. Com este processo de rotatividade se proporcionava também ao público, gradualmente, o conhecimento tão completo quanto possível da colecção, referenciando nomes dos doadores e pondo em evidência o restauro efectuado. O critério de desenho, para as vitrinas instaladas no andar nobre, foi o de linhas discretas, marcando a menor presença possível no espaço envolvente, deixando transparecer o lambrim de azulejos que percorria todas as paredes; os trajés (apresentados em manequins de ferro adaptáveis ao volume que se pretendesse) podiam deste modo ser apreciados, ocupando um espaço encenado com naturalidade.

As vitrinas tinham as bases de aparite forradas de alcatifa igual ao pavimento dos Salões, com vidros suportados por ferragens de pequenas dimensões, em aço inoxidável.

Os focos de luz eram orientados para cada vitrina provenientes de projectores suspensos na sanca dos salões, com a intensidade e distância regulamentares.

Entre 1976 e 1979 realizaram-se além das já mencionadas, as seguintes exposições:

1977

Exposição de traje civil – por ocasião da *Semana de Cultura portuguesa de Madrid*. Palácio dos Congressos. Madrid.

1978

História do Traje em Portugal. M.N.T.

Traje Namban. Exposição organizada pela Prof.^a Kaoru Tanno por ocasião da reunião do Comité Internacional do Traje (ICOM).

Traje do século XVIII e Império. Exposição organizada pelo Museu Nacional do Traje no Palácio Nacional de Queluz (Maio a Setembro).

Traje romântico da época de Alexandre Herculano. M.N.T.

Mantos Reais. Colecção da Fundação da Casa de Bragança exposta no Palácio Nacional da Ajuda.

Traje de Criança e Brinquedos. M.N.T. Cat. Impresso.

1979

Trajes do século XVIII e Império. Exposição do M.N.T. no Museu Carlos Machado de Ponta Delgada.

Companhia Rosa e Brasão. Organizada pelo Dr. Vítor Pavão dos Santos preparando a organização do Museu Nacional do Teatro. Cat. Impresso.

Armaria Portuguesa – colecção de armas adquirida pelo estado ao Sr. Rainer Daenhardt, integradas posteriormente no Museu do Exército.

Alta Costura de Paris 1910-1970. Organizado pelo Musée de la Mode et du Costume de la ville de Paris.

Paralelamente ao programa de conservação e exposição desenvolveu-se o de apoio pedagógico. Nas exposições todos os objectos eram devidamente legendados e distribuídos uma brochura dactilografada, iniciando o visitante à época em causa e ao conjunto exposto. Especial menção merece o catálogo impresso da Exposição *Traje de Criança e Brinquedos* que constituiu êxito na vida cultural de Lisboa.

As visitas escolares tinham um acolhimento específico, sempre que solicitado, por um grupo de monitoras sob orientação da Dr.^a Madalena Braz Teixeira, por vezes enriquecidas por pequenos textos musicais da época, por ela interpretados ao piano; após a visita seguia-se a realização de trabalhos gráficos em instalações próprias.

Num anexo da portaria instalámos uma oficina para montagem de exposições com pessoal excepcionalmente dotado e que viria a ser requisitado posteriormente para numerosos trabalhos em exposições promovidas por outros museus.

Também a formação do pessoal foi uma das minhas preocupações; conforme as habilitações básicas que tinham ao ingressar no “Quadro” diversos cursos e estágios foram realizados pelos funcionários – Curso de Conservador de Museu (3 elementos), Curso de tecidos antigos (Museu Histórico de Tecidos de Lyon) – 4 elementos), estágios de Monitoras no Museu Nacional de Arte Antiga (3 elementos), técnicos de conservação e restauro no Instituto José de Figueiredo (2 elementos).

Reconhecendo a qualidade da iniciativa obtida com reduzidos meios, o espírito criativo que lhe dera origem e a exemplar coesão do grupo de profissionais nele empenhado, o “Conselho da Europa” atribuiu ao Museu Nacional do Traje em 1978, um prémio de “menção especial” que pela primeira vez Portugal tão honrosamente recebeu. Em 1979 faziam parte da colecção 12.200 peças oferecidas, 1.380 adquiridas e 1.720 depositadas em que se incluíam doações da maior importância, entre as quais destacamos o guarda roupa do Tenor Tomás Alcaide (oferecido pela viúva, Sr.^a D. Asta Rose Alcaide), uma colecção de brinquedos cujo núcleo mais significativo foi oferecido pela Sr.^a D. Maria Luísa Seixas, trajes raros do século XVIII, oferecidos por descendentes das Famílias Palmela e Távora. Duas históricas carruagens

inglesas do Século XIX (que transportaram o Embaixador de Portugal em Londres à cerimónia de Coroação da Rainha Victória) foram integradas no Museu, na antiga cocheira da Casa Palmela, graças à amabilidade do Sr. Conde da Póvoa.

No final desse ano, o crítico de arte Manuel Rio de Carvalho mencionava no *Expresso* (30.11.79), em termos muito elogiosos o que fora a nossa actividade:

“Num país, onde alguns museus nacionais estiveram encerrados para obras durante longos anos; onde secções importantíssimas de museus regionais também estiveram fechadas por muito tempo; onde a frequência dos museus, na generalidade é assustadoramente baixa; onde uma *intelligentzia* critica os museus em nome da acção da rua, foi inesperado o aparecimento de um novo museu

Entre muitas coisas veio demonstrar que a tão estafada explicação da falta de verbas, panaceia que pretende justificar todo o marasmo cultural, não é tão absoluta como muitos julgam. É evidente que para criar um museu *ab initio* é mais oneroso, que reabrir um que se encontrava temporariamente fechado. Porém, o Museu Nacional do Traje foi concebido, criado e aberto ao público enquanto outros, total ou parcialmente estavam encerrados por dificuldades de várias ordens.

De modo algum isto significa que o citado museu seja menos importante que os outros, mas evidenciam o dinamismo de Natália Correia Guedes (e da sua equipa de trabalho) que conseguiu criar uma colecção, depois um museu onde está conservada, e por último um centro de interesse cultural sobre o traje e o têxtil.

Neste momento a única secção permanente no Museu é a maquinaria têxtil, fibras e pontos básicos, sendo todo o espaço utilizado para as exposições temporárias, que se realizam a um ritmo alucinante para a vida nacional. Assim o visitante deverá informar-se do plano de exposições, pois por muito dinâmico que seja o Museu há períodos em que salas estão fechadas ao público para desmanchar uma exposição e preparar outra. Nos primeiros fins-de-semana, onde o público pode visitar as novas exposições, a afluência deste é tal que custa a acreditar que se esteja em Lisboa-Lumiar.

Aconselho ao leitor uma visita detalhada ao parque, que encantará não só o amador botânico, mas também o andarilho. Que este deambule ao longo das escadas e dos caminhos, contorne os lagos e entre em zonas selvagens. Todo o encanto de um parque de quinta de periferia está ao seu alcance. Aqueles menos imaginativos e mais timoratos limitam-se a seguir as setas, o que lhes permitirá um passeio sem o perigo de se perderem.

Numa cidade morna como é Lisboa o Museu Nacional do Traje é um acontecimento que merece ser sublinhado. Aqui ficam as grinaldas de flores (acho os louros capitolinos demasiado neoclássicos) para quem proporciona à população lisboeta local tão importante como este.”

Posteriormente a este decénio que descrevemos, viria a ser doado pela Dr.^a Maria José Mendonça ao Museu, como reconhecimento do trabalho realizado, toda a sua biblioteca de História de Arte e Museologia, por disposição testamentária de cujo cumprimento me incumbiu e que consta de 3.240 volumes.

Desculpem-me a minúcia destas referências mas a intenção é facilitar a pesquisa arquivística ao investigador dos anos 70 do século XXI...

A actividade no mundo dos Museus portugueses de quase um quarto de século aconselha-me a sugerir-vos que seja também da competência do Conservador a recolha dos elementos históricos seus contemporâneos sobre a instituição que dirige; o relatório anual apresentado ao superior hierárquico raramente tem expressão técnica, é de divulgação reduzida, não permitindo elementos da “pequena história” que muitas vezes explicam e beneficiam a evolução do Museu.

Em Outubro de 1979 deixei o Museu para exercer as funções de Directora Geral do Património Cultural. Sucedeu-me na Direcção do Museu Nacional do Traje a Dr.^a Ana Maria Brandão, sucedendo-lhe a Dr.^a Madalena Braz Teixeira, actual Directora – entreguei-lhes a continuidade da uma obra que também foi delas.

4. Projecto de reutilização de propriedade anexa

Paralelamente à organização do Museu tendo, como Directora, a responsabilidade de toda a propriedade envolvente (11 hectares) propus o seu aproveitamento para o complexo cultural ou *ilha de Museus*, (como diria com mais expressão a Dr.^a Maria José de Mendonça). Reconhecia ali reunidas não só excelentes condições microclimáticas mas era local aprazível, de fácil acesso, afastado do centro da cidade e por esse motivo pouco poluído, integrado numa zona histórica entre monumentos classificados e quintas de veraneio setecentistas, recuperadas para estabelecimentos de ensino e de assistência.

Em homenagem aos dois grandes Monteiros-Mor da família Angeja, que habitaram aqueles Palácios, propus a designação de *Parque do Monteiro-Mor*, a toda a zona verde envolvente.

Após a aquisição da propriedade sugeri superiormente que se iniciasse de imediato a recuperação de todos os componentes – recuperação do jardim botânico, restauro da antiga Embaixada de Marrocos (a que chamei Palácio do Monteiro-Mor), aproveitamento da zona agrícola para construção de um Museu, reutilização do *Aviário* para restaurante.

Para dirigir a recuperação do Jardim Botânico, que se encontrava muito abandonado, convidei o Eng.^o Luís Filipe de Sousa Lara, Silvicultor com longa e reconhecida experiência na direcção do Parque Nacional da Pena (Sintra). A este técnico (destacado da D.G.S.F. desde 9.3.1976) e à equipa que constituiu, de que fizeram parte, como consultores, o Eng.^o Edgar Sampaio Fontes e o Prof. Eng.^o João do Amaral Franco, se ficou a dever não só a recuperação

do Jardim Botânico (6 hectares), e o repovoamento com espécies arbustivas e arbóreas de 5 hectares até então explorados em agricultura, mas igualmente a elaboração do roteiro que se lhe refere, impresso em 1978. A descrição dos seus trabalhos consta do estudo dactilografado *Oito anos de actividade no Parque do Monteiro-Mor (1976-1984)* elaborado pelo Eng.º Sousa Lara.

O restauro do Palácio do Monteiro-Mor (vítima de um incêndio em 1970 enquanto Embaixada de Marrocos) só se viria a iniciar em 1979 decorridos cinco anos sobre o amadurecimento de propostas diversas de reutilização, em que destaco a que propus em 1974 – para Museu de instrumentos musicais, inviabilizada pela recusa da Comissão Directiva do Conservatório em aceitar instalações fora de Lisboa (...) e em 1978 – para Museu do Teatro proposta apresentada pelo Dr. Victor Pavão dos Santos que veio a concretizar-se, com a maior competência.¹⁴

Para a zona arável (5 hectares) propus a construção de um novo edifício destinado ao Museu Nacional de Arte Contemporânea (que infelizmente ainda não ultrapassou o estado letárgico em que se mantém desde há anos) e acompanhei, anos depois, com interesse, a implantação naquele local, de um Museu de Transportes (processo arquivado?).

O *Aviário*, parte integrante de um Museu de Ciências Naturais que o 3º Marquês de Angeja sonhara e cujos projectos originais me foram facultados pela Sr.ª D. Isabel Holstein Beck Campilho¹⁵ constituiu uma intervenção atrevida nas minhas propostas – transformá-lo em casa de chá/restaurante – actividade inédita em Museus de Lisboa (apenas Conimbriga possuía um, encerrado à data) e que iria não só realizar-se, com qualidade, mas servir de exemplo aos demais. Para esta iniciativa houve o apoio financeiro da Direcção Geral de Turismo, atenta ao evoluir dos tempos.

Conclusão

Decorridos dez anos sobre os primeiros passos para a criação do Museu, entreguei em 1979 à minha sucessora a Direcção de uma instituição oficializada que preenchia todos os requisitos inerentes ao cumprimento das funções exigidas:

- infra-estruturas de edifício, pessoal e orçamento, necessárias à boa conservação, exposição e divulgação de uma das melhores colecções europeias de Traje;
- linha programática definida;

¹⁴ SANTOS, Victor Pavão dos, “O Museu Nacional do Teatro” in *I Encontro das Comissões Nacionais Portuguesa e Espanhola*, Vila Viçosa, 1988.

¹⁵ GUEDES, Natália Correia, “A múmia ptolomaica do Museu de Arqueologia, memória do Museu de História Natural do Marquês de Angeja” in *O Arqueólogo Português*, série IV, vol. 11/12, Lisboa, 1993-1994, pp.367-390.

- experiência adquirida de realizações, de várias temáticas e contextos, no Museu e fora dele;
- estabelecimento de contactos burocráticos e sociais imprescindíveis a um Museu que vivesse essencialmente de ofertas.

Ao País entreguei o meu contributo para a preservação de um património até então esquecido ou mesmo desprezado – o Traje –, a recuperação e digna reutilização de um Palácio, a abertura ao público de uma das principais zonas verdes de Lisboa, actividades conseguidas com um mínimo de recursos, numa época crítica, sob todos os aspectos. O prémio do Conselho da Europa, a “menção especial”, a reunião do *Comité Internacional do Traje* (ICOM) a exposição *Moda de Paris 1910-1970* iriam favorecer a merecida projecção internacional do Museu.

ANEXO 6 – Ana Maria Brandão, *Museu Nacional do Traje - Parque do Monteiro-Mor*, 1979-1983, Lisboa. Inédito.

1979-1983

Decorria o Verão de 1979 e o habitual período de férias. Encontrava-me a substituir a Directora do Museu Nacional do Traje, na qualidade de conservadora, quando esta foi convidada para Directora Geral do Património Cultural.

Fiquei, em primeiro lugar, surpreendida com o facto pois recaía sobre mim a responsabilidade de prosseguir os projectos em curso com a equipa que, desde 1975, tinha sido orientada pela Dr.^a Natália Correia Guedes.

Neste sentido, dei continuidade às acções programadas e, posteriormente, outros projectos foram surgindo, tanto para o Museu como para o Parque.

OBRAS

Realizaram-se algumas obras no edifício além dos permanentes trabalhos de manutenção. Removeu-se uma chaminé no 1º andar para criar um espaço de exposição. Na oficina de restauro instalou-se uma sala de lavagem e secagem de peças. Fez-se a revisão da instalação eléctrica do Palácio, a montagem de um posto de transformação com quadro geral de distribuição em baixa-tensão, de modo a poder suportar o aumento de carga eléctrica que a passagem de casa particular a museu exigia. Infelizmente, não se procedeu à realização de obras após a grave inundação ocorrida no r/c em Novembro de 1981.

Aguardavam-se as obras no telhado e no sótão do Palácio e a instalação do elevador já adquirido.

SEGURANÇA

A vigilância era efectuada pelos guardas do Museu e reforçada em permanência por um elemento da Polícia de Segurança Pública a Expensas da Direcção Geral do Património Cultural.

Estava instalado o sistema automático de detecção e alarme contra incêndio, com ligação directa aos Sapadores Bombeiros, tendo-se colocado um marco de água no pátio do museu. Estava igualmente em curso a instalação do sistema de detecção contra roubo.

No Parque, para maior segurança, procedeu-se ao alargamento de um portão para possibilitar a entrada de viaturas dos Sapadores Bombeiros e equipou-se o Parque com duas moto-bombas, duas escadas de salvação e um marco de água.

O responsável pela segurança do Museu/Parque contra o risco de incêndio era o sapador bombeiro Chefe Lourenço, que com zelo e profissionalismo, fiscalizava regularmente o material de combate a incêndio instalado no Museu e Parque, para assegurar o seu bom estado

de conservação, tendo realizado com todo o pessoal do Museu, Parque e Restaurante, treinos periódicos para o manuseamento dos extintores.

COLECÇÕES

As ofertas vinham chegando em grande número, o que denotava o bom acolhimento do Museu junto do público que o visitava, de tal modo que se começou a fazer sentir a necessidade de seleccionar as peças oferecidas segundo um critério de qualidade. Fazia-se a recolha de traje civil e urbano e também a aquisição de peças de traje regional, de bragal e alguns tecidos.

Apesar de se terem adquirido vários armários, continuava a sentir-se a falta de espaço para acondicionar devidamente os diversos núcleos da colecção têxtil, bem como de peças de artes decorativas e pintura que nas exposições ajudavam a integrar o traje num contexto de época. A zona das reservas tornara-se pequena e escassa.

CONSERVAÇÃO E RESTAURO

Dada a necessidade de conservação da colecção têxtil, tornou-se premente iniciar as desinfestações contra insectos em todo o Palácio. Devido às grandes amplitudes térmicas que se sentiam e às exigências de iluminação da colecção, procedeu-se ao estudo das condições ambientais de temperatura, humidade relativa e intensidade luminosa, com a colaboração interessada e técnica do Eng^o Luís Casanova.

A equipa da Conservação prosseguia com eficiência e dedicação inventariando, registando, acondicionando e tratando da conservação da colecção. Também seleccionava as peças a expor e colaborava nos textos para os catálogos.

Na montagem e desmontagem das peças, além da equipa de conservação e de uma colaboração alargada de outros sectores, participava a equipa do restauro, sendo de salientar o magnífico trabalho especializado desempenhado por este sector, sempre acompanhado pela competência técnica e dedicação da Sr^a.D. Maria José Taxinha, Chefe da Oficina de Restauro de Têxteis do Instituto José de Figueiredo.

SECTOR DE EDUCAÇÃO

Este sector procurou divulgar o Museu ao público em geral e a grupos diversificados conforme as solicitações para visitas orientadas. A sua grande preocupação foi sensibilizar as escolas através de acções desenvolvidas pelos monitores com as crianças e, dada a impossibilidade de atendimento de todos os pedidos, promoveu encontros com professores no sentido de serem estes a explorar, por si próprios, o museu com os seus alunos. Realizou *ateliers* de expressão dramática e plástica e organizou o *Atelier do Trapo* onde se propunha à criança um momento de criatividade depois de visitar o museu.

Com o título *Onde há Redes há Rendas*, proporcionou-se um exercício de observação dedicado às crianças, para exploração individual da exposição *Rendas Portuguesas*.

No Ano Internacional do Deficiente, em 1981, dirigimo-nos especialmente aos deficientes visuais devido às características das fibras têxteis e das técnicas de tecelagem manual que, permitindo o manuseamento, possibilitam a apreensão do seu conhecimento por invisuais.

Neste ano, com o apoio do Centro de Material da Direcção Geral de Educação Especial, realizou-se uma planta do museu para invisuais e amblíopes com vista a uma orientação nas várias zonas de exposição, a impressão de folhas com texto em *Braille* sobre o tema da nossa exposição permanente, *Técnicas de Fiação, Tecelagem e Estampagem* e uma breve introdução ao museu, com indicações práticas de acesso, meios de transporte, horário e outras informações. Ainda se elaboraram duas fichas pedagógicas com os títulos *Fiação e Tecelagem e Tintos e Estampagem*.

Este sector começou a dirigir as suas acções às crianças mais carenciadas dos bairros vizinhos, desenvolvendo um trabalho com o Centro OTL do Bairro da Cruz Vermelha e com o Jardim Infantil da Musgueira Sul.

Os monitores também colaboraram na montagem e desmontagem das exposições, bem como na pesquisa e elaboração de textos para os catálogos e folhas informativas que se encontravam à disposição do público nas salas.

Para as escolas, elaboraram textos pedagógicos sobre a temática das exposições, tendo mesmo sido redigido um pequeno jornal policopiado *A Traça*.

DIA INTERNACIONAL DOS MUSEUS

Foi comemorado o Dia Internacional dos Museus com uma animação orientada por Fernando Crespo que teve lugar no dia 18 de Maio de 1983. Esta animação foi organizada de modo a que participasse a esmagadora maioria dos funcionários, a quem estavam adstritos diversos papéis relativos à encenação dos jogos destinados às crianças e aos jovens.

MUSEU DO BRINQUEDO

Um dos projectos que então se acalentava era o Museu do Brinquedo, tendo-se continuado a enriquecer esta colecção mesmo depois da exposição *Traje de Criança e Brinquedos*. Com este propósito, em Maio de 1980, foi elaborado um programa para a criação do referido museu, pela Dr^a. Madalena Braz Teixeira, a pedido do Instituto Português do Património Cultural.

FORMAÇÃO

Foi dada especial atenção à formação do pessoal do museu. O “jovem” museu, já aberto ao público, tinha que continuar a especializar os seus funcionários nas diversas áreas, mesmo

com prejuízo do ritmo das suas exposições e outras actividades e consequente diminuição de visitantes.

Assim em 1980, cinco licenciadas frequentaram o curso intensivo de *Conservador de Museu*, organizado pelo Instituto Português do Património Cultural.

Do mesmo modo, em 1981, e com idêntica intenção, foi ministrado no museu pelo Prof. Manuel Pedro Rio-Carvalho um curso sobre a *História do Traje*, destinado aos quadros técnicos, onde foi abordada não só a história do traje, como toda a problemática sociocultural que o envolve.

O pessoal técnico participou ainda num seminário sobre *Segurança nos Museus*, orientado pelo Prof. Noblecourt, bem como numa conferência proferida pelo Prof. George Henri Rivière, na Fundação Calouste Gulbenkian.

Em colaboração com a Direcção-Geral de Educação de Adultos, os monitores do Serviço de Educação participaram na reunião efectuada por Christian Carrier, especialista em Animação Cultural.

Em 1982, foi frequentado por 5 técnicos dos sectores de Conservação e Educação o curso, realizado no Instituto José de Figueiredo, *Iniciação às Técnicas Têxteis* ministrado pela Sr^a.D. Maria José Taxinha, Chefe da Oficina de Restauro de Têxteis daquele Instituto.

A Directora, duas conservadoras e os técnicos deste museu participaram nas conferências integradas no *Curso de Conservador* que foram proferidas por G.Thompson, A.Noblecourt, M.Hebditch e P.Quonian, em Dezembro de 1982.

Duas monitoras tiveram aulas de Tecelagem, na Escola de Artes Decorativas António Arroio, com a Prof^a. Rafaela Zuquete. No A.R.C.O., o *Curso de Iniciação à Fotografia* foi frequentado por uma técnica e uma técnica de museografia, tendo esta também participado num *Curso de Técnicas Museográficas*.

No sector do Restauro, quatro funcionárias aperfeiçoaram os seus conhecimentos frequentando duas, um *Curso de Técnica de Cerzir Tecidos* e outras duas, um *Curso de Corte e Costura*.

O pessoal administrativo participou igualmente em acções de formação, tendo a Chefe de Secretaria e 2 funcionárias frequentado cursos para *Formação de Oficiais Administrativos*, ministrados pela Direcção-Geral de Recrutamento e Formação do Ministério da Reforma Administrativa.

O pessoal de guardaria e as auxiliares de museografia receberam formação interna ministrada por uma conservadora. Estas reuniões tinham como finalidade sensibilizar estes funcionários para uma vigilância atenta em relação à segurança e conservação da colecção e para um bom acolhimento do público visitante.

No Museu realizaram-se os estágios de duas alunas do *Curso de Conservador de Museu*, organizado pelo Instituto Português do Património Cultural.

PARTICIPAÇÃO DE TÉCNICOS DO MUSEU EM REUNIÕES PROFISSIONAIS:

Nacionais

Em 1981, participação da Directora e uma conservadora no colóquio da APOM realizado em Lamego, de 2 a 5 de Outubro.

Ao I Encontro de Fotografia Antiga, em 1982, assistiram duas técnicas, e a Directora às conferências referentes à Conservação.

Em 1983, participação da Directora do museu e de uma técnica no *Encontro sobre Museus de Etnologia*, organizado pela Universidade Nova.

Internacionais

A Directora e três conservadoras participaram no Congresso do ICOM, realizado na cidade do México, de 26 de Outubro a 4 de Novembro de 1980, tendo igualmente participado nas reuniões dos respectivos comités: dos Museus e Coleções de Traje e Tecidos e C.E.C.A. (Comité de Educação e Acção Cultural).

Participação, como bolseira do Conselho da Europa de uma conservadora, no curso *Educational Use of Museum, Ancient Monuments and Historic Houses*, realizado pelo Departamento do Património Cultural britânico, de 14 a 19 de Abril de 1980, no University College e no Wales Museum em Cardiff.

A Directora participou na *Presentation of the 1980 European Museum of the Year Award*, em Londres, de 21 a 24 de Março de 1981.

O responsável pelo Parque, Eng.º Luís Filipe Sousa Lara, fez parte da comissão organizadora do *Dia Mundial da Floresta*, de Janeiro a Março de 1981, participou ainda no *Congresso de Museologia Agrícola*, na Suécia, de 7 a 12 de Setembro, de 1981, como bolseiro, e realizou uma *visita de estudo a Parques Botânicos dos Estados Unidos da América* de 15 de Setembro a 15 de Outubro de 1981, com equiparação a bolseiro.

Participação de uma conservadora no *Convénio do Centro Internacional de Estudos dos Têxteis Antigos*, C.I.E.T.A., realizado em Prato, de 22 a 24 de Setembro de 1981. Participou ainda de 24 a 28 de Maio de 1982, em Estocolmo, na *reunião do C.I.M.C.T. - Comité Internacional dos Museus de Traje e Tecidos do I.C.O.M.* e como bolseira visitou os Musée Royaux d'Art et d'Histoire, em Bruxelas, onde contactou a conservadora da secção de rendas, tendo em pormenor tomado conhecimento daquela colecção.

Para a *reunião anual do C.E.C.A.*, de 29 de Outubro a 10 de Novembro de 1982, que se realizou em Washington e Nova Iorque, deslocaram-se uma conservadora e uma monitora integrando respectivamente os grupos de trabalho “Novos Públicos” e “Grupos Especiais”.

Duas conservadoras participaram, de 24 de Julho a 2 de Agosto de 1983, na *reunião geral do I.C.O.M.*, realizada em Londres, respectivamente nos comités de Traje e do C.E.C.A. Uma

técnica de museografia participou na referida reunião geral, integrada no comité das Relações Públicas.

EXPOSIÇÕES

A grande preocupação de dar a conhecer e divulgar o Museu e as suas colecções, tanto junto dos visitantes como no exterior, fez-nos prosseguir com a apresentação de exposições temáticas, que se foram realizando no museu e pelo país fora e a que o público acorria com muito interesse. Demos continuidade à exposição do traje histórico no andar nobre e preferência à apresentação de outras temáticas nas restantes áreas.

O pessoal de todos os sectores do museu colaborava nas exposições, na sua montagem e desmontagem. A equipa técnica era polivalente, estava-se numa fase de lançamento e estruturação do museu que, embora se adivinhasse necessariamente transitória, era entusiasmante e dava coesão à equipa. Com a formação adquirida posteriormente, começou a diversificar-se a sua acção e a orientar-se segundo a sua especialização.

O projectista das exposições foi sempre o *Designer* José Maria Cruz de Carvalho que considerávamos da equipa e que soube sempre integrar, com criatividade e dignidade, as exposições na obra de arte que é o Palácio e adaptar as realizadas no exterior aos diferentes espaços e locais.

Por outro lado, orientava com eficiência os elementos especializados da equipa de montagem da nossa Oficina, que sempre corresponderam da melhor forma às expectativas.

RENDAS PORTUGUESAS

Em 1980, continuando a ideia de apresentar temáticas relacionadas com traje popular, expusemos *Rendas Portuguesas*, as nossas rendas de bilros das zonas piscatórias do litoral que se inspiram na técnica de execução das redes de pesca, segundo o adágio popular “onde há redes há rendas”.

Com esta exposição, quisemos chamar a atenção para este artesanato, manufactura de grande tradição nacional e complemento persistente da indumentária.

A MULHER E A AERONÁUTICA EM PORTUGAL

Em 1981, completando o circuito do 1º andar, realizou-se esta exposição a pedido e em colaboração com as Relações Públicas da TAP, por ocasião da adopção da denominação “TAP Air Portugal” em que nela se destacava o papel da mulher na aeronáutica em Portugal não só como piloto aviador, mas também como pára-quedista e assistente de bordo e de terra da Companhia Aérea Nacional, com incidência especial no traje/uniforme que primava por estar nos “píncaros” da moda e ser assinado por costureiros de fama e renome nacionais e estrangeiros.

PARAMENTOS

Na capela do palácio, realizou-se uma exposição em que se apresentaram algumas peças de paramentaria da colecção do Museu, dando a conhecer alguns exemplares de traje litúrgico, inseridos no contexto de um espaço de culto religioso que é a capela.

300 ANOS DE TRAJE

À exposição *Traje de Criança e Brinquedos*, comemorativa do Ano Internacional da Criança, que foi prolongada pelo sucesso alcançado junto do público, nomeadamente das escolas, sucedeu em 1982, no mesmo espaço do andar nobre, *300 Anos de Traje*. Nesta exposição, procurou-se através de vários temas dar a noção da evolução do traje, desde o século XVII até aos Anos Loucos, o que representou a mostra de uma panorâmica sucinta mas alongada, da história do traje erudito.

ESTENDAL, TEXTURA, CICLO E PERCURSO

No mesmo ano, a exposição *Estendal, Textura, Ciclo e Percurso* de Ana Vieira, embora destinada a todos os tipos de público, tinha como intenção prioritária ser explorada por um público especial – invisuais e amblíopes, tendo-se mesmo confeccionado uma réplica de um vestido romântico da colecção do museu, com o propósito de ser manuseado. Com a colaboração do Centro de Produção de Material tivemos, em *Braille*, a planta da exposição e o texto que a artista escreveu para o desdobrável.

A FARDA DO BOMBEIRO

Em colaboração com a Liga dos Bombeiros Portugueses, realizou-se ainda em Julho de 1982, uma exposição apresentando uniformes, insígnias e diversos objectos museológicos relacionados com o combate ao fogo, que revelam a antiguidade do trabalho levado a cabo pelos chamados “Soldados da Paz”.

TAPEÇARIA

de artistas contemporâneos

Em 1983, foi apresentada uma exposição de 10 artistas tapeceiras que, juntamente com o *Estendal* de Ana Vieira, iniciaram a contemporaneidade neste museu. Esta colectiva, constituiu uma forma de divulgar a tapeçaria experimental que aqui foi estreada.

EXPOSIÇÕES NO EXTERIOR

Integrada na Reunião Anual do Comité de Artes Decorativas do I.C.O.M., realizou-se, de Novembro de 1979 a Janeiro de 1980, a exposição *Indumentária do século XVIII e Império*, na Fundação Ricardo Espírito Santo Silva.

Ainda no mesmo ano, organizaram-se as exposições *Traje do século XVIII, Império e Romântico* no Museu Soares dos Reis, no Porto, e no Museu dos Biscaínhos, em Braga, assim como *Mantos Reais*, no Palácio Ducal de Vila Viçosa.

No Palácio Nacional de Sintra, por ocasião das Festas da Vila, de 1 a 9 de Agosto de 1981, o Museu apresentou o traje romântico da exposição *Traje Romântico e Saloio*, realizada pela Comissão das Festas.

Em Novembro, na Galeria Relvas, na Vila da Golegã, foi recriada no atelier do artista uma cena de “a fotografada e o fotógrafo”.

Em 1982, no Palácio Valenças, de Junho a Novembro em colaboração com a Comissão de Festas da Vila Velha de Sintra, montámos um “ambiente fim de século”, composto por quarto de criança e sala de estar.

O Museu participava frequentemente noutras exposições com empréstimo de peças, de que destacamos a colaboração frequente com a Biblioteca Nacional, o Casino Estoril e o Museu dos CTT/TLP.

PUBLICAÇÕES

Elaboravam-se sempre catálogos, das exposições realizadas no museu ou apresentadas noutros locais, em folhas policopiadas. Sempre que possível os catálogos eram impressos. Editavam-se cartazes para as exposições apresentadas no museu.

Catálogos Policopiados

Rendas Portuguesas

A Mulher e a Aeronáutica em Portugal

Traje do séc. XVIII, Império e Romântico, no Museu Soares dos Reis, no Porto

Traje do séc. XVIII, Império e Romântico, no Museu dos Biscainhos de Braga

Mantos Reais, no Palácio Ducal de Vila Viçosa.

Folheto da exposição permanente *Técnicas de Fiação, Tecelagem e Estampagem*.

Publicações elaboradas pelos monitores do Serviço de Educação para uso das escolas.

CATÁLOGOS IMPRESSOS

A exposição *Traje de Criança e Brinquedos*, inaugurada em 1980, manteve grande procura por parte do público, tendo sido, em 1982, publicado o catálogo e uma pequena edição de postais e diapositivos de Casinhas de Bonecas.

Impresso foi também, em 1982, o catálogo *300 Anos de Traje* e o desdobrável que descrevia sucintamente a ideia e o desenvolvimento desta exposição.

Da exposição *Estendal – Texturas, Ciclo e Percurso* fez-se um desdobrável e editou-se uma serigrafia da autoria de Ana Vieira. Foi traduzido em *Braille* o texto do desdobrável e realizada a planta da exposição.

Para a exposição *Farda do Bombeiro* editou-se um jornal com o catálogo impresso numa folha destacável.

Na exposição *Tapeçaria - de artistas contemporâneos*, em 1983, o catálogo teve a forma de um mostruário de tecidos, apresentando a imagem e a descrição das peças expostas.

CARTAZES

Rendas Portuguesas

A Mulher e a Aeronáutica em Portugal

300 Anos de Traje

Estendal – Texturas, Ciclo e Percurso

Farda do Bombeiro

Tapeçaria – de artistas contemporâneos

BIBLIOTECA

Procurou-se desenvolver a Biblioteca Especializada, adquirindo novos exemplares e aceitando doações que enriqueceram não só a temática do Museu, como a do Parque Botânico.

A Biblioteca destina-se à formação do pessoal técnico e ao público leitor interessado nestas temáticas, tendo a sua procura sido cada vez maior.

XVIIª. EXPOSIÇÃO DE ARTE, CIÊNCIA E CULTURA

Em 1981, surge o convite do Dr. Pedro Canavarro, Comissário Geral da XVIIª. Exposição de Arte, Ciência e Cultura do Conselho da Europa para a colaboração do Museu Nacional do Traje no Núcleo dos Jerónimos, sendo a Directora a Museóloga responsável. Assim comecei a participar nas reuniões preparatórias da exposição naquele núcleo.

Embora tenha sido uma honra participar nesta exposição tão prestigiada, o esforço despendido pelo pessoal do museu, sobretudo na fase da montagem, abrangeu praticamente todos os sectores, o que se fez sentir na programação do museu, sendo as nossas exposições adiadas vários meses. A assistência à exposição manteve-se durante todo o período de abertura e na desmontagem. Em Maio de 1983, fui substituída no cargo de Museóloga pela Drª. Madalena Ataíde Garcia, atendendo a que, a meu pedido, iria deixar o cargo de Directora do Museu Nacional do Traje.

ESTATÍSTICA

ANO	N.º. VISITANTES
1980	79.878
1981	62.220
1982	60.598

PARQUE

Durante a minha direcção, o Parque continuou entregue à competente e entusiástica orientação do Eng.º Luís Filipe de Sousa Lara, que na maior parte das vezes dentro de uma auto-economia e atenção aos ritmos da natureza, procurava ter a mais viçosa vegetação, sempre com a ideia de embelezamento do Jardim Botânico e Parque e alargamento dos espaços cultiváveis.

Especial cuidado foi dado à ribeira, construindo albufeiras para aproveitamento da água para rega e pontões para possibilitar a sua travessia, proporcionando passeios aos visitantes neste parque, autêntico “pulmão” existente em plena Lisboa e que é insuspeitado para a maior parte dos seus habitantes.

Foi recuperado um jardim hortícola com espécies ornamentais e hortícolas, tendo-se criado um viveiro de plantas ornamentais, nomeadamente roseiras e agapantos, destinado a enriquecer e a decorar os canteiros. Uma velha estufa foi adaptada a “aviário” como parque de voo para aves ornamentais, como patos Adem, pavões reais, pombos de leque branco, perdizes, faisões e periquitos da Austrália. Os lagos foram povoados com patos e cisnes pretos e o parque com um casal de gamos.

Todos os caminhos do parque foram revestidos com uma espessa camada de gravilha a fim de facilitar o percurso dos visitantes.

Em 1982, foi instalado um sistema de rega por aspersão na zona do Jardim Botânico, o que veio facilitar a sua manutenção durante a época de Primavera e Verão.

Ainda se instalou um sistema de iluminação eléctrica na rua das Palmeiras que corresponde ao acesso ao Parque do Monteiro-Mor e ao Restaurante, permitindo assim realizar actividades sociais e culturais nocturnas.

Do tempo em que estive no Museu Nacional do Traje guardo as melhores recordações. Colaborar no nascimento do museu foi entusiasmante. Continuar a obra, iniciada pela Doutora Natália Correia Guedes, foi um privilégio. Trabalhar com uma equipa motivada e coesa foi muito gratificante.

A meu pedido, por motivos da minha vida particular, solicitei o fim da comissão de serviço como Directora do Museu Nacional do Traje. No cargo, sucedeu-me a Dr^a Madalena Braz Teixeira que até hoje tem aceite o desafio, mantendo o museu activo e dinâmico no panorama museológico nacional.

Ana Maria Brandão

ANEXO 7 –Luís Filipe de Sousa Lara, 1984, *Recuperação do Parque botânico doMonteiro-Mor – 1976/1984*

Realizações

O grande abandono em que o Parque se encontrava quando da sua aquisição pelo Estado, deve-se à prolongada falta de manutenção aliada ao facto da propriedade ter permanecido à venda durante mais de 10 anos.

Fomos destacados em 9.3.1976 pelo Gabinete de Inspeção Técnica (Direcção-Geral dos Serviços Florestais) para darmos a nossa colaboração e orientar os trabalhos que se projectavam realizar, no Parque do Monteiro-Mor, e até ao presente (1984) temos chefiado os Serviços Técnicos do Parque. Decorreram entretanto oito anos. Entendemos que o momento é próprio para fazer um balanço dos trabalhos realizados (1976-1984) e apresentar um relatório, suficientemente documentado- para o concurso à “assessoria técnica” à qual nos candidatámos.

Foi inicialmente feito em 1976 um minucioso reconhecimento sobre o estado de conservação do Parque para criteriosamente se poder programar a 1ª fase dos trabalhos de saneamento. Para os trabalhos a realizar foi contratada uma brigada de oito rurais, na sua maioria retornados das ex-colónias portuguesas. Sem regatear a esforços e com muita dedicação à obra, os oito trabalhadores, cujos nomes mencionaremos adiante, merecem ser citados para ficarem na história do Parque.

Manuel Abrantes – caseiro da Casa Palmela, que foi nomeado encarregado geral do Parque;

José M. Abrantes – tractorista;

Serafim Esteves;

António Almeida Arouca;

Hipólito Almeida Madeira;

José Alfredo de Almeida Santos;

José Joaquim Fernandes – nomeado viveirista e tratador de estufa.

Não vamos descrever com demasiado pormenor, para não tornar fastidioso, todos os trabalhos realizados ao longo do ano de 1976.

Foi realizado a nosso pedido, em 1976, um estudo de inventariação das espécies lenhosas existentes no Jardim Botânico do Monteiro-Mor, pelo catedrático da cadeira de Botânica do Instituto Superior de Agronomia, professor João Amaral Franco, e pelas suas assistentes, engenheira Maria Helena Pereira Dias e engenheira Maria da Luz Afonso. Foram inventariadas 73 espécies, como sendo as mais notáveis.

No decorrer do 1º ano (1976) realizaram-se, como dissemos, os primeiros trabalhos de saneamento que iriam prosseguir nos anos seguintes; simultaneamente começariam a

desenhar-se a construção de novos canteiros, sua ornamentação, traçado de caminhos, reparação de tanques, rede de rega abastecida pelas minas, reconstrução da estufa e de um aviário, calcetamento de pavimentos, instalação de viveiros, distribuição de bancos e cestos de lixo, etc., etc., e tudo o mais que foi sendo realizado com vista ao Parque adquirir de novo o seu embelezamento.

No decorrer dos primeiros anos, sem haver uma prévia orientação de qualquer projecto coordenador fomos prosseguindo os melhoramentos de reconstrução e decoração do Parque, de acordo com imperativos profundos de sentimento, numa política de pura sensibilidade artística, baseado em vestígios do traçado antigo, que sucessivamente íamos descobrindo e criteriosamente coordenando.

E assim foi que delimitámos canteiros, fizemos a sua ornamentação, traçámos caminhos e demos novo arranjo ao jardim, respeitando a sua traça inicial. Efectivamente, impunha-se, aceitando o antigo, procurar novas soluções e fazer surgir um novo equilíbrio de paisagem, que satisfizesse o Homem que nela pudesse viver em harmonia.

Por isso procurámos realizar a cada passo novos arranjos dentro da maior perfeição ao nosso alcance, respeitando a personalidade dos factores naturais e do Parque existente, de modo a fazê-lo jogar livremente num conjunto harmonioso. No entanto, a circundar o Parque o crescimento da urbe, em área e população, veio originar um grave problema paisagístico. A cidade perdeu aqui a sua escala humana e com aflitivas desproporções, desenvolveram-se desordenadamente construções equiparadas e colmeias humanas.

Preocupados em esconder aquela floresta de cimento que não para de crescer do lado nascente do Parque, criámos uma cortina verde, que quando estiver suficientemente desenvolvida, contribuirá para esconder o anti-estético aspecto paisagístico daquela zona.

No prosseguimento dos trabalhos de decoração, os canteiros foram enriquecidos com herbáceas anuais e vivazes, sendo muitas destas recuperadas de locais abandonados no Parque. Haveria no entanto que ensaiar para além de vivazes, outras espécies de estação Outono/Primaveris e as Primavera/Estivais que melhor se adaptassem não só às condições edafoclimáticas do Parque mas ainda às suas intensas áreas ensombradas, que são muito limitantes das espécies que desejávamos cultivar.

Actualmente, já somos auto-suficientes em sementes de plantas para a ornamentação dos canteiros, procedendo à sua reprodução em viveiro, do que resulta já não haver necessidade de recorrer à compra de sementes no comércio.

Os anos de 1980, 1981 e 1982 foram dedicados a projectar e a realizar as grandes linhas de orientação futura.

Após uma primeira acção que teve como prioritário objectivo o restauro do Jardim Botânico, respeitando como já dissemos, o traçado e o espírito que presidiu à sua criação, passámos a uma nova fase. Pedimos a colaboração do arquitecto paisagista engenheiro Edgar Fontes, para

elaborar com a nossa assistência, um projecto, que definisse o tratamento de toda a zona para norte da linha de água que atravessa a Quinta, e que sempre fora uma área submetida à exploração agro-pecuária.

O novo projecto iria definir as seguintes grandes linhas de orientação do arranjo do Parque (na zona rural):

- 1- Construção de quatro albufeiras e quatro pontes que atravessariam o ribeiro;
- 2- Uma rede de caminhos delimitando grandes talhões;
- 3- Zonas arborizadas e zonas relvadas nos talhões;
- 4- Jardim infantil;
- 5- Sistema automatizado de rega por aspersão.

A título de informação diremos que o preço de execução deste projecto foi orçamentado em Esc.28.495.000\$00 (1980).

Foi no fim de 1980 que iniciámos a construção das quatro albufeiras e dos quatro pontões, que viriam a estar concluídos em Maio de 1981. Estas obras vieram não apenas enriquecer a paisagem do meio ambiente, mas ainda viabilizar o acesso à zona norte que virá a ser a continuação do futuro Parque Botânico.

No decorrer dos anos de 1981 e 1982 iniciámos os trabalhos de repovoamento com espécies florestais exóticas, que nos foram graciosamente cedidas pela Direcção-Geral dos Serviços Florestais. Cabe aqui fazer uma referência e agradecer a valiosa colaboração prestada pelos colegas engenheiro José C. Quita Quita, Director-geral dos Serviços Florestais e engenheiro José Carlos Resina Rodrigues, Chefe da Divisão de Parques e Reservas Florestais, a quem devemos a grande maioria das novas espécies plantadas. Outra justa referência deve-se ao engenheiro Salgueiro, director dos viveiros de Vila Correia, da Câmara Municipal de Lisboa, e que muito amavelmente acudiu ao nosso pedido, oferecendo-nos uma valiosa colecção de espécies arbóreas e arbustivas.

Foi portanto sem qualquer despesa para o orçamento do Museu do Traje que realizámos a obra de repovoamento florestal do Parque.

Em 1982 pedimos a colaboração das colegas engenheira Maria Helena Pereira Dias e engenheira Maria Isidora Gama para de novo inventariar o Parque Botânico, visto que desde 1976 continuava a ser anualmente enriquecido com novas espécies exóticas. Prontamente as colegas atenderam o nosso pedido e elaboraram o segundo inventário, que veio a classificar um total de 147 espécies, isto é, mais 74 que o primeiro datado de 1976.

Neste ano (1982) pudemos ver concretizada uma grande aspiração, pela qual há muito vínhamos lutando. Foi no decorrer de Abril e Maio que finalmente se instalou em toda a zona ajardinada do Parque, numa área de cerca de 5 hectares, um sistema automatizado de rega por aspersão. Os trabalhos foram orientados e executados pelo engenheiro Carlos Costa, dos

viveiros do Falcão e o material de rega foi fornecido pela Casa Gustavo Cudell, Lda. Ficou assim resolvido um problema que muito nos afligia e que era a programação da rega durante os períodos secos e estivais. Foi instalada uma central de bombagem junto a um antigo tanque e, no ano seguinte (1983), foi aumentada para o dobro a capacidade de armazenamento de água, para viabilizar o programa de rega que diariamente haverá que fazer, nos períodos de maior seca. As obras do novo tanque foram executadas pela firma O.G.B. sob a orientação do engenheiro Lúcio Pereira. Também em 1982, no decorrer do Verão, com o prestimoso auxílio do Regimento de Engenharia n.1 da Pontinha, executaram-se os nivelamentos das terras de semeadura numa extensão de 50000 m², na parte norte do Parque, de modo a prepará-las, para o novo arranjo e traçado de caminhos muito característico, que se encontra desenhado em plantas antigas e foi concretizado; pela sua expressão e pelo espírito da época, os espaços determinados pela definição dos caminhos, têm como objectivo recolher colecções de diferentes espécies.

Em 1983 foi pavimentada a primeira fase da rede de caminhos com uma área de 5000m² pela firma António Bello e sob orientação do engenheiro Fernando Bello e depois de convenientemente preparada a terra dos novos talhões, prosseguimos a sua arborização. Há que fazer aqui um reparo, pelo facto de a determinada altura da execução dos trabalhos, não termos seguido aqueles que foram projectados no plano do engenheiro Edgar Fontes. Os grandes talhões que deveriam ser revestido por extensos relvados, e ornamentados por sombras de folhosas, ainda outras reservados para colecções e arbustos, foram, contrariamente ao projectado, arborizados com vários bosquetes de folhosas e resinosas. A que se deve esta alteração?

Consultando o projecto do engenheiro Edgar Fontes de Março de 1980, duas verbas importantes ressaltam à vista: uma relativa à implantação dos relvados, arbustos e árvores e outra relativa à instalação rede de rega por aspersão. A primeira orçada em cerca de 8.000.000\$00, e a segunda em cerca de 3.000.000\$00 (1980).

Neste plano está omissa a perfuração de furos artesianos, indispensável para se conseguir o caudal necessário à rega das zonas verdes, pois a água armazenada nas albufeiras não seria suficiente; a previsão para estes trabalhos de perfuração orçava em mais de 2.500.000\$00. Transportando estes valores para 1984, uma inflação anual de 20%, seriam necessários para realizar os referidos trabalhos cerca de mais de 10.000 contos, que adicionados aos 13.500 contos previstos, totalizaria 23.500 contos. Efectivamente tornava-se cada vez mais impossível a sua realização, uma vez que as dotações públicas eram cada vez mais escassas.

Nesta conformidade optámos em 1984, sem perda de tempo, pela arborização em bosquetes dos talhões destinados às zonas de relva (no projecto inicial), tendo reservado apenas uma grande zona mais próxima das albufeiras para uma futura zona relvada que, eventualmente, poderá vir a ser regada com águas das albufeiras.

Por outro lado, junto ao muro de vedação da zona norte, em todo o seu comprimento, instalámos uma cortina de 20m de largura com pinheiros mansos. Seguiram-se os talhões contíguos, bosquetes de sobreiro e *Cupressus macrocarpa* e outros de sobreiro e pinheiro manso. Nas zonas mais próximas do ribeiro plantámos bosquetes de plátanos, castanheiros da Índia, *Acers pseudoplatanus*, choupos, freixos e salgueiros, nas margens do ribeiro maciços de *Acer negundo* em substituição de ulmeiros que foram cortados.

Criámos também um viveiro florestal com espécies que deveriam aguardar a plantação em lugar definitivo nos anos futuros. Assim encanteirámos carvalhos americanos, Carvalho roble, aceres, nogueiras, catalpas, freixos, *pseudotsugas*, pinheiros mansos, pinheiros bravos, *tuyas*, *biotas*, etc..

Também arborizámos com aceres, catalpas, olaias e *ficus*, a zona nas traseiras do “Centro de Estudo de Museologia”, e que um dia servirá de recreio, para as crianças que visitarem o futuro museu de bonecas e outros brinquedos, que ali se instalará.

Era nossa intenção realizar no decurso deste ano (1984), mais uns determinados trabalhos e aperfeiçoamentos, de modo a terminar a 2ª fase, das grandes realizações iniciadas em 1980.

- 1- Terminar a última fase da construção dos caminhos
- 2- Construir sanitários públicos junto ao tanque da estação de bombagem
- 3- Dotar o Parque de bebedouros de água potável
- 4- Ornamentação do lago dos cisnes e tanque com grandes repuxos e jogos de água, para um maior enriquecimento do ambiente
- 5- Pesquisa de água com furos artesianos
- 6- Instalação de um relvado numa zona do novo Parque
- 7- Instalação na mesma zona de um sistema de rega por aspersão
- 8- Instalação de um coreto no local do depósito de água, centro da nova arborização
- 9- Recinto com rede para ovinos e gamos em liberdade

Apenas pudemos concretizar uma velha aspiração. Conseguimos concluir a construção de uma casa pré-fabricada, que servirá para dar conforto e apoio condigno as necessidades dos trabalhadores do Parque, com gabinetes para homens e mulheres, sala de convívio e serviços de W.C. Num corpo contíguo foi também construída uma espaçosa garagem para armazenagem do tractor e de todo o ferramental do Parque.

Em face das nossas limitações orçamentais, os meses que seguirão, de Maio ate ao fim do ano (1984), serão realizados trabalhos de conservação de todo o existente realizado. Terminamos este ano na esperança de poder vir a realizar no futuro todas aquelas obras que mencionámos e que ficaram em suspenso.

Infelizmente não pudemos alargar mais o nosso plano de obras, e ver terminada a fase de arborização que iniciámos. No termo da época das plantações, em Maio de 1984, com a valiosa colaboração das colegas engenheira Maria Helena Pereira Dias e engenheira a Maria

Isidora Gama fizemos o 1º Inventário Botânico do Parque, que veio demonstrar o crescente aumento de novas espécies botânicas, em relação ao penúltimo inventário efectuado em 1982. Nesta conformidade puderam inventariar-se um total de 183 plantas, isto é, mais de 36 espécies do que em 1982, e mais de 111 novas espécies que em 1976, o que evidencia o espírito inquieto que nos orienta, no sentido de procurar dar ao Parque um crescente enriquecimento em novas espécies botânicas.

O número limitadíssimo de pessoal que temos no quadro, quase que nos impede de conservar os trabalhos até à data realizados. Apenas dispomos de 3 jardineiros e 4 serventes de limpeza, para uma área de jardim Botânico de 4 hectares, e uma área de mata e novo Parque de 5 hectares, o que dá uma média de 1 homem para cada 3 hectares, de uma servente para uma área superior a 2 hectares, quando se considera que os números médios internacionais, são de 1 homem/hectare e 1 servente/hectare. Nestas circunstâncias o nosso Parque deveria actualmente ser dotado do triplo do pessoal, para poder apresentar-se em toda a sua área, bem conservado e mantido, o que infelizmente não acontece.

Resta-nos a esperança que o futuro se apresente mais promissor, a fim de se poder prosseguir o enriquecimento e a manutenção adequada do valioso património que é o Parque do Monteiro-Mor, ao qual temos dado o melhor do nosso esforço e dedicação.