

MÁRIO NUNO DO BENTO ANTAS

**A COMUNICAÇÃO EDUCATIVA COMO FACTOR DE
(re)VALORIZAÇÃO DO
PATRIMÓNIO ARQUEOLÓGICO
- BOAS PRÁTICAS EM MUSEUS DE ARQUEOLOGIA
PORTUGUESES -**

Orientador: *Mário Caneva de Magalhães Moutinho*

**Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
*Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração***

**Lisboa
2013**

MÁRIO NUNO DO BENTO ANTAS

**A COMUNICAÇÃO EDUCATIVA COMO FACTOR DE
(re)VALORIZAÇÃO DO
PATRIMÓNIO ARQUEOLÓGICO
- BOAS PRÁTICAS EM MUSEUS DE ARQUEOLOGIA
PORTUGUESES -**

*Tese de Doutoramento apresentada para a
obtenção do grau de Doutor em Museologia no
Curso de Doutoramento em Museologia
conferido pela Universidade Lusófona de
Humanidades e Tecnologias.
Orientador: Professor Doutor Mário Caneva de
Magalhães Moutinho*

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração

Lisboa

2013

Apresentação

O presente documento constitui o trabalho de investigação elaborado tendo como objectivo a obtenção do grau de doutor em Museologia conferido pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

A tese de doutoramento que aqui se apresenta tem como título “A comunicação Educativa como factor de (re)valorização do Património – boas práticas em museus de arqueologia portuguesas” .

A tese está organizada segundo uma metodologia científica que cumpra as normas para a elaboração e apresentação de teses de doutoramento vigentes na ULHT, apresentando uma parte pré-textual, outra textual e finalmente a parte pós-textual. A parte pré-textual é composta de capa; página de rosto; epígrafe; dedicatória; agradecimentos; resumo; abstract; resumé; abstracto; abreviaturas, símbolos e siglas; índice geral; índice de quadros, índice de figuras e índice de fotografias e imagens. A parte textual apresenta a introdução e os respectivos capítulos e a conclusão. A parte pós-textual apresenta a bibliografia (com subdivisões), um glossário, um índice remissivo onomástico, os apêndices e os anexos.

Esta tese desenvolve-se na linha de investigação “Musealização e Sociedade: Expressões da Memória, Acervos Etnográficos e Arqueologia” sendo que pode ser igualmente enquadrada noutras linhas de investigação que contemplem a educação e a comunicação.

Por último refira-se que, a redacção da presente tese não segue o novo acordo ortográfico, visto que ainda não existe obrigatoriedade de o seguir, uma vez que o período de transição termina para Portugal em 2016.

Epígrafe

*"Diz-me e eu esqueço, ensina-me e eu recordo,
envolve-me e eu aprendo." - Benjamin Franklin*

*"então mais o lugar dos museus há-de parecer
insubstituível, porque nos remete para o mundo
íntimo e irreduzível da descoberta pessoal, da
interpelação entre gestos, formas e intenções, as
mais das vezes ocultas e por isso sedutoras"*
(Raposo, 1999, p. 72)

Dedicatória

À minha avó,
por me ter criado e representar
o meu passado e o meu caminho

Ao meu filho Dinis,
Por ser o sorriso que dá luz
e representar o meu futuro
...e tudo o que tenho
ainda para aprender...

Agradecimentos

Elaborar uma tese de doutoramento é uma longa viagem de descoberta. Apesar de ser uma viagem solitária, neste longo processo vamos contactando com pessoas que nos ajudam a trilhar o caminho tornando, a própria viagem mais fácil. Este espaço serve, portanto, para agradecer de uma forma sentida a todos aqueles que de uma forma ou outra contribuíram para a realização desta tese.

Na impossibilidade de identificar todos aqueles que fizeram parte deste caminho, apresento as minhas desculpas aos “esquecidos”, pois a sua ausência destes agradecimentos deve-se a lapso ou simples esquecimento da minha parte.

Gostaria de particularizar o meu agradecimento profundo para as pessoas que mais contribuíram para este meu longo processo de aprendizagem e crescimento pessoal e profissional.

Ao Professor Doutor Mário Caneva de Magalhães Moutinho, Magnífico Reitor da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, por ter conduzido a orientação deste trabalho, pela sua visão sábia e de futuro da museologia, pelo seu apoio e sugestões, expresso o meu profundo agradecimento.

À Professora Doutora Judite Santos Primo, coordenadora do Curso de Doutoramento em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, agradeço a frontalidade compreensão e vontade em resolver os problemas burocráticos e o “coração grande” que sempre revelou durante as fases mais complicadas que passei nesta investigação.

Ao senhor Professor Luís Raposo, professor na Faculdade de Letras de Lisboa da Universidade de Lisboa, que sempre me inspirou desde 1990, ano em que tive o privilégio de ser aluno pela primeira vez. Ao longo dos anos sempre foi um guia e um mestre cujo o exemplo de rigor científico e dignidade sempre tentei seguir. Mais do que um professor e mais tarde “meu” director foi, é e será sempre um amigo.

Ao Dr. António Carvalho, director do Museu Nacional de Arqueologia pela compreensão demonstrada e constante incentivo na conclusão do trabalho por forma a valorizar ainda mais o Museu ;

Ao Dr. Fernando Real, professor na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa por toda a ajuda dada em especial pela informação privilegiada sobre o Côa Parque. Mais do que um colega de trabalho que tive o privilégio o

gabinete, foi um verdadeiro mestre que muito me ensinou sobre arqueologia e Património.

Ao Dr. José Arnaud, Dr.^a Célia Nunes Pereira e Dr.^a Rita Santos pela simpatia, na forma como me receberam e disponibilidade sempre demonstrada no acesso à informação do Museu Arqueológico do Carmo

Ao professor Doutor Luiz Oosterbeek pela simpatia, disponibilidade em deslocar-se propositadamente ao MNA para me conceder uma entrevista e esclarecimentos sobre o Museu de Mação. Agradeço ainda aos meus amigos Dr.^a Sara Cura e Dr., Pedro Cura (andakatu) pelo apoio e acesso privilegiado ao seu trabalho e bibliografia.

Ao pessoal do arquivos e bibliotecas consultados, com especial agradecimento para a minha colega de trabalho, Maria do Carmo Vale da biblioteca do Museu Nacional de Arqueologia;

Aos meus colegas Dr.^a Ana d'Ávila Melo, Dr. Carlos Diniz e Dr.^a Isabel Inácio, agradeço a atenta revisão de texto e paciência demonstrada.

Agradeço ainda ao Professor Doutor Luís Teixeira, meu mestre e orientador de mestrado pelas sugestões e revisão de texto.

Um profundo agradecimento às minhas amigas Dr.^a Carla Ventura e Dr.^a Maria João Nunes pelo magnífico e profissional trabalho de tradução, pois a profunda compreensão da etimologia e das expressões idiomáticas de várias línguas possibilitou que este trabalho tivesse traduções de qualidade profissional.

Agradeço ainda aos meus colegas do Museu Nacional de Arqueologia e de todos os outros museus estudados bem como aos meus colegas de profissão que como seu trabalho diário fazem boas práticas em museus.

A Dr.^a Inês Bettencourt da Câmara pela sua amizade, sugestões e acesso privilegiado a bibliografia especializada

A minha colega e amiga Dr.^a Maria Rosário Azevedo representante do ICOM-CECA Portugal pelo seu apoio

Agradeço ainda aos especialistas internacionais que contactei e que tiveram a amabilidade de me responder e fazer sugestões, mostrar caminhos e exemplos de boas práticas a nível internacional que se revelaram muito profícuas para este trabalho.

- Professora Cristina Bruno, da Universidade de São Paulo por ser uma inspiração, uma mente brilhante e por criado o conceito de musealização da arqueologia que serve de base a este trabalho;
- À Professora Maria Célia Santos e ao Professor Mário Chagas, por serem uma inspiração na forma como ensinam "Museus";

- Ao Professor Doutor Richard Sandell, director e Chefe da Escola de Estudos de Museus da Universidade de Leicester pela sua disponibilidade, sugestões bibliográficas e amplo conhecimento de boas práticas dentro da museologia “anglo-saxónica”;
- Ao Dr. Giuseppe (Pino) Monaco, director do programa de avaliação e investigação de visitantes do Smithsonian Center for Education and Museum Studies pela sua simpatia, disponibilidade, sugestões bibliográficas e amplo conhecimento de boas práticas educativas nos Estados Unidos e América do Norte;
- À Dr.^a Lilly Wang do Centro de investigação avançada em Museus e Cultura na Ásia e Pacífico pela sua simpatia, disponibilidade, acesso a bibliografia especializada na área de social media e Museus e amplo conhecimento de boas práticas na Ásia;
- À professora Colette Dufresne-Tassé, da Universidade de Montréal, Canada pelo convite endereçado para pertencer á equipa de investigadores do ICOM-CECA e partilhar a minha experiência no estabelecimento de Redes educativas.
- À professora Marie-Clarté O’Neil, da école du Louvre pelo incentivo que deu na publicação internacional do projecto da Rede de Clubes de Arqueologia;
- A Dr.^a Tatiana Milko, directora do programa de História da Educação do Departamento de Educação participativa e Cidadania democrática do Conselho da Europa, pelo apoio e projecção que tem dado ao nível do Conselho da Europa das questões relacionadas com educação em museus
- Ao Professor Joan Santana Mestre da Universidade de Barcelona pela simpatia demonstrada, pelas sugestões bibliográficas e ideias nas trocas de e-mails.
- Ao Professor Lluís Bonet Agustí da Universidade de Barcelona pelas sugestões relativas ao crescimento dos clubes de arqueologia,
- À professora Emma Nardi. Presidente do ICOM-CECA Internacional e professora na Universidade de Roma 3, pelo incentivo que deu para que a rede de clubes de arqueologia fizessem parte do objecto de estudo desta tese de doutoramento

Gostaria ainda de fazer um agradecimento a todos os elementos do júri prévio, pois através da sua leitura atenta e sugestões foi possível melhorar esta tese. Neste sentido gostaria de agradecer :

- Ao Professor Silvério Figueiredo pela sua leitura atenta e sugestões na área de arqueologia;
- Ao Professor Doutor Manuel Serafim pela clareza das suas ideias e sugestões

metodológicas;

- Ao Professor Pedro Pereira Leite pelas suas sugestões de linhas de investigação a explorar e sugestões bibliográficas;
- À Doutora Gabriela Cavaco pelas suas sugestões na área de educação em museus;
- Ao professor Manuel Furtado Mendes pela sua atenta leitura e sugestões;
- À Doutora Aida Rechená pela pelos seus comentários pertinentes;

Por último agradeço à minha família de uma forma muito particular:

Um agradecimento muito especial, aos meus pais (Maria Alcina Pinto do Bento Antas e Mário Augusto Antas) pelo seu apoio, incentivo, encorajamento aos longo de todos estes anos que sempre estiveram e estão ao meu lado. O vosso apoio constante e constante reforço motivacional foi e é crucial.

À Paula, por tudo, pelo apoio, pelo suporte moral e por desculpar a atenção que lhe foi roubada por demasiado tempo e pelo facto de ter “empurrado o barco” sozinha ;

O maior agradecimento vai para o Dinis, por encarar a atenção que lhe foi roubada com um sorriso nos lábios. Fazer esta tese, no meio das tuas brincadeiras e histórias foi um desafio, mas sobretudo a razão principal pela qual a resolvi fazer...

À Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, agradeço a oportunidade de realizar um sonho.

Resumo

No presente trabalho de investigação procuramos analisar a comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico através de exemplos de boas práticas em museus de arqueologia portugueses.

No enquadramento teórico e metodológico aplicado à tese, descrevemos a arquitectura conceptual e os conceitos estruturantes (comunicação, educação, comunicação educativa e boas praticas educativas em museus, revalorização do património arqueológico e museus de arqueologia). Criámos um novo modelo de estudo, que denominados de museologia arqueológica participativa, baseado na sociomuseologia e nos princípios da musealização da arqueologia e da transversalidade do Património arqueológico.

A museologia arqueológica participativa visa a construção de estratégias de comunicação e de ambientes de aprendizagem expressas em acções comunicativas e educativas no sentido de tornar os visitantes participativos, através da mediação, da museografia e dos recursos museográficos. Assim, o objectivo final passa por tornar o museu num centro de aprendizagem e participativo onde os visitantes possam fazer os seus próprios caminhos de aprendizagem e de produção de conhecimento.

Elaboramos uma análise reflexiva sobre história dos Museus de Arqueologia. Analisamos a evolução de conceitos e tipologias dos museus de arqueologia. Identificamos vários tipos de espaços museológicos de arqueologia e procedemos ao seu recenseamento até 2013.

A nível das estratégias de comunicação educativa, efectuamos uma investigação comparativa entre as estratégias de comunicação educativa presenciais e a distância utilizadas nos museus de arqueologia.

Por último, identificámos e procedemos a uma análise comparativa de boas práticas de comunicação educativa em museus arqueológicos portugueses. Assim, para além da mais-valia dessas boas práticas, apontamos o caminho para que as mesmas se articulem em rede. Só assim, as boas práticas podem passar da excepção para a “regra” e contribuir de uma forma assertiva para a (re)valorização do património arqueológico envolvendo os visitantes e respectivas comunidades, ou seja, devolvendo o património participado como memória colectiva à própria sociedade.

Palavras chave: comunicação educativa, património arqueológico, museus de arqueologia, aprendizagem, museu participativo.

Abstract

In this research work we analyzed the educational communication as a means of (re) valorization of the archaeological heritage through examples of good practice in Portuguese museums of archaeology.

In the theoretical and methodological framework applied to the thesis, we describe the conceptual architecture and key concepts (communication, education, educational communication and good educational practices in museums, (re) valorization of the archaeological heritage and museums of archaeology).

We created a new study model, which we called participatory archaeological museology, based on the principles of Sociomuseology and musealization of archaeology and on the transversality of the archaeological heritage.

The participatory archaeological museology aims to build communication strategies and learning environments expressed in communicative and educational activities, in the sense of making visitors more active and participative, through mediation, museography and museographic resources. Thus, the final objective is to make the museum a learning and participatory centre, where visitors can make their own learning paths and knowledge production.

We developed a reflective analysis on the history of Museums of Archaeology. We analyzed the evolution of concepts and typologies of museums of archaeology. We have identified several types of archaeological museum spaces and proceeded to its census until 2013.

Concerning the strategies of educational communication, we have conducted a comparative research between in-person and distance strategies of educational communication used in archaeological museums.

Finally, we have identified and made a comparative analysis of good practices in educational communication in Portuguese Archaeological Museums. Thus, in addition to the added value of these good practices, we have pointed the way to how they can articulate in a network. Only in this way can good practice go from the exception to become the reality and contribute, in an assertive way, to the (re) valorization of the archaeological heritage, involving visitors and their communities, i.e. by returning the participatory heritage as collective memory to the society itself.

Keywords: educational communication, archaeological heritage, museums of archaeology, learning, participatory museum

Résumé

Dans ce travail de recherche, on a analysé la communication éducative comme un facteur de (re)valorisation du patrimoine archéologique à travers des exemples de bonnes pratiques dans les musées d'archéologie portugaise.

Dans le cadre théories et la méthodologies appliqués à la thèse, on derive architecture conceptually et les concepts-clews (communication, éducation, communication éducative et de bonnes pratiques éducatives dans les musées, la réévaluation du patrimoine archéologique et les musées d'archéologie). On a créé un nouveau modèle pour l'étude, appelé muséologie archéologique participative, fondé sur les principes de la sociomuséologie et de la muséalisation de l'archéologie et de la transversalité du patrimoine archéologique.

La muséologie archéologique participative vise à élaborer des stratégies de communication et des environnements d'apprentissage exprimés dans les activités de communication et d'enseignement, en faisant les visiteurs participatives, grâce à la médiation, à la muséologie et aux ressources muséographiques. Ainsi, l'objectif final est de faire du musée un centre d'apprentissage et un lieu participatif où les visiteurs peuvent faire leurs propres méthodes d'apprentissage et de production de connaissance.

On a développé une analyse réflexive de l'histoire des musées archéologiques. On a analysé l'évolution des concepts et des typologies des musées d'archéologie. On a identifié plusieurs types d'espaces muséologiques d'archéologie et on a fait son enregistrement jusqu'à 2013.

Sur la communication stratégique, on a fait une recherche comparative entre les stratégies d'enseignement en salle de classe et la communication en distance utilisé dans les musées archéologiques.

Enfin, on a identifié et on a fait une analyse comparative des meilleures pratiques de communication éducative dans les musées archéologiques portugais. Ainsi, en plus d'appréciation de ces bonnes pratiques, on montre la voie pour que elles se puissent lier dans un réseau. Seulement comme ça les bonnes pratiques peuvent passer de l'exception à la «règle» et contribuer d'une manière assertive pour la (re) valorisation du patrimoine archéologique, en impliquant les visiteurs et de leurs communautés, en d'autres termes, en retournant le patrimoine participé en tant que mémoire collective de la société elle-même.

Mots-clés: communication éducative , patrimoine archéologique , les musées d'archéologie, apprentissage, musée participatif.

Abstracto

En este trabajo de investigación se analiza la comunicación educativa en su (re) valorización del patrimonio arqueológico a través de ejemplos de buenas prácticas en los museos de arqueología portuguesa.

En el encuadramiento teórico y metodológico aplicado a la tesis, se describe la arquitectura conceptual y conceptos clave (comunicación, educación, comunicación educativa y las buenas prácticas educativas en los museos , revalorización del patrimonio arqueológico museos de arqueología) . Hemos creado un nuevo modelo para de estudio, que llamados de museología arqueológica participativa, basados en la sociomuseologia y en los principios de la musealización de la arqueología y transversal a lo patrimonio arqueológico.

La museología arqueológica participativa visa la construcción de estrategias de comunicación y entornos de aprendizaje expresados en acciones comunicativas y educativas, en el sentido de volver los visitantes participantes, a través de la mediación, de la museología y de los recursos museográficos. Por lo tanto, el objetivo final es hacer del museo un centro de aprendizaje y participativo, donde los visitantes pueden hacer sus propias formas de aprendizaje y producción de conocimiento.

Hemos desarrollado un análisis reflexivo de la historia de los museos de Arqueología. Se analizó la evolución de los conceptos y tipologías de museos de arqueología. Hemos identificado varios tipos de espacios museológicos de arqueología hasta el 2013.

Al nivel de estrategias de comunicación educativa, se llevó a cabo un estudio comparativo entre las estrategias de educación presenciales y la distancia utilizadas en los museos arqueológicos.

Por último, hemos identificado y realizado un análisis comparativo de las mejores prácticas de comunicación educativa en los museos portugueses. Por lo tanto, además del valor añadido de estas buenas prácticas, señalamos el camino a que las mismas se articulen en red. Sólo así las buenas prácticas puede pasar la excepción a la "regla" y contribuir de una manera asertiva para (re)valorización del patrimonio arqueológico , con la participación de visitantes y de sus comunidades, es decir, hacer la devolución del patrimonio participado como memoria colectiva de la sociedad.

Palabras clave : comunicación educativa, património arqueológico, museos arqueológicos, aprendizaje, museo participativo.

Abreviaturas, siglas e símbolos

AAP – Associação dos Arqueólogos Portugueses
A.C., a. C.- Antes de Cristo
Adap.- adaptado
APA - American Psychology Association
APArq- Associação Profissional de Arqueólogos
A.N.T.T.- Arquivo Nacional Torre do Tombo
Art.^o - artigo
B.N. – Biblioteca Nacional
B.P – Before Present (antes do presente)
Cap., cap.- Capítulo
CECA – Comité de Educação e Acção Cultural
CEIPHAR- Centro de Estudos e Interpretação da Pré-História do Alto Ribatejo
Cfr., Cfr.- conferir, confrontar
Cit, cit.- Citado
CoE -Council of Europe
Col., col. – Colecção
Colab.- Colaborador
DBC - Departamento dos Bens Culturais
D.C., d. C:- Depois de Cristo
Des. –desenho
DGEMN - Direcção-Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais
DGPC – Direcção Geral do Património Cultural
DMC - Divisão de Museus e Credenciação
DMCC- Departamento de Museus, Conservação e Credenciação
DPIMI – Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial
DRC- Direcção Regional de Cultura
DSPAA- Divisão de Salvaguarda do Património Arquitectónico e Arqueológico
Doc, doc.- documento
Ed.- edição, editora
EMEE: EUROVISION: Museums exhibiting Europe
EMS -Ecomuseu do Seixal

Est.- estampa

Fasc.- fascículo

Fig. , fig. – figura

FLUC - Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

FLUL - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

FLUP - Faculdade de Letras da Universidade do Porto

I. é, i. é- isto é

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

ICCROM - International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property

ICN -Instituto de Conservação da Natureza

ICOFOM - Comité Internacional para a Museologia

ICOM - Conselho Internacional dos Museus

ICOM – CECA – Comité de Educação e acção Cultural do Conselho Internacional dos Museus

ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

ICTOP -International Committee for the Training of Personnel

IGESPAR, I.P. -Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico, I.P.

IGM- Instituto Geológico e Mineiro

IMC, I.P. – Instituto dos Museus e da Conservação, I.P.

Imp.- impressão, impresso

INA - Instituto Nacional de Administração

INE -Instituto Nacional de Estatística

INETI - Instituto Nacional de Engenharia, Tecnologia e Inovação

IPA – Instituto Português de Arqueologia

IPPAR- Instituto Português do Património Arquitectónico

IPM -Instituto Português de Museus

IPT- Instituto Politécnico de Tomar

IPPC – Instituto Português do Património Cultural

IPCR – Instituto Português de Conservação e Restauro

ITP -Instituto de Turismo de Portugal

liv.- livro

LEM - The Learning Museum Network Project

LJF - Laboratório José Figueiredo

LNEG - Laboratório Nacional de Energia e Geologia
MAC – Museu Arqueológico do Carmo
MANVR - Museu de Arqueologia e Numismática de Vila Real
map.- mapa
MAS – Museu Alberto Sampaio
MC - Ministério da Cultura
MINOM - Movimento Internacional para a Nova Museologia
MGC - Museums Galleries Commission
MMC – Museu Monográfico de Conímbriga
MNA – Museu Nacional de Arqueologia
NEMO - Network of European Museums Organizations
ms.- manuscrito
n.- nota
OAC - Observatório das Actividades Culturais
OCDE - Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico
OMT/WTO - Organização Mundial do Turismo
ONU - Organização das Nações Unidas
ONG - Organizações Não-Governamentais
Op. Cit.- Obra citada
Orig. – original
p. – página
PARH - People are the real history
PDF - Portable Document File
PDM - Plano Director Municipal
POC - Programa Operacional de Cultura
pp. - páginas
publ.- publicação
Rev.- revisão, revista
RPM - Rede Portuguesa de Museus
SEC – Secretaria de Estado da Cultura
SMS - Sociedade Martins Sarmiento
Supl.- suplemento
Supra dict. (Supra dictum)- acima dito, de que se falou anteriormente
Tip.- tipografia

Trad.- tradução

TL- Turismo de Lisboa

TP- Turismo de Portugal

TERCUD - Centro de Estudos do Território, Cultura e Desenvolvimento

UNESCO -Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

UE - União Europeia

ULHT - Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

v., vol.- volume

vols. - volumes

Índice Geral

Apresentação	1
Epígrafe	2
Dedicatória	3
Agradecimentos	4
Resumo e palavras-chave	8
Abstract and Keywords	9
Résumé et Mots-clés	10
Abstracto y palabras clave	11
Abreviaturas, signos e símbolos	12
Índice geral	16
Índice de quadros	22
Índice de figuras	24
Índice de gráficos	28
Índice de apêndices	31
Índice de anexos	32

INTRODUÇÃO 33

Apresentação do tema central da tese	36
Justificação para escolha do tema	37
Hipóteses de investigação	38
Objectivos de investigação	38
Estado da questão sobre comunicação educativa em arqueologia	39
Estrutura do trabalho	46

CAPÍTULO I: ENQUADRAMENTO TEÓRICO E METODOLÓGICO 50

1.1- Arquitectura conceptual	51
1.1.1- Objecto	51
1.1.2- Conceitos estruturantes	53
1.1.2.1- Comunicação em museus	54
1.1.2.2- Educação em museus	60
1.1.2.3- Comunicação Educativa em museus	61

1.1.2.4- Boas práticas educativas em museus	65
1.1.2.5- (re)Valorização do património arqueológico	79
1.1.2.6- Museus de Arqueologia	89
1.1.3- Modelo teórico	100
1.2- Metodologia aplicada à investigação	101
1.2.1- Percursos metodológicos	101
1.2.1.1- Instrumentos de análise e técnicas de recolha de dados utilizadas	102
1.2.1.2- Fontes e referências teóricas	106
1.2.2 - Problemática	106
1.2.2.1- Hipóteses de investigação	106
1.2.3- Método hipotético-dedutivo	108
1.2.3.1- Musealização da Arqueologia e Transversalidade do Património Arqueológico: bases da museologia arqueológica participativa	108
1.2.3.2 -Sociomuseologia, Participação e Comunicação Educativa: bases da museologia arqueológica participativa.	113

CAPÍTULO II: OS PRIMEIROS MUSEUS DE ARQUEOLOGIA:

GÉNESE E CRESCIMENTO

119

2.1- Da casa das musas ao nascimento dos Museus de Arqueologia	120
2.2- Da revolução Francesa à “Idade de ouro” dos museus	132
2.2.1- O aparecimento dos grandes museus Nacionais	133
2.2.2- Os museus como locais de poder e memória	135
2.3- A arqueologia científica do século XIX e a “idade de ouro dos museus”	137
2.3.1- O Espírito Romântico e a redescoberta do património arqueológico	141
2.3.2- Novas tendências da museologia e arqueologia no século XIX	142
2.4- O declínio dos museus europeus no início do século XX e o dinamismo dos Museus dos Estados Unidos da América.	146
2.5- O século XX: A construção do conceito de património	149
2.5.1- Evolução do Conceito de Património (Cultural)	150
2.5.2- O conceito de Património Arqueológico	156
2.6- Do nascimento da museologia à museologia sociomuseologia	164
2.7- Museologia social e o alargamento da área de estudo: novos caminhos para o futuro	167

CAPÍTULO III – OS MUSEUS DE ARQUEOLOGIA EM PORTUGAL	177
3.1- O longo caminho até ao nascimento dos museus de arqueologia em Portugal	178
3.2- O século XIX da fase de ouro da arqueologia portuguesa até à criação dos primeiros museus de arqueologia	183
3.3- Museus de arqueologia da 1ª República ao Estado Novo	191
3.4- Museus de arqueologia na era da democracia	195
3.5- Século XXI: o património arqueológico entre legislação e instituições culturais	207
3.6- Espaços museológicos de arqueologia em Portugal: que realidades para o século XXI?	221
3.7- Caminhos futuros dos Museus de Arqueologia em Portugal	232
CAPÍTULO IV: A COMUNICAÇÃO EDUCATIVA NOS MUSEUS DE ARQUEOLOGIA	238
4.1- Das teorias da comunicação à comunicação educativa em museus	239
4.2- Comunicação educativa em museus de arqueologia: museologia arqueológica participativa	259
4.2.1 - Museografia participativa	262
4.2.2 - O papel da mediação educativa na museologia arqueológica participativa	265
4.2.3- A importância dos recursos didáticos na museologia arqueológica participativa	270
4.2.4- O museu como centro de aprendizagem não-formal: aprendizagem da arqueologia em contexto museológico: linhas de acção para o século XXI	271
4.3- Comunicação educativa a distância e educação em museus	275
4.3.1- E-Learning, B-Learning, D-learning: o que é isso?	275
4.3.2- E-Museum , B- Museum, D- Museum: mito ou realidade?	279
4.3.3- Qual o caminho futuro dos Museus educadores?	282
4.3.4- A comunicação a distância como forma de cativar novos públicos:	

museus e plataformas virtuais de aprendizagem	283
4.3.5- Web 1.0, Web 2.0, Web 3.0 e mídias sociais	283
4.3.6- A nova geração de museus: o primado da participação das audiências através das ferramentas web 2.0 e mídias sociais	287
4.3.7- A relação entre visitantes reais e seguidores virtuais: web 2.0 e mídias sociais	290
4.3.8- Museus de e com colecções de arqueologia em Portugal: análise de visitantes reais, participantes em actividades educativas e seguidores virtuais	303

CAPÍTULO V: AS BOAS PRÁTICAS DE COMUNICAÇÃO EDUCATIVA EM MUSEUS DE ARQUEOLOGIA PORTUGUESES

	315
5.1- A comunicação educativa e boas práticas	316
5.2- A comunicação educativa no Museu Nacional de Arqueologia	318
5.2.1- A comunicação educativa no Museu Nacional de Arqueologia e a divulgação do Património Arqueológico	326
5.2.2 - Exemplo prático de comunicação educativa: a rede de clubes de Arqueologia	331
5.2.2.1 - Nota introdutória ao projecto	331
5.2.2.2 - Justificação e enquadramento dos Clubes de Arqueologia	332
5.2.2.3 - Objectivos da Rede de Clubes de Arqueologia	334
5.2.2.4 - Funcionamento dos Clubes de Arqueologia	335
5.2.2.5 - Os Clubes de Arqueologia nas escolas	337
5.2.2.6 - Como organizar o clube de Arqueologia?	338
5.2.2.7 - Propostas para actividades do clube de arqueologia	340
5.2.2.8 - Plataforma Virtual	348
5.2.2.9 – A operacionalidade dos Clubes de Arqueologia com outros projectos	350
5.2.2.10 – Rede de Clubes de Arqueologia: o caminho feito e a fazer	351
5.2.2.11 – Conclusões gerais do projecto	353
5.2.3 –Análise Crítica à comunicação educativa no Museu Nacional de	

Arqueologia	354
5.3- O Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado do Vale do Tejo em Mação e a didáctica da arqueologia experimental	356
5.3.1 Projecto “Andakatu”	359
5.3.1.1- As bases científicas do Projecto “Andakatu”	360
5.3.1.2- As actividades do Projecto “Andakatu”	362
5.3.2- Análise Crítica à comunicação educativa no Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado do Vale do Tejo	365
5.4- Museu Regional de Arqueologia D. Diogo de Sousa	366
5.4.1. O Projecto “ <i>Ludi Saeculares</i> ”	369
5.4.2- Análise Crítica à comunicação educativa no Museu D. Diogo de Sousa	372
5.5- Museu Monográfico de Conimbriga	373
5.5.1- Formação de campo de Arqueologia como exemplo de boas práticas	378
5.5.2- Análise crítica à comunicação educativa de Conímbriga	380
5.6- Museu de Arte e Arqueologia do Vale do Côa / Côa Parque	381
5.6.1 – Museu como polo cultural agregador	383
5.6.2 – Análise crítica à comunicação educativa no Côa Parque	390
5.7 - Museu da Associação dos Arqueólogos Portugueses	391
5.7.1- O Museu Arqueológico do Carmo e a sua vocação educativa	391
5.7.2- A Festa da Arqueologia como expressão social da arqueologia	397
5.7.3- Análise crítica à Festa da Arqueologia	402
5.8- Museu dos Serviços Geológicos/ Museu Geológico	403
5.8.1 – O primeiro Museu dedicado à Arqueologia Pré-Histórica	403
5.8.2- Museu Geológico: “um museu que ensina”	411
5.8.3- Análise crítica às boas práticas do Museu Geológico: “um museu que ensina”	418
Capítulo VI – DISCUSSÃO DE RESULTADOS: AS BOAS PRÁTICAS DE COMUNICAÇÃO EDUCATIVA EM MUSEUS DE ARQUEOLOGIA PORTUGUESES	421
6.1- Indicadores de boas práticas educativas	422

6.2- Análise comparativa das boas práticas	423
6.3- Avaliação das boas práticas e sugestões para o futuro	427
CONCLUSÃO	439
BIBLIOGRAFIA	446
GLOSSÁRIO	482
ÍNDICE REMISSIVO ONOMÁSTICO	484
APÊNDICES	i
ANEXOS	xxii

Índice de Quadros

Número	Título do quadro	Página
Quadro nº1:	Quadro comparativo das vantagens e desvantagens dos museus de arqueologia face aos sítios e monumentos musealizados.	44
Quadro nº2:	Metodologia para o estudo de boas práticas educativas em museus.	78
Quadro nº3:	Modelos educativos para a educação Patrimonial.	83
Quadro nº4:	Da comparação entre museus de arqueologia, museus com colecções de arqueologia, sítios arqueológicos musealizados e centros interpretativos de arqueologia	99
Quadro nº5:	Comparação dos pontos positivos e negativos e diferenças entre um questionário escrito e uma entrevista oral.	103
Quadro nº6:	Explicação do método baseado em entrevista oral para recolha de dados sobre comunicação educativa nos museus de arqueologia portugueses	105
Quadro nº7:	As principais “realizações da arqueologia no século XIX	138
Quadro nº8:	Principais museus de arqueologia no século XIX.	187
Quadro nº9:	Principais museus com colecções de arqueologia criados durante a 1ª República	191
Quadro nº10:	Tabela sobre a “idade” dos museus.	203
Quadro nº11:	Quadro com tipologia classificatória dos museus.	205
Quadro nº12:	Quadro comparativo de denominação tipológica	212
Quadro nº13:	Percentagem de espaços museológicos de arqueologia por categorias	230
Quadro nº14:	Modelo de Pine sobre experiência e aplicação de Kotler nos museus	255
Quadro nº15:	Diferenças de paradigmas de educação em museus	261

Quadro nº16:	Tipos de categorais dos mídias sociais	286
Quadro nº17:	Os museus com colecções de arqueologia mais visitados do mundo	292
Quadro nº18:	Comparativo entre o número de visitantes e os seguidores no Facebook dos museus com colecções de arqueologia mais visitados do mundo	294
Quadro nº19:	Comparativo entre o número de visitantes e os seguidores no Twitter dos museus com colecções de arqueologia mais visitados do mundo	296
Quadro nº20:	Comparativo entre o número de visitantes reais e os seguidores virtuais dos museus com colecções de arqueologia mais visitados do mundo	298
Quadro nº21:	Número de visitantes dos museus de arqueologia e com colecções de arqueologia em Portugal	304
Quadro nº22:	Número de visitantes dos museus de arqueologia em Portugal	305
Quadro nº23:	Comparação de número de visitantes e o número de participantes em actividades educativas em 2012	307
Quadro nº24	Comparativo entre o número de visitantes e os seguidores no Facebook dos museus com colecções e de arqueologia em Portugal	310
Quadro nº25	Comparativo entre o número de visitantes e os seguidores no Twitter dos museus com colecções e de arqueologia em Portugal	311
Quadro nº26	Oferta das visitas a sítios e museus de arqueologia	400
Quadro nº27	Identificação dos projectos de boas práticas e dos respectivos museus	423
Quadro nº28	Análise comparativa de boas práticas de comunicação educativa em Museu de Arqueologia	424-426
Quadro nº29	Das razões para a não visita a Museus e Galerias de Arte	440

Índice de Figuras

Número	Título da figura	Página
Figura nº 1:	Modelo de comunicação holística do museu	58
Figura nº 2:	Dimensões do programa de acção educativa e cultural segundo O'Neil & Dufresne-Tassé	66
Figura nº 3:	Tipos de análise possíveis tendo em conta o ponto de vista do museu e dos públicos-alvo (beneficiários)	75
Figura nº 4:	Estrutura-tipo de um museu de arqueologia	96
Figura nº 5:	As funções sociais de um museu de arqueologia	96
Figura nº 6:	Modelo teórico sobre a comunicação educativa	100
Figura nº 7:	Da apropriação do património arqueológico	113
Figura nº 8:	Eixos da comunicação educativa na museologia arqueológica participativa	114
Figura nº 9:	Museologia arqueológica participativa e relação com os visitantes	114
Figura nº 10:	Processo de ensino-aprendizagem e construção do conhecimento	115
Figura nº 11:	Esquematização geral da Museologia Arqueologia Participativa	116
Figura nº 12:	Eixos e objectivos da Museologia Arqueologia Participativa	117
Figura nº 13:	Ole Worm, Museum Wormianum, seu historia rerum rariorum, Leiden, 1655	129
Figura nº 14:	Decreto Régio de D. João V de 14 de Agosto de 1721.	180
Figura nº 15:	Evolução das instituições da Cultura de 1991 a 2013	217
Figura nº 16:	Representação gráfica da DGPC	218
Figura nº 17:	Modelo comunicativo de Cameron.	240
Figura nº 18:	Modelo de relação museal de comunicativo de Waldisa Rússio Guarnieri	241

Figura nº 19:	Exemplificação do modelo holístico de Hooper-Greenhill.	243
Figura nº 20:	Das funções comunicativas do museu.	245
Figura nº 21:	“Interactive Experience Model” de Falk & Dierking.	246
Figura nº 22:	Teorias da Educação segundo Hein.	249
Figura nº 23:	Ciclo da aprendizagem experimental de Kolb	251
Figura nº 24:	Ciclo dos estilos de aprendizagem segundo Bernice McCarthy’s.	251
Figura nº 25:	Teoria de aprendizagem Kolb/McCarthy’s	252
Figura nº 26:	Método de apresentação de conteúdos de ciência de Mukherjee Hoffstadt	253
Figura nº 27:	Aspectos da experiência no modelo de Pine & Gilmore	254
Figura nº 28:	Comparação do conceito mediação na museologia francófona e anglo-saxónica.	266
Figura nº 29:	Sobre a evolução do conceito de e-learning.	278
Figura nº 30:	Aspecto geral da página de rosto do portal dos Clubes de Arqueologia	281
Figura nº 31:	Teoria de Mizushima de Museus 5G	288
Figura nº 32:	Teoria 6G de Li Wang.	289
Figura nº 33:	Visita do Museu Etnológico Português publicado por José Leite Vasconcelos em 1915	320
Figura nº 34:	Aspecto da página 7 da Guia Sumária do Visitante elaborado por Luís Chaves	323
Figura nº 35:	Actividade prática no MNA denominada “da Escavação ao laboratório”	341
Figura nº 36:	Visita de estudo do Clube de Arqueologia do Agrupamento de escolas de Briteiros à Citânia de Briteiros	341
Figura nº 37:	Oficina da pré-história sobre os primeiros instrumentos líticos no MNA.	342
Figura nº 38:	Desenho artístico partindo de peças do acervo do MNA do Clube de arqueologia do Monte de Caparia.	343
Figura nº 39:	Aluna do Clube de arqueologia do Monte de Caparica,	

	em processo criativo, usando como inspiração uma cabeceira de sepultura	343
Figura nº 40:	Produção de tiras de banda desenhada pelo Clube de Arqueologia do Externato Frei Luís de Sousa.	344
Figura nº 41:	Actividade de simulação de escavação arqueológica pelo Clube de Arqueologia do Externato Frei Luís de Sousa.	344
Figura nº 42:	Actividade de simulação de escavação arqueológica pelo Clube de Arqueologia do Externato Frei Luís de Sousa.	344
Figura nº 43:	Exposição de trabalhos do clube de Arqueologia do Agrupamento de escolas de Briteiros.	345
Figura nº 44:	Exposição de trabalhos do clube de Arqueologia do Agrupamento de escolas de Briteiros.	345
Figura nº 45:	Reconstituição de tribo da época castreja pelo Clube de Arqueologia do Agrupamento de escolas de Briteiros.	346
Figura nº 46:	Visita-concerto: Uma visita a uma exposição do MNA que se transformou num concerto dos Novo Mundo	347
Figura nº 47:	Visita-concerto: Uma visita a uma exposição do MNA que se transformou num concerto dos Novo Mundo	347
Figura nº 48:	Aspecto dos separadores do portal dos clubes de arqueologia	348
Figura nº 49:	Aspecto geral do mapa de Portugal com a localização dos clubes de Arqueologia.	349
Figura nº 50:	Aspecto parcial do recurso didáctico dedicado ao Paleolítico na plataforma on-line da Rede de clubes de arqueologia	352
Figura nº 51:	Esquema síntese dos objectivos da rede de clubes de arqueologia	355
Figura nº 52:	“Andakatu” explica a evolução tecnológica do Homem pré-histórico	363
Figura nº 53:	“Andakatu” demonstra como o Homem pré-histórico fazia fogo	364
Figura nº 54:	Aspecto geral da página na internet do jogo “Ludi	

	Saeculares”	370
Figura nº 55:	Detalhe do jogo “Ludi Saeculares”: moeda romana	371
Figura nº 56:	Aspecto de um núcleo temático da exposição permanente	374
Figura nº 57:	Aspecto geral de uma área que tem sido intervencionada no âmbito da formação de campo de arqueologia	379
Figura nº 58:	Aspecto geral de um painel multimédia do Museu do Côa	386
Figura nº 59:	Aspecto da sala B denominada “o território, o homem e o tempo”	387
Figura nº 60:	Outro aspecto dos elementos museográficos	387
Figura nº 61:	Aspecto da sala dos serviços educativos	388
Figura nº 62:	Aspecto geral da entrada do museu	389
Figura nº 63:	Aspecto da faixa colocada no Largo do Carmo que convidava para a Festa da Arqueologia.	398
Figura nº 64:	A 2ª edição da Festa da Arqueologia: recriação do Clã de Carenque pela Associação de Arqueologia da Amadora	399
Figura nº 65:	Aspecto geral da 3ª edição da Festa da Arqueologia	401
Figura nº 66:	Aspecto do Museu Geológico no século XIX (1881)	404
Figura nº 67:	Aspecto geral da sala de Arqueologia Pré-Histórica	407
Figura nº 68:	Aspecto específico dos melhoramentos gráficos introduzidos	411
Figura nº 69:	Aspecto da placa identificativa do Museu na fachada do edifício	413
Figura nº 70:	Pormenor do cão de Muge	415
Figura nº 71:	Pormenor do “colar” do Poço Velho	416
Figura nº 72:	Placa de bronze com moldura do século XIX	416
Figura nº 73:	Painel amovível de contextualização histórico-cultural	419
Figura nº 74:	Ilustração sobre a Felicidade para os públicos séniores	444

Índice de Gráficos

Número	Título do gráfico	Página
Gráfico nº1:	Evolução da criação de museus até ao final do século XX.	204
Gráfico nº 2:	Evolução da abertura de museus até ao final do século XX.	204
Gráfico nº 3:	Evolução da abertura de museus até ao final do século XX.	206
Gráfico nº 4:	Museus quanto ao tipo de acervo	206
Gráfico nº 5:	Evolução da percentagem de museus quanto à tipologia até 2004	213
Gráfico nº 6:	Museus quanto ao tipo de acervo	213
Gráfico nº 7:	Representação gráfica da DGPC	224
Gráfico nº 8:	Tipos de tutela dos espaços museológicos de arqueologia	224
Gráfico nº 9:	Da variação dos tipos de tutela ao longo do tempo dos espaços museológicos de arqueologia	225
Gráfico nº 10:	Da evolução do número de espaços museológicos de arqueologia ao longo do tempo	226
Gráfico nº11:	Da evolução do tipo de espaços museológicos de arqueologia ao longo do tempo	227
Gráfico nº 12:	Sobre as variações do tipo de espaços museológicos de arqueologia ao longo do tempo	228
Gráfico nº 13:	Quantificação dos espaços museológicos de arqueologia quanto à tipologia	229
Gráfico nº 14:	Distribuição percentual das tipologias de espaços arqueológicos	230
Gráfico nº 15:	Distribuição percentual das principais tipologias de espaços arqueológicos	231
Gráfico nº 16:	Distribuição por continentes dos museus mais visitados	293
Gráfico nº 17:	Lista dos países com os museus com colecções de arqueologia mais visitados	293

Gráfico nº 18:	Número de seguidores no Facebook dos museus com colecções de arqueologia mais visitados do mundo	295
Gráfico nº 19:	Número de seguidores no <i>Twitter</i> dos museus com colecções de arqueologia mais visitados do mundo	297
Gráfico nº 20:	A presença dos principais museus com colecções de arqueologia no Facebook e Twitter	300
Gráfico nº 21:	Análise comparativa do número de visitantes reais e seguidores virtuais no Hermitage	301
Gráfico nº 22:	Análise comparativa do número de visitantes reais e seguidores virtuais no Museu Metropolitano de Arte de Nova Iorque	301
Gráfico nº 23:	Análise comparativa do número de visitantes reais e seguidores virtuais no Museu do Louvre	302
Gráfico nº 24:	Análise comparativa do número de visitantes reais e seguidores virtuais no Museu Britânico	302
Gráfico nº 25:	Análise comparativa do número de visitantes reais e seguidores virtuais no Museu da Acrópole	302
Gráfico nº 26:	Percentagem e número de visitantes dos museus de arqueologia e com colecções de arqueologia em Portugal	305
Gráfico nº 27:	Percentagem e número de visitantes dos museus de arqueologia	306
Gráfico nº 28:	Comparação de nº de visitantes e o nº de participantes em actividades educativas Museu Francisco Tavares Proença Júnior	308
Gráfico nº 29:	Comparação de nº de visitantes e o nº de participantes em actividades educativas no Museu Monográfico de Conímbriga	308
Gráfico nº 30:	Comparação de nº de visitantes e o nº de participantes em actividades educativas no Museu Nacional de Arqueologia	309
Gráfico nº 31:	Comparação de nº de visitantes e o nº de participantes em actividades educativas no Museu Geológico	309
Gráfico nº 32:	Número de seguidores no Facebook dos museus com	

	colecções e de arqueologia em Portugal	311
Gráfico nº 33:	Número de seguidores no <i>Twitter</i> dos museus com colecções e de arqueologia em Portugal	312
Gráfico nº 34:	Análise comparativa entre visitantes reais e seguidores virtuais dos museus com colecções e de arqueologia em Portugal	313
Gráfico nº 35:	Evolução do número de participantes na Festa da Arqueologia	402
Gráfico nº 36:	Distribuição temporal dos projectos de boas práticas	427
Gráfico nº 37:	Implementação geográfica dos projectos de boas práticas	428
Gráfico nº 38:	Públicos-alvo dos projectos de boas práticas	429
Gráfico nº 39:	Categorias de produção de conhecimento dos projectos de boas práticas	430
Gráfico nº 40:	Tipos de instrumentos de avaliação dos projectos de boas práticas	432

Índice de Apêndices

Número	Título do Apêndice	Página
Apêndice I	Quadro com as resoluções das sugestões do Júri prévio	iii
Apêndice II	Bateria de questões realizadas no âmbito das entrevistas	vii
Apêndice III	Lista dos espaços museológicos de arqueologia em Portugal	ix
Apêndice IV	Entrevistas realizadas	xviii

Índice de Anexos

Número	Título do Anexo	Página
Anexo I	Programa educativo 2013/2014 do Museu Nacional de Arqueologia	xxii
Anexo II	Várias actividades do “Andakatu” do Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado em Mação	xviii
Anexo III	Programa educativo 2013/2014 do Museu D. Diogo de Sousa	xxii
Anexo IV	Programas de comunicação educativa do Museu Monográfico de Conimbriga	xxxvii
Anexo V	Programa educativo 2013/2014 do Côa Parque	xliii
Anexo VI	Programas educativos e Festa da Arqueologia do Museu Arqueológico do Carmo	lvi
Anexo VII	Materiais educativos do Museu Geológico	lxvi

INTRODUÇÃO

“the massed weight of archaeological storage boxes demonstrate daily success of archaeological investigators in convincing museum staff of their claims for institutional immortality”¹ (Pearce, 1997, p. 48).

¹ “O peso massivo do armazenamento das caixas arqueológicas demonstra o sucesso diário dos investigadores arqueológicos em convencer os funcionários do museu dos seus pedidos de imortalidade institucional.”. (Trad. do autor). Todas as traduções apresentadas são da responsabilidade do autor.

Os museus de arqueologia provocam grande curiosidade e fascínio junto dos seus visitantes. Estes museus são frequentemente associados a “coisas antigas”, artefactos antigos de pedra, tesouros valiosos, múmias... Por outras palavras, os museus de arqueologia foram, são e serão sempre associados a objectos dos nossos antepassados e de civilizações antigas já desaparecidas.

Os objectos que fazem parte do acervo destes museus são considerados como tesouros pela sua raridade, valor² e vulnerabilidade (Swain, 2007). Hedley Swain refere mesmo que estes “are tangible evidence that “we” had a civilized past, and by displaying them and visiting them, “we” have a civilized present”³ (Swain, 2007, p.3). Neste sentido, ao fazerem parte do acervo do museu, readquirem o seu estatuto de símbolos de poder, pois “they were once great symbols of power, and they have been transformed into symbols of power once more. These symbols somehow reflect power onto those who come to view them”⁴ (Swain, 2007, p.3). Para além do facto de as pessoas relacionarem os “tesouros” do passado com os museus de arqueologia, estes museus são igualmente o local onde a maioria do público têm o primeiro “encontro” com a arqueologia. A grande ironia é que, sendo a arqueologia uma ciência que “is all about context, association, assemblage: what is found gets most of its value from where it is found and what it is found with”⁵ (Swain, 2007, p.4), os museus são em si mesmo lugares de descontextualização (Raposo, 2004; Padró, 2005)⁶.

Não deixa de ser um facto indubitável que a Arqueologia tem estado na “moda” desde as últimas décadas do século XX. Já em 1972, Gilbert Charles-Picard referia: “today

² A questão do valor do acervo museológico é uma questão muito debatida. De acordo com Françoise Choay (2000), o património assume um valor artístico, estético, nacional, cognitivo, simbólico, social económico, educativo e turístico. Podemos acrescentar ainda outros valores tais como o comunicativo e o identitário ou outros, pois a questão dos valores acompanhará sempre a evolução da Humanidade (Mendes, 2009).

³ Swain refere que os objectos que fazem parte do património móvel dos museus “são a prova concreta de que “nós” tivemos um passado civilizado e ao exibi-los e visitá-los, “nós” temos um presente civilizado”. (trad. do autor)

⁴ Seguindo a linha de pensamento, o mesmo autor defende que os objectos readquirem o seu “estatuto de símbolos de poder, pois foram “Outrora eles foram grandes símbolos do poder e foram uma vez mais transformados em símbolos de poder. Estes símbolos, de alguma forma, reflectem o poder para aqueles que vêm vê-los”. (trad. do autor)

⁵ “Tudo se resume ao contexto, à associação e à construção: o que é encontrado recebe a maior parte de seu valor a partir do lugar onde se encontra e das coisa com que é encontrado”.(trad. do autor)

⁶ Falando em sentido alargado, visto que na actual definição de museu de arqueologia podem ser incluídos museus monográficos de arqueologia (como é o caso de Conímbriga), ou até mesmo sítios arqueológicos musealizados, como parte integrante de museus polinucleados, ou até parques arqueológicos (Côa Parque) em que a contextualização dos sítios arqueológicos permite uma melhor compreensão da arqueologia. Luís Raposo (1999, 2009) estabelece claramente as diferenças e semelhanças, vantagens e desvantagens entre os sítios e monumentos musealizados e os museus de arqueologia.

archaeology is in fashion. In the following pages we shall seek to establish the reasons for the somewhat belated popularity of a subject which was long regarded as tedious and even slightly absurd”⁷ (Charles-Picard, 1972, p. 6). Ao longo do século XX, sucederam-se as grandes produções cinematográficas relacionadas com figuras da história, mas apenas em 1981⁸, a indústria de Hollywood criou uma personagem (Indiana Jones) que “trouxe” uma grande popularidade à figura do arqueólogo junto do grande público⁹. Mais tarde em 1996, a indústria dos videojogos (jogos em plataforma multimédia) também criou uma nova personagem, desta vez feminina (Lara Croft)¹⁰, que se tornou um êxito do público mais jovem, de tal forma que acabou por ser importada para o cinema¹¹.

Esta exposição mediática da arqueologia, que numa primeira análise coloca “os cabelos em pé” a qualquer arqueólogo, que vê o seu trabalho desvirtuado pela fantasia, falta de rigor científico e falta de deontologia na abordagem ao objecto arqueológico, pode não ser necessariamente má. Na construção da imagem social da arqueologia, e do arqueólogo em particular, existe um certo fascínio, admiração e respeito. Fruto desta exposição mediática, a arqueologia passou a ter uma maior atenção por parte dos meios de comunicação social e da própria população em geral, sendo por vezes, até tema de “conversas de café”. A crescente importância social da arqueologia começa mesmo a ser cada vez mais reconhecida pelos próprios estados. A título de exemplo, referia-se que recentemente o congresso dos Estados Unidos da América decretou o dia 22 de Outubro como o “National Archaeology Day”¹² (Fabião, 2011, 29 de Outubro). Mais recentemente, as autoridades chinesas de Xi’an, noroeste da China, anunciaram a construção de um museu arqueológico com 10 hectares para promover a ciência arqueológica junto da sociedade

⁷ “A Arqueologia hoje está na moda. Nas páginas seguintes procuraremos estabelecer as razões para a popularidade um tanto tardia de um tema que foi considerado durante muito tempo como tedioso e até um pouco absurdo”. (trad. de autor)

⁸ Devido ao sucesso do filme original “Raiders of the Lost Ark”, *Salteadores da Arca Perdida* (1981), foram ainda produzidos novos filmes: “Indiana Jones and the Temple of Doom”, *Indiana Jones e o Templo Perdido* (1984), “Indiana Jones and the Last Crusade” (1989), *Indiana Jones e a Última Cruzada* e mais recentemente “Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull” (2008), *Indiana Jones e o Reino da Caveira de Cristal*, explorando o sucesso da personagem de Indiana Jones. O êxito desta personagem do cinema, que atravessou mais de duas décadas, faz parte do imaginário colectivo de várias gerações. Paralelamente foi ainda produzida uma série de televisão intitulada “The Young Indiana Jones Chronicles” (1992), *As crónicas do jovem Indiana Jones*, que explora a juventude desta personagem, aproximando-o assim de um público infanto-juvenil.

⁹ A questão da imagem “social” do arqueólogo Indiana Jones como um aventureiro destemido daria uma análise muito mais aprofundada. No entanto, apesar da imagem distorcida que apresenta da arqueologia e do trabalho do arqueólogo, não deixa de ser uma construção social, em que se associa a arqueologia a uma actividade importante, rodeada da uma dose de aventura e fascínio pela descoberta de objectos do passado.

¹⁰ Curioso o facto de o cinema ter criado uma personagem masculina de origem norte-americana e a indústria de jogos multimédia ter criado por oposição uma arqueóloga de origem britânica. Certamente daria um trabalho de investigação sobre género.

¹¹ O filme original “Lara Croft: Tomb Raider” data de 2001, tenho sido posteriormente produzido novo filme em 2003 denominado “Lara Croft Tomb Raider: The Cradle of Life”, *Lara Croft Tomb Raider: o Berço da Vida*.

¹² “Dia Nacional da Arqueologia”. (Trad. do autor)

(Correia, 2012, 9 de Fevereiro)¹³.

Paralelamente à crescente importância pública que a arqueologia começou a ter junto do grande público, os museus começaram a sentir necessidade de (re)valorizarem as suas colecções arqueológicas, através de estratégias de comunicação com a sociedade.

Com efeito, desde a década de noventa do século XX, que a questão da comunicação educativa começou a estar, cada vez mais, presente nos museus. A educação foi-se tornando uma função crucial dos museus (Hein, 1998), visto que o grande desafio dos museus passou a ser a reconceptualização da sua relação com o público (Hooper-Greenhill, 2000). Com o advento do século XXI, os museus foram obrigados a questionar o seu papel conceptual na sociedade e assumiram-se cada vez mais com um polo comunicativo gerador e criador de educação e cultura. Partindo da premissa que “num mundo dominado pela informação, quem não comunica não existe” (Garcia, 2003, p. 69), o desafio dos museus não está só em comunicar, mas sobretudo em comunicar correctamente, possibilitando aprendizagens significativas ao público. Depois de décadas em que os museus centraram o seu discurso nas suas colecções, um novo paradigma emerge e “obriga” os museus a encontrarem estratégias de saber e fazer comunicar as suas colecções. Para que isso aconteça é necessário criar ambientes de aprendizagem que possibilitem a aprendizagem e interpretação de todos os que se deslocam ao museu. Como o público-alvo é heterogéneo, torna-se então necessário constituir, um projecto educativo que dê resposta aos diferentes públicos do museus, e uma didáctica expositiva que torne perceptível a mensagem a transmitir aos diferentes públicos tendo em conta as suas especificidades (Antas, 2006).

Postas estas considerações iniciais sobre a imagem social da arqueologia, dos arqueólogos e da forma como a sociedade percebe os museus de arqueologia, é tempo de definir o objecto de estudo desta tese.

Apresentação do tema central da tese

O presente trabalho de investigação visa estudar as boas práticas de comunicação educativa como forma de (re)valorização do património arqueológico em museus de arqueologia portugueses.

¹³ O museu irá exibir os avanços na arqueologia. Segundo Wang Weilin, chefe do Instituto Provincial de Arqueologia de Shaanxi, o museu terá quatro áreas, incluindo uma área de exibição, salas de exibição de materiais arqueológicos, área para participação pública e outra para a indústria cultural (Correia, 2012, 9 de Fevereiro).

Para a prossecução de tal objectivo é necessário clarificar alguns conceitos base que constituem o ponto de partida da actual investigação: comunicação, educação em museus, comunicação educativa, boas práticas educativas em museus, valorização do Património Arqueológico e Museus de Arqueologia, que serão definidos com pormenor no capítulo I, dedicado ao enquadramento teórico e metodológico.

Justificação para escolha do tema

São várias as razões que levaram à escolha deste tema. Em primeiro lugar, a sua originalidade, uma vez que trabalhos de síntese sobre comunicação educativa em museus de arqueologia são inexistentes em Portugal. As razões para tal, talvez residam na complexidade no tratamento do tema de uma forma transversal e não parcelar.

Em segundo lugar, por se considerar que existe uma necessidade de se traçar uma sistematização dos conhecimentos e boas práticas produzidas de uma forma dispersa. No fundo a sistematização poderá conduzir a uma criação de uma verdadeira rede de boas práticas educativas, em termos de didáctica da arqueologia, e contribuir para o intercâmbio de experiência entre museus, podendo dar origem à criação de uma rede de trabalho entre museus (ideia que será desenvolvida na conclusão).

Outra razão que conduziu à escolha deste tema, relaciona-se com o facto de se considerarem os museus de arqueologia como espaços privilegiados para a inovação em termos de comunicação educativa. Actualmente existem algumas experiências e projectos educativos a serem desenvolvidos em museus de arqueologia. No entanto, não existe um estudo de sistematização entre estes. Tal como já foi anteriormente referido, os museus de arqueologia por serem lugares de descontextualização (Raposo, 2004; Padró, 2005), deveriam produzir sínteses históricas para transmitirem ao público um entendimento dos artefactos num contexto alargado (Antas, 2009). Assim, os museus de arqueologia assumiriam o seu papel “como instrumento de mediação patrimonial e científica absolutamente capital” (Raposo, 2003, p.123).

E por último, por considerarmos que a nível da comunicação educativa ainda existe um longo percurso a percorrer; mais importante do que prestar um serviço regular de actividades educativas, é munir o museu de instrumentos que lhe permitam não só a comunicação unilateral e transmissão, mas também a comunicação interactiva. Quer isto dizer, que o museu tem que começar a perceber que “o feedback deve passar a ser o

objectivo principal do seu trabalho de comunicação.” (Garcia, 2003, p. 71) Só desta forma só poderá construir um projecto educativo que sirva os interesses dos visitantes do museus, as suas necessidades e expectativas. O projecto educativo do museu tem que ser uma realidade pensada e executada por todos intervenientes no museu, para que seja realmente eficaz

Hipóteses de investigação

No início do presente trabalho de investigação enunciam-se várias questões, a primeira das quais coloca o enfoque na própria missão de um museu de arqueologia. Estão os museus de arqueologia preparados para o “novo” paradigma comunicacional dos museus do século XXI? Estão os museus de arqueologia, em Portugal, preparados para evoluírem de instituições centradas na concepção clássica de acervo museológico, para uma concepção de objecto museológico a ser vivenciado pelos seus públicos? Estão estes museus preparados para proporcionarem aos seus visitantes diferentes formas de estes escolherem os seus caminhos de aprendizagem e construção do conhecimento?

Estas questões serão abordadas com maior detalhe no Capítulo I – Enquadramento Teórico e Metodológico.

Objectivos da investigação

Constituem-se como principais objectivos do presente trabalho de investigação:

- Compreender a relação entre museologia/museus e arqueologia/património arqueológico;
- Estabelecer uma proposta de relação entre arqueologia pública e social e a sociomuseologia, como forma de possibilitar aos visitantes dos museus uma verdadeira educação patrimonial (noção de pertença do património);
- Analisar criticamente a forma como se processa a comunicação educativa, nos museus de arqueologia, através de exemplos de boas práticas;
- Analisar a forma como se processa a comunicação educativa a distância, nos museus de arqueologia, e como se divulga o património arqueológico;

- Analisar, comparar e sintetizar as diferentes estratégias de comunicação educativa, através das acções educativas e culturais dos Museus de Arqueologia em Portugal
- Construir uma proposta de modelo de projecto educativo para os museus de arqueologia, centrado na comunicação educativa, contemplando formas de avaliação do processo para medir a eficácia do mesmo quanto ao seu público-alvo.

Estado da questão sobre comunicação educativa em arqueologia

Raramente é dado um enfoque central à questão da comunicação educativa em museus de arqueologia. Fazendo uma revisão da bibliografia a nível internacional, constatamos que existem poucos trabalhos que abordem especificamente este tema. Só na década de noventa do século do passado surgem alguns estudos gerais sobre museus de arqueologia. David Gaimster (1994) edita um livro intitulado “Museum Archaeology in Europe”¹⁴ que resulta de uma conferência, que decorreu em Outubro de 1992 no Museu Britânico, organizada pela Society of Museum Archaeologists (UK). Esta conferência procurava estimular a criação de uma perspectiva internacional na abordagem à “museum archaeology in Europe”¹⁵ (Gaimster, 1994, p. VII¹⁶), pelo que esta publicação faz um ponto de situação do que se fazia em vários museus e países da Europa.

Cristina Bruno tem sido a investigadora a nível internacional, que mais tem estudado as questões relacionadas com os museus de arqueologia e seus processos de comunicação e educação. Esta investigadora criou um conceito de musealização da arqueologia (1995, 1996, 2004, 2007) que é fundamental, como quadro teórico, para o presente trabalho de investigação de tese de doutoramento¹⁷. Para Cristina Bruno (1996) a musealização da arqueologia é um “processo constituído por um conjunto de fatores e procedimentos que possibilitam que parcelas do património cultural se transformem em

¹⁴ “Arqueologia de Museu na Europa”. (Cit. do autor). O termo “arqueologia de museu” refere-se ao trabalho que se faz de arqueologia de museu, no museu. Nesta categoria insere-se a conservação de objectos arqueológicos, restauro, inventário, estudo e investigação, incluindo assim a designada arqueologia de laboratório. O que distingue a Arqueologia de museu da arqueologia de laboratório, é que esta não se limita a estudar, procura expor e valorizar o património arqueológico através de várias acções, como exposições e outras formas de comunicação com os públicos.

¹⁵ “Arqueologia de Museu na Europa”. (Cit. do autor).

¹⁶ Na publicação original aparece a numeração latina, por se tratar da introdução do próprio editor do livro (Gaimster, 1994).

¹⁷ Cristina Bruno é uma das autoras que nos inspiraram e está na base científica e teórica que apresentamos nesta tese, no capítulo I.

herança, na medida em que são alvo de preservação e comunicação” (Bruno, 1996, p. 67-68).

Outra investigadora importante, para o estudo dos museus de arqueologia é Francisca Hernández Hernández. Em 1994 publicou uma obra denominada “El museo como espacio de comunicación”¹⁸ em que caracteriza a comunicação nos museus de arqueologia. Nesta obra analisa ainda os museus de arqueologia relativamente ao tipo de enfoque, relação com o objecto arqueológico como elemento central do processo comunicativo do museu e das exposições, pois “los objetos arqueológicos son textos del pasado que han de ser interpretados”¹⁹ (Hernández, 1994, p. 45). Mais recentemente (2010), a autora publicou uma obra dedicada exclusivamente aos museus de arqueologia intitulada “Los museos arqueológicos y su museografía”²⁰. Neste trabalho centrado exclusivamente em museus de arqueologia, Hernández faz uma retrospectiva histórica sobre as diferentes museografias expositivas a partir do século XVIII. Refere ainda as novas narrativas museográficas presentes nas exposições dos museus de arqueologia e faz uma análise da projecção social do património arqueológico e da sua relação com os museus. Esta obra defende a ideia central de que os museus de arqueologia têm um papel fulcral no desenvolvimento da sociedade, “el museo arqueológico es entendido en la actualidad como un elemento de cambio social y desarrollo”²¹ (Hernández, 2010, p. 308). Nesta sentido, Hernández está muito próxima das concepções dos defensores da arqueologia pública, que reclamam para os museus de arqueologia um compromisso com o desenvolvimento integral da sociedade (McManamon, 1997). Serão os museus de arqueologia instrumentos da arqueologia pública^{22?}

A nível da bibliografia internacional refira-se, por último, o trabalho de Hedley Swain (2007) que já aqui tivemos oportunidade de citar por diversas vezes. A sua “An introduction to museum archaeology”²³ é uma obra de referência para o estudo dos museus de arqueologia. Swain (2007) refere que, se analisarmos as exposições dos museus de arqueologia constatamos que estes usam diferentes métodos, que combinam de formas distintas, para obterem diversos tipos de comunicação.

¹⁸ “O museu como espaço de comunicação”. (Trad. do autor).

¹⁹ “os objectos arqueológicos são textos do passado que devem ser interpretados”. (Trad. do autor).

²⁰ “Os museus de arqueologia e a sua museografia”. (Trad. do autor).

²¹ “O museu arqueológico é actualmente entendida como um elemento de mudança social e desenvolvimento”. (Trad. do autor).

²² Em vez de arqueologia pública propõe-se o termo socioarqueologia, como área transversal que estuda o impacto que a arqueologia, enquanto ciência, tem na sociedade onde os museus, para além das suas funções tradicionais, assumem um papel activo na dimensão da divulgação do património arqueológico.

²³ “Uma introdução à arqueologia de museu”. (Trad. do autor).

Existem poucos trabalhos de investigação sobre comunicação educativa em museus de arqueologia portugueses. Basicamente, quando se quer estudar um tema tão específico e complexo como este, as referências bibliográficas são escassas e dispersas. Apenas na década de noventa do século XX, se encontram alguns artigos, sendo que já no século XXI, alguns autores têm escrito de uma forma mais regular sobre esta questão. A revisão bibliográfica que se apresenta, apenas destaca as investigações que apresentam “aspectos metodológicos relevantes e as principais conclusões desses estudos” (Primo & Mateus, 2008, p. 12). Basicamente, os tipos de fontes que encontramos para esta temática podem ser agrupados em 3 categorias:

- a) Trabalhos de síntese em que se tenta fazer uma análise global comparativa, que são escassos;
- b) Trabalhos de divulgação de actividades educativas de um museu, que constituem a maioria;
- c) Trabalhos de divulgação de actividades educativas, numa perspectiva de ciências de educação ou de relação com a escola, que são sobretudo fruto de trabalhos académicos²⁴ ou de experiências educativas em contexto escolar.

No que diz respeito à primeira categoria, Luís Raposo²⁵ tem sido o autor que mais tem abordado de uma forma transversal questões relacionadas com museus de arqueologia (Raposo, 1997, 1999, 2004, 2009).

Em 1997, num artigo denominado “Arqueologia em diálogo: o papel dos museus”, Luís Raposo efectua uma retrospectiva histórica do conceito de museu relacionando-o com a descoberta de vestígios arqueológicos. Depois de fazer a síntese histórica da evolução dos museus e do conceito de património arqueológico, este investigador centra o seu discurso na actualidade dos museus, e refere que “o arqueólogo que trabalhe em museus encontra-se confrontado com as duas dimensões de toda a transmissão de saberes, aparentemente tão inconciliáveis como indispensáveis uma à outra: a do apelo à razão e a do apelo à emoção” (Raposo, 1997, p. 79). O autor continua a desenvolver esta ideia, da importância e o desafio que constitui aos museus em geral e de arqueologia em particular,

²⁴ Apesar de existirem algumas dissertações de mestrado e teses de doutoramento que se relacionam com a comunicação, educação e aprendizagem em museus (Cavaco, 2002; Azevedo, 2004; Messias, 2005; Barbosa, 2006; Santos, 2008, Belo, 2008; Pedro, 2009; Soto, 2010), não existem trabalhos académicos dedicados especificamente a estas questões aplicadas a museus de arqueologia. Apenas existem algumas referências de acordo com o objecto e objectivos dos estudos académicos (Pedro, 2009, Soto, 2010).

²⁵ Luís Raposo é outro investigador que está na base desta tese. A par com Cristina Bruno são os dois autores que para além nos inspiraram, estão na base científica e teórica que apresentamos nesta tese, no capítulo I.

de estabelecer a relação entre a “razão” e a “emoção”. Refere que essa relação varia em cada museu “de acordo com a natureza do seu acervo, a sua função social e os seus públicos-alvo” (Raposo, 1997, p. 81). Neste artigo, Luís Raposo acaba por definir a função dos museus de arqueologia, resumindo a questão desta forma:

“Sendo instituições geradoras de saberes, devem antes de tudo cumprir o papel de “justificadores de memórias”, pelo estudo dos bens que julguem dever preservar. Sendo “museus”, devem definir-se como “curadores de memórias” conservando-as e arquivando-as em boa ordem. Sendo “museus de arqueologia”, devem na dimensão de “divulgadores de memórias”, saber respeitar a autenticidade disciplinar e adequação comunicacional das suas mensagens” (Raposo, 1997, p. 81)

O autor finaliza este profícuo artigo referindo ainda o modelo que o arqueólogo defende para um museu de arqueologia. Segundo Luís Raposo (1997), o arqueólogo “prefere o modelo de instituição-museu em que se reúnam museologia e arqueologia, conservação e investigação” (Raposo, 1997, p. 83). Refere ainda que o arqueólogo prefere dirigir o museu “sobretudo para a formação de elites, em todos os níveis de escolaridade e cidadania” (Raposo, 1997, p. 83) do que fazer do museu um “espetáculo de massas”, embora admita “até cumprir episodicamente tal tipo de funções sociais, sob a forma de exposições temporárias cheias de apelos sensoriais” (Raposo, 1997, p. 83).

O ano de 1999 foi marcado pelo 1º Encontro Nacional de Museus com colecções de Arqueologia que se realizou no Museu Nacional de Arqueologia (MNA). A propósito deste encontro foram lavradas umas actas, publicadas em “O Arqueólogo Português”, série IV, volume 17, onde aparecem vários artigos de particular importância para abordar temáticas relacionadas com os museus de arqueologia.

Graça Filipe na conferência de abertura intitulada “ Museus e educação: a acção educativa e cultural dos museus com colecções de arqueologia”, da terceira secção subordinada ao tema “Experiências educativas”, do supracitado encontro, refere que cada museu deve conceber e promover o seu projecto educativo específico. Refere ainda que a “missão didáctica do museu” (Filipe, 1999, p. 155) deve estar articulada com as “funções museais de conservação, de investigação e de valorização do património e das colecções museológicas” (Filipe, 1999, p. 155). A autora sublinha ainda a importância e o papel que um museu deve ter como local de educação não-formal, numa procura constante de diversificar as formas de trabalhar com os diferentes públicos, “mas também ampliar – qualitativa e quantitativamente – o espectro social e etário dos seus utilizadores” (Filipe, 1999, p. 155). Especificando mais as questões de educação e comunicação dos museus de arqueologia, Graça Filipe (1999) explicita:

“Nos museus ditos de arqueologia ou com colecções de arqueologia abre-se um campo de trabalho multidisciplinar, onde a iniciativa dos serviços de acção cultural e educativa assume um papel primordial, tendo por eixo central a investigação arqueológica e perspectivando a estimulação / a consolidação das identidades e integração social, objectivos cuja pertinência cada vez menos se confinam aos museus de território ou a contextos / tipologias museais restrictos” (Filipe, 1999, p. 155).

Por último, a autora aborda a questão fulcral da comunicação educativa, referindo que o património arqueológico imóvel e o móvel, que constitui o acervo dos museus de arqueologia, pode constituir-se como importante recurso educativo sempre que o mesmo seja abordado numa perspectiva que tenha em vista a “personalização da comunicação com os visitantes ou com os participantes nas actividades culturais e educativas do museu e a individualização dos projectos destinados a envolver cada tipo de público” (Filipe, 1999, p. 155). Neste sentido, Graça Filipe aproxima-se do conceito de Musealização da Arqueologia proposto por Cristina Bruno em 1995.

Luís Raposo assina um artigo denominado “Museus de arqueologia e sítios arqueológicos musealizados – identidades e diferenças”²⁶ (Raposo, 1999) em que partindo de dados estatísticos faz uma análise de públicos, concluindo que os públicos dos museus de arqueologia e dos sítios arqueológicos museológicos são distintos. A nível de públicos, conclui que os museus detêm um público “constituído sobretudo por grupos escolares e adultos nacionais” (Raposo, 1999, p. 62) e que os sítios e monumentos musealizados têm um público onde predominam os estrangeiros adultos²⁷. Esta análise curiosa demonstra como o público não local tem mais apetência para os sítios e monumentos musealizados (os próprios locais arqueológicos “genuínos”), que está relacionada com a vontade destes visitantes verem monumentos diferentes do seu país de origem.

Neste artigo²⁸, o autor faz uma análise comparativa das vantagens e desvantagens dos museus em comparação com os sítios e monumentos musealizados. Para facilitar a leitura dos dados, apresentamos um quadro comparativo elaborado com base no trabalho de Luís Raposo.

²⁶ Este continua a ser dos poucos estudos em Portugal que apresenta dados estatísticos e efectua análise de públicos em espaços museológicos de arqueologia.

²⁷ Também não é de estranhar o maior interesse do público nacional pelos museus, devido ao facto de nestes espaços ocorrerem actividades que os levam a melhor compreensão da arqueologia. Infelizmente em Portugal são poucos os sítios arqueológicos musealizados e mesmo quando os há, por vezes são alvo de vandalismo devido ao facto de não terem vigilância e se localizarem em sítios isolados e de difícil acesso.

²⁸ O autor neste artigo faz uma longa análise que permite distinguir os museus de arqueologia dos sítios e monumentos musealizados. Luís Raposo (1999) chama ainda para a importância de se distinguirem igualmente os museus de arqueologia entre si. Sobre os sítios e monumentos arqueológicos chama igualmente à atenção da necessidade da distinção clara de ambos. No fundo o autor demonstra a importância das tipologias classificatórias, pois assim não se corre o risco de confundir museus como outros espaços musealizados.

Quadro nº 1: Quadro comparativo das vantagens e desvantagens dos museus de arqueologia face aos sítios e monumentos musealizados.

Museus de Arqueologia		Sítios e monumentos musealizados	
Vantagens	Desvantagens	Vantagens	Desvantagens
Contacto com o objecto ou artefacto original	Descontextualização dos objectos	Contacto directo com os "vestígios do passado" e contextos arqueológicos	Problema de conservação das estruturas originais devido à massificação de públicos que pode conduzir a uma descaracterização (visitantes tentados a deixar a "sua marca" no local).
Maior diversidade de públicos relacionado com a capacidade física de realizar exposições temporárias	Barreiras físicas entre objectos e visitantes	Experiência única do património imóvel, em que o visitante é convidado a "viver o passado" no local sem barreiras físicas com a maior parte dos vestígios musealizados.	Acessibilidade condicionada
Possibilidade de realização de discursos de síntese com base na riqueza e variedade do acervo.	Exposição massiva de objectos, anulando-se uns aos outros	Possibilidade de desenvolver acções educativas com recriações de ambientes passados à escala natural	Espaços exíguos de apoio museológico com áreas para reserva, conservação e restauro, áreas de exposições e acção educativa
Variedade de prestação de serviços complementares (biblioteca, conservação e restauro, acção educativa...)	Acumulação de objectos em reservas sem aparente utilidade social	Reutilização e refuncionalização de espaços antigos garantindo a sua conservação através de uma ocupação útil.	
Acessibilidade e inclusão em circuitos culturais mais amplos	Impossibilidade de recolha de património imóvel	Contribuição para o desenvolvimento sustentável da região onde se insere.	
Melhores condições de conservação do acervo museológico			

Fonte: Elaborado tendo por base Raposo (1999, p. 63-65)

Desta forma, o autor distingue claramente museus de arqueologia de sítios e monumentos musealizados quanto à sua missão e público-alvo pelo que as formas de comunicação educativa têm que ser claramente diferentes.

Luís Raposo volta novamente a esta questão, da distinção entre museus de arqueologia de sítios e monumentos musealizados, com três artigos em 2004: "Benefícios e custos da musealização arqueológica *in situ*" (Raposo, 2004a), "A acção do Museu Nacional de Arqueologia no estabelecimento de parcerias e sistemas cooperativos em rede" (Raposo, 2004b) e "Algumas reflexões acerca da definição de programas expositivos: o exemplo do Museu Nacional de Arqueologia" (Raposo, 2004c). No primeiro artigo, apresenta as vantagens e desvantagens da musealização de sítios arqueológicos (Raposo, 2004a). No segundo artigo, o autor defende a tese que "a viabilidade futura dos museus está também intimamente dependente da capacidade que demonstrem em criar, alargar, manter vivos sistemas de organização em rede experiências de parceria". (Raposo, 2004b, p. 91-92). No terceiro artigo, Luís Raposo (2004c) reflecte sobre a definição dos programas expositivos tendo em conta as prioridades a atribuir às funções museais.

No artigo mais recente (2009) intitulado "Arqueologia e Museus: experiências

portuguesas recentes”, o autor apresenta “ uma selecção de experiências recentes de musealização de acervos arqueológicos portugueses, em museus, colecções visitáveis e de sítios arqueológicos musealizados” (Raposo, 2009, p. 75). Neste artigo procura fazer uma cogitação alargada procurando reflectir sobre a relação entre arquitectura e programação museológica e volta a defender a ideia já exposta anteriormente (Raposo, 2004) da “necessidade do estabelecimento de redes dentro do domínio específico dos museus de arqueologia.” (Raposo, 2009, p. 75).

Ainda dentro desta primeira categoria de síntese destaca-se o trabalho académico produzido por Ana Isabel Apolinário (2004). Nesta dissertação de mestrado, a autora faz uma análise da educação e os museus de arqueologia (Museu Nacional de Arqueologia, Museu Arqueológico do Carmo e Museu Arqueológico de São Miguel de Odrinhas, constituem a sua amostra) e centra o seu estudo na questão dos públicos escolares em museus de arqueologia. A autora faz uma análise comparativa sobre as actividades educativas elaboradas pelos museus para os diferentes públicos escolares.

Na segunda categoria sobre trabalhos de divulgação de actividades educativas de um museu, nos últimos anos intensificaram-se as publicações sobre actividades educativas em museus de arqueologia portugueses. Neste aspecto particular destacam-se o Museu Nacional de Arqueologia e o Museu de Mação. O Museu Nacional de Arqueologia tem produzido alguns artigos sobre as actividades educativas que tem desenvolvido nos últimos anos (Raposo, 2009; Antas, 2009; Raposo & Albuquerque, 2008).

A equipa do museu de Mação tem produzido publicações essencialmente sobre o projecto “Andakatu”. Esta equipa (Luís Oosterbeek, Sara Cura e Pedro Cura) tem vindo a produzir nos últimos anos uma série de publicações científicas que explicam, com todo o desenvolvimento, este projecto. (Oosterbeek & Cura, S. & Cura, P., 2007; Cura, S. & Cura, P. & Oosterbeek, 2008; Oosterbeek & Cura, S. & Cura, & Almeida, 2011; Cura, S. & Oosterbeek & Cura, P., 2011).

Por fim, na terceira categoria relacionada com trabalhos de divulgação de actividades educativas numa perspectiva de ciências de educação ou de relação com a escola, destaca-se o trabalho de Maria Clara Salvado e Rui Salvado denominado “Uma proposta para a Educação Patrimonial nas Escolas – O núcleo Os Investigadores” (1998). Esta obra relata a experiência que estes dois professores tiveram na escola onde exerciam a sua actividade profissional, ao incentivarem a criação de um clube do património, por parte dos alunos. Neste trabalho, os autores não só relatam a experiência como também apresentam a riqueza e variedade das fichas didácticas que produziram, muitas delas sobre

património arqueológico e metodologia de trabalho arqueológico. Este livro, constitui sem dúvida um dos primeiros trabalhos sistematizados sobre a vivência da arqueologia e do património arqueológico trabalhado a partir de uma comunidade escolar.

Em suma, existem alguns artigos científicos que abordam questões relacionadas com museus de arqueologia. Luís Raposo é o investigador que tem abordado os museus de arqueologia de uma forma mais transversal (Raposo, 1997, 1999, 2004, 2009). Nos seus vários artigos, o autor revela o seu conhecimento e visão de conjunto para a especificidade deste tipo de museus quer a nível dos desafios que as suas colecções proporcionam quer a nível de educação como de comunicação. A nível de trabalhos académicos, destaca-se, o trabalho de Ana Apolinário (2004) sobre serviços educativos em museus de arqueologia. Mais centrados no domínio da educação e no papel que a escola pode ter na valorização do património arqueológico salienta-se o trabalho de Maria Clara Salvado e Rui Salvado (1998).

Estrutura do Trabalho

A nível de estrutura de trabalho, o tema central está dividido em seis partes, expressas nos capítulos da tese.

Na primeira parte, enquadramento teórico e metodológico aplicado à tese, é descrita a arquitectura conceptual que serve de base à construção de um método próprio para o estudo da comunicação educativa em museus de arqueologia. Assim, os conceitos base onde assenta a presente investigação são o de comunicação, educação e comunicação educativa em museus, bem como o conceito de boas práticas educativas em museus de arqueologia, revalorização do património arqueológico e o próprio conceito de museus de arqueologia. Com esta análise crítica pretendemos definir claramente qual o nosso posicionamento dentro de uma linha de actuação de sociomuseologia.

Na metodologia de trabalho apresentamos o método e o modelo criado para o estudo da comunicação educativa nos museus de arqueologia que denominamos de museologia arqueológica participativa. Este modelo de estudo baseia-se na sociomuseologia e nos princípios da musealização da arqueologia enunciado por Cristina Bruno e da transversalidade do Património arqueológico de Luís Raposo, que conferem aos visitantes a apropriação do património arqueológico como herança proximal. A museologia arqueológica participativa visa a construção de estratégias de comunicação e de ambientes de aprendizagem, expressas em acções comunicativas e educativas no sentido de tornar os

visitantes participativos, através da mediação, da museografia e dos recursos museográficos. Assim, o objectivo final passa por tornar o museu num centro de aprendizagem e participativo, onde os visitantes possam fazer os seus próprios caminhos de aprendizagem e de produção de conhecimento. Com a construção deste método, pretendemos definir parâmetros que permitem identificar as boas práticas educativas nos museus de arqueologia, contribuindo para a (re)valorização do património arqueológico.

A segunda parte relaciona-se com a história e tipologia dos museus de arqueologia. Neste capítulo, apresentamos uma breve síntese de referência, desde a génese dos primeiros museus e a institucionalização da arqueologia na Europa. Traçamos ainda um breve olhar sobre o normativo legal emanado de várias organizações e organismos em termos de protecção do Património.

Num terceiro momento aborda-se a questão do nascimento dos museus de arqueologia em Portugal e o seu longo processo de rupturas e continuidades, bem como os caminhos e desafios para o século XXI. Apresentamos igualmente uma abordagem sobre a normativa nacional, no que se refere ao património arqueológico e sua relação com os museus. No final fazemos uma pequena análise crítica da evolução dos museus de arqueologia em Portugal tendo por base dados quantitativos.

O Capítulo IV é dedicado à comunicação educativa nos museus de arqueologia. Desta forma, analisamos questões mais específicas relacionadas com as estratégias de comunicação educativa. Assim, abordamos a questão da praxis comunicativa, questionando as formas de como se processa a comunicação através da educação não formal em Museus de Arqueologia. Neste sentido efectua-se uma análise das Teorias de aprendizagem em contextos de educação não-formal e a experiência educativa no museu, e de que forma o museu é um centro de educação patrimonial. Procuramos ainda, fazer uma reflexão sobre os projectos de comunicação e as acções educativas e culturais, partindo de uma investigação comparativa com as estratégias de comunicação educativa presenciais e a distância utilizadas nos museus de arqueologia, dando um especial enfoque às baseadas em plataformas web 2.0. Por último são apresentados dados quantitativos da utilização de mídias sociais e as tendências actuais da comunicação educativa a distância em museus de arqueologia.

No quinto momento procedemos à identificação de boas práticas de comunicação educativa, em museus portugueses, efectuando uma análise comparativa das mesmas. Deste modo, ao especificar as mais-valias dessas boas práticas, procura-se a sua articulação em rede, para que possam contribuir, de uma forma assertiva para a (re)

valorização do património arqueológico, envolvendo os visitantes e respectivas comunidades, ou seja devolvendo o património participado como memória colectiva à própria sociedade. Assim identificámos, de acordo com os critérios definidos no capítulo I, as boas práticas de comunicação educativa em arqueologia no Museu Nacional de Arqueologia, no Museu Monográfico de Conímbriga, Museu do Vale do Côa, Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado do Vale do Tejo, Museu da Associação dos Arqueólogos Portugueses e Museu Geológico.

Por último, no capítulo VI, procedemos à análise e discussão de resultados. Ao longo do presente trabalho de investigação pretendemos analisar criticamente as diferentes formas de comunicação educativa em vários museus de arqueologia portugueses, identificando possíveis lacunas e propondo formas de melhorar essa mesma comunicação educativa. Esta abordagem, é sempre efectuada no sentido de tornar o museu mais comunicante, ou ainda melhor comunicador. Desta forma procura-se aproximar o discurso do “fazer” museologicamente com o “fazer” arqueológico e transformá-lo num discurso de fazer arqueologia através de uma comunicação educativa, utilizando meios museográficos para efectuar uma verdadeira educação patrimonial junto dos visitantes. Ao analisarmos as boas práticas identificadas, estamos a dar um parco contributo para que as mesmas se generalizem, aproximando cada vez mais a sociedade do património arqueológico e dos museus.

A norma adoptada, no presente trabalho de investigação, para citações e referenciação bibliográfica é a Norma APA, por consideramos que a mesma é a que melhor se coaduna ao presente trabalho, possibilitando uma leitura clara e objectiva do texto, e permitindo ao leitor uma rápida identificação dos autores citados, bem como um “cómodo” reconhecimento dos mesmos na bibliografia.

No sentido de clarificar e facilitar a leitura, elaboramos um glossário, com termos mais técnicos, para clarificar alguns conceitos e termos utilizados, designadamente os relacionados com a internet.

Este trabalho de investigação contém ainda Apêndices e Anexos. Nos apêndices apresentam-se os trabalhos de investigação que foram efectuados para a presente tese. Assim no Apêndice I apresenta-se um quadro síntese com as sugestões do júri prévio e com a forma como solucionamos as questões colocadas. No que respeito ao Apêndice II apresentamos a “bateria de questões” que serviram de base às entrevistas efectuadas aos directores e responsáveis de educação e comunicação de museus. No Apêndice III é apresentada a base de dados sobre espaços museológicos de arqueologia, que

construímos tendo em conta as diversas fontes consultadas, nomeadamente a Direcção Geral do Património Cultural (DGPC), o Observatório das Actividades Culturais (OAC), Turismo de Portugal (TP), Turismo de Lisboa (TL), Instituto Nacional de Estatística (INE), Eurobarómetro, entre outros. O Apêndice IV é dedicado, precisamente às entrevistas realizadas aos responsáveis dos museus nos quais foram identificadas as boas práticas de comunicação educativa. Os Anexos são constituídos essencialmente, por materiais produzidos pelos próprios museus, quer sejam na forma de programa de actividades ou programa educativo. Para uma melhor leitura dos mesmos, os anexos estão organizados por museus que fazem parte da amostra.

Em resumo, neste trabalho de investigação apresentamos propostas que passam por um novo quadro teórico para estudo da comunicação educativa e subsequente análise das boas práticas existentes em museus de arqueologia portugueses. Procuramos ainda apontar sugestões de novos caminhos a explorar na comunicação educativa presencial e a distância, para que a experiência de fruição do museu não fique no campo das intenções, e seja, na verdadeira dimensão da palavra, uma experiência única e pessoal, que marque a “alma” de cada pessoa que entra no museu. Esperamos assim com este trabalho dar um parco contributo à ciência e sobretudo a todos que acreditam que a museologia participativa é a forma de abrir a “porta” que permite conhecer melhor a essência, a génese, e em última instância a “alma” do ser humano que se exprime pelas marcas que deixou ao longo do tempo.

Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portugueses

CAPÍTULO I: ENQUADRAMENTO TEÓRICO E METODOLÓGICO

1. 1 - Arquitectura conceptual

No presente capítulo é apresentado o enquadramento teórico e metodológico seguido na investigação. Neste sentido, define-se uma arquitectura conceptual que define os grandes eixos inerentes à concepção da tese. Assim, apresenta-se de uma forma mais detalhada o objecto de estudo, que na introdução apenas foi enunciado. Seguidamente são explicitados os conceitos estruturantes que se traduzem em definições conceptuais e definições operacionais (Fortin, 2009) para se apresentar um modelo teórico de estudo.

Posteriormente, apresenta-se a metodologia do trabalho de investigação, na qual se especifica o método de estudo construído e as técnicas de recolhas de dados utilizadas para abordar a problemática e finalmente construir o modelo analítico hipotético - dedutivo.

1. 1.1 - Objecto

Tal como foi referido na introdução deste trabalho, o presente trabalho de investigação visa estudar a comunicação educativa em museus de arqueologia em Portugal como forma de (re)valorização do património arqueológico.

Para tal, procuramos desenvolver um novo método de estudo de comunicação educativa em museus de arqueologia que denominamos de museologia arqueológica participativa, que será explicado em detalhe, no ponto 2.3 do presente capítulo. Assim, através deste método, pretendemos analisar a comunicação educativa nos museus de arqueologia portuguesas, apresentando exemplos do que consideramos, à luz desde conceito, como boas práticas. Neste sentido definimos com exactidão quais os museus que fariam parte da presente investigação e em última análise do próprio objecto de estudo. A escolha recaiu sobre o Museu Nacional de Arqueologia, Museu Monográfico de Conímbriga, Museu do Vale do Côa, Museu D. Diogo de Sousa, Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado do Vale do Tejo e Museu da Associação dos Arqueólogos Portugueses por duas ordens de motivos.

O primeiro motivo prende-se com a própria tipologia dos museus em causa, visto que no nosso entender cada um deles representa uma tipologia diferente dentro do universo dos museus de arqueologia:

- a) O Museu Nacional de Arqueologia, pois como o próprio nome indica por ser o museu nacional com um espólio notável com várias centenas de tesouros nacionais e por ter uma responsabilidade social acrescida na comunicação educativa da arqueologia. Ciente da sua responsabilidade civil,

este museu tem desenvolvido, nos últimos anos, experiências comunicativas e educativas que permitem a participação e interacção com a sociedade;

b) O Museu Monográfico de Conímbriga, por ter sido o primeiro museu monográfico em Portugal, por aliar um sítio arqueológico musealizado de capital importância na arqueologia portuguesa e por ter uma dinâmica de comunicação educativa muito dirigida ao período histórico (época romana) a que se reporta;

c) O Museu do Vale do Côa, que agora se denomina Côa Parque, integrando o próprio museu e os núcleos de gravuras rupestres património da humanidade que constituem o próprio Parque Arqueológico do Côa. Este museu foi o último museu de arqueologia a ser construído em Portugal e a sua interacção com o próprio parque arqueológico, população local e região onde se insere, leva-o a estar muito próximo na noção de museu de território. Também este museu é um exemplo, pelo seu dinamismo da comunicação educativa da arte rupestre, constituindo-se como uma referência nesta área.

d) O Museu D. Diogo de Sousa por ser um museu que mantém uma estreita relação com os sítios arqueológicos existentes na zona de Braga. Para além disso revela igualmente uma forte preocupação com a comunicação educativa a distância coma criação de recursos multimédia de grande qualidade.

e) O Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado do Vale do Tejo, por se constituir como um museu *sui generis* na medida em que começou por ser um museu regional e que aos poucos tem trilhado um caminho de museu de território. A forte ligação que tem com a academia universitária permite-lhe beneficiar da investigação arqueológica na construção de novas e inovadoras soluções de comunicação educativa.

f) O Museu da Associação dos Arqueólogos Portugueses por ser o mais antigo museu de arqueologia português, com uma história riquíssima que se confunde com as próprias origens da arqueologia em Portugal. Este museu pertencente a uma entidade privada (Associação dos Arqueólogos Portugueses - AAP) tem conseguido através da sua comunicação educativa uma forte ligação à comunidade local da cidade de Lisboa.

g) Será ainda feita uma referência às práticas educativas do Museu Geológico que apesar de não ser um museu exclusivamente de arqueologia, constituiu-se como um *ex-libris* dos museus portugueses do século XIX em termos de museografia e actualmente tem imprimido uma dinâmica muito interessante à vertente da comunicação educativa.

O segundo motivo, pelos quais foram estes os museus escolhidos, prende-se com o facto de nestes museus se desenvolverem boas práticas de comunicação educativa que iremos salientar ao longo da presente investigação. Estes exemplos de boas práticas são, em alguns casos, inovadoras em Portugal e constituem-se como exemplos para outros museus de arqueologia²⁹.

Fora do objecto de estudo ficaram os sítios arqueológicos musealizados por considerarmos que a comunicação educativa é feita em moldes diferentes, visto que estes não são lugares tão marcados de descontextualização dos objectos como os museus, logo a comunicação educativa é substancialmente diferente³⁰.

1.1.2 - Conceitos estruturantes

Definir conceitos estruturantes para um estudo na área de museologia não é uma tarefa fácil, uma vez que estes conceitos são construções abstractas de algo que advém da experiência sensorial, sobretudo quando o objecto de estudo se refere às boas práticas (com toda a carga subjectiva que daí possa advir) em áreas tão complexas como a comunicação educativa, e tão particular como os museus de arqueologia. Segundo Marie Fabienne Fortin:

“ (...) os conceitos são os elementos de base da linguagem que transmitem os pensamentos, as ideias e as noções abstractas. Porque eles resumem e categorizam as observações concretas, os conceitos servem para ligar o pensamento abstracto e a experiência sensorial.

²⁹ Claro está que existem outros museus de arqueologia ou com colecções de arqueologia com uma forte actividade a nível da comunicação educativa. A título de exemplo podíamos referir vários museus. No Norte do país, o Museu Abade de Baçal em Bragança, o Museu de Numismática e Arqueologia em Vila Real, o Museu Municipal de Penafiel, Museu Convento dos Lóios em Santa Maria da Feira. No Centro, o Museu Francisco Tavares Proença Júnior em Castelo Branco, Museu Arqueológico José Monteiro no Fundão, o Museu Arqueológico de São Miguel de Odrinhas em Sintra. No Alentejo, o Museu da Escrita do sudoeste em Almodôvar, o Museu da Lucerna em Castro Verde, e no Algarve, o Museu Municipal de Portimão.

³⁰ Este tema daria uma publicação visto que a comunicação educativa dos sítios e monumentos musealizados tem especificidades próprias e difere da dos museus.

O próprio termo conceito é a base da investigação uma vez que são os conceitos e as suas relações mútuas que constituem as proposições teóricas que são verificadas sob a forma de hipóteses, pela investigação” (Fortin, 2009, p.36).

Neste sentido, torna-se necessária a definição objectiva de conceitos que consideramos estruturantes para a presente tese, nomeadamente, Comunicação, Educação em Museus, Comunicação Educativa, Boas Práticas Educativas em Museus, Valorização do Património Arqueológico e Museus de Arqueologia.

1.1.2.1- Comunicação em museus

A definição de comunicação num museu não é pacífica. A este propósito, Desvallées & Mairesse (2009), numa obra intitulada “Key concepts of Museology” referem:

“Communication (C) is the action of conveying information between one or several emitters (E) and one or several receivers (R) through a channel (The ECR model, Lasswell, 1948. (...)

The term has two usual connotations which can be found to different degrees in museums, according to whether the phenomenon is reciprocal ($E \leftrightarrow C \leftrightarrow R$) or not ($E \rightarrow C \rightarrow R$). In the first case the communication is called interactive, while in the second case it is unilateral and spread out in time. When communication is unilateral and operates in time, and not just in space, it is called *transmission* (Debray, 2000).

In the museum context communication emerges both as the presentation of the results of research undertaken into collections (catalogues, articles, conferences, exhibitions) and as provision of information about the objects in the collections (the permanent exhibition and the information connected with it).”³¹ (Desvallées & Mairesse, 2009, p.28-29)

Partindo deste pressuposto, a comunicação em contexto museológico, seja ela recíproca (interactiva) e/ou unilateral (transmissão), é central no processo museológico. O museu pode ser encarado como meio de comunicação (Lumley, 1988; Hooper-Greenhill, 1998), como espaço de comunicação (Hernández, 1998) ou ainda como sistema de comunicação (Trindade, 1989). A este propósito Armando Rocha Trindade refere:

“Segundo o conceito actual em matéria de Museologia, um museu constitui-se como um instrumento de diálogo de uma estrutura científica responsável pela recolha, conservação, classificação e exposição de objectos, com o público que constitui a sua população-alvo; dito de outro modo, um museu constitui um sistema de comunicação,

³¹“Comunicação (C) é a acção de transmitir informação entre um ou vários emissores (E) e de um ou vários receptores (R) através de um canal (Modelo ECR, Lasswell, 1948. (...). O termo tem duas conotações comuns, que podem ser encontradas em diferentes graus nos museus, de acordo com se o fenómeno é recíproco ($E \leftrightarrow C \leftrightarrow R$) ou não ($E \rightarrow C \rightarrow R$). No primeiro caso, a comunicação é chamada interactiva, enquanto que no segundo caso, é unilateral e espalhar-se no tempo. Quando a comunicação é unilateral e opera no tempo, e não apenas no espaço, ela é chamada de transmissão.” (Debray, 2000). No contexto do museu a comunicação emerge tanto na apresentação dos resultados da pesquisa realizada às colecções (catálogos, artigos, conferências, exposições), como na prestação de informações sobre os objectos das colecções (a exposição permanente e as informações relacionadas com ela”. (Trad. do autor).

capaz de conceber e elaborar um discurso (científico, educativo, cultural) e de transmiti-lo, de forma mais eficiente possível, ao seu público” (Trindade, 1989, p. 228)

Qualquer que seja a adjectivação utilizada, o museu é comunicante, e comunica através das suas exposições, actividades educativas e culturais, materiais de divulgação e outras formas de comunicação (Hooper-Greenhill, 1998). O museu pode comunicar de uma forma intencional ou não intencional.

Para analisar a comunicação intencional de um museu deveremos utilizar a “semiologia da comunicação” que “analisa los sistemas utilizados y los métodos seguidos para crear un conjunto de mensajes intencionados, y busca en las imágenes, en los símbolos, en los objetos y e los signos de cualquier tipo los mensajes intencionados dentro de un sistema comunicativo dado”³²(Hooper-Greenhill, 1998, p. 11).

Para investigar a comunicação não intencional deve utilizar-se a “semiologia do significado” visto que “Esta forma de análisis generalmente busca los mensajes escondidos, los ideas, ese mar metafórico en el que nadamos, el aire social que respiramos; no es posible vivir fuera del mundo de las ideas, que penetra en nuestra existencia como seres sociales”³³ (Hooper-Greenhill, 1998, p. 12).

Desde as últimas décadas do século XX, que os museus passam a dar mais atenção às questões relacionadas com a comunicação com o público. Robert Lumley (1988) chega mesmo a afirmar que “the idea of museum as a collection for use by scholars has been replaced by the idea of museum as a means of communication”³⁴ (Lumley, 1998, p. 25). Por outras palavras, assistimos a uma autêntica revolução pois o museu deixou de comunicar só com alguns e passou a comunicar com todos.

Neste sentido, a museologia³⁵ tem vindo a desenvolver modelos de processos de

³²“analisa os sistemas utilizados e os métodos seguidos para criar um conjunto de mensagens intencionais e procura nas imagens, nos símbolos, nos objectos e os símbolos de um qualquer tipo de mensagens intencionais dentro de um dado sistema comunicativo”. (Trad. do autor).

³³“Esta forma de análise geralmente procura as mensagens ocultas, as ideias, esse mar metafórico em que nadamos, o ar social que respiramos; não é possível viver fora do mundo das ideias, que penetra na nossa existência como seres sociais”. (Trad. do autor).

³⁴“a ideia de museu como uma colecção para uso dos académicos foi substituída pela ideia de museu como um meio de comunicação”. (Trad. do autor).

³⁵A noção de museu está em constante mutação, tal como vai ser demonstrado ao longo do capítulo II. Entendida numa perspectiva antropológica-social, a museologia estuda a relação da Humanidade com a sociedade, ou seja com a realidade expressa pelos objectos museológico e em última instância pelo património (Van Mensch, 1994). Vários autores defendem esta abordagem de estudo da museologia. Stránský partindo de uma perspectiva filosófica defende que a museologia faz a abordagem do Homem face à realidade (Wichers, 2010). Anna Gregorová, partindo da concepção de Stránský, define museologia como uma nova disciplina científica que estuda as relações específicas da Humanidade com a realidade. Ainda seguindo esta perspectiva, Ivo Maroëvic refere que a museologia estuda a “Musealidade através da “musealia”/objetos de museu, das actividades de museu e da relação entre teoria de museu e prática. A “musealia”, segundo o autor, consiste na quantidade variável de informações e mensagens oriundas dos documentos da realidade museal” (Brulon &

comunicação em museus.

Os primeiros modelos remontam ainda aos finais da década de sessenta do século XX. O modelo preconizado por Cameron (1968), estabelecia que no processo de comunicação museológica, os profissionais do museu são os emissores, os objectos do acervo do museu são o meio de comunicação e os visitantes são os receptores³⁶. Para Cameron (1968), os objectos museológicos são o meio do acto comunicativo do museu.

Segundo Eilean Hooper-Greenhill, (1998) Knez e Wright colocam em causa este modelo, pois consideram que deveria existir uma distinção entre os museus. Os museus de ciência dão mais importância aos símbolos verbais, enquanto os museus de arte conferem mais importância aos próprios objectos. Para estes autores a função básica da comunicação em museus passa pela cognição intelectual, ou seja apresentar ideias (Hooper-Greenhill, 1998). O problema desta concepção reside no facto de este modelo considerar o público passivo, tal como observa Eilean Hooper-Greenhill (1998):

“El público era passivo y simplemente reactivo y no hubo ningún reconocimiento del hecho de que el público interpreta activamente sus experiencias de los museos desde el punto de vista de muchos factores individuales y sociales, incluidos sus antecedentes, sus presupuestos culturales, el nivel de conocimientos y lo que espera de la visita al museo”³⁷ (Hooper-Greenhill, 1998, p. 71)

Nos anos oitenta do século XX, Miles propõe um novo modelo em que confere um papel mais activo aos visitantes. Assim, Miles (1985) propõe um modelo de comunicação aplicado a exposições, que contempla várias etapas do processo de comunicação, nomeadamente:

- a) análise dos objectivos a longo prazo,

Carvalho, s/d, p. 1). As pensadoras brasileiras Waldisa Rússio e Tereza Scheiner também apresentam visões sobre este assunto. Para Rússio (1977), a museologia estuda “o fato museal”, ou seja a “relação entre o homem, sujeito conhecedor, com o objeto, parte da realidade também integrada pelo homem e sobre a qual ele tem poder de agir”. Para Scheiner a museologia deve ser estudada “enquanto representação da sociedade humana, nos diferentes tempos e espaços sociais” (Brulon & Carvalho, s/d, p. 1). Alguns museólogos franceses também partilham desta visão. Para Mathilde Bellaigue a Museologia estuda “a relação científica do Homem com o Real, abordando o Real em sua totalidade: material e imaterial, natural e cultural, passado e presente” (Brulon & Carvalho, s/d, p. 1) e André Desvallées aproxima-se das ideias de Stránský e Gregorová, definindo museologia como a ciência que estuda a relação específica dos indivíduos com a realidade. Actualmente, Mairesse e Desvallées são os teóricos do ICOFOM que propõem uma redefinição do conceito de Museu.

³⁶Trata-se de um modelo influenciado pelos estudos de Roman Jakobson sobre a comunicação verbal e funções da linguagem. Aplicando o esquema Jakobiano, o emissor é o museu, ou seja os seus profissionais que elaboram e codificam a mensagem; os objectos são o meio que fundamenta a comunicação e o receptor ou destinatário é o público que descodifica a mensagem. Estamos, pois perante um “modelo básico linear ‘hipodémico’” (Hooper-Greenhill, 1998, p. 71).

³⁷“O público era passivo e simplesmente reactivo e não houve nenhum reconhecimento do facto de que o público interpreta activamente as suas experiências nos museus do ponto de vista de muitos factores individuais e sociais, incluindo os seus antecedentes, os seus pressupostos culturais, o nível de conhecimentos e o que espera da visita ao museu”. (Trad. do autor).

- b) elaboração do próprio projecto, que deve contemplar estudos de mercado e execução do conteúdo de informação
- c) avaliação final, depois da inauguração da exposição³⁸.

Este modelo rejeita a concepção anterior simplista, de análise da comunicação, e cria um modelo mais complexo e reflexivo em que há uma preocupação com público. Sobre este modelo Eilean Hooper-Greenhill (1998) refere:

“la incorporación de la investigación y evaluación a los procesos de desarrollo y preparación, que tiene una cierta relación con el público al que está dirigido, permite la organización de exposiciones, y la elaboración de material escrito y actividades educativas complementarios, coherentes con el público al que se pretende llegar.”³⁹
(Hooper-Greenhill, 1998, p. 73)

Apesar de existirem vários modelos comunicacionais que se poderiam aplicar aos museus⁴⁰ (Freixo, 2006), apenas iremos referir o enfoque holístico⁴¹ da comunicação no museu apresentando por Eilean Hooper-Greenhill (1988). Esta investigadora foi durante muito tempo responsável pelo departamento de “Museum Studies”⁴² da Universidade de Leicester, que se assume desde as últimas décadas do século XX como a principal escola britânica de pensamento museológico⁴³. A investigadora criou um modelo numa perspectiva integradora da comunicação em museus, que se apresenta no seguinte figura:

³⁸ Miles critica a concepção, que infelizmente ainda continua a subsistir em alguns museus, em que as exposições são organizadas pelos “conservadores, en su calidad de autores de la exposición, desempeñan el papel de jefes supremos, fijando el contenido y el mensaje según su propio punto de vista sin tomar en consideración los puntos de vista de los outros departamentos o del público” (“conservadores, como os autores da exposição, os senhores desempenham o papel de chefes supremos, fixando o conteúdo e a mensagem, segundo o seu próprio ponto de vista, sem tomar em consideração os pontos de vista do departamento ou dos públicos”) (Hooper-Greenhill, 1998, p. 71-72). O autor critica ainda o facto de nos museus, os profissionais trabalharem de forma independente “en departamentos separados (de conservación, de diseño, de educación) sin que exista un equipo de trabajo y com poca coordinación (“Em departamentos separados (conservação, design, educação) sem que exista uma equipa de trabalho e com pouca coordenação) (Hooper-Greenhill, 1998, p. 71).

³⁹ “A incorporação da investigação e avaliação dos processos de desenvolvimento e preparação, que tem uma certa relação com o público ao qual é dirigida, permite a organização de exposições e elaboração de materiais escritos e actividades educacionais complementares, coerentes com o público ao qual se pretende chegar.” (trad. do autor).

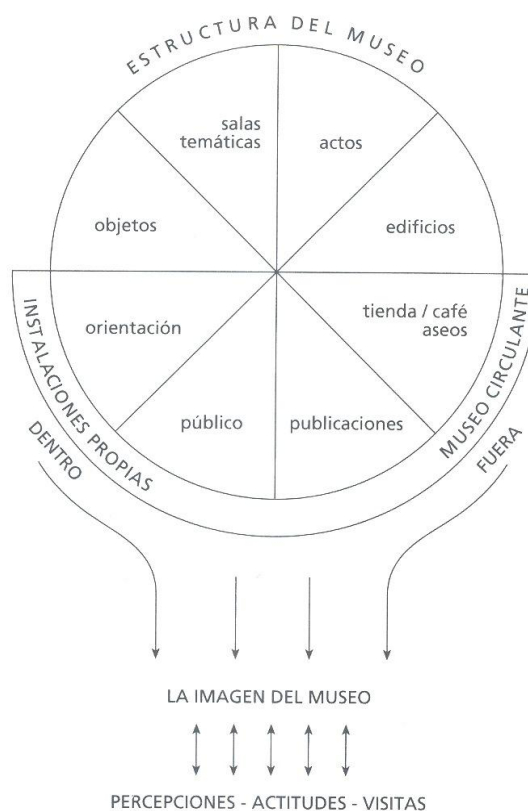
⁴⁰ Existe uma grande multiplicidade de modelos comunicacionais que não são apresentados no presente trabalho de investigação, uma vez que não se relacionam directamente com o tema central e/ou com o objecto de estudo, mas sim com a própria teoria das ciências da comunicação. Para mais informações sobre modelos comunicacionais Cfr. Freixo, Manuel João Vaz. (2006). Teorias e modelos de comunicação. Lisboa: Instituto Piaget, 1º edição.

⁴¹ O termo holístico tem vindo progressivamente a entrar no vocabulário corrente das ciências para designar visões ou concepções integradoras e globais. Na museologia as concepções holísticas começaram a surgir na primeira metade do século XX, em que os conceitos de Museu e Património se misturaram dando origem a novas visões e definições de Museu / Museologia.

⁴² “Estudos de Museus”. (Trad. do autor).

⁴³ Actualmente este prestigiado departamento é coordenador por Richard Sandell.

Figura nº 1: Modelo de comunicação holística do museu



Fonte: Adaptado de Hooper-Greenhill, (1998, p. 74)

Este modelo de enfoque holístico não considera apenas e só as exposições como factor único de comunicação do museu (Hooper-Greenhill, 1998, p. 71), mas pelo contrário, abarca todos aspectos do funcionamento do museu e que constituem a própria imagem do museu:

“Los edificios, tanto en sus características internas como externas; las actitudes y actividades de los empleados, incluido el director; el ambiente general de la institución, que debe mucho a los estilos de gestión y al interés del personal, y la importancia que se dé a la comodidad, la orientación y la guía general de los visitantes a través del museo.”⁴⁴(Hooper-Greenhill, 1998, p. 75).

Deste modo, prevê que o trabalho comunicativo do museu contemple ainda a organização de vários tipos de exposições, procurando um equilíbrio entre: exposições temporárias de curta duração, mediáticas dirigidas a turistas e grandes massas de público e

⁴⁴“Os edifícios, tanto nas suas características internas como externas; as atitudes e actividades dos funcionários, incluindo o director; o ambiente geral da instituição, que deve muito aos estilos de administração e ao interesse do pessoal e à importância dada ao conforto, orientação e ao guia geral dos visitantes através do museu”. (Trad. do autor).

exposições de menor envergadura, de grupos ou associações de carácter educativo e de valorização patrimonial (Hooper-Greenhill, 1998). Neste sentido, este modelo prevê diferentes formas de comunicar que passam pelas:

“Las actividades, las exposiciones y los programas educativos generalmente están concebidos para que satisfagan las necesidades de públicos concretos, y en los museos y galerías de artes e puede encontrar un gran diversidad de enfoques, incluidos en el uso de actores y presentadores, de charlas, conferencias y visitas, de películas o conciertos, de oportunidades para manipular o participar en las colecciones, de posibilidades para probar habilidades como bailar, dibujar o tejer, de invitaciones para visitar las tiendas o los laboratorios de conservación, etc.”⁴⁵(Hooper-Greenhill, 1998, p. 75).

Neste sentido, a função comunicativa dos museus abarca, assim, múltiplos aspectos e áreas, que Eilean Hooper-Greenhill (1998) sintetiza desta forma:

“La función comunicadora del museo se manifiesta de múltiples formas: comunica información o de una forma clara y directa a través de folletos o de un servicio telefónico de consulta, o cualquier sistema afín; permite la adquisición de los contenidos establecidos en los planes de estudios escolares organizando, por ejemplo, juegos de roles para los más pequeños; proporciona experiencias divertidas y placenteras por medio, entre otros, de salas de tecnología interactiva; y ayuda a ejercitarla memoria y la actividad mental en las personas de más edad, proporcionándoles los estímulos adecuados”⁴⁶ (Hooper-Greenhill, 1998, p. 76).

Como vimos a função comunicativa dos museus torna-se bastante complexa visto que contempla vários aspectos. A comunicação num museu deve ter as seguintes funções:

- 1- Informativa: aos visitantes reais (comunicação presencial) e virtuais (comunicação a distância); também deve contemplar esquemas de informação com as demais instituições sociais com que se relaciona e meios de comunicação social.
- 2- Educativa: dos diferentes e diversos públicos (reais e virtuais) que o visitam, através de um conjunto de actividades de carácter educativo, definida de acordo com o projecto e plano educativo do museu.
- 3- Participativa: que permita aos visitantes, a participação e apropriação do acervo do museu, através das múltiplas leituras que estes fazem das exposições

⁴⁵“As actividades, as exposições e os programas educativos geralmente estão concebidos para satisfazer as necessidades de públicos específicos e nos museus e galerias de arte e pode encontrar-se uma grande variedade de abordagens, incluindo o uso de actores e apresentadores, de conversas, conferências e visitas, de filmes ou concertos, de oportunidades para manipular ou participar nas colecções, de possibilidades para testar as capacidades como a dança, o desenho ou o tricô, por convites para visitar as lojas ou os laboratórios de conservação, etc.”. (Trad. do autor).

⁴⁶“A função comunicativa do museu manifesta-se de múltiplas formas: comunica informação, de forma clara e directa, através de folhetos ou de um serviço telefónico de consulta, ou de qualquer outro sistema afim; permite a aquisição dos conteúdos estabelecidos nos currículos escolares organizando, por exemplo, jogos de representação de personagens para crianças; proporciona experiências divertidas e prazerosas através, entre outros, de salas de tecnologia interactiva; e ajuda a exercitar a memória e actividade mental em pessoas mais velhas, proporcionando-lhes os estímulos adequados”. (Trad. do autor).

e de todo um conjunto de actividades de carácter científico, educativo e cultural que integram a estratégia de comunicação do museu.

1.1.2.2 – Educação em museus

A utilização da terminologia que define a educação em museus como educação não-formal é aceite pela comunidade científica e foi estabelecida num documento da UNESCO de 1972, denominado “Learning to be – The Fauré Report”⁴⁷, que estabeleceu as metas quanto à “educação ao longo da vida” (lifelong education) e à “sociedade de aprendizagem” (learning society). Os autores deste documento, Combs, Prosser & Ahmed (1973) dividem o sistema educativo em três tipos de educação:

- Educação formal: como um sistema de educação hierarquicamente e cronologicamente estruturado feito em instituições de ensino;

- Educação não-formal: como “any organised educational activity outside the established formal system - whether operating separately or as an important feature of some broader activity - that is intended to serve identifiable learning clientele and learning objectives.”⁴⁸(Smith, 1996)

- Educação informal: como o verdadeiro processo de aprendizagem ao longo da vida em que cada indivíduo adquire atitudes, valores, procedimentos e conhecimentos da sua experiência do dia-a-dia e das influências educativas de meio em que se insere (família, trabalho, etc).

Apesar de ser consensual a utilização da terminologia de educação não-formal como aquela que se processa nos museus, existem diferenças nas literaturas anglo-saxónicas e lusófonas. A este propósito, Martha Marandino (2008) refere que:

“Os autores de língua inglesa usam os termos informal science education (educação informal em ciências) e informal science learning (aprendizagem informal em ciências) para todo o tipo de educação que pode acontecer em lugares como museus de ciências e tecnologia, science centers, zoológicos, jardins botânicos, no trabalho, em casa, entre outros locais voltados para as ciências. Já os de língua portuguesa subdividem a educação em ciências que ocorre fora da escola em dois subgrupos: educação não-formal e educação informal, associando esse último aos ambientes cotidianos familiares, de trabalho, do clube etc.” (Marandino, 2008. p. 12-13)

⁴⁷“Aprender a ser – O Relatório Fauré”. (trad. do autor).

⁴⁸ “Qualquer actividade educacional organizada fora do sistema formal estabelecido - seja operando separadamente ou como uma característica importante de alguma actividade mais abrangente – que se destina a servir clientelas em aprendizagem e objectivos de aprendizagem sinalizados”. (trad. do autor).

Mário Chagas (1993) refere que a educação não-formal é veiculada pelos museus, outras instituições e meios de comunicação com o objectivo final de ensinar ciência a um público heterogéneo. Segundo o ICOM:

“Museum education can be defined as a set of values, concepts, knowledge and practices aimed at ensuring the visitor’s development; it is a process of acculturation which relies on pedagogical methods, development, fulfilment, and the acquisition of new knowledge”⁴⁹
(Desvallées & Mairesse, 2009, p.31).

A investigação nas áreas da educação e da museologia tem demonstrado a importância dos museus como espaços culturais de educação não formal, onde as pessoas aprendem através do contacto com o acervo museológico, com a possibilidade de ver, cheirar, por vezes tocar e sobretudo sentirem os testemunhos patrimoniais. Do ponto de vista da museologia, “a educação é a acção que, pela aquisição dos conhecimentos e da sensibilidade, serve para o enriquecimento do visitante, qualquer que seja o seu nível social e cultural, a sua idade e a sua origem” (Fernández, 1999, p. 265). Partindo destes princípios torna-se claro que, o museu como educador tem que comunicar para conseguir produzir conhecimento. Neste sentido, o museu deve encarar o processo educativo como uma forma de partilhar e sobretudo de aprendizagem. Tal como Paulo Freire refere na obra “Pedagogia da Autonomia”, devemos “ Saber que ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção” (Freire, 2002, p.21), logo o museu deve ser encarado como um espaço de aprendizagem e construção de conhecimento para todos os intervenientes, sejam eles mediadores educativos, funcionários do museu ou visitantes.

1.1.2.3 – Comunicação educativa em museus

Seguindo esta linha de pensamento, importa clarificar que no presente trabalho apenas se procura definir a comunicação na sua vertente educativa em museus de arqueologia:

“A partir da constatação de que a comunicação, em suas diferentes linguagens, é um suporte fundamental para a transmissão de idéias, elaboração de conceitos, construção de imagem e apresentação de objetos, contextualizando o ser humano em seu meio natural e cultural, considera-se relevante utilizá-la (pensá-la) como meio (mídia)

⁴⁹“A educação no Museu pode ser definida como um conjunto de valores, conceitos, conhecimentos e práticas destinadas a garantir o desenvolvimento do visitante; é um processo de aculturação que se baseia em métodos pedagógicos, no desenvolvimento, na realização e na aquisição de novos conhecimentos”. (trad. do autor).

viabilizador de um processo de preservação, que, por sua vez, é pressuposto fundamental para o desenvolvimento da pesquisa arqueológica.” (Bruno, 1999, p. 28)

Cientes que a comunicação é um meio que permite o desenvolvimento da própria arqueologia, os museus de arqueologia⁵⁰ alteraram a sua forma de comunicar e “fazer” museografia, pois “Los museos arqueológicos y antropológicos, preocupados en un primer momento por la presentación de séries tipológicas, han ido evolucionando y pretenden más transmitir el significado de los objetos, que presentar su propia morfología.”⁵¹ (Hernández, 1998, p. 7)

A questão de transmitir o significado dos objectos adquire particular importância nos museus de arqueologia, devido à especificidade do objecto arqueológico. Desde a arqueologia estruturalista⁵² que se tenta olhar para o objecto arqueológico como um verdadeiro texto do passado, que deve ser decodificado tendo em linha de conta o contexto em que foi descoberto (Hernández, 1998). Van Mensch (1990) estabelece que o objecto museológico⁵³ possui quatro níveis distintos de dados:

- 1- Propriedades estruturais ou características físicas do objecto;
- 2- Propriedades funcionais inerentes à função e utilização do objecto;
- 3- Contexto, ou seja o entorno físico e conceptual do objecto;
- 4- Significado tendo por base o sentido e valor do objecto.

⁵⁰Os museus de arqueologia debatem-se com as especificidades da própria arqueologia. Quer isto dizer que o registo arqueológico é sempre incompleto e, por outro lado, o próprio carácter mais vulnerável dos objectos arqueológicos levam a uma investigação que procura respostas para reconstruir o passado. Tal como Sir Mortimer Wheeler definiu “O arqueólogo não escava coisas, mas sim civilizações”, ou seja devido ao facto de a arqueologia apenas ter uma noção fraccionada do passado, uma vez que o registo é sempre incompleto, esta ciência valoriza mais o estudo do contextos em que os objectos são encontrados do que o próprio objecto em si. O arqueólogo trabalha com dados parciais fornecidos pelo registo arqueológico e através destes, recria a informação que não se preservou.

⁵¹Os museus arqueológicos e antropológicos, preocupados num primeiro momento com a apresentação de séries tipológicas, evoluíram e pretendem transmitir mais o significado dos objectos, do que apresentar a sua própria morfologia”. (Trad. do autor).

⁵²Ian Hodder (1988) questiona mesmo, como será possível ao arqueólogo reconstruir o significado simbólico do passado se apenas tem acesso a este através de determinados objectos? É neste sentido que “el arqueólogo no puede conformarse con excavar, classificar y conservar los objetos encontrados, sino que ha de realizar un detallado análisis de sus contextos específicos para, a partir de ellos, contrastar y analizar los propios contextos actuales” (Hernández, 1998, p. 44-45). (“O arqueólogo não pode conformar-se em escavar, classificar e conservar os objectos encontrados, mas tem de realizar uma análise detalhada de seus contextos específicos para, a partir deles, comparar e analisar os próprios contextos actuais). (Trad. do autor).

⁵³A discussão sobre o objecto museológico foi sempre muito profícua. Desde o ponto de vista de Wilhelm Von Bode em que o objecto deveria ser “translado” para um museu para ser contemplado, até à concepção de Paul Valéry que defendia que o objecto deveria ser mantido no seu contacto original (Hernández, 2006). Para Maroëvic (1983), o objecto museológico é um documento, uma mensagem e uma informação. Roque (2010) refere que um objecto ao entrar no museu e ser musealizado “é retirado do seu espaço operacional, que lhe era próprio e para o qual fora criado, e é-lhe conferida uma nova funcionalidade, essencialmente estética e visual, a que se anexa uma intenção pedagógica” (Roque, 2010, p. 49-50). Desta forma o museu vai efectuar uma recontextualização, que se opera a nível factual, estrutural e funcional do objecto Maroëvic (1985).

Hernández (1998) refere que esta análise de Van Mensch (1990) se aplica também ao objecto arqueológico⁵⁴, que como já foi referido é sempre, ou quase sempre, incompleto. A descodificação dos objectos arqueológicos, tendo em linha de conta a contextualização espaço-temporal dos mesmos, possibilitando assim múltiplas leituras ao público, torna-se num desafio para a museologia aplicada aos museus de arqueologia⁵⁵. A comunicação educativa pode ser a “chave” que permita que seja ultrapassada a aparente contradição entre a arqueologia como ciência do “contexto”, e o museu como lugar da “descontextualização”.

Desta forma, entende-se por comunicação educativa em museus de arqueologia, todas as acções realizadas por mediadores de aprendizagens através de vários recursos didácticos e pelos recursos da expografia / museografia das exposições permanentes e/ou temporárias do museu, que permitem comunicar de uma forma unilateral e/ou interactiva com os diversos públicos e, em última análise, possibilitar novas formas de aprendizagem da arqueologia quer a nível presencial ou a distância.

A mediação⁵⁶ educativa tem sido alvo de uma grande atenção nos últimos tempos,

⁵⁴A partir do momento em que o objecto arqueológico entra no museu, deve ser tratado o âmbito da museologia como objecto museológico que é, mas também no âmbito da arqueologia tendo em consideração as suas especificidades.

⁵⁵Visto que a arqueologia é a ciência do contexto por excelência, a museologia aplicada aos museus de arqueologia passará por abordagens criativas (arqueologia viva), no sentido de tornar os sítios arqueológicos musealizados e os museus mais apelativos através de um conjunto de recriações que permitam em última análise que os públicos consigam visualizar o contexto social das sociedades que criaram aqueles objetos.

⁵⁶Em Museologia o conceito de mediação adquire conotações diferentes conforme a realidade a que se reporta. Na museologia de inspiração francófona, a utilização dos termos mediador, mediador científico, mediador cultural refere-se a “whole range of actions carried out in a museal context in order to build bridges between that which is exhibited (seeing) and the meanings that these objects and sites may carry (Knowledge)” traduzindo-se por “a todo um conjunto de acções levadas a cabo num contexto museológico de modo a construir pontes entre o que é exposto (Observação) e os significados que esses objectos e locais podem conter (Conhecimento)” (Desvallées & Mairesse, 2009, p. 47). Neste sentido a mediação procura promover interações sociais com os visitantes e partilhar experiências para criar referências comuns, assim “this is an educational communication strategy, which mobilises diverse technologies around the collections exhibited to give visitors the means to better understand certain aspects of these and to share in their appropriation”, que se traduz por “isto é uma estratégia de comunicação educativa que mobiliza diferentes tecnologias em torno das colecções expostas para dar aos visitantes os meios para entender melhor certos aspectos e para que haja partilha na apropriação dos objectos.” (Desvallées & Mairesse, 2009, p. 47-48). Por outro lado, a utilização do termo mediação na tradição anglo-saxónica e Norte-Americana assume uma conotação mais abrangente. Nesta perspectiva, é utilizado o conceito de interpretação como mediação, no sentido que “interpretation materialises in interpersonal human actions and in aids which enhance the straight forward display of exhibited objects to suggest their meaning and importance.”, o que traduzido significa “a interpretação materializa-se nas acções interpessoais e nas ajudas que reforçam a exposição directa dos objectos de modo a sugerir o seu significado e sua importância”. (Desvallées & Mairesse, 2009, p. 48). Neste sentido, o conceito de mediação é muito mais abrangente, uma vez que “leads visitors to understand, and then to appreciate, and finally to protect the heritage which it takes as its objects,” traduzindo-se como “leva os visitantes a entender, depois a apreciar e finalmente a proteger o património que apropria como sendo seu” (Desvallées & Mairesse, 2009, p. 48).

Em resumo, a mediação numa perspectiva francófona remete para estratégias de comunicação educativa que permitem a interacção e participação dos visitantes na construção das suas interpretações do património,

pois os museus têm vindo a apostar em serviços educativos⁵⁷, nos quais os mediadores educativos ou “mediadores de aprendizagem” (Padró, 2005, p. 55) têm uma especialização cada vez maior em áreas de educação, assegurando uma relação estratégica importante com os públicos escolares, que constituem um tipo de público muito relevante dentro dos vários tipos de público destinatários de acções educativas (Pastor, 2004).

As exposições, segundo Hernández, (1998) constituem o melhor meio de comunicação que um Museu tem. A aprendizagem no museu é uma experiência transformadora, na qual se desenvolvem novas atitudes, interesses, valorizações / apreciações, crenças ou valores num contexto informal e voluntário através exposições e pelo processo de descoberta individual que estas permitem (Lord, 2007).

Os recursos museográficos e didácticos são utilizados nas exposições, porque os museus desenvolvem cada vez mais exposições dirigidas para o grande público e não tão viradas para especialistas em determinadas temáticas⁵⁸. Neste sentido a museografia didáctica (Santacana & Serrat, 2005) tem sido um campo em amplo desenvolvimento que possibilita a descodificação do objecto museológico através de um conjunto de acções e técnicas didácticas (Serrat, 2005).

O Museu educador só se realiza em plenitude quando consegue que os seus objectos comuniquem com as pessoas que visitam o museu. Neste sentido, segundo Barry Lord (2007) “Museums are a unique communication medium because three-dimensional space is their defining characteristic”⁵⁹ (Lord, 2007, p.6). Esta comunicação a três dimensões, que Barry Lord (2007) refere, acaba por ser o ponto fulcral do desenvolvimento dos museus no século XXI: a capacidade que estes terão para fazer comunicar os seus objectos a três dimensões, numa sociedade cada vez mais virada para o virtual.

enquanto que numa perspectiva anglo-saxónica e norte americana a mediação é uma forma de interpretação que conduz os visitantes ao conhecimento e a desenvolverem atitudes de preservação do património, ou seja a mediação interpretativa é educação patrimonial.

⁵⁷A designação dos Serviços ligados à educação é variável, sendo que a própria terminologia não é consensual. Em Portugal é comum utilizar-se a designação de serviço educativo (Museu Nacional de Arte Contemporânea), serviço de educação (Museu Nacional de Arte Antiga e Museu Nacional do Azulejo), serviço educativo e de extensão cultural (Museu Nacional de Arqueologia), Educação (Museu Colecção Berardo), Serviços educativos e pedagógicos (Museu Leonel Trindade), Serviço de Educação e Mediação (Museu Nacional do Traje), Serviços de Educação (Museu de Arte Sacra do Funchal). Na tradição americana utiliza-se mais a terminologia Departamento de Educação (Getty Museum, Metropolitan Museum of art – New York). O museu do Louvre tem um departamento de política de visitantes e de educação artística e o British Museum tem um departamento de educação assim como o Natural History Museum of London. Desta forma verificamos que a questão das terminologias não é consensual e é um assunto que merece ser abordados em trabalhos científicos.

⁵⁸A este propósito basta fazer uma breve análise, baseada apenas em pesquisa via internet, do que têm sido as últimas exposições temporárias no British Museum, Natural History Museum of London, Musée du Louvre em Paris, Museo Arqueológico Nacional de Madrid (actualmente em remodelação) ou do ΕΘΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ (Museu Nacional de Arqueologia) de Atenas só para citar alguns.

⁵⁹“Os museus são um meio de comunicação único, porque o espaço tridimensional é a característica que os define.” (Trad. do autor).

Os museus de Arqueologia não são excepção à regra e tentam também eles aproximar o objecto museológico (arqueológico) do seu público. O desafio didáctico dos museus de arqueologia consiste em transformar as antigas práticas de coleccionismo, subjacente na criação de alguns destes museus, para uma dimensão em que os vestígios arqueológicos, elevados à categoria de Património, sejam considerados com Herança a partir do momento, em que o museu os consiga comunicar de forma que a comunidade que os aproprie como seus (Bruno, 1997, 2000).

1. 1.2.4- Boas práticas educativas em museus

A concepção de boas práticas educativas, seguida no presente trabalho de investigação, resulta do conceito definido pela ICOM-CECA (Comité de Educação e Acção Cultural do Conselho Internacional dos Museus). Marie-Clarté O’Neil e Colette Dufresne-Tassé (2012) apresentam no artigo “Best Practice or exemplar project Education and Cultural Action programmes – describe, analyse and evaluate a project”⁶⁰, uma ferramenta (bastante detalhada) que leva à clara definição sobre o que se entende por boas práticas em projectos de educação e acção cultural em museus⁶¹.

Desta forma, as autoras consideram que a oferta dos museus aos visitantes pode ser agrupada em três grandes categorias:

- 1- Produção científica e artística (exposições e seus catálogos; manifestações artísticas, musicais e teatrais);
- 2- Recursos elaborados a pensar nos públicos, nomeadamente documentos de informação, documentos científicos, salas educativas e colecções de referências disponibilizadas ao público
- 3- Programação educativa e/ou cultural. (O’Neil &Dufresne-Tassé, 2012)

Por sua vez o programa educativo e cultural pode ser definido de acordo com as ofertas permanentes do museu, mas também como um tipo de proposta:

- a) não permanente dirigida a um público específico que visita o museu de uma forma regular de acordo com os seus interesses (por exemplo público escolar);

⁶⁰“Melhores práticas ou projecto exemplar. Programas de acção educativa e cultural. Descrição, análise e avaliação de um projecto”. (Trad. do autor).

⁶¹O ICOM-CECA publicou este artigo em francês, inglês e espanhol no livro Best Practice 1:a tool to improve museum education internationally (ed. Emma Nardi), 2012.

- b) realizada pela instituição para os seus públicos e não pensada apenas para o próprio benefício do museu, mas sim de uma forma mais abrangente (por exemplo parceria do museu com actividades culturais promovidas por outras entidades);
- c) concebida para a valorização de um aspecto de produção artística ou científica, relacionada com alguns dos recursos do próprio museu (por exemplo actividades pontuais sobre uma determinada exposição temporária).

Neste sentido, qual será o verdadeiro papel dos programas educativos e culturais na vida do museu? Que impacto tem esse programa e sobre quem?

A resposta não é taxativa, no entanto e de acordo com as autoras, podem ser definidas três áreas de actuação para os programas educativos e culturais:

- 1- Públicos que não se revêm na produção científica ou artística do museu, pelo que neste caso o programa vai permitir-lhes conhecer a natureza e missão do museu fornecendo assim uma oferta adequada às suas necessidades;
- 2- Públicos que consideram que a produção científica ou artística do museu não é suficiente. Neste caso o programa educativo e cultural tem um papel de mediação complementar adaptando a produção do museu às necessidades destes públicos. Assim o programa é acção educativa, na medida em que, para além de transmitir informação, possibilita o enriquecimento de experiências.
- 4- Difusão cultural no sentido em que o programa educativo e cultural é um recurso crucial para disseminar o conhecimento científico e artístico. (O'Neil & Dufresne-Tassé, 2012)

Segundo esta concepção de Marie-Clarté O'Neil e Colette Dufresne-Tassé (2012), o programa educativo e de acção cultural fornece aos diferentes públicos do museu, duas dimensões que podem ser esquematizadas da seguinte forma:

Figura nº 2: Dimensões do programa de acção educativa e cultural segundo O'Neil & Dufresne-Tassé



Fonte: Elaboração própria adaptado de O'Neil & Dufresne-Tassé, (2012).

Estas duas dimensões podem ocorrer no interior ou no exterior do museu e podem ser estruturadas em torno de uma iniciativa ou de um conjunto de intervenções educativas e culturais.

Existem factores que podem fazer com que o papel dos museus, globalmente aceite, varie influenciando assim a oferta científica e a natureza dos programas. A normativa internacional, definida pelo ICOM, a alteração de definição de museu, novas regras, definições ou tendências da museologia tais como: os documentos da museologia participativa do ICOM, o estado da arte a nível do conhecimento e da investigação, a legislação nacional de cada país sobre museus e a própria pressão política e social, nomeadamente a nível de políticas de inclusão de públicos mais desfavorecidos. (O'Neil & Dufresne-Tassé, 2012).

Para que um programa educativo e cultural seja considerado como uma boa prática devem ser consideradas quatro fases:

- 1.- Concepção e planeamento do programa
- 2.- Desenvolvimento do programa
- 3.- Avaliação
- 4.- Conclusão

A primeira fase denominada “concepção e planeamento do programa” corresponde ao próprio desenvolvimento do programa. De acordo com O'Neil & Dufresne-Tassé (2012), aqui devem ser definidos os seguintes aspectos:

- a) Origem do projecto – devem ser demonstrados claramente os aspectos que estão na base projecto;
- b) Racionalidade e relevância – se o projecto obedece a alguma razão lógica (por exemplo: para dar resposta a uma necessidade específica dos públicos do museu) que justifica assim a sua relevância social em termos de mais-valia para a comunidade e sociedade em geral (dinâmicas sociais do próprio museu). Neste aspecto particular, é necessário ter uma visão clara de três aspectos “social features, position of the museum and services requested by visitors”⁶² (O'Neil & Dufresne-Tassé, 2012, p. 61);

⁶²“características sociais, posição do museu e serviços requisitados pelos visitantes”. (trad. do autor).

- c) Colaborações e parcerias – estabelecimento de uma rede de colaborações e parcerias. Esta associação pode ser interna, com outros departamentos do museu, ou externa, com outras entidades. Como será evidente, estas colaborações e parcerias devem ser estabelecidas, apenas se as mesmas poderem representar uma mais-valia para o próprio projecto.

- d) Beneficiários (públicos-alvo) – são os públicos-alvo para os quais o programa é desenhado, pois “Not all the typologies of public are equally important for the institution”⁶³(O’Neil & Dufresne-Tassé, 2012, p. 64). O museu deve ter, pois, claramente definida, uma “política de públicos”⁶⁴, que lhe permita identificar claramente quais são os seus principais públicos-alvo e de que forma podem ser atraídos para o museu. Os públicos-alvo do museu devem ser definidos segundo dois critérios - base: por um lado o museu propõe serviços à sociedade que devem ir de encontro às necessidades desses públicos, ou seja o museu propõe uma oferta de acordo com os seus recursos, tendo em linha de conta a procura e necessidades dos seus públicos-alvo; por outro lado o museu assegura a liderança e propõe novas e variadas ofertas, tornando-se assim um polo gerador de cultura tentando chegar a “nichos” sociais que dificilmente de interessam pelo museu tradicional com abordagens pouco inovadoras.

- e) Propósitos e objectivos - o que pode ser obtido com o programa e qual o seu objectivo global e objectivos específicos? Estas questões assumem grande relevância e devem ser respondidas de uma forma clara e objectiva. Um bom programa passa por uma clara definição de objectivos.

- f) Recursos – são os meios necessários para a implementação do projecto. Obviamente que podem ser bastantes diferentes tendo em linha de conta, por um lado a natureza da instituição (localização geográfica, dimensão, financiamento, tipologias de colecções, recursos humanos) e por outro lado, as possíveis variações na política educativa do próprio museu. Neste ponto

⁶³“Nem todas as tipologias de público são igualmente importantes para a instituição.” (Trad. do autor).

⁶⁴Esta “Política de Públicos” deve e tem que estar obviamente de acordo com a missão do museu e não apenas ser delineada com o único objectivo de aumentar o número de visitantes sem os fidelizar à instituição. Por outras palavras, abordagens pseudo-inovadoras carecem de contextualização e identificação com o próprio museu e sua missão, caso podem até levar ao aumento circunstancial de públicos visitantes do museu, mas dificilmente levam à fidelização desses mesmos públicos, pois repetindo a “receita” dificilmente voltarão.

específico a questão dos recursos humanos, para a implementação de um programa educativo, é fundamental. Os mediadores educativos⁶⁵ são peça fundamental para colocar em prática o projecto educativo e cultural de um museu. A equipa deve ser constituída por uma grande variedade de intervenientes para que a abordagem seja o mais variada possível, de forma a tentar abarcar o maior número de públicos possíveis que visitam o museu. Assim o projecto educativo deve contar com todo o pessoal do museu, do menos ao mais qualificado. Director, especialistas em mediação educativa e cultural do museu, outros funcionários do campo técnico-científico (conservadores, bibliotecários, conservadores-restauradores, investigadores) e funcionários do acolhimento e guardaria devem, no âmbito das suas competências, exprimir através da comunicação educativa o projecto educativo do museu. Além destes existem outros participantes externos que, embora não façam parte do pessoal do museu, podem e devem participar activamente na disseminação do projecto educativo. Dentro desta categoria incluem-se os voluntários, geralmente com uma faixa etária mais nova e por esse motivo com maior capacidade de comunicação para públicos-alvo mais jovens; grupos de amigos do museu; professores que asseguram a ponte com o ensino formal, artistas e especialistas convidados, entre outros. Todos estes intervenientes devem possuir grandes capacidades de comunicação educativa dentro do seu grau de especialidade. A natureza e qualidade do projecto educativo dependem em grande medida das atitudes de todos os intervenientes no processo.

g) Conteúdo – é a base do projecto e da sua temática e das experiências propostas por esse mesmo projecto. Podem ser identificados três passos para se construir um programa educativo:

1-Definição de conteúdos sobre os quais se quer desenvolver o projecto educativo. Os conteúdos devem ser definidos partindo das próprias colecções do museu, do contexto social e da evolução do conhecimento (de cariz científico ou didáctico-educativo). O mediador educativo deve participar na definição de conteúdos para que no processo prático possa

⁶⁵A questão da mediação educativa será abordada com maior pormenor na Parte II Estratégias de comunicação educativa: acções educativas e culturais em Museus de Arqueologia, nomeadamente no Capítulo IV: A comunicação educativa nos museus de arqueologia.

desenvolver todas as possibilidades de abordagem.

- 2-Escolha dos conteúdos, ou seja os conteúdos que vão ser “trabalhados” tendo em conta o objectivo do projecto educativo e a sua relação com a política do museu: deve existir uma articulação clara entre os objectivos do projecto com o próprio acervo do museu. A escolha e selecção dos conteúdos são elaboradas em função do “uso” das colecções e possibilidade da sua observação e interpretação por parte dos visitantes.
- 3-Estruturação dos conteúdos propostos de acordo com determinados princípios, nomeadamente os públicos-alvo e tipologia das acções educativas. Tendo em conta a relação entre o conteúdo e os públicos-alvo existem dois pré-requisitos em devem ser observados: “Awareness of the target audience’s knowledge of the content. The audience is the starting point to select a content that can be easily adapted”⁶⁶. (O’Neil & Dufresne-Tassé, 2012, p. 69) e consciência sobre o alcance que as mudanças necessárias para adaptar o conteúdo aos públicos-alvo. O conteúdo e a sua relevância vão determinar a dimensão das mudanças, que podem conter variações significativas, levando mesmo a um conteúdo diferente ou pequenas variações que levam a algumas alterações no conteúdo ou na forma como ele é apresentado. Em qualquer dos casos os conteúdos do programa educativo devem estar de acordo com a missão do museu e com os seus principais objectivos expressos pela política museal que este segue. (O’Neil & Dufresne-Tassé, 2012). Neste sentido, a construção de uma estrutura de conteúdos é uma fase crucial do processo de comunicação educativa, na medida em que o programa educativo deve ser rico em diferentes níveis de informação técnico-científica (da mais especializada até à mais geral), variados recursos didácticos museográficos, que permitam uma descodificação da linguagem científica, através das acções educativas dos mediadores educativos, possibilitando assim verdadeiras experiências de aprendizagem aos diferentes públicos-alvo. Os conteúdos podem ser organizados de diferentes formas: numa perspectiva de processo evolutivo, numa narrativa através de objectos significativos, numa perspectiva comparativa, entre outras. No fundo, de acordo com a tipologia das

⁶⁶“Consciência do conhecimento do conteúdo do público-alvo. O público é o ponto de partida para seleccionar um conteúdo que pode ser facilmente adaptado”. (Trad. do autor).

colecções, a abordagem dos conteúdos pode seguir uma linha de “museologia do conceito” em que se parte de um determinado conceito que se materializa nos objectos museológicos (por exemplo conjunto de objectos que mostram o início das sociedades camponesas no Neolítico), ou através de uma “museologia do objecto” em que os objectos, “encarnam” as ideias-chave a desenvolver (por exemplo: bifaces mostram a evolução tecnológica dos antepassados humanos no Paleolítico face a outras espécies animais).

h) Ferramentas de mediação – são os tipos de intervenção seleccionados para transmitir o conteúdo. A informação pode ser transmitida de várias formas, utilizando diferentes técnicas comunicativas e agentes de mediação. A mediação nos museus do século XXI utiliza uma grande panóplia e diversidade de meios para pôr em prática os programas para diferentes públicos⁶⁷. A questão essencial sobre esta questão reside em três aspectos:

1-O real potencial de adaptação do tipo de mediação aos públicos-alvo e os seus resultados práticos;

2-Relação efectiva com os conteúdos que se pretendem transmitir;

3-Originalidade dos meios e formas que se pretendem implementar. Neste ponto é de frisar a tendência que os mediadores revelam em optar por meios de mediação inovadores, quando confrontados com situações que colocam novos desafios à mediação. Estas situações podem advir de uma necessidade de mediar tipos de públicos não convencionais para um determinado museu dada a sua função social, tais como (pais e bebés, grupos de pessoas com necessidades educativas diferenciadas ou grupo de reclusos). Por outro lado, esta necessidade de mediação inovadora acentua-se quando existe uma nova exposição temporária que obriga à exploração de novos conteúdos científicos. No entanto é preciso ter em linha de conta que, tal como frisam Marie-Clarté O’Neil e Colette Dufresne-Tassé “Originality of tools is not a quality in itself”⁶⁸ (O’Neil & Dufresne-Tassé, 2012, p. 72), e o que se deve procurar é eficácia dos meios, que é

⁶⁷Existe uma vasta bibliografia especializada e produção de dissertações e tese académicas sobre a mediação em museus. A questão da mediação em museus é um tema demasiado vasto e rico em exemplos pelo que a questão essencial sobre os diferentes tipos de abordagens possíveis a esta questão deveria, no nosso ponto de vista, colocar a tónica, na questão do potencial de adaptação aos públicos-alvo e os seus resultados práticos.

⁶⁸“A originalidade das ferramentas não é uma qualidade em si mesma”. (Trad. do autor)

mais fiável nos meios mais tradicionais, pois já foram estudados os seus resultados e impacto nos públicos. É da estreita ligação entre conteúdo-ferramentas-audiência que se vai provar que, mais do que a originalidade, é a eficácia que conta na busca dos resultados pretendidos. Quando um programa educativo usa diferentes ferramentas de mediação deve ter em conta os seus objectivos, pelo que a organização das ferramentas de mediação deve ter duas dimensões: por um lado, a ordem em que essas ferramentas são usadas (deve existir primeiro uma visita guiada a uma exposição ou pelo contrário deve existir primeiro uma actividade prática ateliê / workshop?) e por outro, a natureza da relação entre as diferentes ferramentas (existe uma ligação lógica ou sequência entre uma visita guiada e um ateliê/workshop?).

- i) Nível esperado de participação – corresponde ao nível e grau de interacção esperado na criação e partilha de conhecimentos e experiências adquiridas pelos visitantes. A interacção resulta da conjugação da partilha de experiências (ideias e memórias), comportamentos, produção e informação elaboradas pelos visitantes. A questão da medição e do nível de participação dos visitantes tem sido uma questão transversal nos estudos de públicos. A participação relativa pode ser definida como o nível e interacção do visitante durante a implementação de um programa educativo. Esta interacção pode ser medida através de vários indicadores tais como as participações materiais, intelectuais e sociais dos visitantes. Por outro lado, podem ser igualmente medidas as relações entre mediadores e visitantes, entre grupos de visitantes, entre visitantes e dispositivos museográficos de mediação⁶⁹.
- j) Coordenação entre ferramentas, conteúdos e participação – é a forma como se conjuga a temática ou experiências propostas pelo programa educativo, com os tipos de intervenção escolhidos e o nível de participação dos diferentes públicos-alvos. A participação dos diferentes públicos pode ocorrer a vários níveis mas exprime-se essencialmente a nível intelectual, sensorial e emotivo.

⁶⁹A questão da análise de públicos é uma nova área na museologia com um largo campo de actuação. Usa métodos qualitativos e quantitativos para estudar essencialmente comportamentos, preferências, formas de interacção de visitantes em museus tal como Melton fazia nos anos 30 nos museus americanos.

(O'Neil & Dufresne-Tassé, 2012);

- k) Gestão – é o processo pelo qual se gerem as dimensões materiais do programa, isto é a agenda, os recursos materiais e humanos implicados na fase de planificação e implementação do programa educativo. Para tal é necessário fazer uma gestão adequada do tempo através de uma agenda global das actividades do programa. A gestão dos recursos materiais e humanos assume também uma importância capital para que o projecto educativo consiga dar resposta aos fluxos de visitantes em visitas organizadas ou qualquer outro tipo de visitante⁷⁰.
- l) Comunicação – conteúdos e ferramentas utilizadas para difundir o programa educativo a nível interno (públicos internos do museu⁷¹) e a nível externo, ou seja os visitantes. A comunicação do programa educativo deve estar incluída na estratégia global de comunicação do museu (O'Neil & Dufresne-Tassé, 2012). Desta forma a comunicação educativa utiliza ferramentas específicas para divulgar o programa quer a nível interno, como externo. A comunicação “interna” tem como principais objectivos obter a validação sobre a estrutura e ferramentas seleccionadas para o seu desenvolvimento e aumenta a consciência de outros departamentos do museu para a importância do programa e consequências das suas actividades. A comunicação “externa” que pode efectuar-se através do próprio departamento de educação do museu ou outro, como o departamento de comunicação, e deve ter em linha de conta os seguintes aspectos para que se efectue uma comunicação ajustada aos públicos-alvo do programa, dando o “ênfase” correcto para cativar esses mesmo públicos:

1- Conteúdo, natureza e argumentos da informação;

⁷⁰A gestão dos visitantes deve ser a principal preocupação de um programa educativo, uma vez que este se destina a diferentes públicos-alvo. Assim os executantes do programa devem ter linhas de orientação no próprio programa que lhes permita fazer a gestão de fluxos de grupos (escolares e não-escolares) e outro tipo de visitantes a que o supracitado programa se destine. Refira-se pro exemplo, nas visitas guiadas referir que as mesmas são limitadas a um grupo de X pessoas.

⁷¹Frequentemente os estudos de públicos em museus “esquecem” os próprios públicos internos do museu. Estes são, porventura, os mais “importantes” pois são os que lá trabalham e passam mais tempo. Estes públicos internos desde os(as) vigilantes-recepcionistas até ao director(a) são os primeiros destinatários do programa educativo e são estes os primeiros a fruí-lo. Estes públicos internos são extremamente importantes, na medida em que, permitem identificar situações que agradem ou desagradem aos visitantes, permitindo assim, caso seja necessário, fazer as devidas adequações.

2- A tónica dependendo dos públicos-alvo;

3- O suporte escolhido para enviar a informação que deve variar consoante as características dos públicos-alvo, os recursos disponíveis, de o meio em que se insere o museu e as próprias circunstâncias em que se desenvolve o programa. Actualmente os museus optam pelos recursos electrónicos, tais como e-mail, *newsletters*, redes sociais e outras formas baseadas em web 2.0. No entanto, é frequente encontrar material de divulgação com base material (em papel).

m) Estudos sobre o programa, desenho, implementação e resultados – corresponde ao conjunto de estudos desenvolvidos para avaliar o próprio programa desde a sua criação ou desenho, passando pelas diferentes fases de implementação, até aos resultados. Sobre os resultados do programa educativo existem de acordo com Marie-Clarté O’Neil e Colette Dufresne-Tassé (2012), pelo menos seis tipos de análise possíveis tendo em conta o ponto de vista do museu ou os públicos-alvo (beneficiários). Actualmente, os museus centram as suas análises nos objectivos atingidos pelos públicos-alvo⁷².

Resumindo, a primeira fase de “Concepção e planeamento do programa” abrange um conjunto substancial de itens que abarcam aspectos tais como a origem do projecto, racionalidade e relevância, colaborações e parcerias, beneficiários (públicos-alvo), propósitos e objectivos, recursos, conteúdo, ferramentas de mediação, nível esperado de

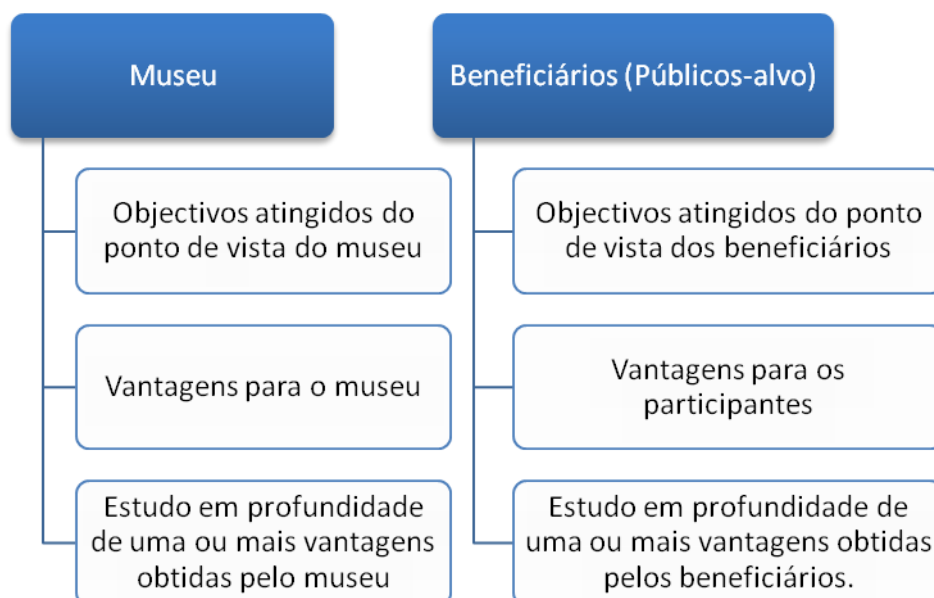
⁷²Para se realizar um estudo científico que determine com exactidão o tipo de objectivos atingidos pelos públicos-alvo é necessário que este estudo obedeça a vários critérios científicos nomeadamente:

- a) Determinar com exactidão um foco de análise, como por exemplo determinar que aprendizagens foram feitas pelos públicos-alvo;
- b) Estabelecer o objecto de estudo e o porquê;
- c) Determinar quem realiza o estudo;
- d) Seleccionar a fonte de informação que vai ser usada no estudo, por exemplo as opiniões dos visitantes, recolhidas pelo método de entrevista;
- e) Estabelecer o tamanho da amostra (entrevistas);
- f) Seleccionar as ferramentas que se utilizam na análise da informação recolhida. (por exemplo: conteúdos significativos, categorias, etc);
- g) Estabelecer a forma como se analisa a informação recolhida através de métodos quantitativos e/ou qualitativos recorrendo à análise estatística;
- h) Estabelecer a forma de relacionar os resultados da investigação com os cadernos de monitorização do programa educativo (por exemplo: as emoções dos participantes durante as actividades).

Estes critérios científicos só podem ser observados se existirem condições para a sua implementação. Esta verificação requer uma análise preliminar. Esta análise pode ser efectuada através de uma amostra, ou seja a entrevista deve ser testada antes de ser usada com os públicos-alvo. Obviamente que a entrevista está sempre condicionada ao ambiente em que decore no museu; à forma de conduzir as entrevistas e ao critério mais subjectivo de todos: à forma como o entrevistado reage às questões e a sua capacidade/interesse em descrever as suas experiências emocionais em detalhe.

participação, coordenação entre ferramentas, conteúdos e participação, gestão, comunicação e estudos sobre o programa, desenho, implementação e resultados. Neste último ponto torna-se necessário proceder a vários tipos de análise:

Figura nº 3 : Tipos de análise possíveis tendo em conta o ponto de vista do museu e dos públicos-alvo (beneficiários)



Fonte: Elaboração própria. Adaptado de O'Neil & Dufresne-Tassé, (2012).

A segunda fase do programa de comunicação e acção educativa é a realização, ou seja a implementação do programa educativo propriamente dito e dos possíveis ajustes que possam ocorrer, tendo em conta as circunstâncias em que se desenvolve e os públicos-alvo a que se destina. Nesta fase existem três aspectos que devem ser considerados. Em primeiro lugar, a própria preparação para a implementação do programa. Esta fase pode designar-se por operacionalização e resulta do desenvolvimento das ferramentas estabelecidas na primeira fase (desenho do programa) e que permitem a integração consciente do conteúdo, dos elementos técnicos e da comunicação (O'Neil & Dufresne-Tassé, 2012). De frisar que nesta fase existe, igualmente, uma planificação que consiste na preparação e organização dos recursos materiais e humanos (definidos previamente no desenho do programa) para o desenvolvimento das actividades. Em segundo lugar, ocorre a implementação do programa, ou seja a execução prática de todos os aspectos do programa estabelecido. De um modo geral corresponde à gestão do desenvolvimento do programa e passa pelo controlo do tempo em termos das actividades do programa e da duração das

mesmas tendo em conta os diferentes públicos-alvo⁷³. Esta fase passa pelo controlo espacial dos espaços expositivos tendo em conta os fluxos de visitantes e a existência ou não de grupos organizados no mesmo espaço. A questão essencial é: como organizar as actividades propostas no programa educativo de forma a interferir o menos possível com os visitantes do museu e que não constituem os públicos-alvo das actividades desse programa naquele horizonte espaço-temporal específico? Esta fase corresponde ainda à gestão dos recursos materiais e à capacidade de lidar com situações inesperadas. Na gestão de um programa educativo existem, por vezes, situações inesperadas que podem levar a constrangimentos na própria execução do mesmo⁷⁴. O terceiro aspecto a ser considerado, consiste na própria mudança ou mudanças no desenvolvimento do programa educativo. Partindo do princípio que o programa foi desenhado em detalhe, qualquer mudança produzida deve ser alvo de uma análise exaustiva, tentando determinar as razões e natureza da mudança e a importância e consequências dessas mesmas mudanças no cômputo geral do programa.

A terceira fase corresponde à avaliação dos resultados, dos relatórios e do processo “correctivo” do próprio programa. A avaliação dos resultados passa pela apresentação dos resultados do programa e o cumprimento dos objectivos do mesmo segundo o ponto de vista dos participantes. Para avaliar os resultados do programa na perspectiva dos participantes, que constituem a valorização do programa é necessário ter em linha de conta um conjunto de aspectos:

- a) Os possíveis ajustes efectuados durante a fase de desenho do programa;
- b) A monitorização do processo de recolha de dados e possíveis riscos;
- c) Tratamento de dados tendo em linha de conta o desenho do programa e a descrição dos resultados;
- d) O possível tratamento da informação não prevista;
- e) Interpretação dos resultados (informação esperada e inesperada);
- f) Análise crítica dos resultados;
- g) Conclusão e monitorização (seguimento) dos resultados.

⁷³Em princípio um grupo de terceira idade necessita de mais tempo do que um grupo escolar. Mesmo dentro dos grupos escolares, o tempo de uma visita guiada difere de acordo com a motivação e grau de conhecimento do grupo e com o próprio ritmo colocado pelo mediador.

⁷⁴Por vezes existem constrangimentos internos temporários, que são cruciais para o desenvolvimento do programa educativo, como o restauro de peças, ou uma inundação num espaço expositivo, ou até mesmo constrangimentos externos, como por exemplo o caso de greves de transportes, que colocam em causa a realização de actividades previstas para um dia específico.

Os relatórios ou relatório do projecto constituem a própria descrição do estudo que pode passar por uma descrição completa do projecto⁷⁵ para arquivo do museu ou publicação, ou uma síntese descritiva⁷⁶ para a direcção e/ou outros departamento do museu.

O processo correctivo resulta das mudanças ocorridas no decurso do programa educativo em consequência de formas de avaliação informais (comentários de participantes nas actividades e opiniões registadas no livro de visitantes), ou através de um processo formal de avaliação, resultante de estudos de impacto e avaliação do próprio programa. Estas mudanças podem afectar apenas algumas actividades ou o desenvolvimento do próprio programa. O processo correctivo é o mecanismo interno que os mediadores responsáveis têm para operar mudanças e para reajustar o programa educativo às mudanças necessárias identificadas pela avaliação formal e informal do mesmo. Um processo correctivo não é um aspecto negativo, mas sim positivo na medida em que permite ajustes, no sentido de melhorar a participação e adicionar novas dimensões ao projecto inicial.

A última fase do programa é a própria conclusão do projecto, baseado nas fases anteriores. Se o projecto educativo cumprir os requisitos atrás descritos, tendo em linha de conta a justificação das escolhas, a sistemática integração dos elementos para avaliação, do seu impacto e das suas possíveis consequências para serem “corrigidas” através do processo correctivo, então será um projecto de boas práticas. A análise detalhada destes elementos permitem, aos investigadores de educação em museus, identificar os aspectos a melhorar, formulando novas hipóteses e ampliar as interpretações possíveis. Tal como Marie-Clarté O’Neil e Colette Dufresne-Tassé (2012) referem “a best practice project will be approached when all the aspects will have been considered concerning resources, Target audiences, aims and constraints. This trial-and-error Practice (see the remediation) gives the project the best chances of success”⁷⁷ (O’Neil & Dufresne-Tassé, 2012, p. 85).

Apesar da metodologia enunciada por Marie-Clarté O’Neil e Colette Dufresne-Tassé (2012), para a definição de boas práticas educativas em museus, parecer algo

⁷⁵Se o relatório pretender fazer uma descrição completa do projecto deve conter o máximo de informação possível seguindo uma estruturação em que se produz uma descrição do contexto institucional, uma apresentação do estudo e razões que conduziram ao seu desenvolvimento, descrição dos achados, descrição das ferramentas de análise e sua forma de utilização, identificação das fontes de informação, apresentação dos resultados, sua interpretação e crítica e por fim, o seguimento do estudo (O’Neil & Dufresne-Tassé, 2012).

⁷⁶A síntese descritiva é um documento breve e o mais explícito possível em que se descreve o tema e forma como se desenvolveu. Deve conter a descrição dos resultados (em forma de lista para facilitar a sua leitura), bem como o seu respectivo significado e formas de seguimento (O’Neil & Dufresne-Tassé, 2012).

⁷⁷“Um projeto será considerado de boas práticas quando todos os aspectos em matéria de recursos, públicos-alvo, objetivos e restrições tenham sido ponderados . Esta prática de tentativa e erro (veja a remediação) dá ao projeto as melhores chances de sucesso ”.

complexa, esta constitui um instrumento científico extremamente válido para a definição de boas práticas. No presente trabalho seguimos esta mesma metodologia por lhe reconhecermos credibilidade e fiabilidade científica pois:

- a) foi elaborada por profissionais experientes na área de educação em museus e pertencentes ao Comité de Educação e Acção Cultural do Conselho Internacional de Museus (ICOM-CECA);
- b) foi já testada aquando da realização do primeiro prémio internacional de boas práticas educativas em museus, o que confere validação à metodologia;
- c) pelo facto de ser internacionalmente aceite pelos profissionais de educação em museus, o que confere credibilidade internacional.

A metodologia aplicada às boas práticas educativas pode ser resumida na apresentação do quadro nº 2:

Quadro nº 2: Metodologia para o estudo de boas práticas educativas em museus.

Fases do Projecto educativo	Elementos das fases
1.- Concepção e planeamento do programa	<ul style="list-style-type: none">➤ Origem do projecto➤ Racionalidade e relevância➤ Colaborações e parcerias➤ Beneficiários (públicos-alvo)➤ Propósitos e objectivos➤ Recursos➤ Conteúdo➤ Ferramentas de mediação➤ Nível esperado de participação➤ Coordenação entre ferramentas, conteúdos e participação➤ Gestão➤ Comunicação➤ Estudos sobre o programa, desenho, implementação e resultados
2.- Desenvolvimento do programa	<ul style="list-style-type: none">➤ Preparação para a implementação do programa➤ Implementação➤ Mudanças
3.- Avaliação	<ul style="list-style-type: none">➤ Resultados➤ Relatórios➤ Processo correctivo ou de “remediação”
4.- Conclusão	

Fonte: Elaboração própria

Com base nesta metodologia foi possível determinar os exemplos de boas práticas que fazem parte desta tese. Analisamos exemplos de práticas de comunicação educativa,

no entanto apenas aqueles que preenchem os requisitos enunciados nesta metodologia podem ser considerados como boas práticas de comunicação educativa em museus de arqueologia.

1.1.2.5- (re)Valorização do Património Arqueológico

O conceito de valorização e revalorização do património arqueológico surge desde épocas muito recuadas com cotações e *modus operandi* diferentes. Ao longo do capítulo II sobre história dos museus de arqueologia, esta questão é tratada de uma forma mais exaustiva.

O conceito de (re)valorização do património arqueológico, que se defende no presente trabalho, vai buscar as suas raízes à sociomuseologia, à arqueologia pública e à educação patrimonial.

A educação patrimonial é um conceito muito abrangente. Embora o termo seja utilizado frequentemente e as terminologias relativamente aceites: *éducation au patrimoine* (na escola francesa), *heritage education* (inglesa), *educación patrimonial* (espanhola), na realidade é que a nível de terminologia podem ser aplicados outros conceitos para denominar um tipo de educação que centra o seu objecto de estudo no património. No entanto, a delimitação do seu campo de acção está longe de ser pacífico. Num texto com um forte cunho crítico, Mário Chagas (2004) refere que:

“O campo da educação patrimonial não é tranquilo e não é pacífico; ao contrário, é território em litígio, aberto para trânsitos, negociações e disputas de sentidos. Orientações, tendências e metodologias diversas estão em jogo nesse território. Toda tentativa de reduzir a educação patrimonial a uma única metodologia também pode ser lida como tentativa de domínio hegemónico, controle e eliminação de diferenças. Conclusão: a denominada educação patrimonial não é por si só emancipadora ou repressora, fértil ou estéril, transformadora ou conservadora” (Chagas, 2004, p. 144-145).

Olaia Fontal Merillas no livro intitulado “la educación patrimonial – teoría y práctica en el aula, el museo e internet”⁷⁸ apresenta com grande pormenor a complexidade destes conceitos. O termo educação patrimonial é utilizado no sentido de se promover um tipo de educação (formal, não-formal e informal) tendo como base o património cultural e natural. No entanto, este conceito prevê a possibilidade de se trabalhar de formas diferentes a educação do património cultural e a do património natural (Fontal Merillas, 2003).

⁷⁸ “A educação patrimonial – teoria e prática em aula, no museu e na internet”. (Trad. do autor).

O termo didáctica do património⁷⁹, ainda mais recente, aponta para a especificada da acção educativa em contexto escolar ou museológico, como é o caso dos trabalhos elaborados em Espanha, mais concretamente ligando as universidades e museus de Barcelona, Huelva e Astúrias (Fontal Merillas, 2003).

O termo pedagogia do património também levanta algumas questões, na medida em que é bastante genérico e reporta-se, sobretudo, ao aluno. É, por isso, bastante limitado, uma vez que a educação patrimonial não se reporta apenas é só a crianças, jovens e escolas, mas a toda a sociedade.

Basicamente, podem ser utilizados vários termos tais como educação patrimonial, pedagogia do património, didáctica do património, todos com argumentos a favor e contra sobre a utilização dos mesmos. Seja qual for o termo aplicado, a educação patrimonial enquanto forma de valorização do património assume várias características importantes:

- 1- A educação patrimonial, encarada como um processo de difusão cultural que pretende dar a conhecer o património a um número cada vez maior de pessoas. Assim este processo de difusão é também de divulgação das estruturas patrimoniais existentes. Neste sentido importa especificar a importância da difusão educativa do património que pretende sobretudo transmitir conhecimentos à sociedade, enquanto a didáctica do património procura elaborar a construção do conhecimento e do significado do património (Mattozzi, 2001). Assim a educação patrimonial estará a operar mais a um nível de valorização patrimonial sem acrescentar juízos de valor, enquanto a didáctica do património estará a operar mais ao nível da revalorização, acrescentando uma nova interpretação a esse mesmo património. No entanto a temática da revalorização não se esgota apenas neste ponto sendo muito mais complexa e com mais variáveis.
- 2- A educação patrimonial como um processo de gestão educativa. Carlos Romero Moragas (1998) afirma que “el recurso patrimonio puede ser transformado en un producto educativo, de cohesión comunitária, importante para el desarrollo social de una población⁸⁰” (Romero Moragas, 1998, p. 14), no sentido da consolidação das identidades colectivas. Assim uma gestão educativa para o desenvolvimento

⁷⁹ Grande parte dos trabalhos de investigação sobre didáctica do património, surgem já na primeira década do século XXI, da linha de investigação da Universidade de Barcelona, especialmente pela mão do professor Santacana Mestre (2005, 2006, 2008, 2010).

⁸⁰ “o recurso patrimonio pode ser transformado num produto educativo, de coesão comunitária, importante para o desenvolvimento social de uma população”. (Trad. do autor).

passa por uma educação patrimonial em que através de um conjunto de acções de promove, “gera” e valoriza o património (Fontal Merrillas, 2003). Estas acções visam o desenvolvimento territorial ⁸¹ nas suas múltiplas facetas e o desenvolvimento de um programa de gestão educativa permite através da mediação educativa que o desenvolvimento sustentável seja crítico permitindo novas formas de conhecimento multidisciplinar para a valorização do património como um todo.

- 3- Educação patrimonial como um eixo estruturante para o processo de ensino-aprendizagem do património cultural. A educação patrimonial pode ser a chave social de apropriação simbólica do património por parte das comunidades, uma vez que actua a nível das atitudes, dos valores e da construção das identidades que as populações fazem em torno do “seu” património. A educação patrimonial integrada com as comunidades locais permite assim fazer a ponte entre a sociedade e o património.

No sentido que a educação patrimonial é em si mesma uma forma de valorização patrimonial, concordamos com a definição preconizada por Judite Primo (2004):

“Entendemos a educação patrimonial como um método activo, contínuo e permanente de ajudar os indivíduos (adultos e crianças) a aprenderem a conhecer o património através da experimentação, do diálogo, da informação e da discussão. A metodologia da educação patrimonial, baseada no diálogo, na indagação activa e na experimentação, visa facilitar a aprendizagem mútua que se desencadeia por meio das memórias e experiências partilhadas, da herança patrimonial e do próprio património colectivo, facilitando a relação do indivíduo com o grupo e com o meio ambiente.” (Primo, 2004, p. 5)

Com esta definição fica bem claro que a Educação Patrimonial é feita no dia-a-dia nas escolas e nos museus e que devia fazer parte da *práxis museológica* de todos os museus e dos seus respectivos serviços educativos e de comunicação.

Para se promover uma verdadeira educação patrimonial é necessário começar pela base da formação da sociedade que é a escola. Neste sentido, é necessário aproximar as instituições de educação formal que fazem parte do sistema de ensino (escolas e universidades), das que promovem educação não-formal (museus, associações científicas)

⁸¹Em zonas com marcada presença patrimonial, as comunidades locais começam a olhar o património como uma oportunidade económica e de desenvolvimento. Por isso florescem negócios ligados à gastronomia (também ela um património) e de um modo geral ao turismo que acabam por, em alguns casos, o recuperar tradições antigas já esquecidas. Nesta acepção, as populações tornam-se em comunidades geradoras de património.

e educação informal, para que essa consciencialização e valorização patrimonial seja um valor intrínseco que passe de geração em geração como um verdadeiro legado.

Os serviços educativos devem chegar, cada vez mais, a um maior número de públicos diferenciados para além do tradicional público escolar. O Serviço Educativo não pode reduzir a sua actividade à construção de materiais didácticos e adaptação do discurso científico expositivo para um discurso descodificado do ponto de vista pedagógico para os diferentes níveis escolares. Serviço Educativo é cada vez mais a adaptação dos discursos expositivo a cada grupo específico, seja ele escolar, empresarial, associativo e qualquer outro tipo, pois só assim é que se consegue chegar efectivamente à educação patrimonial na verdadeira acepção da palavra. A Educação Patrimonial no sentido de “Educação libertadora” de Paulo Freire, e mais tarde de Hugues de Varine, refere como base da acção museológica que “passa pela preocupação social de suas propostas, pela busca de um diálogo cada vez maior com diversos sectores da sociedade, pela actualidade de suas acções, e pelo aprimoramento e reflexão contínuos de suas actividades educativas.” (Primo, 2004, p.6) A educação Patrimonial deve ainda ter em linha de conta que a educação é um processo crítico tal como defende Ulpiano Bezerra de Meneses:

“Em outras palavras, educar é promover a autonomia do ser consciente que somos – capazes de proceder a escolhas, hierarquizar alternativas, formular e guiar-se por valores e critérios éticos, definir conveniências múltiplas e seus efeitos, reconhecer erros e insuficiências, propor e repropor direções. Pode haver educação que não tenha como eixo a formação crítica? Estou seguro que não. A capacidade crítica é precisamente a capacidade de separar, distinguir, circunscrever, levantar diferenças e avaliá-las, situar e articular os inúmeros fenómenos que se entrelaçam na complexidade da vida de todos os dias e nas transformações mais profundas do tempo rápido e lento.” (Meneses, 2000, p. 92-93).

A educação patrimonial deve assim ser encarada como um processo integral que permita o desenvolvimento da autonomia crítica (tal como defende Ulpiano Bezerra de Meneses) e que seja libertadora (no sentido de Paulo Freire) permitindo o diálogo com a sociedade e a intervenção social, tal como preconizado pela Nova Museologia e pela sociomuseologia. Só assim a educação patrimonial poderá constituir-se como expressão colectiva de intervenção social em prol da preservação do Património material, imaterial, tangível, intangível. Definida que está a Educação Patrimonial, importa agora perceber de que forma a mesma é aplicada na *praxis* museológica. Olaia Fontal Merillas, numa obra intitulada “La educación patrimonial – teoría e práctica em la sala, museo y internet”⁸² (2004) aponta quatro modelos para o estudo da educação patrimonial:

⁸²“A educação patrimonial – teoria e prática na aula, museu e internet”. (Trad. do autor)

Quadro nº 3 : Modelos educativos para a educação Patrimonial.

Modelos e características	Modelo Instrumental	Modelo “mediacionista” ou comportamentalista	Modelo Historicista	Modelo simbólico-social
Orientação	Educação como um meio de gestão para atingir fins turísticos	Educação como uma “ponte” de comunicação com o património	Educação como transmissão da dimensão histórica do património	Educação como forma de construção individual e colectiva do património
Comunicação	Unidireccional	Bidireccional	Unidireccional	Intercomunicação
Recursos didácticos	Documentos escritos como folhetos, guias, indicações	Projectos e unidades didácticas	Conceptuais	Grande variedade didáctica de recursos
Tipos de aprendizagem	Teorias de interpretação, mas que não permitem aprendizagens significativas ao público	Teorias cognitivistas que permitem aprendizagens significativas	Teorias de memória	Teorias cognitivistas que permitem aprendizagens significativas
Vantagens	Informação concisa e de leitura fácil dado aos turistas	Informação científica adaptada a públicos específicos	Informação detalhada sobre o património material	Potencia a compreensão integral do património utilizando a didáctica do património
Desvantagens	Pouca interacção com o público, descontextualização do património, ausências de crítica, pouca informação científica	Preocupação com públicos específicos pode dificultar uma leitura transversal	Conceito património reduzido ao material. Educação reduzida a papel secundário	Pode dar origem a leituras mais “radicais” potenciando o regionalismo, nacionalismo e territorialismo

Fonte: Elaboração Própria com base em (Fontal Merillas, 2004)

Através da leitura do quadro, percebemos que os modelos educativos para a educação patrimonial, que se deveriam aplicar idealmente à comunicação educativa, são os que possibilitam um tipo de comunicação bi ou inter direcional, proporcionando uma participação activa dos intervenientes (modelo comportamentalista e simbólico-social). Outro aspecto importante é que, erradamente, a educação patrimonial tem sido entendida como apenas e só dirigida aos mais jovens em idade escolar. Antes pelo contrário, a educação patrimonial é um processo para a vida.

Neste sentido, o conceito de educação patrimonial vai “beber” a sua base aos princípios preconizados pela nova museologia. Este movimento veio dar aos Museus as “ferramentas” para enfrentarem os novos desafios da sociedade tecnológica e globalizada. Um museu que se assuma como “centro” da sociedade, interventivo numa lógica de investigação-acção e que promova o diálogo com a comunidade, é um museu vivo da sociedade e para a sociedade. Afinal um museu é o “espelho” da sociedade, onde cabem todas as manifestações culturais e as culturas de todos aqueles que o sentem como “seu”. Só se o museu fizer com que as pessoas o sintam como “seu” é que o principal objectivo do museu poderá ser atingido.

Assim, a sociomuseologia é um campo teórico e prático em que a (re)valorização do património arqueológico é um dos resultados do envolvimento da própria sociedade. A sociomuseologia vem, portanto transmitir uma nova forma de perspectivar a museologia na sociedade (Moutinho, 1989, 2007, 2010).

A museologia social, vai “devolver” os museus à sociedade, preconizando a ideia de que o museu só faz sentido enquanto meio de a sociedade entender o Património como uma parte da sua identidade. A sociedade tem e deve identificar-se com o museu, caso contrário não o “sente” como seu espaço, nem se revê nele. Cabe à museologia e aos seus profissionais reinventar a cada dia o conceito de museu. A investigação científica das formas de comunicação educativa e de valorização do património devem ser centrais nos princípios que orientam a missão social do museu. Aliás, o museu deve ser entendido como um espaço de valorização e integração social, partindo do Património como expressão alargada de construção de identidade de um povo (Moutinho, 2007).

A sociomuseologia pode ser entendida como uma base estruturante onde se interligam os conceitos de Educação Patrimonial aqui expresso e o conceito de Arqueologia social.

Tal como foi referido na introdução, a arqueologia sempre exerceu grande atracção desde épocas muito remotas. Mike Corbishley (2011) menciona, que no Reino Unido, as tentativas de popularizar a arqueologia remontam ao século XVIII.

A ligação entre a arqueologia e a educação deu os seus primeiros passos nas primeiras décadas do século XX, tanto nos Estados Unidos como no Reino Unido, mas só se veio a tornar mais intensiva e permanente após a 2ª Guerra Mundial (Corbishley, 2011), pelo que a questão da valorização do Património Arqueológico começou a ser colocada de forma permanente desde a segunda metade do século XX.

Em 1972, Charles R. McGimsey III publicou “Arqueologia Pública”. É nesta obra que se empregou, pela primeira vez, o termo de arqueologia pública com o objectivo de chamar a atenção dos arqueólogos para a importância da participação da comunidade local e interacção com as comunidades indígenas. Os pensadores americanos começavam a preocupar-se com a protecção efectiva do património arqueológico, e com a relação entre os arqueólogos e o público “leigo”. Brian Fagan publicou um artigo, na *American Antiquity*, em 1977 intitulado “Teaching archaeology to the great loving public”, em que aborda precisamente esta questão, da relação do arqueólogo enquanto especialista e os públicos sedentos de saber mais sobre a sua profissão, nomeadamente sobre as questões de ordem prática como as escavações.

Na década de oitenta do século XX regista-se uma grande abertura da arqueologia à participação social. Esta época foi marcada por grandes campanhas arqueológicas em que os arqueólogos sentiram necessidade de envolver as comunidades. Proliferam associações não governamentais, departamentos universitários que faziam diversas acções no sentido de envolver a sociedade e promover várias formas de participação comunitária, tais como dias abertos nas escavações, recrutamento de voluntários pertencentes às comunidades locais para os trabalhos arqueológicos⁸³, sessões de esclarecimento, debates e colóquios sobre os trabalhos de arqueologia, ou até mesmo envolvendo a comunidade e escolas em escavações como fez Marion Blockley em Prestatyn em Gales de 1984 a 1986. (Corbishley, 2011).

Em 1999, o arqueólogo britânico Tim Schadla-Hall publica um artigo no *European Journal of Archaeology*⁸⁴ em que defende uma mudança de paradigma. Este autor, utiliza a terminologia, *arqueologia comunitária* como a forma de arqueologia que não só se preocupa com a participação social e difusão da arqueologia, mas também com outros aspectos

⁸³ Os locais sempre participaram nas escavações como mal de obra não especializada!

⁸⁴ *Jornal Europeu de Arqueologia*. (Trad. do autor).

importantes tais como o impacto económico da arqueologia⁸⁵ na sociedade, a questão do tráfico ilícito de antiguidades⁸⁶, o uso político que se faz da arqueologia⁸⁷ e a imagem da arqueologia que se projecta na sociedade⁸⁸.

Deixando um pouco de lado as abordagens anglo-saxónicas constatamos que a noção de arqueologia pública e valorização do património é variável segundo as “escolas” de pensamento. A título de exemplo refira-se a abordagem francófona com implementação na Europa mediterrânica, em que a arqueologia pública é entendida como arqueologia preventiva, centrando a sua acção na gestão do património arqueológico (Toledo I Mur, 1998). Por outras palavras, partindo da noção de património, esta abordagem coloca a arqueologia pública na esfera da gestão do próprio património, apostando não só em programas públicos de restauro e conservação de sítios arqueológicos, mas também de musealização que permitam a fruição por parte das comunidades.

Tal como anteriormente referido, nos últimos anos o conceito de arqueologia pública tem evoluído muito. Uma vez mais a escola anglo-saxónica destaca-se na produção de novas noções e clarificação do campo de estudo. O Instituto de Arqueologia de Londres tem desenvolvido bastante a noção de arqueologia pública com os trabalhos de Peter Ucko, Tim Schadla-Hall (1999) e Nick Merriman (2004). Actualmente o campo de estudo da arqueologia pública alargou-se bastante e centra-se em vários aspectos importantes:

- 1- Imagem pública da arqueologia enquanto ciência. O estudo da percepção pública da arqueologia tornou-se uma ferramenta importante para o

⁸⁵A arqueologia tem um impacto social importante em todos os países, pois faz movimentar verbas avultadas e interesses económicos ligadas à construção civil. Tomando como exemplo Portugal, a legislação refere que qualquer tipo de obras deve ser obrigatoriamente acompanhado por um arqueólogo. Esta questão fez florescer em Portugal um conjunto assinalável de empresas de arqueologia, a chamada arqueologia empresarial, que emprega um grande número de arqueólogos. Infelizmente a arqueologia de contrato preconiza uma situação laboral instável, em que os arqueólogos trabalham por tempo indefinido percorrendo grandes distâncias geográficas, ou por outras palavras “a qualquer hora em qualquer lugar”.

⁸⁶Esta questão tem sido amplamente debatida por países como é o caso da Grécia que faz deste tema uma verdadeira bandeira para recuperar grande parte do seu património. Também os museus têm reflectido sobre esta temática e sobre os limites éticos na aquisição e enriquecimento das suas coleções. O Museum de J. Paul Getty (<http://www.getty.edu/museum/>) tem sido um dos exemplos paradigmáticos sobre a relevância desta questão e dos limites da ética na aquisição de antiguidades.

⁸⁷Em Portugal o caso político mais mediatizado foi sem dúvida o das gravuras do Côa. Poucas vezes em Portugal a arqueologia teve tanto protagonismo tanto nos meios de comunicação social, como nos órgãos políticos e até mesmo no envolvimento da sociedade. Quem não se lembra no célebre slogan “as gravuras não sabem nadar”? Após grande pressão social e até mesmo internacional, o governo optou por conservar as gravuras *in situ* e abandonar a barragem que estava projectada (Zilhão, 2005).

⁸⁸Frequentemente os arqueólogos são olhados por outros sectores da sociedade como um obstáculo ao desenvolvimento, ou melhor dito à febre da construção, do “betão” que se tem vindo a retrair nos últimos anos devido à crise económica. De qualquer forma no meio da construção, os arqueólogos são apelidados de “para obras”, pois aos olhos de determinados sectores da sociedade, o progresso não se relaciona com arqueologia. Esta temática é bastante polémica e aparece recorrentemente nos meios de comunicação social. A título de exemplo refira-se a construção da barragem do Alqueva e do amplo diálogo que se abriu na sociedade portuguesa sobre sustentabilidade, progresso, desenvolvimento, turismo e património.

desenvolvimento da própria arqueologia pública e das formas de “chegar” melhor aos públicos.

- 2- Arqueologia comunitária que apela verdadeiramente à participação da comunidade em actividades científicas de arqueologia, tais como escavações ou actividades científicas em museus ou sítios arqueológicos. Este tipo de participação varia de país para país, de acordo com as limitações da sua legislação.
- 3- Arqueologia como cultura popular, que é uma corrente desenvolvida na Suécia por Cornelius Holtorf e centra a sua análise do uso e abuso que a sociedade faz da arqueologia para outros fins. As suas publicações “From Stonehenge to Las Vegas, Archaeology as Popular Culture” de 2005 e “Archaeology is a Brand! The meaning of Archaeology in contemporary popular culture” de 2007, abordam de uma forma muito assertiva estas questões.
- 4- A Arqueologia pública e o combate ao tráfico ilícito de antiguidades, o que confere à arqueologia pública uma dimensão claramente política com a tentativa de envolvimento das comunidades locais e a comunidade internacional na preservação do património arqueológico.
- 5- O impacto económico na sociedade da arqueologia. Com o desenvolvimento da arqueologia comercial e o crescimento da actividade arqueológica descentralizada em iniciativa privada torna-se necessária uma reflexão sobre a tentativa de melhorar a eficiência das intervenções arqueológicas sem perder o rigor científico da disciplina, que tem como finalidade criar e difundir conhecimento através da investigação.
- 6- Arqueologia de inclusão pois, tanto os arqueólogos como a sociedade que tem acesso a cada vez mais informação procuram que os diferentes públicos participem activamente nos projectos arqueológicos. Esta área extremamente recente, procura transformar a arqueologia pública como agentes de inclusão social tal como os museus (Newman & McLean, 1999, 2002). A tentativa de chegar a novos públicos, tradicionalmente excluídos da arqueologia, começa a estar presente em vários projectos. Alguns deles têm raízes profundas, como os projectos de clubes de jovens arqueólogos com raízes nos anos setenta e oitenta do século XX, outros são mais recentes e trabalham com grupos não frequentadores de espaços museológicos e da arqueologia como

é o caso de jovens oriundos de bairros problemáticos ou reclusos. Estes projectos impulsionados quer por museus, universidade, organizações governamentais e organizações não governamentais começam a surgir em várias partes do mundo, desde do Canadá, Estados Unidos, Brasil, vários países Europeus, Indonésia, China e Austrália. Também o grupo de pessoas com necessidades especiais ou diversificadas começou a ter oportunidade de participar activamente em trabalhos arqueológicos de campo e no museu. A título de exemplo refira-se que o departamento de Arqueologia da Universidade de Reading, em Inglaterra, após vários anos de investigação, desenvolveu um manual de procedimentos para incluir pessoas com deficiência física e problemas de mobilidade em trabalhos de campo de arqueologia (Corbishley, 2011).

Em suma, o conceito, que aqui construímos de valorização e revalorização do património arqueológico, baseia-se nos princípios defendidos pela sociomuseologia, educação patrimonial e arqueologia pública de participação activa da sociedade.

Assim, torna-se necessária uma acção a longo termo dos especialistas na área do património (arqueólogos, museólogos, entre outros) e das associações públicas e privadas que actuam a diferentes níveis e com diferentes estratégias de acordo com os objectivos e níveis de actuação⁸⁹. Nesta linha, com diferentes formas de valorização e revalorização do património, existe um princípio comum: sem o envolvimento das comunidades locais não é possível acrescentar valor ao património.

Entende-se assim por (re)valorização do património arqueológico toda e qualquer acção feita sobre todos vestígios arqueológicos que estejam *in situ* ou não que visam em última instância a sua preservação para as gerações vindouras. Dentro destas acções podem ser incluídos todos os trabalhos arqueológicos, todas as acções de conservação e restauro, todas acções educativas e todas as acções de comunicação que visem a produção de conhecimento, divulgação e valorização do património arqueológico.

⁸⁹ Os níveis de actuação relacionam-se objectivamente com as políticas patrimoniais traçadas para uma determinada área ou região. Existem áreas do país em que podemos falar de redes museológicas locais (Café, 2012) com objetivos bem definidos que estão relacionados em alguns casos com a atracção de capitais económicos para essas regiões, potenciando o turismo através da valorização e revalorização do património local.

1.1.2.6- Museus de Arqueologia

Não é tarefa fácil definir museu de arqueologia, mas de uma forma muito genérica pode dizer-se que “Museums take the things that archaeologists dig up, keep them and put them on display and interpret them for a public. This also should be a dynamic process (between the archaeologist and the museum) but is too often a linear one”⁹⁰ (Swain, 2007, p. 12). A ligação entre museus e arqueologia deveria ser dinâmica, mas é na prática complicada. A perspectiva “ilusória” dada pelo cinema, que já tivemos oportunidade de aludir, em que os arqueólogos procuram objectos para “enriquecer” os museus num género de competição para obter os melhores tesouros, não é verdadeira. No “mundo” da arqueologia foi-se criando uma perspectiva de divisão em que existe “a greater separation between the archaeological “makers”, the diggers, and the “carers”, the museum curators (Sullivan and Childs 2003, p.5). The universities might be added as the “thinkers”⁹¹ (Swain, 2007, p.12).

Por outro lado, a arqueologia é uma ciência em que o papel do público é passivo, enquanto na ciência museológica, um dos principais objectivos, passa por tornar o público o mais activo e participativo possível (Hooper-Greenhill, 1994, Bruno, 1995, Hein, 1998, Hernández, 1998, Raposo, 1999, Hooper-Greenhill, 2000, Pastor, 2004, Santacana & Serrat, 2005). Sobre o papel passivo⁹² que a arqueologia confere ao público, Hedley Swain refere:

“The nature of archaeology has also given the public a largely peripheral and passive role. Most archaeology is done by and for archaeologists, or as part of development process where the archaeologist is saving archaeology from destruction. The public have no real place in this process other than providing some form of passive background support and acting as the passive receivers of bestowed wisdom or entertainment”⁹³(Swain, 2007, p.12).

⁹⁰ “Os Museus ficam com as coisas que os arqueólogos desenterraram, mantêm-nas e colocam-nas em exposição e interpretam-nas para o público. Isto também devia ser um processo dinâmico (entre o arqueólogo e do museu), mas é muitas vezes linear” (Trad. do autor).

⁹¹ “uma separação maior entre os “fazedores/investigadores” arqueológicos, as pessoas que escavam, e os “cuidadores”, os conservadores/ curadores de museus (Sullivan & Childs 2003, p.5). As universidades podem ser adicionadas como os “pensadores”. (Trad. do autor)

⁹² O papel passivo do público é relativamente comum na investigação científica. No entanto a arqueologia de campo, que erradamente é reduzida à “escavação” deve conferir um papel mais activo às comunidades autóctones, uma vez que as descobertas arqueológicas ocorrem no “seu” território e fazem parte do “seu” legado e imaginário comum. Esta relação estreita, com a comunidade local, na maior parte das vezes resulta na troca de saberes (muitos deles de tradição oral), que fornecem pistas importantes para a datação de estruturas arqueológicas, como muros, habitações, etc. Em trabalho de campo, já por várias vezes beneficiamos desta sabedoria popular que ajuda a elaborar datações relativas e até mesmo perceber a ocupação do território em diversas épocas.

⁹³ “A natureza da arqueologia também deu ao público um papel muito periférico e passivo. A maior parte da arqueologia é feita por e para os arqueólogos ou como parte do processo de desenvolvimento em que o arqueólogo está a salvar a arqueologia da destruição. O público não tem verdadeiramente lugar neste processo, para além de prestar algum tipo de apoio secundário passivo e de agir como receptor passivo de sabedoria ou entretenimento concedidos”.(trad. do autor)

Neste sentido, o caminho que os museus de arqueologia têm que percorrer é longo. Ultrapassar esta aparente contradição de base entre arqueologia-público passivo e museologia-público activo constitui o desafio do próprio museu de arqueologia. Reforçando esta ideia, o mesmo autor menciona mesmo que:

“One of the challenges of museum archaeology in the twenty-first century is to build an equitable relationship between the two worlds of archaeology and museums, and between the worlds of museum archaeology and public. Merriman has stated, “as museum archaeologists, we are uniquely concerned with the interface between the discipline of archaeology and the public through one of its main public manifestations, the museum” (Merriman 2000, p. 20)”⁹⁴ (Swain, 2007, p.12-13).

Este desafio dos museus de arqueologia passa por estabelecer “pontes” entre os museus, a arqueologia e a participação do público. O museu deve possibilitar que o público seja activo e participativo no momento da transmissão e apropriação dos conhecimentos científicos. Para isso deve reinventar novas formas de comunicação tais como exposições em que os visitantes não tenham um papel meramente passivo, actividades práticas como escavações abertas à participação, ou até mesmo visitas a museus de sítios e espaços arqueológicos musealizados⁹⁵.

Estes museus constituem-se assim como locais onde se promove a valorização do património, através das diversas acções de investigação, conservação e divulgação das colecções arqueológicas aí preservadas. Os museus são locais de investigação, preservação, conservação e divulgação e em suma de educação patrimonial, pois só se valoriza o que se conhece. Por outro lado, os museus são locais de revalorização do Património, na medida em que, com a própria evolução da investigação, novas leituras multidisciplinares surgem criando novo conhecimento sobre esse mesmo património. Nick Merriman (2004) num artigo intitulado “Involving the public in Museum Archaeology” define as funções sociais de um museu de arqueologia.

1- Ao referir que “Museums are a significant and powerful vehicle for the public involvement in archaeology⁹⁶.” (Merriman, 2004, p. 85). O autor confere aos museus de arqueologia um poder social único. Merriman considera:

⁹⁴“Um dos desafios da arqueologia de museu no século XXI é construir uma relação de igualdade entre os dois mundos da arqueologia e dos museus e entre os mundos da arqueologia de museu e do público. Merriman declarou que “como arqueólogos de museu, estamos exclusivamente preocupados com a interface entre a disciplina de arqueologia e o público, através de uma de suas principais manifestações públicas, o museu” (Merriman 2000, p. 20)”. (Trad. do autor)

⁹⁵Estas ideias serão concretizadas em maior pormenor, mais á frente no capítulo dedicado à comunicação educativa.

⁹⁶“Os museus são um veículo importante e poderoso para o envolvimento do público na arqueologia”. (Trad. do autor).

“Museums can be described as mass media of the long term. They do not have the day-to-day audiences of television or film, but cumulatively, they are visited by large number of people over a long period of time. Thus, a gallery in a museum with 100,000 visits a year, will over the course of a generation (say, 25 years) be visited by around two and a half million people⁹⁷” (Merriman, 2004, p. 85).

Assim os museus de arqueologia podem ser entendidos como meios de Comunicação e de Educação, acrescentamos nós, com diversos públicos durante um largo período de tempo. Merriman define assim os museus de arqueologia como *mass media* de longa duração, o que conduz à ideia de estes museus serem um poderoso instrumento de representação social.

2- Os museus de arqueologia são um poderoso instrumento de representação social. O discurso destes museus baseia-se na autenticidade científica e histórica dos seus acervos. No entanto, o caminho seguido por estes museus para demonstrarem a sua autenticidade e o valor do seu acervo não foi o da comunicação com a sociedade. Os técnicos dos museus de arqueologia, por via da sua formação em arqueologia e não em comunicação, escolheram o caminho de validação pelos seus pares na comunidade científica, comunicando assim apenas com um tipo de público muito específico e especializado. Neste sentido, não conferiram grande importância aos públicos não especialistas. Os defensores desta teoria argumentam que:

“The importance of archaeological museums, then, has to a large extent until recently derived from their symbolic role as the repositories of the raw material on which cultural identity is founded, rather than necessarily through the success of any educational functions which they may have performed”⁹⁸ (Merriman 2004, 86-87)

Este caminho de os museus de arqueologia apenas se focarem no público especialista e não nas necessidades dos vários tipos de públicos levou à marginalização dos mesmos, que deixaram assim de fazer parte dos interesses das pessoas por serem locais pouco atractivos e não dirigidos a si (Merriman, 1991). No entanto este caminho levou a resultados contraproducentes, uma vez que, vários estudos dos finais dos anos noventa do século XX no Reino Unido,

⁹⁷“Os museus podem ser descritos como meios de comunicação de longa duração. Eles não têm as audiências diárias da televisão ou dos filmes mas, cumulativamente, são visitados por um grande número de pessoas durante um longo período de tempo. Assim, uma ala / galeria num museu com 100.000 visitas por ano, será visitado, ao longo de uma geração (digamos 25 anos), por cerca de dois milhões e meio de pessoas”. (Trad. do autor).

⁹⁸“A importância dos museus arqueológicos, assim, tem até recentemente derivado, numa larga extensão, do seu papel simbólico como repositórios de matéria-prima nos quais a identidade cultural é fundada, mais do que necessariamente através do sucesso de quaisquer funções educacionais que eles possam desempenhar.” (Trad. do Autor).

Estados Unidos e Japão demonstraram que apesar de se terem gasto imensos recursos na abordagem da primazia do “museu-arquivo para especialistas”, estes são pouco frequentados mesmo por especialistas neste caso arqueólogos (Merriman, 2004). Os Museus de Arqueologia devem manter o seu poder de representação social baseado na autenticidade dos seus acervos, mas devem igualmente ter um papel social activo, tal como definido pela sociomuseologia, possibilitando a participação activa dos vários tipos de público

- 3- Os museus de arqueologia como locais orientados para a participação activa dos vários tipos de visitantes. Um museu de arqueologia pela autenticidade que emana, fruto na natureza das suas colecções, é um local que deve apelar à participação activa. A Arqueologia é uma ciência em construção, pelo que a actualização do conhecimento sobre o passado muda muito rapidamente, comparando com outras ciências. Esta característica quase única de uma ciência que vive, essencialmente, das descobertas de “campo” feitas por arqueólogos que trabalham diariamente na construção da ciência e depois comprovado por um longo trabalho de análise de arqueologia de “laboratório” que serve para comprovar teorias, deve ser aproveitada em termos de comunicação com os públicos. Assim, estes museus deixam de ter o rótulo de serem apenas lugares onde se expõem coisas antigas, quase imemoriais, e passam a ser o local onde se descobrem “coisas novas sobre coisas antigas”. No fundo o que pretendemos dizer é que estes museus apenas têm a ganhar ao demonstrarem a actualidade do seu trabalho em termos de investigação através da comunicação. Neste sentido, após a chamada crise dos curadores de museus de arqueologia (Merriman, 2004), ainda na década de noventa do século XX, começa a surgir de uma forma continuada a preocupação da ligação da arqueologia à educação – aquilo que designamos neste trabalho por comunicação educativa. Recentemente Mike Corbishley (2011), numa obra intitulada “Pinning down the past - Archaeology, Heritage and Education today” referia:

“At the forefront of encouraging teachers to include archaeology and the study of evidence in learning in schools have been a number of archaeological organizations and museums who have employed qualified teachers and archaeologists to produce teaching and learning resources”⁹⁹(Corbishley, 2011, p. 86)

⁹⁹ “Na linha da frente do incentivo aos professores para incluir a arqueologia e o estudo dos vestígios arqueológicos na aprendizagem escolar têm estado um número de organizações arqueológicas e museus que empregam professores qualificados e arqueólogos para produzir recursos de ensino-aprendizagem.”. (Trad. do

Esta concepção de os museus de arqueologia darem primazia à comunicação educativa com os seus públicos não é necessariamente antagónica, à defendida ainda por alguns profissionais de museus de “museu repositório de colecções para especialistas”. Esta questão das primazias nas funções sociais dos museus de arqueologia deve ser analisada profundamente¹⁰⁰. No entanto, consideramos neste trabalho que ambas as perspectivas se complementam de certa forma no campo da sociomuseologia. Assim defendemos a ideia que os museus de arqueologia devem, de acordo com as suas funções sociais, funcionar como guardiões da autenticidade dos objectos que constituem o seu acervo, mas que devem possibilitar a participação activa de todos os tipos de públicos na fruição dos mesmos e na construção das aprendizagens e de novos conhecimentos sobre os mesmos.

A sociomuseologia surge assim como um campo interdisciplinar de base que possibilita a participação social e o aparecimento de novas teorias explicativas de carácter multidisciplinar, fornecendo assim um novo entendimento e conhecimento social desses mesmos objectos. (Moutinho, 1989, 1994, 2007a, 2007b, 2010b). Neste sentido entendemos os museus de arqueologia como locais onde se apela à participação activa dos diferentes públicos, através das colecções do museus e pela discussão sobre as novas descobertas e teorias sobre temas arqueológicos. Através de uma comunicação educativa, que tenha em linha de conta os diferentes públicos, os museus de arqueologia devem ser locais orientados para o público, promovendo uma política de inclusão em que se promove o diálogo e debate de ideias de onde nasce necessariamente o conhecimento. Os museus de arqueologia devem claramente assumir que os artefactos do passado funcionam como peças de um grande puzzle, em que a arqueologia tenta reconstruir o contexto que possibilita o conhecimento do passado. Ao assumir este estatuto de ciência em construção, a arqueologia está igualmente a assumir todo o seu passado teórico, os seus discursos e os seus

Autor)

¹⁰⁰Não é objetivo do actual trabalho dissertar sobre a “velha” questão sobre qual a principal função de um museu, ou mais especificamente sobre um museu de arqueologia, pois daria uma outra tese de doutoramento em teoria museológica, o que não constitui o objeto de estudo deste trabalho. Numa perspectiva holística integradora, com raízes na sociomuseologia, consideramos que ambas as perspectivas se complementam no sentido em que um museu deve ser um local que nos transporte para o mundo dos objetos autênticos que possam ser vivenciados por todos visitantes, e até mesmo pelos não-visitantes, através de formas alternativas de mediação a distância.

silêncios (Ricoeur, 2007), assim como a história (Lê Golfa, 1990)¹⁰¹. Deste modo consideramos que um museu de arqueologia que promove a participação activa dos seus participantes deve ter um conjunto de características que passam por:

- a) Promover exposições participativas que apelem às aprendizagens activas e pela descoberta dos visitantes, bem como à própria construção do conhecimento. Neste sentido, o dispositivo museográfico ou a expografia deve ser pensada de forma a possibilitar essa participação. Por outro lado, deve ser dada a oportunidade ao público de conhecer “o outro lado do museu”, ou seja o lado dos serviços, e até mesmo participarem activamente na escolha do acervo a expor (durante a planificação de uma exposição), ou fazer sugestões para a melhoria dos serviços prestados pelos museus.
- b) Acessibilidades e política de inclusão. A acessibilidade não deve ser apenas e só pensada tendo em conta os públicos sem quaisquer tipo de impedimento. Deve ser pensada a acessibilidade para visitantes com baixa mobilidade como idosos, famílias com crianças pequenas, bastando por exemplo, para isso a inclusão de sítios de repouso no espaço expositivo. É claro que, deve ser pensado o acesso a pessoas com diversos tipos de incapacidade tais como invisuais, amblíopes e pessoas com baixa visão, pessoas com deficiência auditiva e pessoas que se desloquem com meios auxiliares de locomoção como cadeiras de rodas¹⁰². Na questão da acessibilidade e da inclusão obviamente que se incluem os públicos ditos “marginais”¹⁰³ ou não públicos. A questão da

¹⁰¹A questão dos silêncios da História e da Arqueologia tem sido bastante debatida. Paul Ricoeur (2007) levanta importantes questões em torno dos conceitos de memória e esquecimento em história e na arqueologia. Obviamente que a arqueologia é igualmente uma ciência com alguns silêncios dependentes obviamente do seu método de estudo e *modus operandi* que se baseia nas sucessivas descobertas de vestígios do passado. Claro está que esses vestígios nos dão sempre algumas ideias sobre como seria a vida no passado, sendo que a construção do conhecimento é sempre parcelar. Outra possível limitação que se colocava à arqueologia do século XIX e início do século XX, é que os vestígios encontrados pertencem a classes sociais elevadas, pelo que não se consegue reconstruir a forma como vivia grande parte da população. No entanto, esta possível limitação não pode ser generalizada a todos os períodos pré-históricos e históricos. Com as novas correntes de pensamento arqueológicos que já aludimos, cada vez mais surgem escavações arqueológicas em todos períodos que identificam locais da vida diária no passado, não apenas das ditas classes privilegiadas, mas sim da população anónima. Este facto também se traduz igualmente pelo discurso museológico adoptado por alguns museus. Veja-se por exemplo o caso do Museu Nacional de Arqueologia e do Ecomuseu do Seixal que promoveram nas galerias do primeiro a exposição sobre a quinta do Rouxinol que nos contava a história de uma olaria Romana no estuário do Tejo, ou seja um local de trabalho e produção de cerâmica comum em série para uso doméstico da população em geral.

¹⁰²Claro está que estas adaptações se tornam, por vezes, muito dispendiosas. No entanto se as mesmas forem pensadas de raiz aquando da “arquitectura” da exposição, o museu consegue oferecer condições para estes tipos de públicos muitas vezes esquecidos.

¹⁰³A utilização da palavra “marginal” é feita no sentido de que estes públicos não são o foco central destes museus. Por exemplo, os museus de arqueologia são considerados pouco atrativos para

atração de não-públicos tem vindo a ser discutida profusamente nos últimos tempos. Primeiro porque se entende por não-público, os visitantes que não visitam museus simplesmente porque não se interessam, nem tal ideia faz parte da sua forma de vida. Tal como recentemente discutido num projecto Europeu denominado “Eurovision: Museums Exhibiting Europe”¹⁰⁴, o desafio dos museus do século XXI é o de trazer os não-públicos para dentro do museu, mostrando-lhes que os museus são um espaço transversal de manifestações culturais, lúdicas, educativas e em suma sociais. Neste sentido é preciso promover uma política de acesso verdadeiramente pública ao museu e um acesso digital que seja suficientemente atractivo para os públicos que se pretendam atingir através de plataformas web 2.0.

- c) Actividades inovadoras que possibilitem a participação activa e aprendizagens efectivas. A este propósito Mike Corbishley, numa obra recente (2011) “Pinning Down the Past – Archaeology, Heritage and Education Today”¹⁰⁵, considera que para além das visitas guiadas e ateliês convencionais, os museus de arqueologia devem apostar em actividades *hands-on*¹⁰⁶ e de empréstimo de material didáctico, para melhorarem a interacção como os diferentes públicos (Corbishley, 2011). Neste ponto específico concordamos com o autor, mas defendemos a ideia que os museus de arqueologia devem ir um pouco mais longe, promovendo uma verdadeira dinâmica que possibilite aos visitantes “viver e sentir” o passado, que permita o contacto com artefactos originais (por exemplo de proveniência desconhecida) em actividades *hands-on* mas sempre explicando a relação entre a forma e a função, para que os públicos percebam que a evolução tecnológica é a própria evolução da sociedade.

Seguindo esta linha de pensamento torna-se imperativo conhecer o modelo que Luís Raposo (1997) propõe, uma estrutura-tipo de um museu de arqueologia baseada numa concepção que confere à educação e extensão cultural em papel central. Segundo este autor, o “fulcro de toda a actividade museal encontra-se nos utilizadores, entendidos como

jovens dos 18 aos 30 (Merriman, 1991), pois geralmente apenas os visitam enquanto frequentam a escola (Corbishley, 2011).

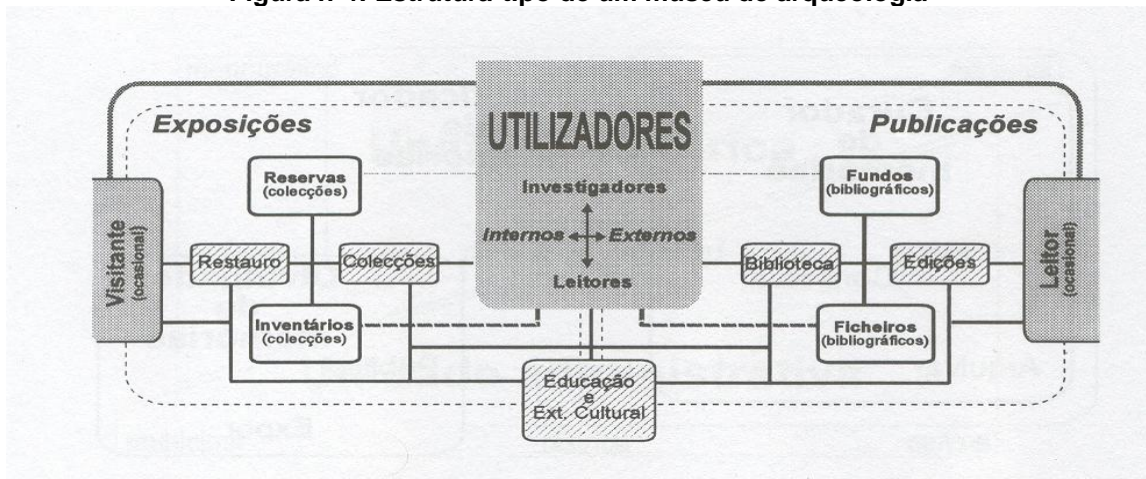
¹⁰⁴“Eurovisão: Museus exibindo a Europa”. Trad.do autor. Mais informações sobre este projecto europeu podem ser consultadas em: <http://www.museums-exhibiting-europe.de> .

¹⁰⁵“Olhando bem o passado – Arqueologia, Património e Educação actual”. (Trad. do autor).

¹⁰⁶“Actividades práticas”. (Trad. do autor).

agentes promotores do saber (investigadores e leitores), internos (isto é, pertencentes aos quadros de pessoal do próprio museu) ou externos (isto é, seus colaboradores circunstanciais)” (Raposo, 1997, p. 88). Neste sentido, as “expressões públicas da função social do museu” (Raposo, 1997, p. 88) são as exposições e publicações, contempladas pelas acções dos serviços educativos e de extensão cultural e demais serviços do museu, como é observável no seguinte diorama:

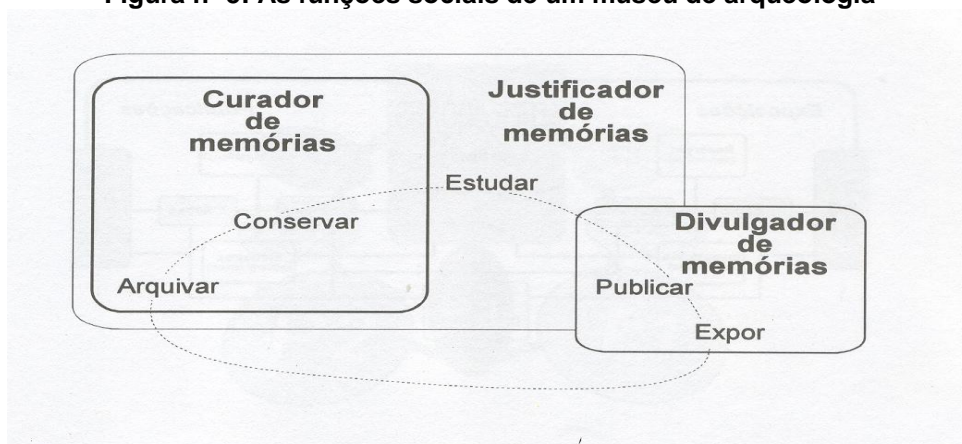
Figura nº4: Estrutura-tipo de um museu de arqueologia



Fonte: Adaptado de (Raposo, 1997, p. 88)

O mesmo autor esquematiza ainda as funções sociais do museu de arqueologia da seguinte forma:

Figura nº 5: As funções sociais de um museu de arqueologia



Fonte: Adaptado de (Raposo, 1997, p. 87)

O museu deve ser “um instrumento justificador do cultivo de memórias, registadas em bens materiais, procurando, pelo estudo destes convencer racional e emotivamente os

nossos contemporâneos da sua importância e, conseqüentemente, do interesse na sua preservação (Raposo, 1997, p. 88).

Enquanto curador de memórias deve procurar “guardar” “qualquer vestígio material objecto arqueológico digno de ser guardado na memória, o museu passará a cumprir a sua segunda missão, porventura mais visível e a aparentemente mais importante: curar das memórias postas à sua guarda, conservando-as e arquivando- -as” (Raposo, 1997, p. 88).

O museu, enquanto divulgador de memórias, deve possibilitar a fruição do património permitindo a “disponibilização pública dos acervos” (Raposo, 1997, p. 88). Neste sentido deve procurar encontrar mecanismos que lhe possibilitem desempenhar o seu papel social de “divulgador de memórias”. Neste aspecto particular, para além das funções de publicar e expor, descritas por Raposo (1997), sugerimos as de comunicar e educar.

Assim, os museus de arqueologia “devem na dimensão de *divulgadores de memórias*, saber respeitar a autenticidade disciplinar e adequação comunicacional das suas mensagens” (Raposo, 1997, p. 81), através de estratégias de comunicação educativa. Desta forma, consideramos um museu de arqueologia como um espaço de educação não-formal, ou melhor como um centro de aprendizagem e interpretação não-formal do Património Arqueológico (Antas, 2009).

No entanto, a função social de um museu de arqueologia não se esgota em ser curador, justificador e divulgador de memórias. A sua função social passa igualmente pela criação de conhecimento e de formas de participação dos diferentes públicos, para que estes produzam os seus próprios conhecimentos e sínteses explicativas. Assim um museu de arqueologia tem igualmente a função de centro de aprendizagem social, que permite aos visitantes uma participação activa na construção dos seus próprios processos de aprendizagem e de conhecimento. Os diferentes públicos são estimulados a uma participação activa que lhe possibilita novas formas de aprendizagem e construção do conhecimento. (Walsh, 1992; Bruno, 1996, 1997, 1999; Raposo, 1997, 1999, 2009; Carbonell, 2005; Cury, 2005; Santacana Mestre, 2005; Santacana Mestre, & Hernández Cardona, (2006); Oosterbeek, Cura & Cura, (2006). Alexander & Alexander, 2008; Antas, 2009, 2012; Camacho, 2009; Correira, 2009; Simon, 2010 e Kelly, 2011).

Um outro aspecto importante trata-se de analisar os diferentes tipos de espaços museológicos que existem ligados à arqueologia. Na introdução deste trabalho, apresentamos já uma reflexão de Luís Raposo (1999), quando elaboramos o estado da questão sobre a questão da comunicação educativa em museus de arqueologia. O autor apresenta uma reflexão aprofundada sobre as vantagens e desvantagens dos museus de

arqueologia face aos sítios e monumentos musealizados. No entanto face à multiplicação de novos tipos de espaço museológicos, ou pseudo-museológicos ligados à arqueologia, propomos uma breve reflexão¹⁰⁷ sobre estes tipos de espaço. Neste sentido consideramos que existem 4 grandes tipos de espaços museológicos ligados à arqueologia:

- 1- Os museus de arqueologia¹⁰⁸, que abordam única e exclusivamente temáticas ligadas à arqueologia, e o seu acervo é constituído na sua maioria ou totalidade por vestígios arqueológicos;
- 2- Os museus com colecções de arqueologia¹⁰⁹ que são, porventura, a maioria no país. Podem possuir pequenas ou até mesmo significativas colecções de arqueologia, e o seu discurso central pode ou não ser centrado na arqueologia;
- 3- Os sítios ou espaços arqueológicos musealizados¹¹⁰, que podem ter ou não estruturas de apoio, como uma área expositiva ou um centro interpretativo associado, e que centram o seu discurso nas estruturas arqueológicas do sítio do que propriamente nos seus achados;
- 4- Os centros interpretativos de arqueologia¹¹¹, que podem, ou não, ter uma colecção própria e estar em ligação com sítios arqueológicos. Assumem uma função mais centrada na divulgação, maior parte das vezes recorrendo ao uso de painéis informativos/interpretativos.

Neste sentido, apresentamos um breve quadro comparativo destes quatro tipos de espaços museológicos ligados à arqueologia:

¹⁰⁷Esta temática merece uma abordagem mais aprofundada fazendo um levantamento das terminologias mais utilizadas e quais as reais semelhanças e diferenças entre estes tipos de espaços. Tal não é feito no presente trabalho de investigação por considerarmos ser um assunto lateral aos objetivos traçados para o presente estudo.

¹⁰⁸Existem várias definições possíveis para museu de arqueologia. Refira-se por exemplo que o Instituto Nacional de Estatística num documento denominado “Estatísticas da Cultura 2012” define museu de arqueologia como “Museu que se distingue pelo facto de as suas colecções terem origem, em grande parte ou na totalidade, em escavações” (Instituto Nacional de Estatística, 2013, p. 258)

¹⁰⁹Constituem a categoria de mais difícil definição e simultaneamente a que corresponde ao maior número de espaços museológicos com colecções de arqueologia em termos estatísticos. A esta categoria correspondem desde os pequenos museus, com uma pequena colecção de arqueologia, até a museus de maiores dimensões, que apesar de a arqueologia não ser o seu acervo principal, constituem pequenos espaços ou até mesmo salas mostrando essas colecções arqueológicas.

¹¹⁰Os sítios ou espaços arqueológicos musealizados têm vindo a tornarem-se mais populares nas últimas décadas fruto do investimento, sobretudo a nível autárquico, em questões de valorização do património como um factor de desenvolvimento local e com potencial turístico.

¹¹¹A terminologia pode variar para núcleo interpretativo ou até mesmo ser associado a outras funções científicas da arqueologia como é o caso do NIDAP (Núcleo de Investigação e Divulgação de Arqueologia e Paleontologia) do Centro Português de Geo-História e Pré-História inaugurado em Setembro de 2013.

Quadro nº 4 - Da comparação entre museus de arqueologia, museus com colecções de arqueologia, sítios arqueológicos musealizados e centros interpretativos de arqueologia

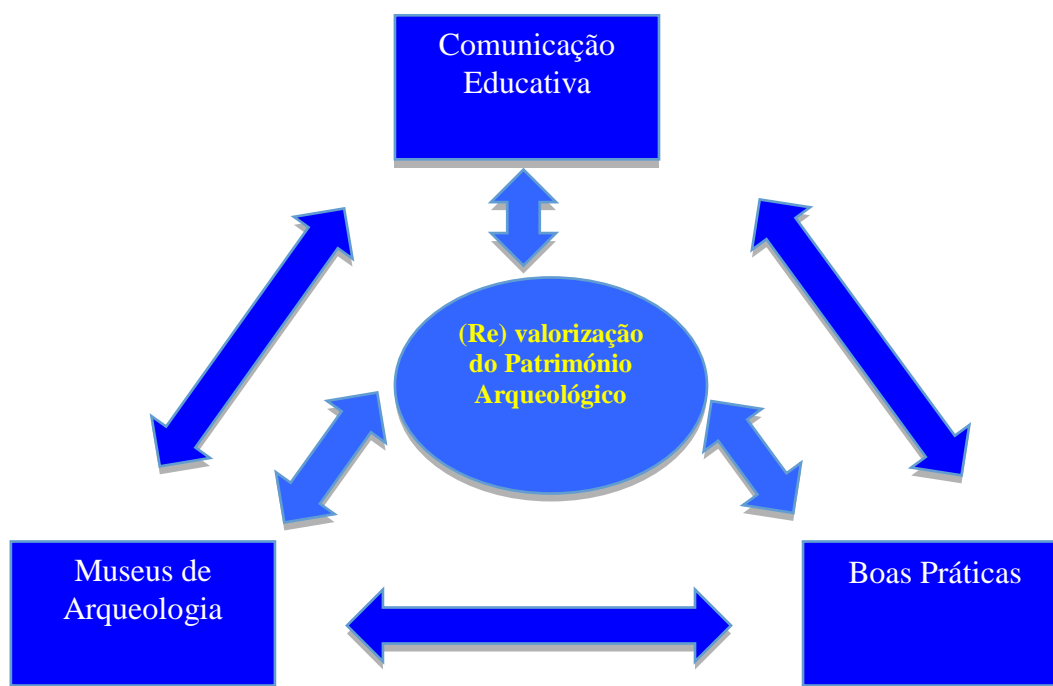
Museus de Arqueologia		Museus com colecções de arqueologia		Sítios arqueológicos musealizados		Centros interpretativos de arqueologia	
Vantagens	Desvantagens	Vantagens	Desvantagens	Vantagens	Desvantagens	Vantagens	Desvantagens
Contacto com o objecto ou artefacto original (autenticidade)	Descontextualização dos objectos	Contacto com o objecto ou artefacto original (autenticidade)	Descontextualização dos objectos	Contacto directo com vestígios e contextos arqueológicos	Problema de manutenção e conservação das estruturas existentes	Permite a interpretação <i>in loco</i> caso esteja associado a sítios arqueológicos	A não existência de colecções próprias
Especialização face ao acervo	Excessiva especialização que não permita a leitura diacrónica (cronológica)	Cronologia ampla	Eventual falta de especialização na construção do discurso museológico	Possibilidade de realização de acções educativas recorrendo à recriação histórica nos próprios sítios	Desgaste / destruição das estruturas / acessibilidade condicionada	inserção em rotas culturais de leitura transversal	Ausência de contextualização dos artefactos e sua relação com sítios arqueológicos idênticos
Variedade de serviços e condições de conservação e restauração especializadas	Acumulação em reservas de artefactos sem aparente utilidade social	Existência de equipa multidisciplinares e com leituras transversais	Falta de suporte técnico especializado nas várias componentes arqueológicas	Possível contribuição para desenvolvimento regional através da reutilização e refuncionalização destes espaços	Espaços limitados destinados a reservas, conservação, restauro e exposição	Permite a interpretação e a divulgação do Património arqueológico	Poucos recursos museográficos centrados em painéis explicativos pouco atraentes ao público.

Fonte: Elaboração própria, 2013

1.1.3- Modelo Teórico

Partindo da definição objectiva dos conceitos estruturantes (comunicação, educação em museus, comunicação educativa, boas práticas educativas em museus, valorização do Património Arqueológico e Museus de Arqueologia) elaboramos um modelo teórico que pode ser representado através da seguinte figura:

Figura nº 6 : Modelo teórico sobre a comunicação educativa



Fonte: Elaboração própria

Basicamente seguindo de um processo dinâmico de inter-relação, os museus de arqueologia através da comunicação educativa promovem boas práticas que valorizam e (re)valorizam o património arqueológico. Assim como se pode observar na figura, este modelo preconiza a ideia de que a (re)valorização património arqueológico feita através dos museus de arqueologia, mais concretamente através de estratégias de comunicação educativa de boas práticas.

Através deste modelo teórico realizámos esta investigação centrada na forma em que as boas práticas educativas efectuadas pelos museus de arqueologia contribuem para a (re)valorização do património arqueológico. Seguindo este modelo demos início à nossa investigação.

1.2 - Metodologia aplicada à investigação

1.2.1 Percursos metodológicos

A metodologia de investigação aplicada à presente investigação resulta da conjugação de várias metodologias no campo das ciências sociais e humanas, mais concretamente nas áreas de comunicação, educação, arqueologia e museologia. Partindo de uma análise inter, multi e transdisciplinar, esta tese apresenta um quadro teórico inovador para estudo da comunicação educativa em museus de arqueologia, inovação que pretende ser um contributo para a ciência. Clarificamos ainda que entendemos por metodologia a ciência que estuda os métodos e por método, o modo de proceder, ou a estratégia utilizada neste estudo. (Maxwell, 2005; Moore, 2006).

Posta esta consideração inicial, o método de trabalho desenvolvido baseia-se nas orientações apresentadas por Raymond Quivy & Luc Van Campenhoudt (2008) para uma investigação em ciências sociais, pois tal como observa Hernández (2006), a museologia é uma disciplina científica que se enquadra nas ciências sociais. A mesma autora refere ainda que a museologia é uma ciência em construção, com um dinamismo próprio do diálogo constante entre a teoria e a prática em sintonia com as necessidades da sociedade (Hernández, 2006). Segundo Bruno (1995, 2004a), o campo de actuação da museologia pode ser organizado em museologia geral, museologia espacial e museologia aplicada.

A museologia geral está relacionada com a teoria museológica em si, história da museologia e gestão e administração de museus (Bruno, 2004a). Trata-se de uma área em que as grandes questões da museologia são debatidas a nível da teorização, mas também a nível da prática, no que se refere às formas e meios de gestão e administração de museus.

A museologia aplicada tenta fazer a “ponte” entre a museologia geral com as disciplinas específicas (Hernández, 2006). É dentro deste campo que se produzem as análises mais detalhadas relacionadas com o objecto museológico (que já tivemos oportunidade de referir nesta introdução). Na museologia espacial são ainda analisadas outras questões, relacionadas com o tipo de museu ou processo museológico, contexto social em que o próprio está inserido e que determina, as formas museográficas de expor o objecto museológico e até mesmo de construir o texto museológico (Bruno, 2004b).

A museologia aplicada, ou “praxis museológica”, está relacionada com o estudo de colecções e acervos museológicos, procedimentos de conservação preventiva, restauro e

salvaguarda do património, comunicação, questões de museografia expositiva e acções educativas e de divulgação cultural. (Bruno, 1995).

Obviamente que, para se estabelecer um quadro teórico inovador para estudo da comunicação educativa em Museus, as bases metodológicas não se podem cingir apenas às enunciadas no campo ciências sociais (Quivy & Campenhoudt, 2008), ou mais especificamente no campo da museologia (Bruno, 1995; Bruno, 2004; Hernández, 2006).

Nesta acepção, as bases metodológicas passaram igualmente pela metodologia para o estudo da comunicação descrita originalmente por Lasswell, (1948), e mais tarde por Debray (2000), e mais propriamente pela investigação de comunicação em museus (Scheiner, 2001; Almeida & Lopes, 2003; Cury, 2004).

Pela especificidade do tema e por se tratar de um trabalho de investigação que tem por base uma análise iminentemente interdisciplinar, utilizou-se igualmente uma metodologia de investigação em educação (Tuckman, 2000), mais propriamente a metodologia de ciências de educação aplicada aos museus (Santos, 1996; Santos, 2008).

Por último, a metodologia de investigação contemplou a metodologia da arqueologia. Sendo um trabalho de investigação sobre comunicação educativa em museus de arqueologia, em que o acervo museológico, que possibilita toda a comunicação educativa, são os vestígios arqueológicos, não se poderia deixar de lado a metodologia científica utilizada em arqueologia.

1.2.1.1- Instrumentos de análise e técnicas de recolha de dados utilizadas

Os instrumentos de análise utilizados nesta pesquisa passaram obviamente pela análise de fontes e referências teóricas. Neste sentido, foi dada primazia às fontes primárias de carácter documental e oral, obtidas através do método de entrevista. Tal como foi referido, na revisão da bibliografia efectuada do estado da questão sobre comunicação educativa em museus de arqueologia, não existem muitas publicações sobre este tema¹¹². Para suprir tal lacuna decidimos questionar directamente os profissionais de museus com responsabilidades directas ou indirectas na definição de políticas e aplicação de estratégias comunicativas nos museus em estudo. A técnica a ser usada podia ser a do questionário ou

¹¹²A questão da comunicação educativa em museus de arqueologia não tem sido analisada de uma forma central pelos diversos autores. Tal como foi referido, existem algumas publicações sobre esta temática, mas nenhuma analisou as especificidades da comunicação educativa nos museus de arqueologia. Esta constitui uma das razões que nos levou a optar por estudar este tema para tese de doutoramento.

a da entrevista. De acordo com Tuckman (2000), “a primeira decisão a assumir relativamente às questões, é saber se deve utilizar-se um questionário escrito ou uma entrevista oral” (Tuckman, 2000, p.321). O seguinte quadro, serve para perceber melhor os pontos positivos e negativos de cada método e as diferenças entre ambos:

Quadro nº 5: Comparação dos pontos positivos e negativos e diferenças entre um questionário escrito e uma entrevista oral.

Considerações	Entrevista	Questionário
Oportunidade para resposta-chave	Vastas	Limitadas
Oportunidades para questionar	Vastas	Limitadas
Oportunidade para aprofundar	Possível	Difícil
Número de sujeitos que se podem alcançar	Limitado	Vasto
Fidelidade total	Limitada	Razoável

Fonte: Elaborado tendo por base (Tuckman, 2000, p. 321-322).

Após análise comparativa dos pontos positivos e negativos e diferenças entre um questionário escrito e uma entrevista oral, decidimos utilizar a técnica da entrevista oral, por consideramos ser esta a que mais se adequa para obter respostas-chave, por parte dos entrevistados sobre comunicação educativa, pois “a entrevista é a melhor possibilidade para questões com resposta-chave” (Tuckman, 2000, p. 321). Analisando mais detalhadamente as possíveis desvantagens¹¹³ da utilização da entrevista oral, constatamos que são facilmente ultrapassáveis, tendo em linha de conta os objectivos que nos propomos alcançar. O facto de a entrevista alcançar um número de sujeitos limitado é neste caso uma vantagem. No presente estudo não interessa a quantidade, mas sim a qualidade das respostas. Por isso apenas foram entrevistadas pessoas com responsabilidades directas ou indirectas na definição de políticas e aplicação de estratégias comunicativas nos museus em estudo, nomeadamente o(a) director(a) do museu, a pessoa responsável pelas exposições e a pessoa responsável pelas exposições pelos serviços ligados à educação. Relativamente à hipotética desvantagem da fidelidade limitada, a mesma é ultrapassável pelos mesmos motivos da desvantagem anterior: entrevista directa apenas ao pessoal com

¹¹³Existem obviamente desvantagens comuns tanto nos questionários como nas entrevistas que passam pelo facto de os dados poderem ser influenciados “tanto pela auto-consciência como pelo desejo de criarem uma impressão favorável” (Tuckman, 2000, p. 358).

responsabilidade em comunicação educativa.

Existe ainda um motivo de ordem operacional que nos levou a optar pela entrevista em detrimento do questionário, que se prende com o funcionamento das próprias instituições museais. Sabemos que as direcções dos museus são “bombardeadas” quase diariamente com questionários com os mais diversos fins¹¹⁴. Os museus debatem-se diariamente com falta de recursos humanos, pelo que por vezes não podem despender pessoal para estar a responder a um questionário. A entrevista por outro lado, com dia e hora marcada, tem vantagens. Por um lado, para além de possibilitar o contacto pessoal com o pessoal técnico do museu¹¹⁵, com um feedback muito mais rico e fiável, constitui ainda uma oportunidade de conhecer *in loco* a forma como se processa a comunicação educativa daquele museu.

Na entrevista oral, realizada ao público-alvo predefinido, construímos uma base com uma “bateria” de questões-chave (vide apêndice II) que queríamos ver respondidas, no sentido de se perceber de que forma se processa a comunicação educativa no museu em causa. Essas questões foram elaboradas, tendo por base os princípios orientadores de Tuckman¹¹⁶ (2000) e contemplaram os seguintes aspectos:

- Existe um plano de comunicação educativa no museu?
- Que princípios teóricos ou modelos são seguidos na construção do plano?
- A direcção do museu participa activamente na elaboração desse plano?
- Qual ou quais as actividades que realizam no Museu e que se considera como inovadora(s) em termos de comunicação educativa?

Este conjunto base de questões constituem o cerne da temática de investigação das variáveis que pretendemos estudar:

Variável independente: comunicação educativa nos museus de arqueologia portuguesas

¹¹⁴Actualmente, as direcções dos museus são “bombardeadas” com uma série de questionários, não só para trabalhos académicos, que levam ao “entupimento” dos serviços. No III Seminário de Investigação em Sociomuseologia esta questão foi amplamente debatida, visto que se trata de uma realidade não só em Portugal, como também no Brasil. É necessário analisar a questão de uma forma transversal, procurando um equilíbrio sustentável. Do debate, realça a ideia que maioria dos questionários faz questões triviais sobre a história do museu cuja informação está facilmente acessível. Neste sentido, o uso dos questionários com este tipo de perguntas torna-se um “pesadelo” para quem tem que responder ocupando tempo com aspectos pouco relevantes e acessórios.

¹¹⁵Outra vantagem é que ultrapassa o carácter impessoal de um questionário enquanto que a entrevista acabada por ser mais motivadora para o próprio entrevistado.

¹¹⁶De acordo com a metodologia proposta por Tuckman (2000), as questões elaboradas procuraram ser directas e específicas, procurando factos em vez de opiniões.

Variável dependente 1: Existência de um plano de comunicação educativa

Variável dependente 2: Princípios teóricos subjacentes à construção do plano de comunicação educativa

Variável dependente 3: Envolvimento do museu (direcção e restantes sectores do museus) no plano da comunicação educativa

Variável dependente 4: Formas de inovação existentes no plano de comunicação educativa

Para além do conjunto pré-definido de questões, a entrevista deixa um espaço aberto para assuntos não programadas e que decorrem do próprio discurso do entrevistado. Neste sentido, pensamos que seguindo esta base estratégica, a entrevista será muito mais profícua com respostas muito mais assertivas, contribuindo de uma forma eficaz para o presente trabalho de investigação.

Em suma, podemos sintetizar no seguinte quadro este método utilizado para estudar a comunicação educativa nos museus de arqueologia portugueses:

Quadro nº 6: Explicação do método baseado em entrevista oral para recolha de dados sobre comunicação educativa nos museus de arqueologia portugueses

Método	Caracterização da amostra	Local	Forma de aplicação	Variáveis de estudo	
Entrevista oral	<p>Pessoas com responsabilidades directas ou indirectas na definição de políticas e aplicação de estratégias comunicativas nos museus em estudo:</p> <ul style="list-style-type: none"> - o(a) director(a) do museu, -responsável pelas exposições -responsável pelos serviços ligados à educação 	Nos próprios museus ao qual se aplica a presente investigação	<p>Bateria de questões-chave predefinidas</p> <p>Questões não programadas</p>	Independente: comunicação educativa nos museus de arqueologia portugueses	<p>Dependente 1: Existência de um plano de comunicação educativa</p> <p>Dependente 2: Princípios teóricos subjacentes à construção do plano de comunicação educativa</p> <p>Dependente 3: Envolvimento do museu no plano comunicação educativa</p> <p>Dependente 4: formas de inovação existentes no plano de comunicação educativa</p>

Fonte: Elaboração própria

1.2.1.2 Fontes e referências teóricas

Para se desenvolver o presente trabalho de investigação foi necessário recorrer a vários tipos de fontes¹¹⁷. Em primeiro lugar foi dada primazia às fontes primárias de carácter documental e oral, obtidas através de entrevista, por considerarmos esta técnica mais indicada para os objectivos deste trabalho. Sempre que possível são utilizadas fontes primárias, nomeadamente quando um autor explana pela primeira vez uma teoria ou apresenta factos novos. Esta linha de investigação que dá primazia às fontes primárias é mais visível quando se aborda com maior pormenor a questão da comunicação educativa, uma vez que se recorreu a fontes escritas pelos directores e responsáveis educativos dos vários museus ou através de entrevista, tal como já foi referido. As fontes secundárias são utilizadas para reforçar ideias centrais ou enfatizar ainda mais aspectos que ajudam a fundamentar linhas de pensamento defendidas neste trabalho.

As referências bibliográficas utilizadas neste trabalho passam por análise de legislação sobre património e museus, fontes escritas em vários suportes, orais através do método de entrevista, e fontes multimédia que ilustram os materiais educativos produzidos pelos museus de arqueologia. Todas as fontes estão devidamente referenciadas na bibliografia e alguns casos constam dos anexos do presente trabalho.

1.2.2 - Problemática

Neste ponto são especificadas questões relacionadas com as hipóteses de investigação que se colocam no início de uma investigação.

1.2.2.1- Hipóteses de investigação

No início do presente trabalho de investigação colocam-se várias questões, a primeira das quais coloca o enfoque na própria missão de um museu de arqueologia.

Estão os museus de arqueologia preparados para o “novo” paradigma comunicacional dos museus do século XXI?

¹¹⁷Entende-se por fontes, todas as informação sobre qualquer tipo de suporte escrito, oral, multimédia que seja relevante para a persecução dos objectivos estabelecidos e que ajudem a expor, clarificar e até reforçar ideias contidas nesta tese. De referir ainda que se insere nesta categoria, os artigos científicos inéditos.

Estão os museus de arqueologia em Portugal preparados para evoluírem de instituições centradas, na concepção clássica de acervo museológico, para uma concepção de objecto museológico a ser vivenciado pelos seus públicos?

Tal como foi referido, é um facto incontornável que, desde a década de noventa do século XX, os museus passaram a dar mais atenção às questões educativas e de comunicação com os seus públicos.

Também é inquestionável que a arqueologia tem desenvolvido novas competências científicas, abrindo novos campos e áreas de investigação, tais como a arqueologia social ou a arqueologia pública, que permitem leituras do passado mais integradoras, incluindo análises multidisciplinares (Apolinário, 2004). Neste sentido, a possibilidade de entender o Homem¹¹⁸ e a sua evolução no tempo permite o alargamento do conhecimento da cultura material e dos vários vestígios arqueológicos que nos deixaram. Neste sentido, os artefactos arqueológicos que constituem o acervo de um museu de arqueologia tornam-se igualmente “mais comunicantes”.

No entanto, a questão que os museus de arqueologia devem colocar é: com quem querem comunicar, a quem se destina a comunicação? Aos investigadores e especialistas? Ou a públicos não especializados em matéria de arqueologia? Ou ainda, se o museu de arqueologia reclama para si o papel de comunicar com todos públicos, desde os mais especializados em arqueologia até aos não especializados? É neste preciso ponto que entra a comunicação educativa em museus de arqueologia. Como chave de descodificação didáctica da linguagem específica da arqueologia, que possibilita múltiplas leituras quer a um público mais especializado, quer a um público não-especializado. O desafio é o de perceber a forma como isso acontece. Existe um projecto educativo assumido pelo museu? Existem linhas de actuação estratégicas que envolvem a direcção e os profissionais de educação e comunicação? A direcção do museu define com os técnicos responsáveis pela educação e comunicação para delinear o projecto educativo do museu? Participam os profissionais de educação e comunicação na concepção do plano museológico? Participam os profissionais de educação e comunicação na concepção de soluções museográficas didácticas, tendo em linha de conta o público-alvo a que se destina a exposição?

Com base, nas hipóteses de investigação enunciadas foram estabelecidos objectivos precisos para o presente trabalho de investigação.

¹¹⁸A utilização do termo Homem no presente trabalho de investigação, refere-se a Humanidade e à espécie humana, não tendo pois qualquer relação com questões de género.

1.2.3- Método hipotético-dedutivo

Após o estabelecimento de um modelo teórico de estudo foi necessário desenvolver um método de estudo. Assim propomos neste trabalho de investigação, um novo método para o estudo da comunicação educativa em museus de arqueologia que denominamos de museologia arqueológica participativa. Este novo quadro teórico tem como base a sociomuseologia, na qual se privilegia a interdisciplinaridade com a arqueologia, comunicação e educação e que permite produzir uma investigação científica na área da comunicação educativa dos museus de arqueologia.

1.2.3.1- Musealização da arqueologia e transversalidade do património arqueológico: bases da museologia arqueológica participativa.

A Arqueologia, como ciência que busca o conhecimento das sociedades passadas através dos seus vestígios materiais, passou por vários paradigmas metodológicos. Desde a era do antiquários, a abordagem iluminista, o evolucionismo do século XIX, a abordagem histórico-cultural da primeira metade do século XX, passando pela nova arqueologia ou arqueologia processual baptizada por Lewis Binford (1994), até às concepções pós-processualistas da década de oitenta do século XX (Hodder, 1988), em que a arqueologia se diversifica para áreas novas, tais como a arqueologia pública¹¹⁹ (McGimsey, 1972), onde a arqueologia procura respostas para compreender o passado (Shanks & Tilley, 1988; Shanks & Tilley, 1992; Trigger, 2004, Renfrew & Bahn, 2004).

Actualmente, assiste-se ao alargamento do objecto e campo de estudo da

¹¹⁹O Conceito de Arqueologia pública merece uma reflexão mais aprofundada ao longo do texto da tese, na medida em que se aproxima muito da sociomuseologia, visto que defende uma abordagem participativa da população ou visitantes durante todo o processo. O conceito de Arqueologia pública tem evoluído, pois até ao início dos anos oitenta era entendida como uma luta pela preservação do património arqueológico material, pelo qual o estado deveria zelar. Teoricamente a arqueologia pública seria dirigida ao “Público” (entendido como estado) e ao Público, entendido como pessoas individuais. O conceito actual continua a ser alvo de debates sofisticados (Merriman, 2004), mas tendência em voga é a de considerar a arqueologia pública como “any area of archaeological activity that interacted or had potential to interact with the public”, (Schadla-Hall, 1999, p. 147), ou seja “qualquer área da actividade arqueológica que tenha interagido ou tivesse potencial para interagir com o público” (Trad. do autor). Desta forma a arqueologia pública aproxima-se da sociomuseologia na medida em que permite o retorno da arqueologia ao público, em que o “development of the notion of the active citizen, in which choice and participation (particularly expressed through consumerism) is seen to be a major political advance”(Merriman, 2004, p.4) ou seja “em que o desenvolvimento da noção de cidadão activo, na qual a participação (expressa particularmente através do consumismo), é vista como sendo um grande desenvolvimento político.

arqueologia. A arqueologia desenvolve, cada vez mais, uma crescente relação de proximidade com as arqueociências¹²⁰, o que permite encontrar uma grande variedade de leituras interpretativas do passado, as quais não seriam possíveis anteriormente. No entanto, existe o “perigo” de perda de identidade com o alargamento do campo de estudo. Ian Hodder (1998), partindo de uma análise que tem raízes na arqueologia contextual, afirma que se a arqueologia quiser recuperar a sua identidade será necessário:

“algo más que excavar artefactos y llevarlos a los museos y clasificarlos dentro de subsistemas socioculturales; es necesario analizarlos contextos específicos de los objectos en el pasado, con el fin de confrontar nuestros propios contenidos a la luz de la vastíssima generalidad de los tempos¹²¹” (Hodder, 1988, p. 211)

Neste sentido, actualmente a arqueologia deve ser entendida como:

“Si generalmente se entiende la Arqueología como, “estudio de lo antiguo”, en realidad se debe entender como, la disciplina que estudia, a partir del registro arqueológico, la integración de la cultura material en los procesos sociales de construcción de la realidad”. La Arqueología defiende la centralidad de la noción de cultura material para comprenderlo social: “la Arqueología es el estudio de las formas mediante las cuales nos expresamos nosotros mismos a través de los objetos que hacemos y usamos, reunimos, descartamos o aceptamos sin cuestionamiento¹²²”. (Criado-Boado, 2012, p. 2)

Todas estas fases de evolução da arqueologia que Camila Wichers (2010) denomina como “a estratigrafia da construção do património arqueológico”, leva-nos para a questão do carácter marcadamente social da arqueologia, visto que a “arqueologia infere comportamento humano, e também ideias, a partir de materiais remanescentes do que as pessoas fizeram e usaram, e do impacto físico de sua presença no meio ambiente” (Trigger, 2004, p. 19). Tal como refere Paul Bahn (1997) “o objectivo último da arqueologia - se é que

¹²⁰As arqueociências permitem realizar pesquisas pluridisciplinares sobre a evolução da paisagem e dos antigos territórios humanos, sobre a história evolutiva do Homem e dos recursos por ele explorados, e sobre a natureza dos diferentes sistemas de adaptação documentados pela investigação arqueológica. Os estudos da geosfera (clima e meio físico) são feitos pela geoarqueologia com recurso a metodologia da geologia, da geomorfologia e da geografia. Os estudos da biosfera (fauna e flora) são feitos com recurso à arqueozoologia, que estuda os restos de faunas encontrados em contexto arqueológico e da Paleontologia do Quaternário, que estuda a fauna que viveu contemporaneamente com a humanidade (estas ciências utilizam a taxonomia para identificar as espécies animais e a tafonomia para perceber como se acumularam os restos faunísticos), a paleobotânica (utiliza a antracologia para estudar carvões, a carpologia para as sementes e a palinologia para os pólenes). O estudo físico da espécie humana é feito pela bioantropologia e pela paleoantropologia física. No que respeita à evolução tecnológica, são usados estudos de paleotecnologia lítica e de traciologia para se conhecer melhor os utensílios deixados pelos nossos antepassados.

¹²¹“mais do que escavar artefactos e levá-los para museus e classificá-los dentro de subsistemas socioculturais; é necessário analisar os contextos específicos dos objectos no passado, para confrontar os nossos próprios conteúdos à luz da vastíssima generalidade dos tempos”. (Trad. do autor).

¹²²“Se geralmente se entende a arqueologia como “estudo do antigo”, na realidade deve entender-se como a disciplina que estuda, a partir do registo arqueológico, a integração da cultura material nos processos sociais de construção da realidade”. A Arqueologia defende a centralidade da noção de cultura material para compreender o social: “A arqueologia é o estudo das formas em que nós mesmos nos expressamos através dos objectos que fazemos e usamos, colecionamos, rejeitamos ou aceitamos sem questionar”. (Trad. do autor).

tem de ter algum sentido ou justificação - deve ser a comunicação dos seus achados, não apenas a estudantes e colegas, mas, acima de tudo, ao público...” (Bahn, 1997, p. 105).

É seguindo esta linha de pensamento que chegamos ao conceito de musealização da arqueologia, enunciado por Cristina Bruno (1995, 1996, 2004, 2007). Segundo a autora, a musealização da arqueologia:

“Organiza-se a partir de estudos relativos à cadeia operatória de procedimentos museológicos de salvaguarda (conservação e documentação) e comunicação (exposição e ação educativo-cultural), aplicados à realidade arqueológica, constituída a partir de referências patrimoniais, coleções e acervos” (Bruno, 2007, p.1).

Desta forma, Bruno (1995, 1996, 2004, 2007) defende que, partindo de procedimentos museológicos de salvaguarda e comunicação aplicados à arqueologia, ou melhor dito, ao património arqueológico, estaremos a elevar esse mesmo património à categoria de herança patrimonial. Nesta acepção, a musealização da arqueologia é um “processo constituído por um conjunto de factores e procedimentos que possibilitam que parcelas do património cultural se transformem em herança, na medida em que são algo de preservação e comunicação” (Bruno, 1996, p. 67-68).

A nível do quadro teórico, que serve de referencial a este trabalho de investigação, e que se entronca de uma forma clara no pensamento de Bruno sobre musealização de arqueologia, está a noção de transversalidade do património arqueológico defendida por Raposo (1997, 1999, 2004, 2007, 2009). Luís Raposo denomina a arqueologia como “o mais democrático dos patrimónios” (Raposo, 2009, p. 76), pois:

“os bens arqueológicos existem em todo o lado, da aldeia à cidade, literalmente debaixo dos nossos pés, e preenchem um amplíssimo leque de expressões sociais, que vão do instrumento comum à alfaia litúrgica, da pedra bruta integrada em muro seco à cantaria finamente rendilhada, ou ainda do mais pequeno objecto móvel ao monumento megalítico, ao castro e ao castelo” (Raposo, 2009, p. 76).

O mesmo autor refere ainda que a proximidade do património arqueológico em termos espaciais e, até mesmo afectivos, só tem paralelo com património etnográfico, sendo que o património arqueológico tem “vantagem” devido ao seu “carácter distanciador do tempo” (Raposo, 2009, p. 76). Neste sentido, o autor defende que:

“Tudo permite associar a lucerna romana, o candil islâmico, a candeia medieval e a lamparina que ainda vemos em casas ou em mercados rurais. E a todas estas peças chamamos património, valorizando talvez mais, no plano estritamente pessoal, aquelas a que nos ligam memórias familiares. Mas se perguntados pela sua valorização colectiva, as mais antigas adquirem novo estatuto. São-nos próximas, mas vêm de “um país distante” chamado passado. Constituem por isso plataformas mais comuns de identificação no plano colectivo” (Raposo, 2009, p. 76).

Seguindo esta linha de pensamento, o património arqueológico, que poderia ser considerado, paradoxalmente como mais “distante”, é na verdade mais “próximo” devido ao seu carácter transversal e por se constituir como “o mais democrático dos patrimónios” (Raposo, 2009, p. 76). Neste sentido, o autor chama ainda a atenção que “importa verificar as consequências da valorização social dos bens arqueológicos, quanto à melhor percepção que deles possuem e se esforçam por proporcionar os diferentes agentes responsáveis pela sua mediação social, arqueólogos, patrimonialistas, conservadores-restauradores ou museólogos” (Raposo, 2009, p. 76).

Tendo em linha de conta os conceitos de musealização da arqueologia (Bruno, 1995, 1996, 2004, 2007) e de transversalidade do património arqueológico (Raposo, 1997, 1999, 2004, 2007, 2009), torna-se necessário articular ambos os conceitos no campo da museologia. A articulação destes dois conceitos-chave torna-se possível dentro da sociomuseologia, pois esta constitui-se “como uma área disciplinar de ensino, investigação e actuação que privilegia a articulação da museologia em particular com as áreas do conhecimento das Ciências Humanas, dos Estudos do Desenvolvimento, da Ciência de Serviços e do Planeamento do Território” (Moutinho, 2007a, p. 1). Visto que “a Sociomuseologia assenta a sua intervenção social no património cultural e natural, tangível e intangível da humanidade” (Moutinho, 2007a, p. 1), todo o tipo de património arqueológico móvel e imóvel, tangível e intangível faz parte da sua intervenção social. Seguindo esta linha de pensamento, Mário Moutinho (2007a) define Sociomuseologia referindo que:

“O que caracteriza a Sociomuseologia não é propriamente a natureza dos seus pressupostos e dos seus objectivos, como acontece em outras áreas do conhecimento, mas a interdisciplinaridade com que apela a áreas do conhecimento perfeitamente consolidadas e as relaciona com a Museologia propriamente dita. As preocupações fundamentais da Sociomuseologia há muito que se encontram descritas em numerosos documentos elaborados dentro e fora da Museologia” (Moutinho, 2007, p. 1).

Nesta acepção, a sociomuseologia fornece a base da teoria museológica onde se privilegia a interdisciplinaridade com a arqueologia, comunicação e educação e que permite produzir uma investigação científica na área da comunicação educativa dos museus de arqueologia. Os museus de arqueologia constituem-se assim como instituições ao serviço da sociedade da qual fazem parte integrante, cujo principal objectivo passará por conseguir que as comunidades em que se inserem participem de uma forma activa nas actividades dos museus provocando mudanças na própria sociedade (Mesa Redonda de Santiago do

Chile, ICOM, 1972)¹²³. Partindo destes pressupostos, esta investigação encontra assim o campo teórico base na sociomuseologia que Mário Moutinho (2007a; 2007b) explana da seguinte forma:

“A visão restritiva da museologia como técnica de trabalho orientada para as colecções, tem dado lugar a um novo entender e práticas museológicas orientadas para o desenvolvimento da humanidade.

E é exactamente para esta realidade, fruto da articulação de áreas do saber que cresceram por vezes fora da museologia mas que progressivamente se tornaram recursos incontornáveis para o desenvolvimento da própria Museologia, que a definição de Sociomuseologia se revela poder ser um contributo que ajuda a compreender processos e definir novos limites.

Assim entendido a Sociomuseologia assume-se como uma nova área disciplinar que resulta da articulação entre a demais áreas do saber que contribuem para o processo museológico contemporâneo. Entre o paradigma do Museu ao serviço das colecções e o paradigma do Museu ao serviço da sociedade está o lugar da Sociomuseologia” (Moutinho, 2007a, p.1)

Partindo de uma premissa fornecida pela sociomuseologia, onde se privilegia a interdisciplinaridade com a arqueologia, comunicação e educação, a museologia arqueológica participativa assenta em dois conceitos-chave: a musealização da arqueologia (Bruno, 1995, 1996, 2004,2007) e a transversalidade do património arqueológico (Raposo 1997, 1999, 2004, 2007, 2009). Estes dois conceitos, já descritos anteriormente, apontam para a noção de património arqueológico como uma herança proximal e não distante. O facto deste património, devido às suas características peculiares, fazer parte do imaginário colectivo anterior (na maioria dos casos) à fundação dos próprios estados torna-o como uma herança colectiva e desse modo, visto como proximal a todos¹²⁴.

O património arqueológico é intemporal e por esse motivo proximal. É neste capítulo particular que “entra” a museologia arqueológica participativa, como forma de tornar o património arqueológico ainda mais proximal, ou seja de demonstrar a proximidade deste património junto da sociedade, tal como se pode ver no seguinte quadro:

¹²³A questão da museologia participativa foi uma das conclusões centrais da Mesa Redonda de Santiago do Chile. A chamada declaração de Santiago estabelece o conceito de museu integral, sendo que o museu deve assumir-se como um agente de desenvolvimento local integrando a comunidade, para que esta desenvolva uma consciência patrimonial. Este documento é de central importância para a museologia, visto que vai lançar as bases de uma nova museologia, será analisado com maior pormenor ao longo do capítulo II.

¹²⁴Obviamente que o património arqueológico pode ser “usado” para justificar “nacionalismos”, dependendo claro está do tipo de abordagem que os líderes políticos dos diferentes estados fazem dele.

Figura nº 7: Da apropriação do património arqueológico



Fonte: Elaboração própria

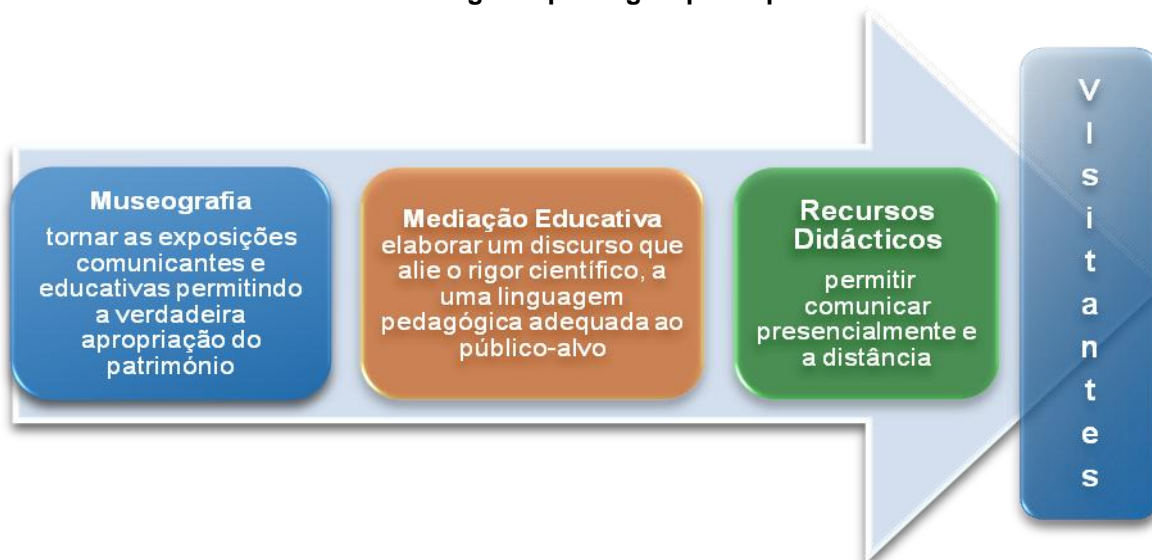
A museologia arqueológica participativa utiliza a comunicação educativa para tornar o património arqueológico mais “próximo” da sociedade. A comunicação educativa da museologia arqueológica participativa, é um processo em construção que se reinventa todos os dias (tal como o museu), privilegiando a construção de estratégias de comunicação e de educação que se exprimem em acções comunicativas e educativas no sentido de tornar os visitantes em participantes.

1.2.3.2 Sociomuseologia, participação e Comunicação Educativa: bases da museologia arqueológica participativa.

A sociomuseologia tem como objectivo fundamental a comunicação com a sociedade¹²⁵. Neste sentido, através da comunicação educativa vai fazer a “ponte” com os visitantes dos museus, para que estes deixem o seu papel passivo de meros espectadores e passem a ter um papel activo participativo de aprendizagem, reflexão e conhecimento para que cada visita se torne uma experiência única e profícua para os visitantes e o próprio museu. Assim a comunicação educativa exprime-se através de três eixos:

¹²⁵ Esta ideia está bem expressa ao longo de todo o pensamento de Hugues de Varine-Bohan (1991, 1996), Mário Chagas (1994a, 1994b) e Ulpiano Bezerra de Meneses (2000).

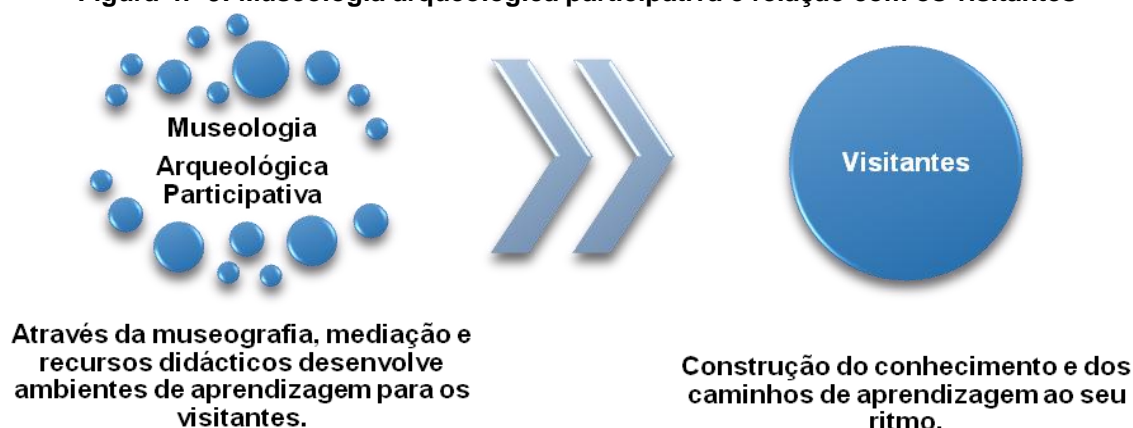
Figura nº 8: Eixos da comunicação educativa na museologia arqueológica participativa.



Fonte: Elaboração própria

A museologia arqueológica participativa deve assim proporcionar ao visitante um lugar absolutamente central no processo de aprendizagem, em que todas as acções proporcionadas pelo museu através suas exposições, mediadores e recursos didácticos possibilitem a estes escolher as formas de aprendizagem e conhecimento que pretendem adquirir. Assim com estas abordagens desenvolvem-se ambientes de aprendizagem participativa para os visitantes, como é visível no seguinte quadro:

Figura nº 9: Museologia arqueológica participativa e relação com os visitantes



Fonte: Elaboração própria

O objectivo último da museologia arqueológica participativa passa por tornar a

sociedade participativa, não só na apropriação do património arqueológico, mas sobretudo na própria construção do museu enquanto espaço cultural, educativo e em última análise social.

Neste sentido o museu deve ser um lugar que a participação dos visitantes seja absolutamente central (Simon, 2010) funcionando para isso como um centro de aprendizagem (Kelly, 2010, 2011), em que estes assumam claramente o papel activo nas aprendizagens. Seguindo estas concepções, assumimos neste trabalho de investigação, que o museu é um espaço onde se desenvolve uma relação de ensino-aprendizagem bi-direcional entre os visitantes e os diversos agentes do museu (sobretudo mediadores educativos).

Figura nº 10: Processo de ensino-aprendizagem e construção do conhecimento

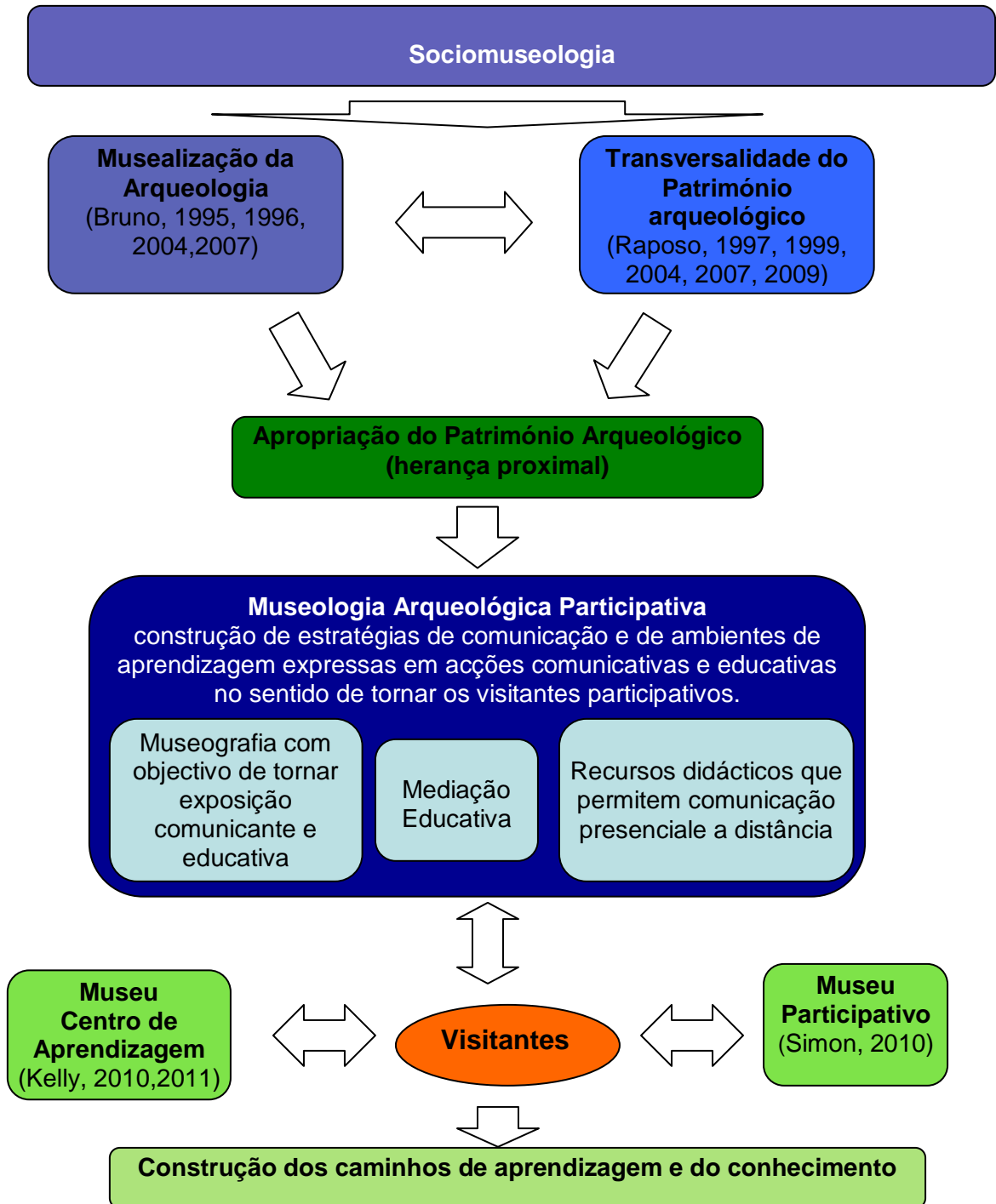


Fonte: Elaboração Própria

Por outro lado, ao assumirmos o museu como espaço de partilha, devemos igualmente assumir que a construção do conhecimento deve pautar-se por um processo dinâmico partilhado, ou melhor não deve ser um discurso fechado dos agentes museológicos, mas sim um discurso museológico que apele à múltipla participação de todos os que fruem o museu, tirando assim, proveito das suas múltiplas valências e diferentes níveis de conhecimento. Por outras palavras temos que ultrapassar o discurso de que os profissionais de museus “sabem o que querem mostrar” e os visitantes “sabem o que querem ver”, pois ao conciliarmos estas duas perspectivas, esperamos pois, atingir um dos objectivos da sociomuseologia: colocar a sociedade a participar e construir o conhecimento sobre o “seu” Património.

Desta forma, podemos resumir a museologia arqueológica participativa na seguinte figura:

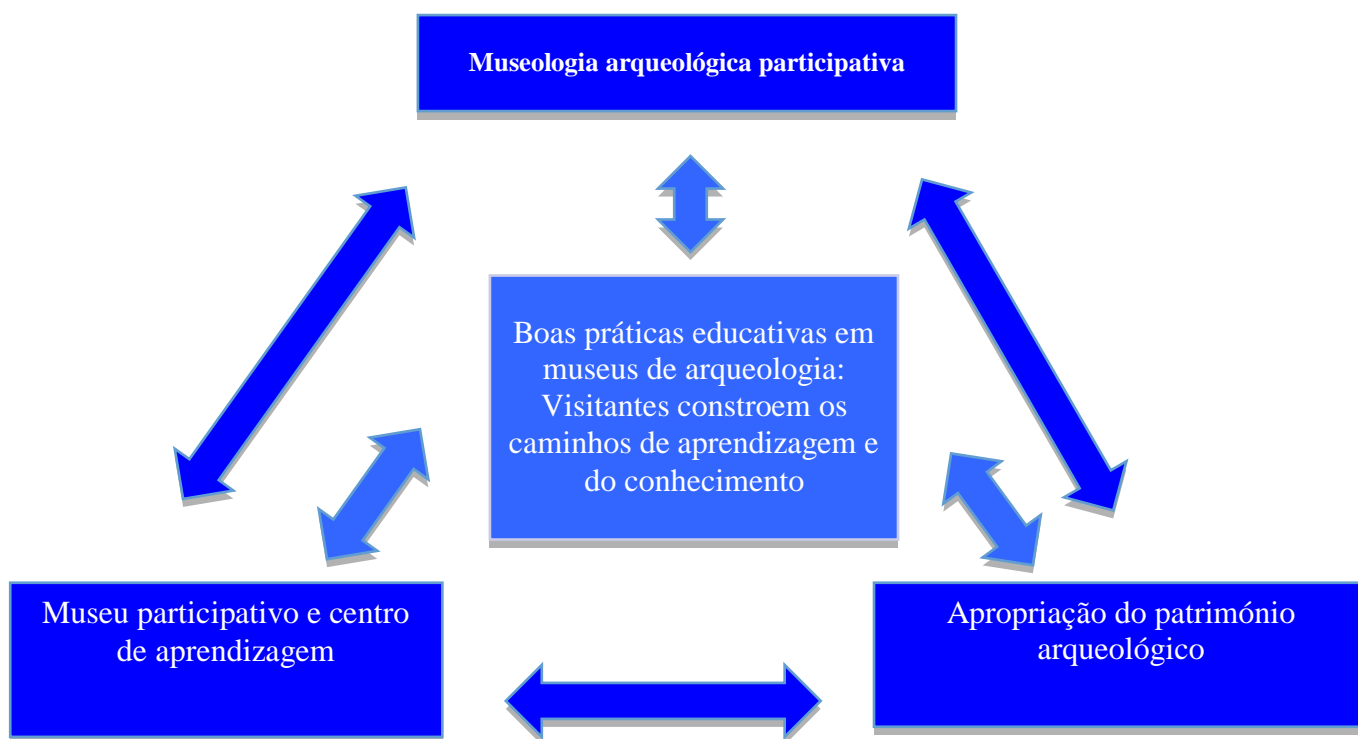
Figura nº 11: Esquemática geral da Museologia Arqueologia Participativa



Fonte: Elaboração própria

A partir deste método, é possível estudar cientificamente as boas práticas educativas nos museus de arqueologia, tal como se observa graficamente na seguinte figura:

Figura nº 12: Eixos e objectivos da Museologia Arqueologia Participativa



Fonte: Elaboração própria

Assim, através deste método hipotético-dedutivo é possível identificar as boas práticas nos museus, e realçar o seu *modus operandi*, que permite identificá-los como exemplos de boas práticas educativas em museus de arqueologia em que o museu é um local participativo e centro de aprendizagem que permite a apropriação do património arqueológico pelos visitantes que constroem livremente os seus caminhos de aprendizagem e conhecimento.

Em resumo, fazendo uma análise crítica, neste capítulo apresentamos os principais conceitos que utilizamos na presente tese. Como parco contributo para a ciência museológica, propomos um método próprio que designamos por museologia arqueológica participativa. Acreditamos que com a utilização deste método, torna-se por um lado mais fácil, identificar as boas práticas em museus de arqueologia e por outro, nortear novas

experiências que se queiram constituir como boas práticas no domínio da comunicação educativa.

Capítulo II: OS PRIMEIROS MUSEUS DE ARQUEOLOGIA: GÉNESE E CRESCIMENTO

O presente capítulo faz uma breve abordagem histórica sobre o aparecimento dos primeiros museus e sua relação com as práticas de coleccionismo de objectos antigos. Procuramos ainda fazer uma análise da evolução do conceito de museu e reflectir sobre o alargamento do conceito de património. Apresentamos ainda uma reflexão sobre o património arqueológico, o nascimento dos museus de arqueologia e o papel que estes têm na sociedade.

2.1- Da casa das musas ao nascimento dos Museus de Arqueologia

Não é fácil determinar o nascimento dos museus e em particular dos museus de arqueologia. Hedley Swain (2007) refere mesmo que esta temática tem sido abordada partindo de vários mitos de origem em que *“both archaeology and museums are traditionally seen as being born out of Renaissance and Enlightenment”*¹²⁶(Swain, 2007, p. 18). O mesmo autor refere que recentes investigações das duas disciplinas (arqueologia e museologia) têm colocado em causa as abordagens tradicionais.

São vários os exemplos que surgem no decurso da história e com aparecimento das civilizações pré-clássicas e clássicas, começam a surgir colecções de objectos do passado (antiguidades), facto que está na génese da criação dos primeiros espaços pseudo-museais e/ou não-museais. Swain defende que *“there is no evidence that they are considered as anything other than souvenirs, heirlooms, and possibly as bestowers of cultural or sacred capital”*¹²⁷(Swain, 2007, p. 19).

De qualquer forma, o próprio acto de coleccionar, independentemente da sua motivação, constituiu-se em si mesmo como uma atitude de preservar, inserindo-se no que Francisca Hernández Hernández (2010) denomina como museologia simbólica:

*“La museología simbólica es propia del coleccionismo de todas las épocas, los objetos adquierían un sentido y un significado simbólicos debido al lugar y el espacio en el que eran expuestos y la relación que estos tenían con las personas que los contemplaban, de modo que se establecía un estrecho vínculo entre lo visible y lo invisible.”*¹²⁸(Hernández, 2010, p. 44)

¹²⁶ “Tanto a arqueologia como os museus são tradicionalmente vistos como tendo nascido do Renascimento e do Iluminismo” (Trad. do autor).

¹²⁷ “Não há nenhuma evidência de que eles sejam considerados como algo além de lembranças, heranças e, possivelmente, como proporcionadores de capital cultural ou sagrado”(Trad. do autor).

¹²⁸ “A museologia simbólica é própria do coleccionismo de todas as épocas, os objectos adquiriam um sentido e um significado simbólicos por causa do lugar e do espaço em que eram expostos e a relação que eles tinham com as pessoas que os contemplavam, de modo a que estabelecia um estreito vínculo entre o visível e o invisível”. (Trad. do autor)

Tal como foi referido, existem fontes que demonstram que as manifestações de coleccionismo transversais no tempo desde o Paleolítico (Lewis, 2004). Foi encontrado espólio arqueológico, que se pode relacionar com práticas de coleccionismo em sepulturas paleolíticas (Lewis, 2004). No entanto, se quisermos situar com mais rigor o “nascimento” da ideia de museu teremos que avançar até ao segundo milénio, pois como refere Geoffrey Lewis (2004):

“However, development towards the museum idea occurs early in the second millennium BCE at Larsa in Mesopotamia where copies of old inscriptions were reproduced for educational use in the schools there. Archaeological evidence from the sixth century BCE levels at Ur suggest that not only were the kings Nebuchadrezzar and Nabonidus collecting antiquities at this time, also, about the same time, there was a collection of antiquities in a room next to the temple school which was associated with a tablet describing earlier brick inscriptions found locally. This could be considered to be a ‘museum label’.”¹²⁹(Lewis, 2004, p.1)

A este propósito refira-se a nível arqueológico, a descoberta em Larsa (Irake) de uma placa com escrita cuneiforme datada do século VI a. C., que refere a acção do “Rei Arqueólogo”, Nabodine, o qual fazia “escavações” para encontrar vestígios dos seus antepassados e assim legitimar a história da Babilónia (Hernández, 2010).

A palavra museu é uma derivação do grego *museion*. Etimologicamente, remete para uma pequena colina, que seria o lugar das musas. Pausanias na sua obra, *Descrição da Grécia*, fala de um pórtico na ágora de Atenas que seria uma espécie de museu *en plein air*¹³⁰ (Poulot, 2005). Ainda no século VI a. C., Pitágoras fundou uma espécie de confraria, na qual o culto das Musas simbolizava o estudo e a investigação científica. Também Platão, fundou numa propriedade pessoal em Atenas, a *Academia* com vários espaços de lazer, de estudo e para o diálogo, um parte reservada para os alunos e instalações para o director. Era uma instituição dedicada ao estudo e investigação. Todos estes espaços são predecessores do museu de Alexandria. A este propósito Olga Pombo (1999) refere que:

“O episódio fundamental é porém a fundação do Liceu de Aristóteles cuja orientação metodológica pressupõe a cooperação dos sábios na investigação científica do Mundo. Após a morte de Aristóteles, Teofrasto organiza no Liceu um Museion, verdadeiro predecessor do Museu de Alexandria. Neste Museion, podiam-se encontrar salas de aula, alojamentos para os professores e também a famosa biblioteca reunida por

¹²⁹ "No entanto, o desenvolvimento em relação à ideia de museu ocorre no início do segundo milénio a.C., em Larsa, na Mesopotâmia, onde cópias de inscrições antigas foram reproduzidas para uso educacional nas escolas locais. Os vestígios arqueológicos dos níveis do século VI a.C. em Ur sugerem que não foram apenas os reis Nabucodonosor e Nabonido a coleccionar antiguidades, nessa época, mas também, que na mesma altura, havia uma colecção de antiguidades numa sala ao lado da escola do templo, que foi associada com um tábuas descrevendo inscrições anteriores em tijolo, encontradas no local. Isto poderia ser considerado como uma "etiqueta de museu". (Trad. do autor).

¹³⁰ "Ao ar livre". (Trad. do autor).

Aristóteles. Digamos que o projecto de Aristóteles e de Teofrasto era já o de agrupar os sábios e os alunos em redor de uma biblioteca, com vista a uma colaboração útil para o progresso da ciência. Em Alexandria, Demétrio, ele mesmo um peripatético¹³¹, retoma a ideia conferindo-lhe, contudo, um carácter mais amplo.” (Pombo, 1999)

O *Museion*, organizado por Teofrasto no Liceu de Aristóteles, pode ser considerado um predecessor do Museu de Alexandria. O Museu de Alexandria foi mandado criar por Ptolomeu I¹³² que estava “decidido a transformar Alexandria na capital intelectual do helenismo. Ptolomeu I vai procurar retirar a hegemonia cultural a Atenas em favor da sua capital, convidando poetas, sábios e filósofos” (Pombo, 1999). Assim, conseguiu atrair a Alexandria. Demétrio de Falero que vai incumbir de criar o Museu e a Biblioteca de Alexandria¹³³. Sobre este aspecto Roland Schaer (1993) observa:

“C'est sans doute à l'école d'Aristote que les premiers Ptolémées empruntent l'idée du Musée. Vers l'année 307, Démétrios de Phalère, tyran d'Athènes chassé de sa cité, vient se réfugier à Alexandrie et devient conseiller du roi Ptolémée Sôter. A Athènes, il avait été le principal protecteur du lycée, l'établissement fondé par Aristote.

Quelques années plus tard, vers 300 avant J.-C., Sôter fait venir d'Athènes un autre disciple d'Aristote, le physicien Straton de Lampsaque, pour en faire le tuteur de son fils, le futur Philadelphe, comme Philippe de Macédoine avait appelé Aristote pour assurer l'éducation de son fils Alexandre.

Inspirateurs du Musée et de la bibliothèque, Démétrios et Straton transposent à Alexandrie, pour en faire des institutions officielles, les principes qui animaient de Lycée d'Aristote, et, au-delà, l'Académie de Platon: ceux d'une communauté exclusivement consacrée à la recherche du vrai, c'est-à-dire au culte des Muses”¹³⁴ (Schaer, 1993, p. 13-14)

O Museu de Alexandria funcionava não só como uma escola, mas também como

¹³¹ Significa que era seguidor dos ensinamentos de Aristóteles, o fundador da Escola peripatética em 336 a.C.. "Peripatético" (em grego, περιπατητικός), é a palavra grega que significa 'ambulante' ou 'itinerante'. Peripatéticos (ou 'os que passeiam') eram discípulos de Aristóteles, visto que o filósofo tinha o hábito de ensinar ao ar livre. A escola de pensamento teve uma orientação empírica, que se acentuou quando Teofrasto assumiu a direcção, em oposição à Academia platónica, de índole mais especulativa.

¹³² Ptolomeu I, deu origem à dinastia Ptolomaica no Egipto. Alexandre, o Grande aquando da sua morte e divisão do seu império, destinou a este seu general e historiador, o governo do novo reino no Egipto.

¹³³ Demétrio de Falero tinha governado Atenas durante dez anos, em nome de Cassandro da Macedónia. Com a morte de Cassandro, muda-se para Alexandria onde é incumbido de desenvolver a cultura das letras, das ciências e das artes. Será Demétrio de Falero o responsável pela criação do Museu e da Biblioteca. Este intenso desenvolvimento cultural vai manter-se ao longo das gerações seguintes. De um modo geral, todos os elementos da dinastia dos Ptolomeus se distinguiram pela protecção concedida aos homens da cultura. (Pombo, 1999)

¹³⁴ "É certamente com a escola de Aristóteles que os primeiros Ptolomeus pedem emprestada a ideia de museu. Por volta do ano 307, Demétrio de Faleros, tirano de Atenas expulso de sua cidade, refugia-se em Alexandria e torna-se conselheiro do rei Ptolomeu Soter. Em Atenas, ele tinha sido o director do Liceu, a instituição fundada por Aristóteles.

Alguns anos mais tarde, por volta de 300 a.C., Soter traz de Atenas outro discípulo de Aristóteles, o físico Strato de Lâmpsaco, para ser o tutor do seu filho, o futuro Filadelfo, tal como Filipe da Macedónia tinha chamado Aristóteles para assegurar a educação de seu filho Alexandre.

Inspiradores do Museu e da Biblioteca, Demétrio e Straton transpõem para Alexandria, para aí fazerem instituições oficiais, os princípios que inspiraram a Escola de Aristóteles e, além disso, a Academia de Platão: os de uma comunidade exclusivamente dedicada à busca da verdade, ou seja, o culto das Musas". (Trad. do autor).

um instituto de investigação em que a manutenção dos sábios, poetas e raros filósofos que viviam no estabelecimento, estava a cargo do Faraó. O Museu assumia-se como um modelo de guarda de objectos e busca de conhecimento. Segundo se pensa, era constituído por uma magnífica biblioteca e por dez laboratórios de investigação (cada um deles dedicado a um assunto diferente), jardins botânicos, um jardim zoológico, salas de dissecação e um observatório (Pombo, 2007).

O modelo Grego de Museu estabelece um arquétipo de culto ao objecto, estabelecendo uma relação quase divina. O objecto que deve estar no museu é o objecto que simboliza a perfeição, a beleza e a harmonia. Os Gregos abordaram, igualmente, temáticas relacionadas com a arqueologia e história. Heródoto ficou conhecido como o pai da história, devido à sua obra “Histórias” escrita por volta de 440 a.C.¹³⁵, onde descrevia, com pormenor, factos históricos da antiguidade, principalmente da Grécia Antiga. As Guerras entre gregos e persas são o principal tema nas suas obras. No livro II (Euterpe), Heródoto faz um importante relato histórico sobre o Egipto Antigo, destacando a Geografia, a História, a Religião e a vida dos faraós. Platão considerava a história como o estudo dos vestígios do passado. Também Aristóteles, se interessou por temas ligados à arqueologia, na medida em que durante a sua vida escreveu sobre a natureza e o estudo do passado.

A concepção romana de museu já supõe uma forma de carácter colecionista de troca de objectos. Em Roma Antiga, a “arqueologia” era considerada como o estudo da antiguidade grega. No estudo do passado destaca-se Plínio, o Velho, que se interessou pela História Natural e Estrabão que estudou o passado da Península Ibérica. Outro nome incontornável é o de Vitruvius que na sua obra *De Architectura* faz uma descrição dos edifícios que existiam na antiguidade, bem como apresenta as principais características da arte clássica. Esta obra para além de um tratado de arquitectura é um documento arqueológico, sobretudo pelas descrições dos templos (mundo dos deuses) e dos teatros (mundo dos pessoas). O carácter do colecionismo romano está bem presente após os saques de Siracusa (212 a. C.) e de Corinto (146 a. C.), que serviram para encher os templos de Roma de objectos de arte gregos. Aliás. “Pompeu, Cícero e Júlio César gabavam-se de suas colecções pessoais” (Rojas, 1979, p. 24). Neste sentido, é necessário ter em mente que a própria ideia de museu e sua realidade mudaram imenso durante a história:

“Nacidos del coleccionismo en la antigüedad preclásica y desarrollada, entre otros

¹³⁵ A sua obra foi dividida em 9 livros: Clio, Euterpe, Tália, Melpômene, Terpsícore, Erato, Polímnia, Urânia e Calíope

ámbitos culturales, en la Grecia y Roma antiguas, no incluían entre sus actividades, por lo común, ninguna que ahora se pueda assimilar al campo de los usos sociales actuales y su didáctica. El mero hecho de exponer las obras ya se daba en los botines de guerra de los emperadores romanos, bien en el foro de la ciudad, en los atrios de algunas residências nobles, o arbitrando espacios a ese efecto en construcciones como el Parteón de Agripa en Roma. Aunque ya aparecía la figura de una espécie de conservadores de museo al custodiar y mostrar los tesoros que cuidaban (el curator), la finalidad era ostentar la grandeza y poderio de los comitentes, para así incrementar su dominio”¹³⁶ (Calaf Masachs & Fontal Merillas, 2004, p. 54)

Na Idade Média não existem museus propriamente estruturados, mas existem vários modelos de coleccionismo ligados a soberanos ou à própria igreja. Carlos Magno reuniu um tesouro” de arte romana e tesouros de despojos de guerra. Já no século X, o imperador Bizantino Constantino VII, ficou conhecido por ser um “arqueólogo” e grande coleccionador, fazendo questão de mostrar as suas colecções aos seus convidados durante os banquetes (Rojas, 1979). A nível da igreja, era prática comum a recolha de objectos antigos sendo que os mais valiosos seriam enviados para Roma. Os mosteiros praticam uma política, em que o coleccionismo de objectos antigos e alegadas relíquias religiosas pode ser encarado como um entesouramento. Nesta época surgem igualmente as colecções privadas das principais casas nobres da Europa. Por vezes estas colecções serviam para financiar guerras e fazer face às despesas decorrentes das suas ambições. Neste sentido não é de estranhar que “With the resurgence of interest in its classical heritage and facilitated by the rise of new merchant and banking families, impressive collections of antiquities were formed in Europe”¹³⁷ (Lewis, 2004. p.1).

Com o movimento do Renascimento associado ao classicismo, naturalismo, humanismo e sobretudo ao antropocentrismo surgem diferentes espaços, cujo principal objectivo passa por coleccionar aquilo que é considerado obra de arte. É com naturalidade que surgem os gabinetes de curiosidades, câmaras de maravilhas, salões de arte, salas de curiosidades naturais e galerias, algumas delas chegaram mesmo até aos nossos dias como é o caso da galeria da Accademia em Florença. As famílias nobres florentinas como os

¹³⁶ “Nascidos do coleccionismo da Antiguidade pré-clássica e desenvolvida, entre outras áreas culturais, na Grécia e Roma antigas, não incluían entre as suas actividades, normalmente, nenhuma que agora se possa assimilar ao campo das práticas sociais e actuais e à sua didáctica. A mera exposição das obras já ocorria com os despojos de guerra dos imperadores romanos, tanto no fórum da cidade, como nos átrios de algumas residências nobres, ou providenciando espaços para esse efeito em edifícios como o Agripa Parteón de Agripa, em Roma. Embora já aparecesse a figura de uma espécie de conservador de museu para preservar e mostrar os tesouros guardados (o “curatore”), a finalidade era ostentar a grandeza e o poder dos mais importantes para engrandecer o seu domínio”. (Trad. do autor).

¹³⁷ “Com o ressurgimento do interesse no património clássico e facilitando-se pelo aumento de novas famílias de mercadores e banqueiros, colecções impressionantes de antiguidades formaram-se por toda a Europa.” (Trad. do autor).

Medici, Strozzi, Quaratesi ou Rucellai reuniam colecções de arte chegando mesmo a constituir museus particulares. Alguns príncipes italianos construíam junto a seus palácios, pavilhões para albergar colecções de obras antigas (Rojas, 1979). A título de exemplo refira-se Fernando de Habsburgo que teria reunido no seu castelo mais de mil pinturas, uma biblioteca com mais de quatro mil volumes e um conjunto assinalável de “antiguidades” de bronze, cerâmicas e até mesmo tapeçarias.

Roland Schaer (1993) refere que os humanistas do século XV, tinham um especial fascínio pelos vestígios arqueológicos da civilização romana:

“Les humanistes recherchent d’abord les vestiges de l’antiquité romaine. Objets d’un véritable culte, les traces matérielles laissées par la Rome classique prennent une immense valeur. On se soucie de leur conservation; les entreprises archéologiques se multiplient, fouilles ou relevés topographiques, et, en 1462, le pape Pie II interdit la réutilisation, pour les constructions neuves, de matériaux tirés de monuments anciens, pratique jusque-là courante. Dans ce contexte, en même temps qu’ils étudient les manuscrits et redécouvrent les auteurs de la littérature latine, les érudits collectionnent ce qu’on appelle des “petites antiquités”: inscriptions, objets usuels ou précieux, fragments de sculpture, et surtout médailles et pierres gravées. Ces objets sont considérés par les humanistes comme des illustrations originales des textes, ils donnent figure aux personnages, aux décours ou aux événements qu’évoquent les manuscrits”¹³⁸ (Schaer, 1993, p. 15-16).

Este espírito colecionista, que já tinha chegado ao Vaticano, continuou pois “em 1471, o Papa Sisto IV fundou um *antiquarium* aberto ao público no Capitólio de Roma” (Rojas, 1979, p. 26). Estes lugares funcionavam como uma espécie de “pré-museus” onde o espaço era completamente ocupado pelos objectos que estavam completamente misturados, desde esculturas, objectos arqueológicos pinturas, esqueletos, etc (Garcia, 2003). Os humanistas do renascimento imbuídos de um espírito classicista podem ter sido responsáveis pelas primeiras escavações arqueológicas dignas desse nome, com recolha e tentativas de datação de objectos “clássicos”. (Delicado, 2010; Renfrew & Bahn, 2004; Bahn, 1997). Flávio Biondo, humanista e historiador desenvolveu um notável trabalho de topografia sistematizando e catalogando as ruínas romanas e é, por isso, considerado um dos fundadores da arqueologia (Trigger, 2004). Ciriaco de' Pizzicollì é outro humanista e antiquário italiano considerado um dos pais da arqueologia devido ao seu trabalho de

¹³⁸ “Os humanistas procuram primeiro os restos da Antiguidade romana. Objectos de um verdadeiro culto, os vestígios materiais deixados pela Roma clássica são de imenso valor. Preocupam-se com a sua conservação; as empresas arqueológicas multiplicam-se, escavações ou levantamentos topográficos e, em 1462, o Papa Pio II proíbe a reutilização, para construções novas, de materiais retirados de monumentos antigos, prática comum até então. Neste contexto, ao mesmo tempo que estudam manuscritos e redescobrem os autores de literatura latina, os eruditos colecionam as chamadas “pequenas” antiguidades: inscrições, objectos do quotidiano ou preciosos, fragmentos de escultura e, especialmente medalhas e pedras gravadas. Esses objectos são considerados pelos humanistas como ilustrações originais de textos, eles dão forma aos personagens, ou aos acontecimentos que evocam os manuscritos” (Trad. do autor)

descrição exaustiva dos sítios arqueológicos que visitava. O seu livro *Commentaria* é um autêntico caderno de registo diário de um arqueólogo, onde tomava apontamentos das suas “descobertas” arqueológicas nas suas frequentes viagens ao Sul de Itália, Egipto, ilhas Gregas e Médio Oriente. As suas meticolosas observações “on-site” de monumentos, especialmente em territórios do império Otomano, fizeram dele um dos percussores da arqueologia moderna (Trigger, 2004). Os humanistas do século XV mostravam, igualmente, grande interesse pela arte antiga. Francisca Hernández Hernández (2010) refere que era relativamente comum:

“colocar muchas de las esculturas antiguas en lugares abiertos, como los patios de las villas y las residências, las *loggias* porticadas o los jardines. En todos ellos, se tiene en cuenta el marco clásico que proporcionaban los restos científicos. Surgen así los jardines arqueológicos, que constituirán un aspecto fundamental de las colecciones más importantes existentes en esse momento”¹³⁹ (Hernández, 2010, p.47).

Partindo do exemplo do renascimento italiano, os estudos sobre a antiguidade clássica, vão estar associados ao coleccionismo arqueológico. No entender de Francisca Hernández Hernández (2010) podemos distinguir dois tipos de coleccionismo:

- a) Coleccionismo com finalidade decorativa e de prestígio social, próprio de reis, nobreza e igreja.
- b) Coleccionismo como elemento de estudo para conhecer a história e o passado, feito por eruditos e antiquários.

Este espírito colecionista ferve na Europa e ao longo dos séculos XVI a XVIII, formando-se algumas das mais importantes colecções europeias que vão constituir a base do acervo de alguns dos principais museus europeus. A busca de “reliquias greco-romanas” e “antiguidades nacionais” para formar “gabinetes de curiosidades”, está na génese das colecções que darão origem aos Museus de História Natural e Museus Nacionais. A este propósito, refira-se meramente a título exemplificativo, as colecções dos papas de Roma, dos Médici em Florença, dos Habsburgo em Madrid e Viena e dos Valois e Bourbons em Paris.

Ainda no século XVI merece destaque a colecção do duque de Alcalá¹⁴⁰

¹³⁹ “Colocar muitas das esculturas antigas em lugares abertos, como os pátios das villas e residências, nos loggias com pórticos ou nos jardins. Em todos eles se tem em conta o marco clássico que proporcionavam os vestígios científicos. Surgem assim os jardins arqueológicos, que constituirão um aspecto fundamental das colecções mais importantes existentes nessa altura”. (trad. do autor).

¹⁴⁰ D. Per Afán de Ribera, mais conhecido por duque de Alcalá reuniu uma colecção notável no palácio de Pilatos em Sevilha. Desempenhou vários cargos importantes no reinado de Filipe II e chegou a ser vice-rei de Nápoles, onde tomou contacto com as magníficas colecções de antiguidades de famílias napolitanas que o

(Hernández, 2010) imitando as colecções de “antiguidades” de origem clássica. Filipe II, também ele imbuído deste espírito, começou a reunir uma colecção notável de antiguidades que foi ampliada, por Filipe III e Filipe IV. As colecções de “antiguidades” proliferavam por toda a Europa.

Para além do coleccionismo com finalidade decorativa e de prestígio social, próprio de reis, nobreza e igreja, tal como refere Hernández (2010), surgem alguns casos interessantes de coleccionismo feito por eruditos e antiquários com o propósito de estudar e conhecer a história e o passado. Durante os séculos XVI e XVII os antiquários e eruditos estavam convencidos que os objectos eram uma fonte directa para conhecer o passado (Hernández, 2010). Alain Schnapp (1993) refere que esta atitude, de conhecer o passado pelos objectos e não só pelas fontes escritas constitui um primeiro estágio que leva ao “descobrimento” da arqueologia. Neste sentido, esta primeira fase constituiu-se como “la superación de la tradición escrita como única forma de conocer el pasado y adentrarse en una nueva dinámica histórica en la que los objetos tienen algo que decir más allá de los propios textos”¹⁴¹ (Hernández, 2010, p. 55).

Ainda no século XVI merece destaque, o *Museum Jovianum*, organizado por Paolo Giovio¹⁴² que em 1520, começou a organizar a sua colecção de duzentos e oitenta retratos estabelecendo para isso um sistema de quatro categorias (poetas e pensadores falecidos, poetas e pensadores vivos, artistas e líderes políticos incluindo monarcas e papas). Este sistema criado por Giovio é uma das primeiras tentativas de organização e catalogação de colecções artísticas (Alexander & Alexander, 2008). A grande acumulação de objectos antigos de índole arqueológica era uma prática frequente nesta época em que proliferavam as práticas de coleccionismo e a criação de espaços pseudo-museais. A este propósito Cristina Bruno (1999) refere:

“Esses espaços privilegiados de saber e poder, a princípio acumularam indiscriminadamente objetos curiosos, raros e belos, mas já em 1565 Samuel von Quiccheberg apresentou uma proposta de organização para o que considerou “o museu ideal”, dividida em três partes, a saber:

1) Naturalia - elementos da natureza - e Artificialia - produtos das obras do homem -; 2) Antiquitas e História - antiguidades clássicas - e 3) Artes (Schreinner, 1985).

É evidente que estas três divisões se confundem ou até se sobrepõem, mas é importante registar que com elas teve início a organização interna das galerias e gabinetes. Posteriormente, esta organização se tornou cada vez mais complexa, determinando a orientação dos processos museológicos futuros” (Bruno, 1999, p. 40)

inspiraram a organizar a sua própria colecção. (Cfr. Hernández, 2010, p.52)

¹⁴¹ “A superação da tradição escrita como única forma de conhecer o passado e entrar numa nova dinâmica histórica, na qual os objectos têm algo mais a dizer para além dos próprios textos”. (Trad. do autor).

¹⁴² Paolo Giovio era bispo, humanista, erudito e professor. Imbuído de ideias humanistas da época, percebeu a importância do coleccionismo, como forma de preservar a memória (Alexander & Alexander, 2008).

No início do século XVII, os antiquários e eruditos escandinavos demonstram preocupações no âmbito da arqueologia da paisagem (Hernández, 2010), procurando não só saber mais sobre os monumentos e ruínas antigas, mas tendo igualmente uma atitude colecionista de pedras antigas com inscrições¹⁴³.

Com efeito, em 1602, Johan Bure, preceptor do príncipe Gustav Adolf futuro rei da Suécia, colecionava inscrições antigas que analisava de uma forma sistemática (Hernández, 2010). A acção deste erudito é de capital importância para a arqueologia pois “Organizó expediciones topográficas y arqueológicas prestando atención a todos aquellos elementos que pudieran darle información sobre el pasado. Com tal propósito, no dudó en servirse del dibujo, el material epigráfico y la recogida metodológica de objetos, y llegó a crear un verdadero servicio arqueológico.”¹⁴⁴ (Hernández, 2010, p. 54).

Na Dinamarca, destaca-se a figura de Ole Wörm, antiquário e professor de latim, grego, física e medicina na Universidade de Copenhaga. Chegou a ser médico pessoal do rei Christian IV da Dinamarca. Viajou por toda a Europa e teve contacto com o gabinete de antiguidades de Ferrante Imperato¹⁴⁵ que acabou por o influenciar (Raposo, 1997). Assim criou um gabinete de curiosidades altamente estruturado e organizado por categorias: os objectos humanos e os naturais que por sua vez se subdividiam em três partes: animais, vegetais e minerais (Raposo, 1997). O seu *Museum Wormianum* era “um verdadeiro microcosmos, onde objectos humanos e naturais se mesclavam por forma a constituir um todo indissociável” (Raposo, 1997, p.75). Desta forma este “gabinete de curiosidades” de Ole Wörm, constitui-se como um verdadeiro símbolo do colecionismo da “era dos antiquários” com a finalidade de preservar e conhecer não só o passado, mas também o

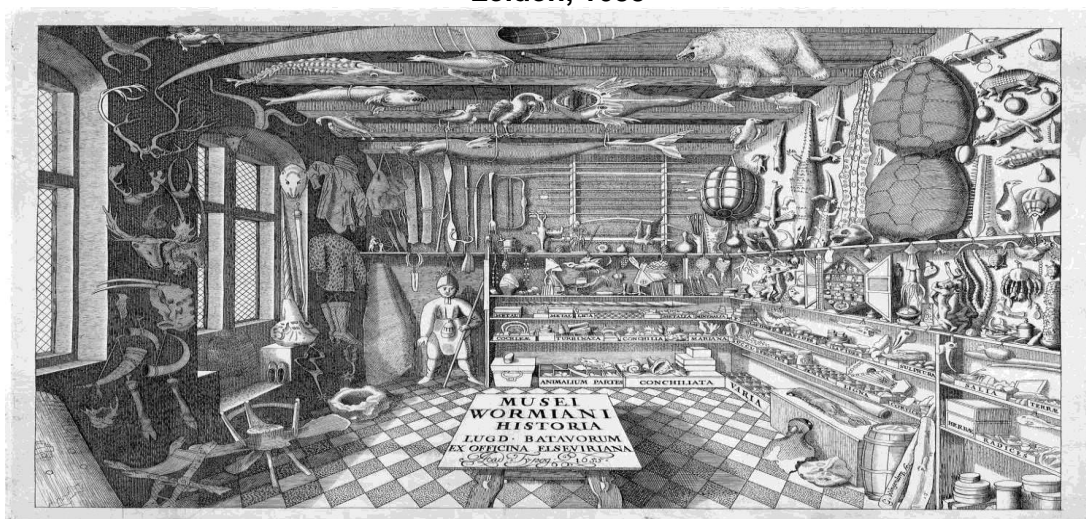
¹⁴³ Algumas dessas pedras com inscrições seriam pedras rúnicas, visto que estas pedras (*runsten*, em sueco, *runestein* em norueguês e *runesten* em dinamarquês se encontravam erguidas por toda a Europa do Norte. Actualmente são conhecidas cerca de 6000 pedras rúnicas na Escandinávia, sendo que mais de metade (3400) provêm da região do Vale do Mälaren, na Suécia, As pedras rúnicas têm uma cronologia variável entre o séc. IV até ao séc. XII, sendo que a sua grande maioria data do séculos X e XI. Em geral, as pedras rúnicas são de carácter funerário, comemorando a morte de homens importantes, podendo por vezes ser decoradas com certos motivos típicos relacionados com o poder.

¹⁴⁴ “Organizou expedições topográficas e arqueológicas, prestando atenção a todos aqueles elementos que pudessem dar-lhe informação sobre o passado. Com esse propósito, não hesitou em servir-se do desenho, do material epigráfico e da recolha metodológica de objectos e chegou a criar um verdadeiro serviço arqueológico”. (Trad. do autor).

¹⁴⁵ Ferrante Imperato era um boticário, naturalista e antiquário Napolitano. Em 1599 publica “Dell'istoria naturale di Ferrante Imperato napolitano Libri XXVIII. Nella quale ordinatamente si tratta della diversa condition di miniere, e pietre. Con alcune historie di piante et animali; sin hora non date in luce.” (Da História Natural do napolitano Ferrate Imperato livro XXVIII. Na qual se trata ordinariamente das diversas condições dos minerais e pedras- Com alguma história de plantas e animais; sem gora e sem data de luz (Trad. do autor). Esta obra contém a primeira representação pictórica conhecida de um humanista do renascimento exibindo a sua colecção de investigação sobre história natural.

mundo que rodeava estas pessoas.

Figura nº 13: Ole Worm, Museum Wormianum, seu historia rerum rariorum, Leiden, 1655



Fonte: Museum of the History of the Science, Oxford
http://www.mhs.ox.ac.uk/gatt/images/catalogue/31_full.jpg

Desta forma, e segundo Schnapp (1993), Ole Wörm criou um novo discurso, ou uma nova ciência das antiguidades¹⁴⁶ tentando identificar e interpretar o seu significado e função original. Por sua influência o Rei Christian IV publicou em 1622, o primeiro édito sobre protecção das antiguidades (Hernández, 2010).

As primeiras décadas do século XVII são profícuas em termos de estudo das antiguidades, dos vestígios arqueológicos e do proliferar de gabinetes de curiosidades. Os exemplos continuam a vir do norte da Europa:

“los suecos serán los primeros en establecer un Servicio Nacional de Antigüedades, demás de crear en 1622 una cátedra de Arqueología en Uppsala y, cuatro años más tarde, un colegio de antigüedades. Olof Rudbeck comparo las escavaciones con una disección anatómica en la que no se pretende ante todo sacar los objetos del suelo, sino más bien llegar a comprender qué relación tienen los vestígios con los estratos que se encuentran fosilizados”¹⁴⁷ (Hernández, 2010, p. 57)

Em meados do século XVII, a figura do antiquário já se tinha imposto por toda a

¹⁴⁶ Sobre antiguidades publicou várias obras das quais se destaca, *Worm Fasti Danici* (1626), ou cronologia da Dinamarca; *Runir Danica*, (1636) uma compilação de textos rúnicos e em 1643 *Danicorum Monumentorum* sobre monumentos rúnicos dinamarqueses. Após a sua morte foi publicado em 1655 o catálogo do seu *Museum Wormianum*.

¹⁴⁷ “Os suecos serão os primeiros a estabelecer um Serviço Nacional de Antiguidades, para além de criar, em 1622, uma cátedra de Arqueologia em Uppsala e, quatro anos mais tarde, uma Faculdade de antiguidades. Olof Rudbeck comparou as escavações com uma dissecação anatómica, não se pretendendo retirar todos os objectos do solo, mas sim entender que relação têm os vestígios com os estratos em que se encontram fosilizados”. (Trad. do autor).

Europa. São cada vez mais frequentes os trabalhos sobre antiguidades e vestígios arqueológicos com algumas preocupações científicas. Neste capítulo particular destacam-se algumas figuras como o Britânico John Aubrey e o francês Jacques (ou Jacob) Spon.

Aubrey foi um antiquário e o pioneiro da arqueologia. Identificou e estudou numerosas estruturas megalíticas no sul da Inglaterra. Dedicou grande parte da sua vida a escrever o *Monumenta Britannica*. Esta obra está dividida em quatro partes: "*Templa Druidum*", sobre os templos "drúidicos" com especial destaque para os de Avebury (que ele descobriu) e Stonehenge; "*Chorographia Antiquaria*", um levantamento de sítios antigos romanos e medievais; uma terceira parte fazendo uma revisão de outros vestígios arqueológicos, incluindo monumentos sepulcrais, estradas, moedas e uma última parte em que tenta traçar a evolução cronológica estilística da escrita e da arquitectura medieval. Com esta obra Aubrey, marca a sua posição chamando a atenção que não bastam as crónicas escritas antigas para conhecer o passado, é necessário observar a paisagem e o solo em particular para descobrir os objectos que se escondem. Está assim a lançar as bases do método tipológico-cronológico com a classificação sistemática dos materiais arqueológicos (Hernández, 2010).

Spon, era médico e antiquário. Passou grande parte da sua vida a visitar sítios antigos e ruínas. Juntamente com o botânico inglês George Wheler, viajou para a Grécia e identificou vários monumentos antigos, tendo sido mesmo um dos descobridores do oráculo de Delfos. Entra as suas obras destaca-se a "*Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant*" (1678) e "*Miscellanea erudita antiquitatis*" (1685). No prefácio desta obra, deu o nome de "Archaeologia" ao estudo das antiguidades, "termo que "reinventou", depois de ter caído em desuso desde a Antiguidade" (Raposo, 1997, p.74).

Com o proliferar dos gabinetes de curiosidades por toda a Europa, assiste-se, no século XVIII à abertura destes espaços para visitas. Nesse século, influenciado pelo espírito do iluminismo nasceu um novo tipo de abordagem ao conceito de museu: os coleccionadores que detinham um determinado prestígio social começam a abrir ao seu círculo de amigos (público restrito), as suas coleções. Para alguns autores este facto constitui uma tentativa de abertura dos museus ao público baseado na valorização pessoal do coleccionador. Outros autores defendem, por outro lado, que este facto provoca o nascimento dos museus públicos (Primo, 2006).

Numa mesma direcção, nesta época as universidades começaram a investir em colecções. São estas instituições que reivindicam ter criado o conceito de museu público, na medida em que, estas coleções são semi-públicas, ou seja são visitáveis a um determinado

público académico. Podemos encarar estes espaços como híbridos ou de transição. A contrariar esta tendência, deve ser considerado o exemplo do Ashmolean Museum da Universidade de Oxford, aberto em 1683 (Simcock, 1984), que era aberto, não só à comunidade científica, mas também a outros visitantes. A este propósito, Hooper-Greenhill refere que na Grã-Bretanha após o *Museums Act*¹⁴⁸ de 1845, alguns museus são criados “specifically for educational purposes; the Ashmolean, for example, was attached to the University of Oxford and was built in conjunction with libraries, a lecture room and a chemical laboratory”¹⁴⁹ (Hooper-Greenhill, 1991, p. 10). Neste sentido, este museu “is generally considered to be the first museum established by a public body for the public benefit”¹⁵⁰ (Lewis, 2004. p.2).

No entanto, a discussão em torno do primeiro museu dito público¹⁵¹, não é pacífica, podendo-se admitir que no século XVIII, vários museus criados tenham tido essa intenção, que só se concretizou na plenitude com a Revolução Francesa (Chagas, 2002).

O Século XVIII fica marcado pelo coleccionismo. Neste século são criados os museus nacionais são constituídos essencialmente por antiguidades “arqueológicas” e “históricas”, que têm na sua origem uma série de factores que podem ser resumidos da seguinte forma:

- a) As escavações arqueológicas que proliferam pela Europa nesta época. Willian Stukeley inicia estudos sistemáticos e escavações arqueológicas em Stonehenge (1723), e o rei de Nápoles patrocina as escavações em Herculano (1738) e em Pompeia (1748).
- b) A criação das academias de arte nos países europeus, na segunda metade do século (Hernández, 1998). Estas academias foram objecto de doações de colecções privadas e adquirem através delas um carácter mais “popular”, expresso pelas exposições públicas que organizam (Garcia Serrano, 2000).

¹⁴⁸ O *Museums Act* de 1845, foi aprovado pelo parlamento inglês e conferiu ao poder local a possibilidade de cobrar impostos para financiar a criação de museus. Em 1983, o Parlamento aprova o *National Heritage Act* que leva à criação do *English Heritage* para assegurar a administração do Património incluindo museus.

¹⁴⁹ “Especificamente para fins educacionais; o Ashmolean, por exemplo estava ligado à Universidade de Oxford e foi construído em conjunto com bibliotecas, uma sala de conferências e um laboratório químico.” (Trad. do autor).

¹⁵⁰ “é geralmente considerado o primeiro museu estabelecido por um organismo público para benefício do público”. (Trad. do autor).

¹⁵¹ O Ashmolean Museum (1683) é considerado o primeiro museu público e o British Museum (1759), o segundo. No entanto, tanto no Ashmolean Museum como no British Museum o acesso era reservado a visitantes credenciados. Assim, o primeiro verdadeiro museu público só foi criado em 1793: o Musée du Louvre, com colecções acessíveis a todos, com finalidades recreativas e culturais.

c) A fundação das primeiras grandes leiloeiras ¹⁵² “Sotheby’s” em 1744 e “Christie’s” em 1766 em Inglaterra visto que “la crisis financeira hará de Paris un lugar de venta de obras de arte e Inglaterra ocupará en lugar de Francia como verdadero centro de la vida cultural”¹⁵³ (Hernández, 1988, p. 23)

d) O aparecimento dos primeiros tratados e estudos sobre museologia. Gaspar F. Neickel publicou em 1727 uma obra denominada “museographia”. Nesta obra é apresentada “la primera normativa sobre la forma de exponer los objetos, como debe de ser una sala de exposiciones, dimensiones, orientación de las ventanas, elección de colores de las paredes, mobiliários, conservación y estudio de las obras expuestas, etc”¹⁵⁴ (García Serrano, 2000, p. 50).

Com o iluminismo surgiu igualmente uma nova visão do mundo, mais racional que tenta “arrumar” o conhecimento e os objectos em “géneros e espécies” segundo uma lógica classificativa. Tal como afirma Raposo (1997), “o Museu das Luzes é herdeiro do “gabinete de curiosidades” renascentista. Arqueólogos, historiadores da arte, paleontólogos...são herdeiros de antiquários e naturalistas” (Raposo, 1997, p. 73-74). É a era do saber enciclopédico que determinou a evolução de alguns dos grandes museus europeus. Na segunda metade do século XVIII, a Europa assiste à criação de grandes museus imbuídos deste espírito: British Museum em 1759; Museu de Viena em 1785 e o Museu do Louvre em 1793 (García, 2003).

2.2- Da revolução Francesa à “Idade de ouro” dos museus

Por vezes a evolução dos museus é resumida em três etapas: o museu de Alexandria e o “*Museion*”, o renascimento como proto-história do museu e a revolução francesa e a criação do museu do Louvre (Primo, 2006). Roland Schaer (1993) refere em “L’invention des musées” que:

“Dès 1789, la Révolution française met en route le grand processus d’appropriation de biens nationaux. Mais en même temps, elle est aux prises, périodiquement, avec la

¹⁵² Passam a constituir-se como os principais centros de colecionismo privado internacional e são responsáveis pela alta cotação que as obras de arte de todas as épocas históricas atingem conforme a lei da oferta e procura do mercado (García Serrano, 2000).

¹⁵³ “a crise financeira fará de Paris um lugar de venda de obras de arte e a Inglaterra ocupará o lugar da França como verdadeiro centro da vida cultural”. (Trad. do autor).

¹⁵⁴ “o primeiro conjunto de normas sobre como expor os objectos, como deve ser uma sala de exposições, as dimensões, a orientação das janelas, a escolha de cor das paredes, o mobiliário, a conservação e o estudo de obras de arte expostas, etc”. (Trad. do autor).

tentation du vandalisme, de la destruction de ce qui rappelle l'Ancien Régime. Por assurer la sauvegarde de ces richesses, elle devra créer un espace neutre, qui fasse oublier leur signification religieuse, monarchique ou féodale: ce sera le musée”¹⁵⁵. (Schaer, 1993, p.51)

A revolução Francesa acelerou assim a criação do primeiro museu público em França. Um decreto de 1791, destina o palácio do Louvre para funções artísticas e científicas e para concentrar todas as colecções da Coroa Francesa, bem como todos os bens, entretanto nacionalizados¹⁵⁶. O Louvre abre as portas ao público a 10 de Agosto de 1793 denominado de “Museu Central das Artes” e também como “*Museu da República*”. Segundo Hernández, o ano de 1793 é chave “*en la historia de los museos porque será referencia obligada para el nacimiento de los grandes Museos Nacionales en Europa*”¹⁵⁷ (Hernández, 1998, p. 25).

2.2.1- O aparecimento dos grandes museus Nacionais

Estes grandes museus nacionais começam a proliferar pela Europa e mais tarde pelos Estados Unidos da América são segundo Frederico Garcia Serrano (2000) de dois tipos ou modelos:

- a).- Museos que parten de la donación de colecciones reales o principescas, como es el caso del Hermitage (1764), del Museo del Prado (1819), la "Alte Pinakotechek" de Munich (1819), el "Staatliche Museen" de Berlín (1830), los "Musées Royaux" de Bruxelas (1831), el "Nationalmuseum" de Estocolmo (1866) o el "Kunthistorisches Museum" de Viena (1891).
- b).- Museos que tienen su origen en la iniciativa de los ciudadanos, amantes del arte y coleccionistas particulares. Sirven de ejemplo la "Národní Gallerie" de Praga (1796), la "National Gallery" de Londres (1824), el "Rijksmuseum" de Amsterdam (1835) Y naturalmente, los museos americanos, como el "Museum of Fine Arts" de Boston (1870), el "Metropolitan Museum" de Nueva York (1870) o la "National Gallery of Art. " de Washington (1937)¹⁵⁸ (Garcia Serrano, 2000, p. 52).

¹⁵⁵ “A partir de 1789, a Revolução Francesa inicia o grande processo de apropriação de bens nacionais. Mas, ao mesmo tempo, luta periodicamente com a tentação de vandalismo, da destruição do que recorda o Antigo Regime. Para assegurar a protecção dessas riquezas, ela deverá criar um espaço neutro, que faz esquecer o seu significado religioso, monárquico ou feudal: será o museu”. (Trad. do autor).

¹⁵⁶ É preciso não esquecer que com a revolução francesa foram confiscados todos os bens das ordens religiosas e da nobreza.

¹⁵⁷ “na história dos museus porque será referência obrigatória para o nascimento dos grandes Museus Nacionais na Europa.” (Trad. do autor).

¹⁵⁸ “a).- Museus que partem da doação de colecções reais ou principescas, como é o caso do Hermitage (1764), do Museo del Prado (1819), a Alte Pinakothek de Munique (1819), o Staatliche Museen de Berlin (1830), os Musées Royaux de Bruxelas (1831), o Nationalmuseum de Estocolmo (1866) ou o Kunsthistorisches Museum de Viena (1891).

b).- Museus que têm a sua origem na iniciativa de cidadãos, amantes da arte e colecionadores particulares. Servem de exemplo a Národní Gallerie de Praga (1796), a National Gallery de Londres (1824), o Rijksmuseum

Estes museus nacionais pretendiam constituir-se como um ideal de museu a seguir e reúnem várias características para esse efeito, que podem ser sintetizadas da seguinte forma:

- a) Localização geográfica estratégica, geralmente situados no centro da cidade (Paris, Londres, Madrid, Washington, Nova Iorque) constituindo-se os seus edifícios como um “ícone” simbólico da própria cidade.
- b) Museu é parte integrante da própria arquitectura monumental do edifício. O próprio edifício é uma obra de arte, ou melhor dito, um monumento de património imóvel de valor inegável. Podem ser construídos de raiz para esse efeito ou adaptados.
- c) O Museu integra profissionais especialistas que asseguram o funcionamento do museu. García Serrano (2000) refere que:

“En torno al museo se crea un núcleo de profesionales expertos en la conservación, restauración y administración de las obras. Sea cual fuere el carácter público y los mecanismos de financiación, los museos cuentan con bienes de gran valor no sólo histórico sino también comercial que precisa de medidas de protección y conservación, así como de la creación de talleres, bibliotecas, depósitos, oficinas, salas de conferencias, etc, indispensables para el desarrollo orgánico del museo.”¹⁵⁹ (García Serrano, 2000, p. 53)

- d) O objectivo destes museus é permitir o acesso ao público:

“La funcionalidad y el acceso público constituyen un valor esencial en el museo. Los museos están marcados por su concepción turística, es decir, en gran medida están pensados para el visitante ocasional. Así disponen de amplios hall de entrada, tiendas, servicios, cafeterías, librerías, etc... El museo se define como lugar de tránsito y como espacio transitable, pues la exhibición de la obra artística lleva implícita la idea de “recorrido”, definiendo éste un modelo de organización que forma parte del propio proceso de análisis de las obras.”¹⁶⁰ (García Serrano, 2000, p. 53)

- e) Os museus nacionais tendem a diversificar a sua oferta de exposições com o tempo. Para além das exposições permanentes onde são expostos os seus *ex-libris*, o museu organiza exposições temporárias o que cria um dinamismo

de Amsterdão(1835) e, naturalmente, os museus americanos, como o Museum of Fine Arts de Boston (1870), o Metropolitan Museum de Nova York (1870) ou a National Gallery of Art de Washington (1937)”. (Trad. do autor).

¹⁵⁹ “Em torno do museu cria-se um núcleo de profissionais peritos na conservação, restauro e administração de obras. Seja qual for o carácter público e dos mecanismos de financiamento, os museus contam com bens de grande valor histórico mas também comercial que necessitam d emedidas de protecção e conservação, assim como a criação de oficinas, bibliotecas, armazéns, escritórios, salas conferências, etc, necessários para o desenvolvimento orgânico do museu.” (Trad. do autor).

¹⁶⁰ “A funcionalidade e acesso público constituem um valor essencial no museu. Os museus estão marcados pela sua concepção turística, ou seja, em grande medida estão pensados para o visitante ocasional. Assim, dispõem de amplas salas de entrada, lojas, casas-de-banho, cafetarias, livrarias, etc. O museu define-se como lugar de passagem e, como local transitável, a exposição da obra artística tem implícita a ideia de “percurso”, definindo este um modelo de organização que faz do próprio processo de análise das obras.” (Trad. do autor).

nestes espaços, para além do intercâmbio de obras culturais e consequente produção cultural em termos de comunicação e educação através de diversas actividades e publicações. (García Serrano, 2000)

No final do século XVIII, a instituição museológica é tornada pública pelo novo espírito trazido pela Revolução Francesa (Primo, 2006). Pode-se afirmar, que o projecto do estado-nação passa pela instituição da memória e do esquecimento através das bibliotecas, arquivos e museus. Desta forma, são estabelecidos critérios de selecção que procuram organizar saberes, seleccionar a memória e marcar a beleza (Primo, 2006). Os museus assumem claramente um papel de poder e memória.

2.2.2- Os museus como locais de poder e memória

A questão sobre o poder e a memória dos museus é complexa e de discussão actual. Os museus podem seguir um paradigma museal que defenda a memória do poder ou o poder da memória. Sobre esta temática debruçou-se Mário de Souza Chagas (2002) em que explicita bem as relações entre memória e poder em instituições de preservação de património cultural nos séculos XVIII e XIX. Para este autor “A Revolução francesa institui marcos de memória (datas, heróis e monumentos) articulados com um novo conceito de nação. (...) A memória que foi o dispositivo detonador do novo, agora é utilizada para recordar, para comemorar, para garantir a ordem inaugurada (no passado).” (Chagas, 2002, p. 47). Neste sentido, e seguindo a linha de pensamento do autor, “Concebidos inicialmente como “lugares” do projecto revolucionário os museus, arquivos, bibliotecas e escolas tornados instituições públicas se multiplicam e chegam à atualidade como patrimônio coletivo e memória instituída” (Chagas, 2002, p. 47). É por este motivo que em França, os arquivos nacionais são abertos ao público em 1794 e são criados quatro grandes museus:

1º Museu do Louvre em 1793, que *“exalta a civilização, realiza o elogio da nação e destaca a sua participação no concerto universal como herdeira dos valores clássicos ocidentais e para isso privilegia as obras de artes consagradas colocando ao seu lado, posteriormente, artefatos de povos “primitivos” e de países colonizados”* (Chagas, 2002, p.48);

2º Museu dos Monumentos de 1795, que nas palavras de Mário Chagas, *“constitui um dos arquétipos do “museu-memória”, objetiva reconstruir o passado grandioso*

da nação, celebrar e comemorar o grande feito” (Chagas, 2002, p.48);

3º Museu de História Natural, criado a partir do Jardim Real de Plantas Medicinais e inaugurado em 1793, dedica-se à pesquisa da natureza e para o desenvolvimento científico classificatório dos seres vivos;

4º Museu de Artes e Ofícios de 1802 está orientado para as ocupações técnicas e realizações práticas.

Nesta concepção os museus são lugares de poder e memória, uma vez que o poder *“multiplica as instituições de memória (e de esquecimento) atribuindo-lhes um papel de fonte de saber, de “luz” e de “esclarecimento”.*” (Chagas, 2002, p. 49).

Tal como refere Mário Chagas (2002), “No século XVIII e durante um largo período do XIX os museus, as artes e os monumentos desempenharam um tríplice papel: educar o indivíduo, estimular o seu senso estético e afirmar o nacional” (Chagas, 2002, p.50-51). Esta mistura de objectivos políticos “afirmar o nacional”; sociais “educar o indivíduo” e artísticos “estimular o seu sendo estético”, é própria das mudanças que ocorreram no século XVIII.

Os museus do final do século XVIII e início do século XIX , passam a deter um conjunto de características que os distingue e que prepara caminho para que o século XIX seja considerado como *“a idade de ouro dos museus.”* (Bréon, 1994, p.4). Schaer (1993) refere que:

“A l’aube du XIX siècle, qui est sans conteste l’agê d’or des musées, la sculpture antique représente la valeur suprême. Autour des oeuvres rapportées de Grèce ou d’Egypte, témoins des origines et modèles pour les artistes, s’institue une véritable religion de l’Art, dont les musées deviennent les temples. Et chaque nation s’enorgueillit de détenir sa part du trésor.”¹⁶¹ (Schaer, 1993, P. 75)

Seguindo esta aceção, Mário Chagas (2002) resume desta forma, as características desses museus:

1º - A organização do espaço. Pela via dos procedimentos museográficos o espaço é organizado e individualizado. Salas, ambientes, circulações e circuitos, relacionados com funções específicas e hierarquizadas, são criados;

2º - O controle do tempo. Nos templos de memória o tempo é controlado, por mais livre que aparente ser. Há uma velocidade ideal para os usuários do museu: não convém ser muito rápido, nem demasiadamente lento. Há um tempo ideal para que os corpos entrem e saiam do museu. Esse tempo ideal está vinculado à idéia de um princípio de normalidade para a absorção do conhecimento de que o museu é o gentil depositário ou o fiel carcereiro. Além disso, existem horários e dias interditos;

3º - A vigilância e a segurança do património. Se o museu guarda monumentos, documentos, tesouros e riquezas sem par, e se os “bárbaros” e os “escravos” só se

¹⁶¹ “No alvorecer do século XIX, que é, sem dúvida, a idade de ouro dos museus, a escultura antiga representa o valor supremo. Em torno das obras trazidas da Grécia e Egipto, testemunhos das origens e modelos para os artistas, estabelece-se uma verdadeira religião da Arte, na qual os museus se tornam templos. E cada nação orgulha-se de ter a sua parte do tesouro”. (Trad. do autor).

relacionam com eles para roubá-los, danificá-los e destruí-los, é preciso proteger esse conjunto de bens. Essa será uma das principais funções dos conservadores, fiscais das coisas e dos seres. É preciso vigiar ostensivamente e ao mesmo tempo manter um “olhar invisível” debruçado sobre as ameaças que pairam sobre os bens musealizados. Entre essas ameaças destaca-se o público. É preciso vigiar o público visível e invisivelmente, de tal modo que o público passe a vigiar o público.

4º - A produção de conhecimento. O poder disciplinar nos museus gera também saberes específicos: referentes ao espaço, ao tempo, aos bens colecionados, ao público e ao próprio conhecimento produzido. Esse novo conhecimento voltará a ser aplicado para o aprimoramento do poder disciplinar” (Chagas, 2002, p.51-52).

Os museus passam assim a ter um papel verdadeiramente central na sociedade, não só como locais de preservação da memória colectiva, mas sobretudo como locais de “poder e memória” uma vez que detêm as evidências materiais das civilizações, o que lhes confere um poder de autenticidade que fundamenta o seu discurso e intervenção social. Por outro lado, além de “guardadores de memórias e histórias” são locais de produção de conhecimento, o que lhes confere um poder social importante.

2.3- A arqueologia científica do século XIX e a “idade de ouro dos museus”

A contribuir para “a idade de ouro dos museus”, esteve sem dúvida alguma o desenvolvimento da arqueologia que se vai tornando cada vez mais “científica”. Começam a proliferar as expedições arqueológicas por todos os continentes numa verdadeira “cruzada” ou “corrida” pela descoberta de vestígios de civilizações passadas. Esta tendência iniciou-se ainda no século XVIII com as várias descobertas ocorridas em Itália, como os casos de Herculano (1738) e Pompeia (1748). Também é de incluir nesta tendência as descobertas do teatro romano de Lisboa e as “termas” romanas da Rua da Prata, reveladas com a reconstrução de Lisboa após o terramoto de 1755. Esta tendência durou todo o século XIX e conduziu a inúmeras descobertas.

No sentido de se perceber melhor a quantidade, diversidade e impacto no conhecimento das descobertas arqueológicas é possível apresentar um quadro síntese com as principais realizações da arqueologia do século XIX. O Século XIX foi fértil em descobertas arqueológicas. Praticamente em todos os continentes existem campanhas arqueológicas, pelo que tornaria impossível enumerar todas que se realizaram a este propósito. Neste sentido, apenas se apresentam as consideradas mais relevantes e significativas no seio da arqueologia e do conhecimento sobre civilizações antigas. O seguinte quadro baseia-se no trabalho de Bahn (1996), intitulado Cambridge Illustrate

History of Archaeology, em que dá uma perspectiva esclarecedora da dimensão das principais “realizações da arqueologia” no século XIX¹⁶²:

Quadro nº 7: As principais “realizações da arqueologia no século XIX

1802	Vivant Denon publica “Viagem ao alto e baixo Egipto” com descrições do Cairo, Karnax e Luxor. Esta obra está na base do nascimento da Egiptologia.
1817	Cristian J. Thomsen cria o Sistema das Três Idades (pedra, bronze e ferro) para organizar cronologicamente a coleção de antiguidades nacionais do Museu da Dinamarca.
1822	Jean-François Champollion decifra a escrita hieroglífica a partir da Pedra Roseta.
1828	Com o fim do domínio turco na Grécia tem início a arqueologia clássica moderna. As escolas de arqueologia alemã e francesa são responsáveis pelas primeiras escavações científicas em Atenas, Corinto, Delfos e Olimpia.
1833	Charles Lyell publica “Princípios de Geologia”, sendo a noção de datação relativa estratigráfica incorporada à pesquisa arqueológica.
1839	John-Lloyd Stephens e Frederic Cartherwood “redescobrem” as cidades Maias da América Central (Copán, Palenque, Uxamal e ChichenItzá), divulgadas a partir da Neste mesmo ano, Henry C. Rawlinson decifra a escrita cuneiforme.
1842	Jacques Boucher de Perthes realiza as primeiras escavações de na gruta de Abeville, França.
1843-1845	Escavações arqueológicas nas cidades assírias de Korsabad, Níneve, Ninrud e Assur dirigidas por arqueólogos da escola francesa (Paul Botta) e inglesa (Henry Layard). Era o nascimento da arqueologia mesopotâmica
1850-1854	William Loftus realiza as primeiras escavações científicas nas cidades sumério-babilônicas de Ur, Uruk, e Larsa
1856	Descoberta do primeiro crânio de <i>Homo sapiens neandertalensis</i> próximo a Dusseldorf, Alemanha.
1859	Charles Darwin publica a “A Origem das Espécies”. Esta obra questiona paradigma bíblico quanto à origem e antiguidade da humanidade e dá origem ao desenvolvimento de novas teorias sobre a evolução humana
1863	Eduard Lartet realiza as primeiras escavações das grutas de LeMoustier e Solutré, França
1865	John Lubbock publica “Prehistoric Times” em que define o campo de actuação da arqueologia pré-histórica e de sua periodização (paleolítico, mesolítico e neolítico).
1872	Gabriel de Mortillet sugere a primeira divisão cronológica do paleolítico europeu em três fases (inferior, médio e superior) a partir de datações relativas baseadas em dados tipológicos e estratigráficos.
1871-1876	Heinrich Schliemann realiza as primeiras escavações em Tróia e Micenas.
1879	Descoberta dos primeiros painéis de pintura rupestre paleolítica na gruta de Altamira, Espanha.
1881-1883	Flinders Petrie realiza escavações em Giza, Tanis e Naucratis (Egipto)
1887	Augustus Lane-Fox Pitt Rivers realiza a primeira escavação arqueológica com técnicas de documentação de campo modernas em Cranborne Chase, Inglaterra.
1894	Henry Dubois descobre em Java (indonésia) o primeiro crânio de <i>Homo erectus</i>
1896	Max Uhle realiza as primeiras escavações em Pachacamac (Peru), mas já em 1877, Ephraim Squier tinha publicado “Peru: viagem e exploração à terra dos Incas”.
1900	Arthur Evans escava Knossos (Grécia) e “descobre” a civilização minóica

Fonte: Cambridge Illustrate History of Archaeology (Bahn, 1996; pp. 376-378)

¹⁶² O arqueólogo Paul Bahn elencou em 1996 no Cambridge Illustrate History of Archaeology, uma série de descobertas arqueológicas que aqui se apresentam por ordem cronológica.

Assim no século XIX, a arqueologia vai-se tornando cada vez mais científica e os arqueólogos começam a utilizar métodos “mais” científicos quer na escavação, quer no registo sistemático dos seus achados. Desta forma, a arqueologia do século XIX dá um “salto” quantitativo que é acompanhado de um “salto” qualitativo nas investigação que permite o avanço do conhecimento sobre povos e civilizações passadas.

Segundo Francisca Hernández Hernández (2011) podemos identificar três acontecimentos chave que contribuíram de uma forma marcantes para o avanço da investigação arqueológica e concorreram para que se fosse “perdendo la concepción que se venía teniendo de la arqueologia como ciência del anticuriado”¹⁶³ (Hernández, 2011, p. 127) :

- 1- Criação do sistema das Três Idades (pedra, bronze e ferro), por Cristian J. Thomsen em 1817, para organizar cronologicamente a colecção de antiguidades nacionais do Museu da Dinamarca.
- 2- Os trabalhos de Jacques Boucher de Perthes a partir de 1842, na gruta de Abbeville, França. Estes trabalhos permitiram identificar indústrias humanas associadas a animais extintos.
- 3- A teoria evolucionista de Charles Darwin expressa com a publicação da “Origem das Espécies” em 1859.

As raízes que levam à criação de um sistema classificatório dos objectos arqueológicos do museu remontam ao século XVII e ao trabalho de Ole Wörm, que já referenciámos no presente capítulo. Com efeito, partindo da sistematização e projecto expositivo criado por Ole Wörm para o seu gabinete de curiosidades, Rasmus Neyrup¹⁶⁴ defendeu a criação de um museu nacional para as antiguidades (Raposo, 1997). Nas suas publicações defendeu a necessidade de se proteger o património e alertou para a destruição de monumentos antigos que estava a ocorrer na Dinamarca (Hernández, 2011). Em 1807 é fundada a Real Comissão Dinamarquesa para a Preservação e Colecção de Antiguidades da qual Neyrup é nomeado secretário. Em 1816¹⁶⁵, Cristhian Jürgensen Thomsen foi eleito para a supracitada comissão com o objectivo de ordenar e catalogar as colecções com o intuito de as expor.

¹⁶³ “perdendo o conceito que se vinha tendo da arqueologia como ciência de antiquário”. (Trad. do autor).

¹⁶⁴ Rasmus Neyrup foi professor na Universidade em que Ole Wörm tinha leccionado. Para além de profundo conhecedor do trabalho de Wörm, Neyrup tinha possuía uma colecção de antiguidades para a qual procurava estabelecer critérios de classificação.

¹⁶⁵ Neyrup, devido à sua idade avançada, não pode ficar à frente da comissão até que a mesma desse origem ao museu que tanto desejava criar.

Em 1817, Thomsen criou o sistema das três idades (Bahn, 1996), ao aplicar o método cronológico e ter separado os objectos quanto à matéria-prima em idade da pedra, idade do bronze e idade do ferro. No entanto a aplicação deste sistema não é assim tão linear. Como o próprio Thomsen reconhece a aplicação prática deste sistema não era fácil, pois “había objectos de piedra que se encontraban entre los objetos de bronce y hierro. También observou que los objetos de bronce aparecían asociados a los del hierro”¹⁶⁶ (Hernández, 2011, 130). Para ultrapassar esta questão Thomsen chegou à conclusão que “no se podían tratar los objetos individualmente, sino a partir de conjuntos o contextos cerrados, como los hallados en una misma tumba, pues solo a través de un estudio comparativo podían identificarse las distintas etapas o períodos”¹⁶⁷ (Hernández, 2011, 130). Desta forma Thomsen criou o sistema das três idades para “aprofundar o estudo dos materiais arqueológicos a expor, procurando-lhes os respectivos contextos” (Raposo, 1997, p.76).

O Museu das Antiguidades Nacionais da Dinamarca foi inaugurado em 1819 e Thomsen, o primeiro director, elaborou o seu guia em 1836. Depois de ter sido traduzido para inglês “A Guide to Northern Antiquities” em 1848 “passou a constituir-se como uma espécie de “manual” da Arqueologia pré-histórica da altura – e ainda hoje dele somos tributários” (Raposo, 1997, p.76). É considerado como o primeiro sistema de datação relativa a partir de variação tipológica de artefactos arqueológicos e “ainda em finais do séc. XIX era considerado dos melhores manuais como “a base da Pré-História” (Déchelette) ou “a pedra angular da Arqueologia moderna” (Macalister)” (Raposo, 1997, p.76). Este facto demonstra a clara relação existente entre os museus e a arqueologia, uma vez que era necessário criar um sistema de classificação e organização para ser aplicado no museu e ao mesmo tempo sistematizar o conhecimento que advinha da proliferação de escavações arqueológicas nesta época. O trabalho de Thomsen no museu demonstra que “para que se dé el desarrollo de la arqueologia científica, es indispensable que se tenga lugar un sistema evolucionado de museos.”¹⁶⁸ (Hernández, 2010, p. 130).

A ligação entre a arqueologia e os museus era cada vez mais real. A arqueologia científica beneficiava, cada vez mais, de trabalhos científicos como os de Boucher de

¹⁶⁶ “havia objectos de pedra que se encontravam entre os objectos de bronze e ferro. Também observou que os objectos de bronze apareciam associados aos de ferro.”. (Trad. do autor).

¹⁶⁷ “não se podiam tratar de objectos individuais, mas sim a partir de conjuntos ou contextos fechados, como os achados, na mesma sepultura, pois só a partir de um estudo comparativo podiam identificar-se as diferentes etapas ou períodos”. (Trad. do autor).

¹⁶⁸ “para que se dê o desenvolvimento da arqueologia científica, é indispensável que haja lugar para um sistema evoluído de museus”. (Trad. do autor).

Perthes e das teorias evolucionistas propostas por Darwin que ajudavam a compreender melhor as descobertas sobre antepassados do Homem. Por outro lado, a arqueologia escandinava e os museus de arqueologia ou antiguidades da Escandinávia utilizavam o sistema de Thomsen¹⁶⁹ para estudar e expor as suas colecções.

Em resumo, apesar existirem desde o século XVIII grandes museus da Europa com inúmeras colecções arqueológicas, como por exemplo o British Museum inaugurado em 1759 ou o Musée du Louvre, em 1793, os museus de arqueologia com ligação à arqueologia científica apenas vão existir a partir do século XIX, com o Museu das Antiguidades Nacionais da Dinamarca (1819) com a aplicação de método científico de Thomsen conhecido como o sistema das três idades.

2.3.1- O Espírito Romântico e a redescoberta do património arqueológico

O século XIX é marcado na Europa por muitas convulsões políticas que originam guerras. A título de exemplo refira-se que as campanhas Napoleónicas ampliaram ainda mais o acervos dos grandes museus franceses, com artefactos provenientes de civilizações já desaparecidas. Foi neste época que o Louvre que passou a integrar uma colecção muito grande de antiguidades (Hernández, 1998).

O espírito coleccionista de antiguidades de civilizações desaparecidas, foi ainda mais alimentado pelo Romantismo que introduziu uma nova forma de “olhar para o passado”. De facto, o chamado “espírito romântico” baseia-se em três aspectos: a redescoberta das antiguidades nacionais, a influência da literatura “romanesca” e o regresso à natureza preconizado por Jean Jacques Rousseau. Estes mesmos aspectos estão presentes nas obras deixadas pelos artistas da época¹⁷⁰ que valorizam a busca pelo antigo e pela ruína que constitui um “corte” com o passado, tal como observa Amalia Pérez-Juez Gil (2006):

“los românticos aportan un nuevo valor a la ruina, alejado de la beleza neoclásica de los siglos anteriores. Los românticos encuentran la ruina bella no exactamente por su estética, sino por una série de sentimientos que es capaz de provocar en ellos: nostalgia, melancolía, impresión, admiración....Para los românticos, al ruina no es no siquiera bella, pues es justamente su fealdad la que les inspira toda una reacción dramática. La ruina

¹⁶⁹ Worsaae trabalhou com Thomsen e enquanto arqueólogo de campo confirmou o sistema das três idades de Thomsen, não só através de estudos comparativos, mas também a partir das sequências estratigráficas. Worsaae é considerado o primeiro arqueólogo profissional e pode ser considerado o fundador da arqueologia comparativa (Hernández, 2010).

¹⁷⁰ A nível da pintura, vários são os artistas que se destacam na criação de obras relacionadas com esta nova visão do mundo. Casper David Friedrich que pintou vários dólmenes, igrejas e mosteiros em ruínas, Willian Turner, ou até mesmo John Constable que pintou Stonehenge em 1835.

adquire un valor testimonial, corrorando el efecto del tiempo sobre las cosas”¹⁷¹ (Pérez-Juez, 2006. p.49).

Esta valorização da ruína pelos Românticos do século XIX, constituiu-se como uma forma de valorização do património e que levou à descoberta e redescoberta em alguns casos, de sítios arqueológicos¹⁷², pois “Descubrir las ruinas ha sido también el motor de muchos viajes en la búsqueda del patrimonio arqueológico”¹⁷³ (Pérez-Juez, 2006. p. 48).

2.3.2- Novas tendências da museologia e arqueologia no século XIX

No século XIX, continua a existir o coleccionismo arqueológico dos séculos anteriores, impulsionado pelas iniciativas privadas e pelas sociedades arqueológicas que se vão criando em todo território europeu e chegam mesmo, em alguns casos, a estar na génese da criação de alguns museus de arqueologia¹⁷⁴. No entanto, este século é marcado pelos museus que organizam as colecções de uma forma classificatória influenciados ainda pelo museologia da Escandinávia e pela organização do Museu das Antiguidades Nacionais da Dinamarca seguindo o método científico preconizado por Thomsen, aprimorado por Worsaae e seguido mais tarde por Monteis. Worsaae dá seguimento ao trabalho de Thomsen e é o grande impulsionador da investigação interdisciplinar em arqueologia (Hernández, 2010)¹⁷⁵. Em 1843 publicou um livro sobre as antiguidades pré-históricas da Dinamarca referindo que o sistema das três idades “podia servir de modelo para toda Europa” (Hernández, 2010, p. 133). A Arqueologia Escandinava tentava seguir o caminho de construir cronologias relativas partindo o “registro arqueológico, basado en la seración y la

¹⁷¹ “os românticos trazem um novo valor à ruína, afastado da beleza neo-clássica dos séculos anteriores. Os românticos consideram a ruína bela não pela sua estética particularmente, mas sim por uma série de sentimentos que é capaz de lhes provocar: nostalgia, melancolia, impressão, admiração... Para os românticos, a ruína nem sequer é bela, pois é justamente a sua fealdade que lhes inspira a reacção dramática. A ruína ganha um valor testemunhal, corroborando o efeito do tempo sobre as coisas”. (Trad. do autor).

¹⁷² A este propósito temos um artigo no prelo que aborda a questão da ligação da pintura de Casper David Friedrich com os monumentos megalíticos. Este pintor fez várias obras sobre dólmenes em Rugen (Alemanha) que já não existem hoje, provavelmente destruídos na sua maioria durante a 2ª guerra mundial. Neste caso a pintura romântica de Friedrich assume papel de fonte primária para a identificação de monumentos megalíticos.

¹⁷³ “Descobrir as ruínas foi também o motor de muitas viagens em busca do património arqueológico”. (Trad. do autor).

¹⁷⁴ Em Portugal veja-se o caso da *Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses* que esteve na origem da criação do primeiro museu de arqueologia português (Museu Arqueológico do Carmo). Sobre este assunto iremos debruçar-nos com mais pormenor mais á frente no presente capítulo.

¹⁷⁵ Realizou uma escavação no concheiro de Sjielland em 1837 e integrou uma comissão interdisciplinar (1848) formada por Worsaae e dois biólogos (Staenstrup e Forchhammer) para estudar o concheiro. (Hernández, 2010).

estratigrafia.”¹⁷⁶ (Hernández, 2010, p. 134). Já em 1863, o sueco Gustav Oscar Montelius, procurou aplicar um método que lhe permitisse a identificação dos materiais de uma forma científica no Museu Histórico Estatal de Estocolmo. O seu trabalho é de extrema importância visto que:

“Se dedicó a estudiar materiales arqueológicos en toda Europa con el fin de elaborar secuencias cronológicas teniendo en cuenta los materiales, las técnicas, la forma y la decoración. Aplicó el método tipológico, más preciso que el de la seriación de Thomsen, aunque dentro de la tradición escandinava. En 1880, desarrolló su método tipológico y lo aplicó al estudio de la Edad de Bronce en Europa, del que diferenció seis períodos. Más tarde, elaboró una cronología completa de toda la prehistoria europea”¹⁷⁷ (Hernández, 2010, p. 134).

Desta forma no século XIX assistia-se a uma realidade bipartida na relação da arqueologia com os museus. Por um lado, a arqueologia e museologia escandinava focada em arqueologia pré-histórica e que centrava as suas investigações em metodologia científica para estabelecer critérios rigorosos para expor as suas coleções. Por outro lado, os grandes Museus Europeus “como el Louvre, el British y los de Berlín, centran sus interés en las culturas de Egipto o Mesopotamia e intentan adquirir y exponer dichas colecciones en sus museos, antes que las nacionales.”¹⁷⁸ (Hernández, 2010, p. 134). As razões que levam as estas diferentes formas de perceber a arqueologia e os museus, também se explicam pelo facto de as culturas pré-históricas na Escandinávia serem muita mais homogêneas do que no resto da Europa Central em que a variedade cultural é muito mais marcada.

No entanto, a atenção dada na Europa central às chamadas antiguidades nacionais vai mudar com a criação do “Musée d’antiquités celtiques et gallo-romaines” de Saint Germain-en-Laye, mandado criar por um decreto de Napoleão III de 1862.

Este museu tem na sua base duas linhas de força. A primeira é que a investigação em França sobre arqueologia pré-história já estava desenvolvida graças aos trabalhos de Boucher de Perthes. Os seus trabalhos em Abbeville permitiram associar instrumentos de sílex talhados a restos de animais já extintos e com a publicação de *Antiquités Celtiques et Antédiluviennes* (1841-1846) procurou demonstrar que o Homem foi contemporâneo de

¹⁷⁶ “o registo arqueológico, baseado na seriação e na estratigrafia”. (Trad. do autor).

¹⁷⁷ “Dedicou-se a estudar materiais arqueológicos em toda a Europa, com o objectivo de elaborar sequências cronológicas, tendo em conta os materiais, as técnicas, a forma e a decoração. Aplicou o método tipológico, mais preciso que o da seriação de Thomsen, embora dentro da tradição escandinava. Em 1880, desenvolveu o seu método tipológico e aplicou-o ao estudo da Idade do Bronze na Europa, diferenciando seis períodos. Mais tarde, elaborou uma cronologia completa de toda a pré-história europeia”. (Trad. do autor).

¹⁷⁸ “como o Louvre, o British e os de Berlim centram o seu interesse nas culturas do Egipto ou da Mesopotâmia e tenta, adquirir e expor as respectivas coleções nos seus museus, em vez das coleções nacionais”. (Trad. do autor).

animais antediluvianos, algo que só foi mais amplamente aceite na comunidade científica depois dos achados em Saint Acheul de 1853. A segunda linha de força reside no grande interesse que Napoleão III demonstra pelas escavações arqueológicas que patrocina em Alesia e constituem a base para escrever “Historie de Julius Cesar” em dois tomos e publicada em Paris em 1855-1856. O Imperador francês “imbuído de las ideas nacionalistas y de su gran afición a la história, pretendia crear un museo galo-romano com los objetos que se habían descubierto en Alesia”¹⁷⁹ (Hernández, 2010, p. 139). Como não era possível colocar a “Arqueologia Nacional” no Museu Imperial do Louvre, nem a mesma poderia ser colocada no Musée du Cluny, uma vez que esta era dedicado às antiguidades medievais e de Paris, Napoleão III decidiu escolheu o castelo de Saint Germain-en-Laye para aí instalar o futuro museu. No decreto de fundação datado de 8 e Maio de 1862, especifica-se que o museu se destinava às antiguidades célticas e galo-romanas. O modelo seguido por este novo museu, segue o sistema utilizado no modelo usado no Römisch-Germanisches Museum¹⁸⁰ que possuía muitas reproduções nas suas colecções e a organização das colecções seguia a lógica da sucessão dos povos na história (Hernández, 2010). O acervo do museu¹⁸¹ consistia em objectos de pedra e metal e foi constituída uma comissão interdisciplinar com o intuito de estudar a melhor forma de organizar o museu. Desta forma, o museu foi organizado em três secções: “una galería prehistórica sobre la Edad de la Piedra, otra sobre la cultura de los pueblos megalíticos u una tercera sobre la época galo-romana”¹⁸² (Hernández, 2010, 140). Este museu tinha ainda alguns serviços importantes, tais como uma biblioteca, um ateliê de reproduções, sala de estudo/investigação e serviço de publicações. Em 1866, a comissão organizadora encabeçada por Alexandre Bertrand, director do museu, estabelece um regulamento que traça os objectivos do museu:

- 1- Centralizar e classificar todos os documentos relativos aos povos que tenham ocupado o território gaulês desde o tempo de Carlos Magno;
- 2- Estudar as colecções e colocá-las à disposição do público;
- 3- Publicar e divulgar o ensino

¹⁷⁹ “imbuído das ideias nacionalistas e do seu grande interessa pela história, pretendia criar um museu galo-romano com os objectos que se tinham descoberto em Alesia”. (Trad. do autor).

¹⁸⁰ O director deste museu Ludwig Lindenschmit mantinha uma correspondência activa com o Imperador Napoleão III com o intuito de permutarem objectos para servirem de elementos de comparação nas suas colecções.

¹⁸¹ O acervo do museu foi crescendo graças às doações desde o próprio Imperador Napoleão III, ao Rei da Dinamarca Frederico VII, passando pelos pré-historiadores Boucher de Perthes e Edouard Lartet entre outros.

¹⁸² “uma galeria pré-histórica sobre a Idade da Pedra, outra sobre a cultura dos povos megalíticos e uma terceira sobre a época galo-romana”. (Trad. do autor).

Neste sentido, este museu é inovador pois coloca entre os seus objectivos o estudo e divulgação das suas colecções. O estudo destas inspira-se sobretudo nas investigações e no trabalho das personagens dinamarquesas do mundo da arqueologia pré-histórica e dos museus: Thomsen e Worsaae¹⁸³. O facto de o museu colocar o seu acervo à disposição do público, publicá-las e divulga-las através do ensino, denota uma clara intenção de valorização e divulgação científica do seu acervo, demonstrando uma perspectiva actual de educação patrimonial.

Aos poucos começaram a ser criados na Europa, museus dedicados exclusivamente à arqueologia. Assim, em Espanha “por Real decreto de 20 de marzo de 1867, se aprueba la creación del Museo Arqueológico Nacional y, al mismo tiempo, se invita a que se formen museos arqueológicos provinciales en los que se depositen y conserven los objetos arqueológicos”¹⁸⁴ (Hernández, 2010, p. 146). O Museu foi organizado em quatro secções:

- Civilizações primitivas (pré-história) e Idade Antiga;
- Idade Média e Moderna;
- Numismática e glífica¹⁸⁵
- Etnologia, antiguidades e objectos “exóticos” de outros continentes.

Este museu apenas foi inaugurado em 1871, tendo sido bastante visitado apesar do estado das instalações e do facto do critério expositivo não ser propriamente didáctico que proporcionasse aos visitantes um conhecimento científico sobre as sociedades antigas (Hernández, 2010).

O século XIX fica assim marcado pelos grandes museus de arqueologia, projectados em edifícios majestosos para albergar as colecções arqueológicas e artísticas em que o público pudesse ficar deslumbrado pela sua grandiosidade. A título de exemplo refira-se Kunsthistorisches Museum, em Viena inaugurado em 1891.

Cristina Bruno (1999) aponta as causas do desenvolvimento da arqueologia no

¹⁸³ Esta relação de cooperação cultural é mutuamente benéfica, pois os Dinamarqueses podem aplicar fora do seu país a sua larga experiência de museus de arqueologia e os franceses porque podiam aprender com os melhores.

¹⁸⁴ “por decreto real de 20 de Março de 1867, aprova-se a criação do Museu Arqueológico Nacional e, ao mesmo tempo, convida-se a que se formem museus arqueológicos provinciais/regionais, nos quais se depositem e conservem os objectos arqueológicos”. (Trad. do autor).

¹⁸⁵ Arte de gravar pedra fina que era utilizada desde as civilizações pré-clássicas no Egipto e Suméria, tendo sido utilizada mais tarde por Gregos e Romanos.

século XIX e apresenta uma súpula cronológica dos principais museus de arqueologia criados neste século:

“A importância das ciências, o apoio intensivo às pesquisas arqueológicas, a constituição da Antropologia Física e da Arqueologia Pré-Histórica em disciplinas, a organização de sociedades científicas específicas e de congressos internacionais, marcaram - a partir da segunda metade do século XIX - uma ruptura, que proporcionou aos museus de Arqueologia um caminho próprio no universo museológico.

Ao mesmo tempo em que os já mencionados grandes e enciclopédicos museus continuaram se reorganizando e criando novos departamentos em função das conquistas científicas e dos desdobramentos dos ramos do saber, as descobertas de Boucher de Perthes e de Lubbock, vinculadas ao estabelecimento de uma cronologia para a pré-história, impulsionaram o surgimento de outras formas institucionais relacionadas à Arqueologia. Data desse período o surgimento de museus ligados à pré-história regional e/ou nacional tais como: National Museet em Copenhague, Dinamarca (1807), Museum für vor- und Frühgeschichte em Berlim, Alemanha (1829), Pitt Rivers Collection, Oxford, Inglaterra (1851), Musée des Antiquités Nationales em Saint-Germain en Laye, França (1862), Nordisk Museet, Estocolmo, Suécia (1873), no que diz respeito aos nacionais “...À côté de ces grands établissements, tout au long des dernières décennies du XIXe siècle, se multiplient des musées archéologiques locaux en Angleterre et en France, les Heimat Museen en Allemagne et en Autriche, et les Musei di Storia in Italie, qui très souvent, comportent des collections préhistorique ou, comme on le disait à l'époque, “palethnologiques”(POMIAN, op. cit., p. 66)¹⁸⁶ (Bruno, 1999, p. 51-52).

Apesar da história dos museus no século XIX ser um tema bastante estudado, falta um estudo sistemático que relacione os museus de arqueologia entre si, que trace a análise comparativa da sua evolução, a forma como se influenciaram em termos metodológicos e museográficos (Hernández, 2010).

2.4- O declínio dos museus europeus no início do século XX e o dinamismo dos Museus dos Estados Unidos da América.

Com o final do século XIX e o início do século XX, começa a instalar-se um certo declínio nos museus europeus. A única excepção na Europa, vem da Alemanha¹⁸⁷, pois os museus alemães começam a exibir uma vitalidade que iria perdurar até à década de 30 do século XX (Schubert, 2008). A este propósito, convém realçar a figura de Wilhelm von Bode,

¹⁸⁶ “Além destas grandes instituições, longo das últimas décadas do século XIX, multiplicam-se os museus arqueológicos locais na Inglaterra e na França, os Museen Heimat na Alemanha e Áustria, e os Musei di Storia na Itália, que muitas vezes incluem colecções pré-históricas ou, como se dizia na época, “paleoetnológicas.” (Trad. do autor).

¹⁸⁷ Na Alemanha de Goethe surgiram as primeiras tentativas de estabelecer os princípios da museologia como disciplina científica que estuda a teoria e funcionamento dos museus (papel dos objectos museológicos, organização, conservação e apresentação das colecções (García Serrano, 2000).

que nos finais do século XIX, “era ya universalmente considerado el mayor experto en museos e história del arte de su tiempo”¹⁸⁸ (Schubert, 2008, p. 36). Bode como expoente máximo da museologia alemã tentou aplicar os princípios científicos museológicos na organização, conservação e apresentação das colecções nos museus alemães. No entanto,

“Wilhelm von Bode, director del Museo de Berlín, que inaugura la Kaiser Friedrich Museum en 1903, da un impulso decisivo a estas investigaciones. En Munich y Berlín se inician las obras de construcción de una serie de museos destinados a integrarse en un plan general urbanístico, desarrollando conceptos museológicos que en pocos años son objeto de crítica por los teóricos del arte, considerándolas *“asilo lúgubre, hospital de inválidos, prisión del arte, cementerio de belleza”* [35. OVEJERO, A. *“Concepto actual del museo artístico”*, Madrid, 1934. 30]”¹⁸⁹ (García Serrano, 2000, p. 53).

Segundo esta linha de pensamento, Francisca Hernández Hernández (2010) afirma mesmo que:

“Los museos comienzan a verse como lugares sombríos donde se almacenan las obras, al igual en que los mausoleos y las necrópolis se acumulan los cadáveres de las personas que han muerto, con lo que se convierten en metáforas de la muerte del arte. Tanto artistas como historiadores y arqueólogos coinciden en asegurar que los museos no son el ideal para dar vida a las obras, pero se han de aceptar como un mal menor porque, sin ellos, tal vez estarían destinadas a desaparecer para sempre. El problema no está en que existan los museos, sino en que estos sean capaces de transformarse aceptando iniciar en su interior una serie de reformas que contribuyan a darles nueva vida y nuevos estímulos, capaces de atraer la atención del público”¹⁹⁰ (Hernández, 2010, p. 158).

Em sentido oposto ao declínio dos museus europeus que, embora cheios de património móvel e imóvel em alguns casos de vários continentes, não conseguiram comunicar de uma forma eficaz com o seu público, encontram-se os museus norte-americanos. Estes museus surgem sobretudo na segunda metade do século XIX devido à acção de colecionadores privados. Estes tentam adquirir objectos de arte para as suas colecções privadas. Apesar das raízes dos museus americanos remontarem ao século XVIII, só no século XIX é que surgem os primeiros grandes museus americanos, herdeiros

¹⁸⁸ “era universalmente considerado o maior perito em museus e história da arte do seu tempo”. (Trad. do autor).

¹⁸⁹ “Wilhelm von Bode, director do Museu de Berlim, que inaugura o Kaiser Friedrich Museum em 1903, dá um impulso decisivo a estas investigações. Em Munique e Berlim iniciam-se as obras de construção de uma série de museus destinados a integrar-se num plano geral urbanístico, desenvolvendo conceitos museológicos que em poucos anos são objecto de crítica pelos teóricos da arte, que as consideram *“asilo lúgubre, hospital de inválidos, prisão da arte, cemitério da beleza”*”. (Trad. do autor).

¹⁹⁰ “Os museus começam a ver-se como lugares sombrios, onde se armazenam as obras, do mesmo modo que nos mausoléus e nas necrópoles se acumulam os cadáveres das pessoas que morreram, o que se converte em metáforas da morte da arte. Tanto artistas, como historiadores e arqueólogos concordam ao afirmar que os museus não são o ideal para dar vida às obras, mas devem aceitar-se como um mal menor porque, sem eles, talvez estivessem destinadas a morrer para sempre. O problema não está no facto de existirem museus, desde que estes sejam capazes de se transformar, aceitando que podem começar interiormente uma série de reformas que contribuam para lhes dar uma nova vida e novos estímulos, capazes de atrair a atenção do público”. (Trad. do autor).

directos dos gabinetes de curiosidades do século XVIII¹⁹¹.

Os museus americanos são bastante diferentes dos europeus, devido à sua organização e forma de gestão. Primeiro, a estrutura jurídica é diferente, em segundo lugar, apesar de ser uma instituição ao serviço do público, é um organismo com estatutos próprios e diferentes formas de financiamento (Pérez-Juez, 2006). A partir da década de setenta do século XIX fundaram-se três grandes museus, o Metropolitan Museum of Art (New York), Museum of Fine Art.^o (Boston) e Art Institut em Chicago (Schubert, 2008).

No que diz respeito à arqueologia e aos museus americanos relacionados com arqueologia, o papel do mecenato privado é fulcral pois:

“Nos Estados Unidos, o mecenato privado incentivou a pesquisa e a divulgação científica, registando-se como marco deste momento a criação da instituição Smithsonian, em Washington, através da doação do inglês James Smithson. Tendo seu início marcado pelas coleções e pesquisas voltadas à História Natural, a partir de 1879, de acordo com as idéias de Spencer Fullerton Baird - responsável pela instituição -... “a museum of research to further scientific inquiry and an educational museum to illustrate every kind of material object and every manifestation of human, thought and activity (ALEXANDER, op. cit., p. 52)” (Bruno, 1999, p. 52).

Para além do Smithsonian, merecem destaque a criação de outros museus com colecções de arqueologia. O Peabody Museum¹⁹² da Universidade de Harvard criado em 1866, o American Museum of Natural History, em Nova Iorque criado em 1869, impulsionado pelo naturalista Albert S. Bickmore¹⁹³, em Nova York (1869) e o Penn Museum de 1887 criado pela Universidade da Pennsylvania em Filadélfia.

Com esta nova tendência serão os museus americanos a marcaram a inovação no início do século XX. Nestes museus a centralidade do seu discurso e preocupação de investigação museológica assenta em dois aspectos: a vertente educativa do museu e o estudo sobre os visitantes.

As ideias educativas aplicadas nos museus americanos deveriam em grande parte do pensamento e obra de John Dewey¹⁹⁴ e da sua teoria “learning by doing”¹⁹⁵ em que considerava que só poderia existir aprendizagem após a experimentação. O pensamento

¹⁹¹ No século XVIII, surgem os gabinetes de curiosidades nos Estados Unidos. Refira-se a título de exemplo, a criação de um destes gabinetes na Universidade de Harvard em 1750.

¹⁹² Assim denominado, pois deve a sua criação ao apoio financeiro de George Peabody.

¹⁹³ Bickmore considerava que uma grande cidade como Nova Iorque precisava de uma grande museu de referência. Para isso procurou atrair apoios financeiros de importantes magnatas como Willian E. Dodge, Theodore Roosevelt (pai), Benjamin A. Field, Robert Colgate e J.P. Morgan (Bruno, 1999).

¹⁹⁴ John Dewey é um sociólogo, muitas vezes considerado o “pai “ da psicologia progressista e verdadeiro criador do conceito da “escola activa” (Llonch & Santacana, 2011).

¹⁹⁵ “aprender fazendo”. O poder desta expressão é tal que ainda hoje é frequentemente usada em contextos de educação que se referem a formas de aprendizagens centradas em modelos de aprendizagem baseadas na prática ou na descoberta.

didáctico deste autor é aplicado aos museus americanos e abre uma nova forma de abordar o museu e a sua relação com o público, do ponto de vista educativo. Existem registos do início do século não só com as preocupações educativas nos museus, mas também sobre a própria existência de museus de educação nos Estados Unidos da América. A este propósito refira-se a tese de doutoramento de Benjamin Andrews publicada em 1908 intitulada “Museums of Education – their history and use” (Andrews, 1908). Outra obra fundamental data de 1914 e denomina-se “The educational value of museums” de Louise Connolly (1914).

Os estudos sobre visitantes em museus foram sobretudo desenvolvidos por dois investigadores da universidade de Yale, Edward Robinson e Arthur Melton.

“Robinson and Melton were primarily interested in studying how the physical design of the museum environment influences visitor behavior. Among their major contributions were a systematic study of factors that influence visitor attention and patterns of visitor circulation through exhibit galleries. While environmental design may have been the primary focus of Robinson and Melton, they were not oblivious to the fact that the museum is a learning environment. Melton, Feldman, and Mason (1936) reported a series of studies examining the effects of instructional design variables (e.g., previsit activities) on the learning of school children in museums”¹⁹⁶. (Bitgood, 2002)

Os museus americanos continuaram ao longo do século XX a desenvolver estudos sobre a função educativa e estudos sobre os visitantes, aplicando questionários de avaliação dos museus e seus serviços. Através dos estudos dos resultados, aplicavam novas metodologias, tentando melhorar sempre os serviços prestados no museu indo de encontro às pretensões do público¹⁹⁷.

2.5- O século XX: A construção do conceito de património

O início do século XX foi conturbado na Europa. As questões políticas e territoriais levam à 1ª Guerra Mundial. O mundo nunca tinha assistido a uma guerra com tal poder de

¹⁹⁶ “Robinson e Melton estavam principalmente interessados em estudar como o design físico do ambiente do museu influencia o comportamento do visitante. Entre as suas maiores contribuições encontram-se um estudo sistemático de factores que influenciam a atenção do visitante e os padrões de circulação de visitantes através das galerias de exposição. Embora o design ambiental possa ter sido o principal foco de Robinson e Melton, estes não eram alheios ao facto de que o museu é um ambiente de aprendizagem. Melton, Feldman, e Mason (1936) relataram uma série de estudos que examinaram os efeitos das variáveis do design instrutivo (por exemplo, actividades pré-visita) sobre a aprendizagem dos alunos escolares em museus.”. (Trad. do autor).

¹⁹⁷ Obviamente que o modelo americano de museu é muito diferente do Europeu. Por terem uma base forte assente no mecenato conseguiram lançar campanhas (sobretudo os grandes museus) não só para a aquisição de obras de arte e realização de grandes exposições temporárias, mas também para remodelação museográfica dos espaços expositivos, dos serviços prestados, das lojas e restaurantes...

destruição que é sentido sobretudo em território europeu. A guerra das “trincheiras” vai deixar marcas profundas na sociedade europeia e sobretudo uma nova ordem mundial. O fim da hegemonia da Inglaterra e o princípio do domínio dos Estados Unidos da América.

É no período entre guerras que começam a surgir as preocupações internacionais com o património em geral e com os museus.

2.5.1- Evolução do Conceito de Património (Cultural)

O termo Património já existe desde a época romana. Com efeito, a *lex romana* define *patrimonium* como os bens recebidos por herança (Desvallées & Mairesse, 2009).

O conceito foi evoluindo e no século XVII, surgiu o termo património cultural, mesmo antes de ter sido usado pela revolução francesa (Desvallées & Mairesse, 2009). No entanto, “starting with the French Revolution and throughout the 19th century, heritage essentially referred to immovable property and was generally confused with the idea of historical monuments”¹⁹⁸ (Desvallées & Mairesse, 2009 p. 39). Esta confusão entre património e monumentos, levava à utilização do conceito de património para se referir apenas a património material imóvel. O termo monumento refere-se a “construction intended to perpetuate the memory of somebody or something”¹⁹⁹ (Desvallées & Mairesse, 2009 p. 39). Em 1903 Aloys Riegl definiu três tipos de monumentos: monumentos intencionais; monumentos históricos e monumentos antigos.

Esta noção de ligação entre Património e monumentos continua a existir nas primeiras décadas do século XX, perdurando até aos anos 50. Em 1931, mais concretamente de 21 a 30 de Outubro, realizou-se em Atenas o 1º Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos. Desta reunião vai resultar a chamada Carta de Atenas também conhecida por carta do restauro em que:

“os países signatários comprometem-se a defender o Património, nomeadamente os monumentos históricos. A defesa do património passaria não só pela conservação e restauro dos monumentos, mas também pela sua valorização. Os monumentos Arqueológicos eram também protegidos como monumentos históricos.” (Antas, 2005, p. 177).

No que se refere aos vestígios arqueológicos, este documento refere mesmo que:

¹⁹⁸ “começando com a Revolução Francesa e ao longo do século XIX, património referia-se sobretudo à propriedade imóvel era geralmente confundido com a ideia de monumentos históricos”. (Trad. do autor).

¹⁹⁹ “construção feita para perpetuar a memória de algo ou de alguém”. (Trad. do autor).

“Quando se trata de ruínas, impõe-se uma conservação escrupulosa, colocando-se no seu local de origem os elementos encontrados, sempre que isso seja possível; os novos materiais necessários para esse efeito devem ser sempre reconhecíveis. Quando se considerar como impossível a conservação de ruínas descobertas durante uma escavação, aconselha-se que sejam novamente enterradas, depois de se terem tomado notas precisas.

É evidente que a técnica e a conservação duma escavação impõem uma estreita colaboração entre o arqueólogo e o arquiteto” (Primo, 1999, p. 86-87)

Obviamente que este documento deve ser inserido no contexto da época, mas não deixa de ser importante a alusão que faz à questão da conservação das “ruínas” arqueológicas.

A chamada **Carta de Atenas**, redigida por Le Corbusier apresenta as conclusões em 7 pontos²⁰⁰ das quais se destacam as seguintes:

- a) O reconhecimento da importância da protecção dos monumentos de interesse histórico, artístico ou científico, referindo mesmo que nesta matéria o interesse colectivo sobrepõe-se ao privado;
- b) O respeito pelo carácter histórico e/ou artístico dos monumentos incluindo o respeito pelo carácter e fisionomia dos monumentos;
- c) A conservação de monumentos exige uma cooperação intelectual universal e deverá contribuir para a educação dos jovens.
- d) O restauro, quando inevitável, deve respeitar as características históricas e artísticas sem exclusão de estilos dos próprios monumentos, por forma a que estes não fiquem descaracterizados. (Primo, 1999)

²⁰⁰ As conclusões da conferência organizam-se em 7 pontos: 1- doutrinas e princípios gerais reconhece-se a importância do restauro como forma de evitar a degradação ou destruição do Património. A nível do restauro “é recomendado o respeito pela obra histórica e artística do passado, sem proscriver o estilo de nenhuma época.” (Primo, 1999, p. 83). 2- administração e legislação dos monumentos históricos, refere que a legislação deve proteger os monumentos, no sentido em que os problemas de preservação dos sítios históricos devam ser resolvidos legislativamente ao nível nacional em todos os países segundo o princípio de que o interesse colectivo sobrepõe-se ao privado (Primo, 1999); 3- valorização dos monumentos, recomenda-se “o respeito, na construção dos edifícios, do carácter e da fisionomia das cidades, sobretudo na proximidade de monumentos antigos em que tudo o que os rodeia deve ser objecto de cuidados especiais” (Primo, 1999, p. 84); 4- métodos para o restauro e materiais de restauro que devem ser utilizados em monumentos referindo que “o emprego judicioso de todos os recursos da técnica moderna e mais especificamente do cimento armado” (Primo, 1999, p. 84). Neste ponto, a Carta de Atenas já está desactualizada, apesar do princípio estar correcto, uma vez que os materiais utilizadas à época já não o são actualmente; 5- para evitar as degradações dos monumentos devem ser constituídas equipas multidisciplinares para encontrar as melhores soluções de conservação e recomenda que o serviço internacional dos Museus se deve manter informado “sobre os trabalhos realizados em cada país nesse domínio e de constarem das suas publicações” (Primo, 1999, p. 86). 6- técnica de conservação e restauro deve ser analisada caso a caso tendo em conta as especificidades de cada monumento; 7- defende a conservação dos monumento através da cooperação internacional.

A carta de Atenas pode ser entendida como o “trampolim” que leva à criação de um conjunto de documentos internacionais sobre o Património emanados das diferentes organizações e organismos criados no pós 2ª guerra mundial.

As consequências da 2ª guerra mundial fizeram-se sentir a todos os níveis na sociedade. A Europa foi particularmente fustigada pela destruição de monumentos e museus. Perdeu-se para sempre património material imóvel e móvel e mesmo imaterial. Criou-se a consciência da importância da manutenção da paz mundial e para isso foi criada a Organização das Nações Unidas (ONU) em 1945.

Neste impulso outros organismos internacionais foram criados, como a **UNESCO** (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultural) em 1945, **ICOM** (Conselho Internacional de Museus) em 1946, **Conselho da Europa** em 1949 e mais recentemente, em 1965, o **ICOMOS** (Conselho Internacional sobre Monumentos e Sítios), que estão mais vocacionados para as questões culturais e nesse sentido, produzem vários tipos de documentos sobre património:

- a) Convenções: documentos jurídicos com orientações que comprometem os países signatários;
- b) Cartas: documentos sem força jurídica, mas que definem conceitos e princípios em determinadas matérias, de forma a orientar a prática.
- c) Recomendações: documentos que definem princípios orientadores de cada estado.
- d) Códigos deontológicos: documentos que vinculam os profissionais de um determinado sector.

Neste sentido podemos referir que na primeira metade do século XX, conceito de património continuava a referir-se quase exclusivamente a património material imóvel (monumentos):

“Durante toda a primeira metade do século XX, as acções de preservação e de pertença do património cultural, no que tange às referências arquitectónicas, centravam-se, quase que exclusivamente, na preservação dos edifícios/ monumentos que detivessem significados históricos, de unicidades/ raridades, de antiguidade e sobretudo de urbanidade; no que tange as referências museológicas, a preservação estava voltada para as referências materiais e móveis do património cultural.” (Primo, 2011, p. 31)

Nos anos 50 a noção de Património começa gradualmente a incorporar todos os vestígios da humanidade (Desvallées & Mairesse, 2009). Estas preocupações eram naturais num cenário de pós-guerra com uma destruição nunca antes vista.

A este propósito, a própria UNESCO²⁰¹ produz nesta década duas declarações importantes sobre o Património:

- **Declaração de Haia** sobre protecção de bens culturais em caso de conflitos armados de 1954. No pós-guerra esta preocupação estava na “ordem do dia” e tentou regulamentar a protecção dos bens culturais em caso de cenários bélicos. Neste documento define-se logo no 1º artigo que constitui património cultural os objectos que por razões religiosas ou profanas foram designados pelos estados como importantes para a arqueologia, pré-história, história e arte. (Pérez-Juez Gil, 2006);
- **Declaração de nova protecção e divulgação da Educação, Ciência e Cultura** de 1956, tendo em conta a construção da nova Europa do pós-guerra.

Torna-se então visível que o conceito de património era cada vez mais alargado, sendo por isso necessário estabelecer com mais rigor, as diferenças entre os vários tipos de patrimónios.

“O conceito de Património cultural ganhou nas últimas cinco décadas, novos e alargados significados, fazendo com que as motivações sociais acerca do património e seus entendimentos fossem se alargando e intensificando, não apenas entre os técnicos e especialistas das diferentes áreas de actuação, mas também a outros sectores da sociedade.” (Primo, 2011, p. 31)

O envolvimento da sociedade nas questões patrimoniais começa a ser mais visível nos anos 60, fruto das alterações de mentalidade operadas na época. Nesta altura destaca-se a realização do II Congresso de arquitectos de técnicos de monumentos históricos, onde é estabelecida em Maio de 1964, a **Carta de Veneza**²⁰². Judite Primo considera este

²⁰¹ A UNESCO tem produzido convenções, cartas internacionais e códigos deontológicos. Em termos de importância, as convenções são mais abrangentes, uma vez que são documentos legislativos que vinculam um estado a partir do momento da sua ratificação. As cartas internacionais não são documentos vinculativos, mas estabelecem um conjunto de recomendações e princípios gerais que funcionam como linhas orientadoras. Por último, encontram-se os códigos deontológicos que vinculam os profissionais de um determinado sector.

²⁰² Este documento define, no primeiro artigo, monumento histórico como “a criação arquitectónica isolada bem como o sítio rural ou urbano que testemunhe uma civilização particular, uma evolução significativa ou um

documento fundamental para alteração do conceito de monumento e do entendimento do património:

“O primeiro grande passo para a alteração do referido cenário foi dado em 1964, através da Carta de Veneza, aprovada no II congresso de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos, e que veio legitimar um novo conceito de monumento que passa a ser entendido como: “não só as criações arquitectónicas isoladamente, mas também os sítios, urbanos ou rurais, nos quais sejam patentes os testemunhos de uma civilização particular, de uma fase significativa da evolução ou do progresso, ou algum acontecimento histórico.

Este conceito é aplicável, quer às grandes criações, quer às realizações mais modestas que tenham adquirido significado cultural com o passar do tempo.”² (Carta de Veneza)

É a partir desse período que novas e profundas alterações ocorrem na sociedade ocidental, que influenciam e são influenciadas pelo processo de ampliação do entendimento do património. Passando a integrar não apenas as referências tangíveis do património como também as intangíveis e, referente ao património urbanístico há uma ampliação das acções preservacionistas em monumentos isolados passando a actuar também em conjuntos de construções. São exemplos destas preocupações uma série de documentos produzidos, sobretudo, pela UNESCO através do ICOMOS e ICOM, e o Conselho da Europa.” (Primo, 2011, p. 31-32)

Os anos setenta do século XX foram profícuos em termos de tomadas de posição sobre questões culturais. Em 1972 realiza-se em Paris, a Convenção do Património Mundial, para a protecção do património mundial cultural e natural. A Conferência geral da organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura, na sua décima sétima sessão, aprova esta convenção onde exprime as suas preocupações com o facto de o património cultural e o natural estarem cada vez mais ameaçados de destruição “não apenas pelas causas tradicionais de degradação mas ainda pela evolução da vida social e económica que as agrava por fenómenos de alteração ou de destruição ainda mais perigosos” (Primo, 1999, p. 117). Neste sentido considera-se que “a degradação ou o desaparecimento de um bem do património cultural e natural constitui um empobrecimento nefasto do património de todos os povos do mundo” (Primo, 1999, p. 117). Em termos de definição de conceitos, a novidade desta convenção reside no facto de, uma vez mais se proceder ao alargamento do conceito de património cultural que passa a incluir:

“Os monumentos: obras arquitectónicas, de escultura ou pintura monumentais, elementos ou estruturas de carácter arqueológico, inscrições, grutas e conjuntos de elementos, que têm valor universal excepcional do ponto de vista histórico, artístico ou científico,

Os conjuntos: grupos de construções isoladas ou reunidas, que, devido à sua arquitectura, à sua unidade, ou à sua integração na paisagem, possuem um valor universal excepcional do ponto de vista histórico, artístico ou científico,

acontecimento histórico”. Esta definição reflecte o espírito das reuniões anteriores promovidas pela UNESCO, nomeadamente o Convénio para a protecção dos bens culturais em caso de conflito armado (1954) e as Recomendações de Nova Deli sobre património arqueológico (1956).

Os sítios: obras humanas ou obras conjuntas do homem e da natureza, assim como as zonas incluindo os locais arqueológicos que têm um valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico” (Primo, 1999, p. 119).

A nível Europeu, o tratado de Maastricht de 1992, para além de ter criado a União Europeia, veio também trazer um novo conceito de património. Abandonou-se a terminologia de Património histórico e artístico e passou-se a utilizar o termo **cultural**, por se considerar mais amplo.

O tratado de Amesterdão de 1997 não acrescenta nada de novo em termos de legislação cultural. No entanto, o espírito da legislação aponta caminhos que devem ser seguidos, nomeadamente:

- a) A cooperação entre os estados membros para melhorar o conhecimento e difusão da cultura e da história, bem como para a conservação e protecção do património cultural de importância europeia.
- b) O fomento das relações com o Conselho da Europa para a protecção do património cultural, onde se inclui obviamente o histórico e o arqueológico.

Em termos do chamado património histórico-cultural, as preocupações da UE (União Europeia) residem no comércio ilícito de bens culturais. Neste campo particular ainda existe um longo caminho a percorrer para uniformizar os direitos nacionais como direito Europeu quer seja sobre definição de bens culturais ou de livre circulação de bens e pessoas.

Nesta conjuntura de alargamento do conceito de património que perdura até ao século XXI, surge o conceito de património intangível. Este conceito de origem Asiática (Japão e Coreia) baseia-se na ideia de que transmissão para ser efectiva deve ser feita por pessoas que são consideradas tesouros vivos da humanidade, termo que designa pessoas que:

“excels above others in performing music, dance, games, plays, and ritual which are outstanding artistic and historic value in their respective countries as envisaged in the Recommendation on the Safeguarding of Traditional Cultures and Folklore (UNESCO, 1993). This principle was accepted internationally and endorsed in the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage”²⁰³ (Desvallées & Mairesse, 2009, p. 41).

²⁰³ “se destacam dos outros na música, na dança, em peças de teatro e rituais que são de extraordinário valor histórico e artístico nos seus respectivos países, como previsto pela Recomendação para a Salvaguarda das Culturas e Folklore Tradicionais. Este princípio foi aceite internacionalmente e aprovado na Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Intangível de 2003”. (Trad. do autor).

O conceito de património (Cultural) têm-se tornado um campo cada vez mais complexo. A reflexão actual neste campo leva a questionar os mecanismos do processo de construção da ideia de Património. A este propósito André Desvallées e François Mairesse numa obra intitulada “Key concepts on Museology” referem que:

“Thus the idea of heritage building is necessary to understand the position in society that heritage represents, rather as others speak the idea of “artification” (Shapiro, 2004) with regard to works of art. “Heritage is a cultural processo or performance that is concerned with the types of production and the negotiation of cultural identity, individual and collective memory, and social and cultural values” (Smith, 2007). If we accept that heritage is the result of the founding of a certain number of values, this implies that these values are the basis of heritage. These values should be examined, but also – sometimes – contested.”²⁰⁴ (Desvallées & Mairesse, 2009, p. 41).

Actualmente, a investigação no século XXI parece estar a voltar à questão á eterna questão do que se pode considerar património. Tal como Françoise Choay (2000) refere num tom provocatório, entender património cultural como a soma de todos os vestígios da humanidade foi criticado por ser tornar num novo dogma. Afinal, Património são todos os testemunhos materiais e imateriais deixados pelas mulheres e homens? Ou como é comum ouvir-se actualmente, numa espécie de “moda”, o Património somos todos nós?

2.5.2- O conceito de Património Arqueológico

Ao longo do século XX e XXI foram exarados bastantes documentos sobre património, por vários organismos internacionais (vide anexo I). Não é objecto de estudo da presente tese a análise exaustiva destes documentos pelo que apenas se faz menção a alguns dos mesmos no que diz respeito ao património arqueológico e sua comunicação educativa.

O Património Arqueológico é um conceito de difícil definição. Primeiro porque para os arqueólogos está claramente definido e depois porque para a população em geral, o mesmo refere-se a algo que “não importa nada” e que desconhecem. No entanto as preocupações com este tipo de Património estão presentes na sociedade desde meados do

²⁰⁴ “Assim, a ideia da construção de património é necessária para entender a posição que o património representa na sociedade, em vez da ideia de “artificação”, como os outros falam (Shapiro, 2004) no que diz respeito às obras de arte. “Património é um processo ou desempenho cultural que se preocupa com os tipos de produção e negociação de identidade cultural, a memória individual e colectiva, e os valores sociais e culturais” (Smith, 2007). Se aceitarmos que o património é o resultado da fundação de um certo número de valores, isto implica que estes valores são a base do património. Estes valores devem ser examinados, mas também - por vezes – contestados”. (Trad. do autor).

século XX. Maior parte das teorias tendem a considerar o património arqueológico como uma parte do património histórico. A questão em torno da definição de terminologias é bastante complexa (Pérez-Juez Gil, 2006), no entanto é necessário reflectir com maior profundidade a nível da normativa internacional.

A normativa internacional é muito profícua a nível do património histórico, mas existe também um normativo bastante significativo, no que diz respeito ao património arqueológico. O problema que estes conjuntos de normas enfrentam é o da sua aplicabilidade nos estados. Estarão os estados obrigados a cumprir o normativo emanado do Conselho da Europa, da UNESCO e da ONU? Em princípio apenas devem ser aplicados caso tenham sido ratificados no respectivo país. A excepção consiste nas normas emanadas da União Europeia²⁰⁵ que têm uma aplicação directa a todos seus estados membros. A questão sobre a salvaguarda do património não passa pela inexistência de legislação, porque existe, mas sim pela falta de mecanismos que obriguem à sua aplicação. Desta forma, o incumprimento da mesma acaba por ser impune, pelo que se repete sucessivamente (Pérez-Juez Gil, 2006).

Apresentamos de seguida, uma reflexão sobre um conjunto de documentos produzidos por vários organismos internacionais que se aplicam sobretudo à arqueologia e ao património arqueológico.

A Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura²⁰⁶, (9ª sessão) reuniu em Nova Deli de 5 de Novembro de 1956 do qual emana um documento com recomendações sobre o património arqueológico.

A recomendação de Nova Deli sobre os princípios internacionais aplicáveis em arqueologia refere no ponto 1 que:

²⁰⁵ Depois de terem sido ratificadas pelos governos de cada estado membro. De qualquer forma refira-se que a legislação Europeia sobre assuntos culturais é muito geral, não fazendo menção específica ao património arqueológico, na maior parte dos casos. No entanto é de salientar que a nível da UE, existem vários programas de acção directa sobre o património cultural, entre os quais se destacam o programa Rafael e o Feder. O programa Rafael promove formação de profissionais, estudos sobre catalogação, conservação, promoção e acesso ao património. Os fundos Feder podem ser aplicados ao património cultural e, em consequência, ao arqueológico. Estes fundos têm permitido desenvolver projectos regionais de preservação dos vestígios arqueológicos por toda a Europa. Qualquer que seja o programa aplicado ao património, o cerne da questão reside no uso que se faz desses programas na rentabilização do património arqueológico do ponto de vista social.

²⁰⁶ A UNESCO criada no rescaldo da 2ª Guerra Mundial para promover a colaboração das nações através da educação, ciência e cultura, tem produzido vários tipos documentos relativos ao património: convenções, cartas internacionais e códigos deontológicos. Em termos de importância, as convenções são mais abrangentes, uma vez que são documentos legislativos que vinculam um estado a partir do momento da sua ratificação. As cartas internacionais não são documentos vinculativos, mas estabelecem um conjunto de recomendações e princípios gerais que funcionam como linhas orientadoras. Por último, encontram-se os códigos deontológicos que vinculam os profissionais de um determinado sector.

“entende-se por pesquisas arqueológicas todas as investigações destinadas à descoberta de objectos de carácter arqueológico, quer tais investigações impliquem numa escavação do solo ou numa exploração sistemática de sua superfície ou sejam realizadas sobre o leito ou no subsolo das águas interiores ou territoriais de um Estado Membro.” (Primo, 1999a, p. 87)

Este importante documento estabelece ainda no ponto 9, uma preocupação com o futuro na medida em que sugere que um sítio arqueológico nunca seja completamente escavado, por forma que se possa beneficiar dos progressos técnicos e do avanço dos conhecimentos científicos em arqueologia:

“9. Cada Estado Membro deveria considerar a conveniência de manter intactos, total ou parcialmente, determinado número de sítios arqueológicos de diversas épocas, para que sua exploração possa beneficiar-se dos progressos da técnica e do avanço dos conhecimentos arqueológicos. Em cada um dos sítios arqueológicos importantes em processo de pesquisa, na medida em que o terreno o permita, testemunhos, ou seja, porções de terreno poderiam também ser reservados em vários locais para permitir um controle da estratigrafia, bem como da composição do meio arqueológico.” (Primo, 1999a, p. 89)

Outro aspecto importante deste documento reside na ligação que estabelece entre os museus de arqueologia e o património arqueológico. Para esse efeito sugere a criação de colecções centrais, regionais e mesmo locais em sítios arqueológicos importantes no contexto cultural de um país:

“10. Sendo a arqueologia uma ciência comparativa, dever-se-ia levar em conta, na criação e organização dos museus e das colecções procedentes de pesquisas, a necessidade de facilitar, o mais possível, o trabalho de comparação. Para isso, colecções centrais e regionais, ou mesmo, excepcionalmente, locais, representativas dos sítios arqueológicos particularmente importantes, poderiam ser constituídas, o que seria melhor do que pequenas colecções dispersas e com acesso restrito. Esses estabelecimentos deveriam dispor, permanentemente, de uma organização administrativa e de um corpo técnico suficientes para que fique assegurada a boa conservação dos objectos.

11. Deveria ser criado, junto aos sítios arqueológicos importantes, um pequeno estabelecimento de carácter educativo - eventualmente um museu - que permita aos visitantes compreender melhor o interesse dos vestígios que lhes são mostrados.” (Primo, 1999a, p. 90)

Por último refira-se ainda que este documento ainda faz recomendações sobre a comunicação educativa em museus de arqueologia estabelecidas no ponto 12 denominado educação do público onde se sugerem várias formas de comunicar com o público por forma a valorizar o património arqueológico:

“12. A autoridade competente deveria empreender uma acção educativa para despertar e desenvolver o respeito e a estima ao passado, especialmente através do ensino de história, da participação de estudantes em determinadas pesquisas, da difusão pela imprensa de informações arqueológicas que provenham de especialistas reconhecidos,

da organização de circuitos turísticos, exposições e conferências que tenham por objecto os métodos aplicáveis em matéria de pesquisas arqueológicas assim como os resultados obtidos, da apresentação clara dos sítios arqueológicos explorados e dos monumentos descobertos, da edição a preços módicos de monografias e guias em uma redacção simples. Os Estados Membros deveriam adoptar todas as medidas necessárias para facilitar o acesso do público a esses sítios. "(Primo, 1999a, p. 90)

Esta recomendação da UNESCO²⁰⁷ é a primeira a centrar-se especificamente na questão do património arqueológico de uma forma transversal, na medida em que define o que são trabalhos arqueológicos, preocupa-se com a preservação de sítios arqueológicos para que no futuro possam ser estudados com outros meios tecnológicos e à luz de um novo conhecimento próprio do avanço da arqueologia, estabelece a ligação do património arqueológico com os museus de arqueologia e com as formas que estes encontram para comunicar, educar e transmitir mais conhecimento ao público.

Em 1969, o Conselho da Europa²⁰⁸ organiza em Londres, o Convénio Cultural Europeu para a protecção do Património Arqueológico. Este documento considera como bens arqueológicos os vestígios, objectos ou qualquer outra manifestação humana que seja um testemunho de uma determinada época ou civilização. Considera ainda que as escavações arqueológicas constituem uma importante fonte de informação. Por este convénio fica ainda especificada a divisão entre o património arqueológico móvel (objectos), imóvel (estruturas e vestígios) e outras formas de manifestações humanas.

Nos anos setenta, no âmbito da 19ª sessão da Conferência Geral da Organização

²⁰⁷ Para além desta recomendação, A UNESCO produziu outras convenções e recomendações que, apesar de não se dedicarem especificamente ao património arqueológico, acabam por fazer referência ao mesmo inserindo-o dentro do Património Histórico-Cultural. A saber:

- Convénio para a protecção dos bens culturais em caso de conflito armado, elaborado em Haia no ano de 1954 (já referenciado no ponto 1..5.1 pela sua importância na definição do conceito de património). Neste documento define-se logo no 1º artigo que constitui património cultural os objectos que por razões religiosas ou profanas foram designados pelos estados como importantes para a arqueologia, pré-história, história e arte. (Pérez-Juez Gil, 2006);

- Recomendação sobre a conservação de bens culturais que possam estar em perigo por causa de trabalhos públicos ou privados, aprovada em 1968. Nesta convenção entende-se por bem cultural todos os objectos que tenham um valor arqueológico, histórico ou científico.

- Recomendação para a protecção a nível nacional do património cultural e natural de 1972. Este documento insere na definição de património cultural, monumentos, obras arquitectónicas, escultura e pintura (incluindo em grutas), grupos de elementos ou estruturas importantes do ponto de vista da arqueologia, história, arte ou ciência (Pérez-Juez Gil, 2006).

- Recomendação para a protecção sobre o intercâmbio Internacional de bens culturais, elaborada em Nairobi no ano de 1976. No articulado desta recomendação em que se define o que se entende por bem cultural, está presente uma menção ao objecto arqueológico como parte integrante deste Património.

²⁰⁸ O Conselho da Europa foi criado em 1949 com o objectivo primordial de defender e promover os direitos humanos. Dentro destes direitos estão o acesso à cultura e educação. Para este efeito foi criado o CDPH (Comité Directivo para a Conservação do Património Histórico). A normativa emanada do Conselho da Europa não é obrigatória, apenas orientadora, recomendando métodos e formas de trabalho através das inúmeras acções promovidas por estes organismos, entre as quais se encontram recomendações, convenções e conferências.

das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, reunida em Nairobi, de 26 de Outubro a 30 de Novembro de 1976, surge um novo conceito de conjunto arquitectónico que passa a englobar os vestígios arqueológicos. Assim estabelece logo no 1º artigo que:

“Considera-se conjunto histórico ou tradicional todo agrupamento de construções e de espaços, inclusive os sítios arqueológicos e paleontológicos, que constituam um assentamento humano, tanto no meio urbano quanto no rural e cuja coesão e valor são reconhecidos do ponto-de-vista arqueológico, arquitectónico, pré-histórico, histórico, estético ou sociocultural.

Entre esses "conjuntos", que são muito variados, podem-se distinguir especialmente os sítios pré-históricos, as cidades históricas, os bairros urbanos antigos, as aldeias e lugarejos, assim como os conjuntos monumentais homogéneos, ficando entendido que estes últimos deverão, em regra, ser conservados em sua integridade.

Entende-se por "ambiência" dos conjuntos históricos ou tradicionais, o quadro natural ou construído que influi na percepção estática ou dinâmica desses conjuntos, ou a eles se vincula de maneira imediata no espaço, ou por laços sociais, económicos ou culturais.

Entende-se por "salvaguarda" a identificação, a protecção, a conservação, a restauração, a reabilitação, a manutenção e a revitalização dos conjuntos históricos ou tradicionais e de seu entorno.” (Primo, 1999a, p. 175-176)

Num mesmo sentido de valorização do contexto dos vestígios arqueológicos, estão os estatutos do ICOMOS²⁰⁹, aprovados em 1978, pois reflectem a preocupação com o património arqueológico. Com efeito, no artigo 3º constata-se que a definição de monumento contempla os elementos ou estruturas de carácter arqueológico, bem como a definição de sítio. Nestas definições, a ênfase não é colocado no valor arqueológico, mas opta-se por valorizar o contexto (Pérez-Juez Gil, 2006). Por outras palavras, só contextualizando o património arqueológico a nível social é que se pode levar a cabo uma conservação, divulgação e salvaguarda eficazes.

Em 1985 foi criado o ICAHM (Comité Internacional de gestão do Património Arqueológico). Este comité científico especializado na gestão do património arqueológico é responsável pela Carta para a protecção e gestão do património arqueológico²¹⁰. Nesta carta aparece “una definición “moderna” del concepto de patrimonio arqueológico: el patrimonio arqueológico representa la parte de nuestro patrimonio material para la cual los métodos de la arqueología nos propocionan la información básica. Engloba todas las huellas de la existência del hombre y se refiere a los lugares donde se ha practicado cualquier tipo de actividad humanas, a las estructuras y los vestigios abandonados de cualquier índole, tanto

²⁰⁹ O ICOMOS surge na sequência da realização do II Congresso de arquitectos de técnicos de monumentos históricos de onde resultou a chamada carta de Veneza datada de Maio de 1964. Este organismo não governamental formado por profissionais da conservação de monumentos e sítios funciona como um fórum de debate sobre medidas a adoptar na conservação, colecção, avaliação e divulgação do património histórico.

²¹⁰ Este documento parece ter tido na sua base o Convénio Cultural Europeu para a protecção do Património arqueológico realizado em Londres em 1969.

en la superficie, como enterrados, o bajo las aguas, así como al material relacionado con los mismos”²¹¹ (Pérez-Juez Gil, 2006, p. 36). A mesma autora refere que esta definição é bastante mais abrangente visto que refere a inclusão dos todos os restos de civilizações passadas (Pérez-Juez Gil, 2006), tendo em linha de conta a metodologia da arqueologia com a valorização do contexto arqueológico. Em 1990 a Carta para a protecção e gestão do património arqueológico criada pelo ICAHM, foi adoptada pelo ICOMOS.

Ainda em 1990, a Carta de Lausanne inclui no conceito de património arqueológico, as manifestações culturais arqueológicas alargando ainda mais o conceito. Esta carta, estabelece os princípios para a protecção e a gestão do património arqueológico. No artigo 1 define:

“O "património arqueológico" é a parte do nosso património material para a qual os métodos da arqueologia fornecem os conhecimentos de base. Engloba todos os vestígios da existência humana e diz respeito aos locais onde foram exercidas quaisquer actividades humanas, às estruturas e aos vestígios abandonados de todos os tipos, à superfície, no subsolo ou sob as águas, assim como aos materiais que lhes estejam associados.” (Primo, 1999a, p. 220)

O segundo artigo remete-se às políticas de conservação integrada em que se considera os vestígios arqueológicos, como um recurso cultural frágil e não renovável. Os planos de ocupação de solo decorrentes de projectos desenvolvimentistas devem, em consequência, ser regulamentados, a fim de minimizar, o mais possível, a destruição desse património. No entanto, o mais importante, no que diz respeito à matéria da conservação dos monumentos arqueológicos foi definido no artigo sexto em que se refere explicitamente que “conservar *in situ* monumentos e sítios deveria ser o objectivo fundamental da conservação do património arqueológico, incluindo também sua conservação a longo prazo, além dos cuidados dedicados à documentação e às colecções etc., a ele relacionados.”. (Antas, 2005, p.178).

O Artigo 7º refere a importância da apresentação, informação e reconstituição do passado através do património arqueológico.

“A apresentação do património arqueológico ao grande público é um meio essencial para promover o acesso ao conhecimento das origens e do desenvolvimento das sociedades modernas. Simultaneamente, é o meio mais importante para a consciencialização da necessidade de protecção desse património.

A apresentação ao grande público deve constituir uma exposição facilmente compreensível do estado dos conhecimentos científicos; por conseguinte, deve ser

²¹¹ “uma definição “moderna” do conceito de património arqueológico: o património arqueológico representa a parte do nosso património material para o qual os métodos da arqueologia nos proporcionam a informação básica. Engloba todas as pegadas da existência do homem e refere-se aos lugares onde se praticou algum tipo de actividade humana, às estruturas e vestígios abandonados de qualquer tipo, tanto na superfície, como enterrados, debaixo de água, assim como o material relacionado com os mesmos”. (Trad. do autor).

submetida a revisões frequentes. Deve ter em conta as múltiplas possibilidades que permitam a compreensão do passado.

As reconstituições podem desempenhar duas funções importantes: investigação experimental e interpretação. Devem, no entanto, ser objecto de grandes precauções, a fim de não perturbarem os vestígios arqueológicos subsistentes e ainda ter em conta todo o tipo de testemunhos de modo a atingirem a maior autenticidade possível. As reconstituições não devem ser executadas sobre os próprios vestígios arqueológicos e devem ser identificáveis como tal.” (Primo, 1999a, p. 226)

Este documento é particularmente importante, pois reconhece as vantagens da apresentação do património arqueológico ao público, ao dar a conhecer as origens e o próprio passado das sociedades actuais através de uma exposição que seja facilmente compreensível e revista à medida que avança o conhecimento científico. No fundo o artigo 7º da Carta de Lausanne está a descrever o papel da **comunicação educativa nos museus de arqueologia**.

No entanto, podemos considerar o Convénio Europeu para a protecção do Património Arqueológico²¹², surgido no âmbito dos trabalhos de La Valetta, em Malta no ano de 1992 (revista em 1997), como o documento mais importante para a arqueologia Europeia. Estabelece logo no artigo 1º, de uma forma bastante extensa, a definição de património arqueológico:

“1 — A presente Convenção (revista) tem por objectivo a protecção do património arqueológico enquanto fonte da memória colectiva europeia e instrumento de estudo histórico e científico.

2 — Para este fim, são considerados elementos do património arqueológico todos os vestígios, bens e outros indícios da existência do homem no passado:

i) Cujas preservação e estudo permitam traçar a história da humanidade e a sua relação com o ambiente;

ii) Cujas principais fontes de informação são constituídas por escavações ou descobertas e ainda outros métodos de pesquisa relacionados com o homem e o ambiente que o rodeia; e

iii) Localizados numa área sob jurisdição das Partes.

3 — O património arqueológico integra estruturas, construções, agrupamentos arquitectónicos, sítios valorizados, bens móveis e monumentos de outra natureza, bem como o respectivo contexto, quer estejam localizados no solo ou em meio submerso.” (Resolução da Assembleia da República n. 71/97, Artigo 1º)

Em termos de definição de conceitos, este convénio é particularmente interessante na medida em que traça:

- a) A definição de **património arqueológico** como **tangível** e **intangível**

²¹² Esta convenção promovida pelo Conselho da Europa foi aprovada em Portugal em 1997, pela Resolução da Assembleia da República n. 71/97 que aprovou, para ratificação, a Convenção Europeia para a Protecção do Património Arqueológico (revista), aberta à assinatura em La Valetta, Malta, em 16 de Janeiro de 1992.

importante para conhecer o Homem, a sociedade e o meio natural. Os princípios da Nova Museologia e a museologia social estão presentes neste documento, pois a preocupação com a explicação do passado e da história da humanidade é uma forma de fazer identificar as pessoas com a sua própria história que faz parte da sua identidade.

- b) A definição de que a **escavação arqueológica** e outros métodos arqueológicos não são a única fonte de conhecimento deste tipo de património. O documento vai mais longe ao fazer menção a outros métodos de investigação, reconhecendo assim a interdisciplinaridade como chave para um conhecimento mais profundo do Homem e do seu passado.
- c) A questão da jurisdição à luz do direito internacional em questões de património terrestre e sobretudo, subaquático. Sobre património subaquático ainda existe um longo caminho a percorrer, no qual a museologia social terá um importante papel na consciencialização dos estados sobre o valor humano do património em detrimento do possível valor monetário do mesmo.
- d) A questão do equilíbrio museológico da valorização do contexto e a conservação visto que os sítios arqueológicos devem ser dotadas de estruturas de apoio que permitam gerir os fluxos de visitantes sem colocar em causa o contexto arqueológico dos mesmos.

Merece ainda destaque a questão da comunicação educativa do património arqueológico que é abordada no artigo 9º sobre promoção da consciência pública:

“As Partes comprometem-se:

- 1) A empreender acções educativas com o objectivo de despertar e desenvolver junto da opinião pública a consciência do valor do património arqueológico para uma melhor compreensão do passado e dos perigos que ameaçam este património;
- 2) A promover o acesso do público a testemunhos importantes do seu património arqueológico, nomeadamente dos sítios, e a encorajar a exposição pública de objectos arqueológicos seleccionados.” (Resolução da Assembleia da República n. 71/97, Artigo 9º)

Por este artigo, que é fortemente inspirado pelo espírito da Carta de Lausanne²¹³, reconhece-se a importância das acções educativas na comunicação com o público por forma a promover uma verdadeira educação patrimonial no sentido de despertar uma verdadeira consciência pública sobre a importância do conhecimento do passado pelos vestígios arqueológicos e da importância da sua preservação como património único e

²¹³ Sobretudo pelo disposto no artigo 7º desta carta que já tivemos oportunidade de analisar neste mesmo ponto.

insubstituível.

Tal como foi referido, o conceito de património arqueológico está cada vez mais alargado. A nova tendência internacional parece agora residir em produzir documentos cada vez mais especializados para proteger tipos específicos de vestígios arqueológicos que se encontram ameaçados. É o caso do património arqueológico subaquático que tem sido algo de particular atenção nos últimos anos.

A este propósito a UNESCO produziu em 2001 a Convenção para a Protecção do Património Cultural Subaquático que viria a ser republicado em 2012 com a tradução para português²¹⁴. Este documento define o que se entende por património cultural subaquático, onde se engloba o património arqueológico:

“1 — a) «Património cultural subaquático» significa todos os vestígios da existência do homem de carácter cultural, histórico ou arqueológico, que se encontrem parcial ou totalmente, periódica ou continuamente, submersos, há, pelo menos, 100 anos, nomeadamente:

- i) Sítios, estruturas, edifícios, artefactos e restos humanos, bem como o respectivo contexto arqueológico natural;
- ii) Navios, aeronaves e outros veículos, ou parte deles, a respectiva carga ou outro conteúdo, bem como o respectivo contexto arqueológico e natural; e
- iii) Artefactos de carácter pré-histórico” (Aviso 6/2012, artigo 1º)

Esta convenção tenta salvaguardar o património a legislação internacional e de cada país tentando estabelecer normas internacionais tendo em conta o direito do mar, a zona económica exclusiva e a lei dos salvados e achados. Outro aspecto importante nesta convenção é a definição de trinta e seis regras relativas a intervenções sobre o património cultural subaquático.

Actualmente, a definição de património arqueológico continua em mutação e a ser alargada, pois o próprio conceito do campo de estudo da arqueologia permanece em permanente discussão. A arqueologia industrial veio dar uma nova dimensão à arqueologia, na medida em que esta ciência conotada com um passado muito remoto, passou a ser vista numa área mais proximal.

2.6- Do nascimento da museologia à sociomuseologia

A museologia enquanto ciência nasceu no século XX e para isso tem contribuído a investigação e evolução em torno dos conceitos de museu, museologia e museografia.

²¹⁴ Através do aviso 6/2012 do Ministério dos Negócios Estrangeiros, publicado no Diário da República 1ª série, nº 61 de 26 de Março de 2012, p. 1427-1436.

Assiste-se assim, ao nascimento da museologia como uma disciplina científica dotada de um objecto de estudo em expansão, objectivos, métodos de trabalho, normas e sistema de avaliação que lhe permite tornar os museus como um espaço do público para o público.

A própria definição de museu tem sofrido várias alterações sendo que “a definição do ICOM/UNESCO é a referência e a base da pluralidade das abordagens ao sector. Trata-se de uma definição que tem evoluído, desde 1946, no sentido de uma maior precisão e abrangência” (Neves, Santos & Nunes, 2004, p. 3). Em 1956, o ICOM referia que:

“Museu é um estabelecimento de carácter permanente, administrado para interesse geral, com a finalidade de conservar, estudar, valorizar de diversas maneiras o conjunto de elementos de valor cultural: coleções de objetos artísticos, históricos, científicos e técnicos, jardins botânicos, zoológicos e aquários.” (ICOM, 1956)

O conceito de museu evoluiu de uma forma substancial, no entanto a museologia tradicional centrou o estudo no museu, esquecendo os fundamentos teóricos. Este tipo de museologia baseou a formação museológica na transmissão de conhecimentos que se resumiam a três funções: documentar a história do museu, documentar as colecções e enumerar as funções do museu. A formação base dos profissionais de museus tinha origem na história da arte, sendo ministrados conteúdos ligados essencialmente àquela disciplina científica.

A década de 70 do século XX foi muito importante para a museologia. A mesa redonda de Santiago do Chile, realizada no âmbito de um seminário regional da UNESCO em 1972, vai lançar as bases de **uma nova museologia**.

Da declaração de Santiago surge o conceito de **Museu Integral**, ou seja o museu passa a ser entendido como um instrumento de mudança social para o desenvolvimento sustentável, destinado a proporcionar à comunidade uma visão de conjunto do seu material e cultural. Neste sentido, o museu deveria assumir-se como um agente de desenvolvimento local, integrando a comunidade para que esta desenvolva consciência patrimonial. A mesa redonda de Santiago do Chile apresentou à UNESCO várias recomendações das quais se destaca a seguinte: “ a definição e proposição de um novo conceito de acção dos museus: o museu integral, destinado a proporcionar à comunidade uma visão de conjunto de seu meio material e cultural. Ela sugere que a UNESCO utilize os meios de difusão que se encontram à sua disposição para incentivar esta nova tendência.” (Primo, 1999a, p.114).

Apesar de ser uma recomendação apenas para os museus da América Latina, acabou por ter um impacto a nível mundial, pois a concepção dita tradicionalista tinha sido posta em causa. Das suas principais recomendações destacam-se:

- 1- O reconhecimento da função social do museu:
“Que o museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na acção, situando suas actividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais;” (Primo, 1999a, p. 106-107)
- 2- A necessidade de abertura do museu a novas disciplinas e conhecimentos para alargar a sua base de acção e referencial científico de base.
- 3- Os museus devem reforçar o seu papel de recuperação do património cultural
- 4- Os museus devem tornar as suas colecções mais acessíveis ao público e “pesquisadores qualificados, e também, na medida do possível, às instituições públicas, religiosas e privadas;” (Primo, 1999a, p. 107)
- 5- Os museus devem fazer uma renovação museográfica por forma a comunicarem melhor com o público:
“Que as técnicas museográficas tradicionais devem ser modernizadas para estabelecer uma melhor comunicação entre o objecto e o visitante; que o museu deve conservar seu carácter de instituição permanente, sem que isto implique na utilização de técnicas e de materiais dispendiosos e complicados, que poderiam conduzir o museu a um desperdício incompatível com a situação dos países latino-americanos;” (Primo, 1999a, p. 106-107)
- 6- Afirma-se igualmente que “os museus devem criar sistemas de avaliação que lhes permitam determinar a eficácia de sua acção em relação à comunidade” (Primo, 1999a, p. 107),
- 7- Sobre educação são feitas uma série de recomendações onde se reafirma o museu como uma instituição de educação permanente ao serviço da sociedade:
“Que o museu, agente incomparável da educação permanente da comunidade, deverá acima de tudo desempenhar o papel que lhe cabe, das seguintes maneiras:
a) Um serviço educativo deverá ser organizado nos museus que ainda não o possuem, a fim de que eles possam cumprir sua função de ensino; cada um desses serviços será dotado de instalações adequadas e de meios que lhe permitam agir dentro e fora do museu;
b) Deverão ser integrados à política nacional de ensino, os serviços que os museus deverão garantir regularmente;
c) Deverão ser difundidos nas escolas e no meio rural, através dos meios audiovisuais, os conhecimentos mais importantes;
d) Deverá ser utilizado na educação, graças a um sistema de descentralização, o material que o museu possui em muitos exemplares;
e) As escolas serão incentivadas a formar colecções e a montar exposições com

objectos do património cultural local;

f) Deverão ser estabelecidos programas de formação para professores dos diferentes níveis de ensino (primário, secundário, técnico e universitário).” (Primo, 1999a, p. 110-111)

No final dos anos setenta, assiste-se à criação do ICOFOM, Comité Internacional de Museologia dentro do ICOM. Pode-se afirmar que começaram a lançar-se as bases para modificar a concepção tradicional de museu (Hernández, 1998).

Nesta altura existem claramente duas concepções de museu que se confrontam. Por um lado, a visão tradicionalista, que considera a museologia como a ciência geral do museu com objectivos, teoria, campo de actividade e método próprio que centra a sua actividade neste. Por outro lado, a nova visão que defende que o museu não se limita ao binómio edifício-colecções e sua relação como público, defendendo a ideia que a museologia é a ciência global sobre tudo o que é possível musealizar, abarcando a própria sociedade. (Vergo, 1989).

No fundo o que divide estas duas teorias, é que a primeira considera o museu como um fim e a segunda considera-o um meio para chegar à sociedade, pois o museu sempre representará a realidade fragmentada. Em resumo, “la museologia es la ciencia que examina la relación específica del hombre con la realidad y, a través de estas relaciones, tiene lugar la elección de todo lo museable para ser preservado en lo inmediato y para el futuro.”²¹⁵ (Hernández, 1998, p.72). A museologia é cada vez mais entendida, como a disciplina científica que analisa a realidade histórica.

2.7- Museologia social e o alargamento da área de estudo: novos caminhos para o futuro

As mudanças operadas na sociedade na década de setenta do século XX levaram a uma crise de identidade das instituições museológicas. É nesta altura que surge a denominada “Nova Museologia” que vê no museu não um fim, mas sim um instrumento necessário ao serviço da comunidade.

²¹⁵ “a museologia é a ciência que examina a relação específica do homem com a realidade e, através destas relações, tem lugar a eleição de todas as peças do museu para serem preservadas no imediato e para o futuro”. (Trad. do autor).

Esta ideia surgiu em França entre 1971-74, quando uma equipa dirigida por Marcel Evrard, da qual faziam parte Hugues de Varine-Bohan e George Henri Rivière, começam a desenvolver um projecto museológico que envolvia a comunidade em Le Creusot Montceau – Les Mines. Este projecto era na sua essência, o início dos ecomuseus.

Simultaneamente, tem lugar a Mesa Redonda de Santiago onde é produzido o conceito de museu Integral, que é semelhante ao conceito de eco museu europeu.

Estes movimentos emergentes vão-se cristalizar, já nos anos oitenta, com a **Declaração do Québec** (1984). Esta declaração tem o condão de proclamar os princípios básicos da nova museologia, reafirmando o carácter eminentemente social do museu. Este documento é bem elucidativo quando refere logo no seu início:

“A museologia deve procurar, num mundo contemporâneo que tenta integrar todos os meios de desenvolvimento, estender suas atribuições e funções tradicionais de identificação, de conservação e de educação, a práticas mais vastas que estes objectivos, para melhor inserir sua acção naquelas ligadas ao meio humano e físico.” (Primo, 1999a, p. 209)

Com esta afirmação de princípios, a museologia vai mais longe, na medida em que se propõe, para atingir os seus objectivos e integrar as populações, utilizar a interdisciplinaridade, métodos actuais de comunicação e acção cultural, bem como formas de gestão moderna que integram os seus usuários. Refere ainda que a **Nova Museologia** integrando a eco museologia, museologia comunitária e outras formas de museologia activa, “interessa-se em primeiro lugar pelo desenvolvimento das populações, reflectindo os princípios motores da sua evolução ao mesmo tempo que as associa aos projectos de futuro.” (Primo, 1999a, p. 210)

Neste sentido a Nova Museologia através desta declaração de Québec, cria novos caminhos para o trabalho no contexto museológico, através da investigação e interpretação dá uma nova visão aos conceitos de Memória, Património e Herança Cultural. É da sequência dos pressupostos elaborados pela “Declaração de Québec, na qual é feito o reconhecimento da “Nova Museologia” e em consequência é criado um ano depois -1985- o Movimento Internacional para uma Nova Museologia – MINOM” (Primo, 2007, p. 125)²¹⁶.

Neste mesmo ano de 1984, realizou-se no México, uma reunião onde se produziu a declaração de Oaxtepec. Esta declaração “assume um trinómio de base para uma nova

216 O **Movimento da Nova Museologia** foi formalizado no II Encontro Internacional – Nova Museologia/ Museus Locais, tendo assumido a denominação de Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM). Esta organização foi reconhecida em 1987 como Instituição Afiliada ao Conselho Internacional de Museus (ICOM).

acção museológica: património-território- população e pela primeira vez refere o Eco desenvolvimento” (Primo, 2007, p. 125). Propõe que a Museologia em geral (tradicional ou Nova), leve o homem a confrontar-se com a realidade, através do diálogo e participação comunitária da sociedade.

Esta declaração deixa ainda três ideias importantes:

- a) “Defende a preservação in situ e justifica essa ideia com o argumento de que ao retirar o património do seu contexto, modifica-se a ideia original. A defesa da preservação in situ se deve ao fato de considerar o espaço territorial como área museográfica.
- b) Amplia-se a ideia de património cultural, passando a entendê-lo através de uma visão integrada da realidade. Com isso indica que a museologia não pode mais se manter isolada, não pode mais se dissociar das descobertas e avanços científicos, dos problemas sociais, económicos e políticos.
- c) A museologia é reafirmada como vector de desenvolvimento comunitário e, propõe se que esta capacite a comunidade para gerir suas instituições culturais.” (Primo, 1999b, p.14)

Mais recentemente, a **Declaração de Caracas** de 1992, retoma os princípios enunciados na declaração de Santiago, recuperando o conceito de **Museu Integral** e dando ênfase à importância da **comunicação nos Museus**. A este propósito a declaração de Caracas faz as seguintes recomendações:

- a) O Museu deve buscar a participação plena de:
“sua função museológica e comunicativa, como espaço de relação dos indivíduos e das comunidades com seu património, e como elos de integração social, tendo em conta em seus discursos e linguagens expositivas os diferentes códigos culturais das comunidades que produziram e usaram os bens culturais, permitindo seu reconhecimento e sua valorização”; (Primo, 1999a, p. 238)
- b) Aconselha o Museu a desenvolver a:
“especificidade comunicacional da linguagem museológica, possibilitando e promovendo o diálogo activo do indivíduo com os objectos e com as mensagens culturais, através do uso de códigos comuns e acessíveis ao público, e da linguagem interdisciplinar que permite recolocar o objecto em um contexto mais amplo de significações”; (Primo, 1999a, p. 238)
- c) Considera que o Museu deve orientar o seu discurso para o presente, criando pontes entre as suas colecções culturais do passado e os elementos da cultura e na sociedade contemporânea.
- d) O museu deve ter sempre em linha de conta:

“os diferentes modos e níveis de leitura dos discursos expositivos por parte dos múltiplos sectores do público, buscando novas formas de diálogo, tanto no processo cognitivo como no aspecto emocional e afectivo de apropriação e, internalização de valores e bens culturais”; (Primo, 1999a, p.238)

- e) Devem ser desenvolvidas investigações mais profundas e amplas sobre
“a comunidade em que está inserido o museu, buscando nela a fonte de conhecimento para a compreensão de seu processo cultural e social, envolvendo-a nos processos e actividades museológicas, desde as investigações e colecta dos elementos significativos em seu contexto, até sua preservação e exposição”. (Primo, 1999a, p. 238)
- f) Devem ser aproveitados os meios de comunicação para facilitar a comunicação com a sociedade.
- g) O Museu deve contribuir para a utilização dos meios tecnológicos, por parte da comunidade.
- h) Deve valorizar a comunicação dos discursos expositivos e procurar novas formas de análise dos espaços expositivos
- i) “Que se busque sua forma de acção integral e social por meio de uma linguagem aberta, democrática e participativa que possibilite o desenvolvimento e o enriquecimento do indivíduo e da comunidade.” (Primo, 1999a, p. 238)

Esta declaração juntamente com a declaração de Santiago, estabelece os princípios orientadores da **Nova Museologia**, que foram sintetizados por Maria Célia Santos (1996, 2002) da seguinte forma:

“Os princípios básicos que norteiam as acções da “Nova Museologia” podem, então, ser resumidos nos seguintes pontos:

- reconhecimento das identidades e das culturas de todos os grupos humanos;
- utilização da memória coletiva como um referencial básico para o entendimento e a transformação da realidade;
- incentivo à apropriação e reapropriação do património, para que a identidade seja vivida, na pluralidade e na ruptura;
- desenvolvimento de acções museológicas, considerando como ponto de partida a prática social e não as coleções;
- socialização da função de preservação;
- Interpretação da relação entre o homem e o seu meio ambiente e da influência da herança cultural e natural na identidade dos indivíduos e dos grupos sociais;
- ação comunicativa dos técnicos e dos grupos comunitários, objetivando o entendimento, a transformação e o desenvolvimento social.” (Santos, 2002, p. 115).

A mesma autora revelando notável poder de síntese, enumera algumas expressões-chave relacionadas com a **Nova Museologia**, e que a definem:

“Patrimônio Global – o homem - o meio ambiente - o saber e o artefato. Ou seja, o real, na sua totalidade: cultural, natural, material e imaterial, em suas dimensões de tempo e espaço. Um patrimônio criado, importado ou transmitido. O patrimônio integral.

Museu Integral – o museu que tem a ênfase no homem - sujeito do ato de conhecer e de transformar o conhecimento e o mundo - na sua relação com o meio, que aborda a totalidade dos problemas da sociedade, tendo como elementos básicos:

um território - limites geográficos e afinidades culturais, um testemunho presente, com todas as suas belezas e contradições, produto do tempo e do espaço territorial. Um patrimônio global e coletivo.

um patrimônio - o patrimônio global;

e uma população- habitantes de um território que são responsáveis pela organização e gestão do museu e pela preservação e uso do patrimônio, conscientes das suas afinidades e diferenças, bem como das relações de conflito com o seu meio ambiente;

Museologia Ativa - experiências com base nos referenciais da Nova Museologia: ecomuseus, museus comunitários, museus de vizinhança, etc.

Desenvolvimento Comunitário – processo educacional, no sentido de liberar o homem para que seja sujeito da sua própria história. Estou me apropriando do conceito de desenvolvimento comunitário emitido por Hugues de Varine (1987, p.29), qual seja: “O conjunto de conceitos, atos, esforços, visando favorecer o avanço social, cultural, econômico e, em geral, humano, de uma certa comunidade, por iniciativa de seus membros tratados, às vezes, individualmente, às vezes coletivamente.” O autor destaca os seguintes conceitos, nos quais o desenvolvimento comunitário se apoia:

a) desenvolvimento - compreendido como o senso global e não somente no aspecto econômico do termo. A conjugação do homem e da sociedade, harmoniosa e harmonizada a partir de uma adesão contínua e de uma constante inovação espiritual e tecnológica;

b) quadro comunitário natural, englobando sucessivamente a família, o meio profissional, o bairro ou a aldeia, a cidade, o país, a região;

c) um desenvolvimento pesquisado, à escala dessas comunidades sucessivas e simultâneas. Foi desejado, concebido, realizado e criticado, individualmente, e coletivamente por essas comunidades e por seus membros.

Enfim, a Nova Museologia pode ser então caracterizada como um movimento, organizado a partir da iniciativa de um grupo de profissionais, em diferentes países, aproveitando as brechas, ou sejam, as “fissuras”, dentro do sistema de políticas culturais instituídas, organizando museus, de forma criativa, interagindo com os grupos sociais, aplicando as ações de pesquisa, preservação e comunicação, com a participação dos membros de uma comunidade, de acordo com as características dos diferentes contextos, tendo como objetivo principal utilizar o patrimônio cultural, como um instrumento para o exercício da cidadania e para o desenvolvimento social.” (Santos, 2002, p. 117-118).

Maria Célia Santos (2002) refere a importância e o impulso que o movimento da Nova Museologia proporcionou à própria Museologia desenvolver-se enquanto uma ciência social.

“O **movimento**, e não uma *Nova Museologia*, foi um vetor na busca de novos caminhos, que, a cada etapa avaliada, descobre-se não ter sido encontrado o ideal, mas o possível. Portanto, *O Movimento da Nova Museologia* nos instrumenta para seguir adiante buscando o desenvolvimento constante da ciência museológica. É necessário, pois, reconhecer o papel do movimento denominado de Nova Museologia, sem contudo confundí-lo com a Museologia propriamente dita. Está claro, também, que as experiências da Nova Museologia nos fazem compreender que há formas diferentes de administrar museus e desenvolver processos museais.” (Santos, 2002, p. 129).

Este contributo da Nova Museologia para o desenvolvimento da ciência museológica reside no facto de apontar:

“os caminhos do respeito à diferença e à pluralidade, para a construção de uma museologia que está aberta às múltiplas realidades, ao crescimento do técnico, que passa a reconhecer seus limites e abre-se para o crescimento conjunto, a partir da interação com as comunidades, assumindo o seu compromisso social, na busca da cidadania e do desenvolvimento social. No nosso entender, este é o seu maior mérito: **a sua contemporaneidade.**” (Santos, 2002, p. 129).

A Nova Museologia proporcionou uma discussão científica que colocou a interacção com o público ou seja o aspecto social no centro da investigação museológica. Obviamente que este movimento não forneceu a solução ou a “formula mágica” para resolver todos os problemas, até porque é necessário ter em linha de conta que este discurso social pode ter sido apropriado por uma questão de moda, ser deturpado por não ter sido assimilado ou até mesmo ser mal aplicado pelos museus na relação teoria-prática. (Santos, 2002).

No entanto as suas “ondas de choque” provocaram reacções e obviamente contribuíram para o avanço da museologia enquanto ciência.... Seja como for e tal como observa Mário Moutinho (2010b):

“No último quartel do século XX as práticas museológicas e os conceitos que lhe estão ligados sofreram alterações profundas. Este processo procurou adaptar as instituições museológicas às mudanças da própria sociedade, sempre no sentido de levarem os museus a participarem activamente em favor das sociedades que lhe davam e dão vida.” (Moutinho, 2010b, p. 313)

Esta necessidade de alteração de práticas museológicas referidas por Mário Moutinho está bem presente no século XXI. Com efeito a acompanhar a própria mudança operada nos museus, está a evolução natural do conceito de museu e da própria museologia.

No que fiz respeito ao conceito de museu no século XXI, é fruto de uma longa evolução.²¹⁷ A última definição de museu data de 2001 (20ª Assembleia geral do ICOM). De acordo com esta definição do ICOM:

“O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e

²¹⁷ O conceito de museu evoluiu de uma forma significativa ao longo do século XX. Não é objectivo desta tese dissertar longamente sobre a questão da definição de museu, até porque ela não é consensual na comunidade científica e nas diferentes escolas de pensamento ligadas à museologia.

do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite.” (ICOM, 2001)

O conceito de museu foi evoluindo de 1946 até 2001, no entanto pode-se referir que “desde 1974, a estabilização da definição de museu, incluindo as funções museológicas que deve cumprir, e a precisão e alargamento das categorias das instituições incluídas, passando de 4 em 1961 para 9 em 2001” (Neves et al, 2004, p. 3). Segundo a definição de museu de 2001 são incluídas as seguintes instituições na tipologia de museu:

- a) Museus de arte;
- b) Museus de arqueologia e de história;
- c) Museus de ciência e de história natural;
- d) Museus das ciências e das técnicas;
- e) Museus de etnografia e de antropologia;
- f) Museus especializados;
- g) Museus regionais;
- h) Museus gerais;
- i) Outros museus;
- j) Monumentos e sítios;
- k) Jardins zoológicos e botânicos, aquários e reservas naturais

Obviamente que as definições nunca são consensuais²¹⁸, até porque o próprio conceito de museu se tem tornado cada vez mais alargado. A este propósito refira-se que actualmente, segundo o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) “cabem” dentro da tipologia de museu (para além do museu no sentido tradicional) os seguintes tipos de instituições:

- a) os sítios e monumentos naturais, arqueológicos e etnográficos;
- b) os sítios e monumentos históricos de carácter museológico, que adquirem, conservam e difundem a prova material dos povos e de seu contexto;
- c) as instituições que conservam coleções e exibem exemplares vivos de vegetais e animais – como os jardins zoológicos, botânicos, aquários e vivários;
- d) os centros de ciência e planetários;
- e) as galerias de exposição não comerciais;

²¹⁸ A este propósito refira-se por exemplo, o exemplo do Eurostat que contrariamente ao ICOM que define 9 tipos de museu, cria uma tipologia considerando apenas 3 grandes tipos: 1- Museus de Arte, de Arqueologia e de História; 2- Museus de Ciências e Técnicas e Museus de Etnologia; e 3- Outros Museus, excluindo a definição monumentos, sítios musealizados, jardins zoológicos e botânicos, aquários e reservas naturais (Neves et al, 2004).

- f) os institutos de conservação e galerias de exposição, que dependam de bibliotecas e centros arquivísticos;
- g) Os parques naturais; as organizações internacionais, nacionais, regionais e locais de museus;
- h) os ministérios ou as administrações sem fins lucrativos, que realizem actividades de pesquisa, educação, formação, documentação e de outro tipo, relacionadas aos museus e à museologia;
- i) os centros culturais e demais entidades que facilitem a conservação e a continuação e gestão de bens patrimoniais, materiais ou imateriais;
- j) qualquer outra instituição que reúna algumas ou todas as características do museu, ou que ofereça aos museus e aos profissionais de museus os meios para realizar pesquisas nos campos da Museologia, da Educação ou da Formação.

O mesmo IBRAM definiu museu em 2005 da seguinte forma:

“O museu é uma instituição com personalidade jurídica própria ou vinculada a outra instituição com personalidade jurídica, aberta ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e que apresenta as seguintes características: I- o trabalho permanente com o patrimônio cultural, em suas diversas manifestações; II – a presença de acervos e exposições colocados a serviço da sociedade com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade, a produção de conhecimentos e oportunidades de lazer; III – a utilização do patrimônio cultural como recurso educacional, turístico e de inclusão social; IV – a vocação para a comunicação, a exposição, a documentação, a investigação, a interpretação e a preservação de bens culturais em suas diversas manifestações; V – a democratização do acesso, uso e produção de bens culturais para a promoção da dignidade da pessoa humana; VI – a constituição de espaços democráticos e diversificados de relação e mediação cultural, sejam eles físicos ou virtuais. Sendo assim, são considerados museus, independentemente de sua denominação, as instituições ou processos museológicos que apresentem as características acima indicadas e cumpram as funções museológicas.” (IBRAM,2005).

No século XXI, o conceito de museologia continua em permanente mutação. A museologia pode ser entendida pura e simplesmente como a ciência aplicada ao museu, que estuda a teoria e o funcionamento do museu (Hernández Hernández, 1998). Seguindo este linha de pensamento a museografia pode ser entendida como mais específica na medida em que estuda os aspectos técnicos: “instalación de las colecciones, climatología, arquitectura del edificio, aspectos administrativos, etc (...) Es, ante todo, una actividad técnica y práctica. Poderíamos definirla como la infraestructura en la que descansa la

museologia”²¹⁹ (Hernández Hernández, 1998, p.71). Nesta acepção, a Museologia e a Museografia complementam-se (Hernández, 1998). No entanto é preciso considerar, tal como refere Mário Moutinho (2010b):

“A museologia como meio de comunicação é cada vez mais entendida como um recurso exterior ao museu. E se assim for, teremos de considerar a distinção entre a museografia, como tudo o que diz respeito ao museu, da expografia entendida como uma escrita, de algum modo inovadora, como sendo esse meio de comunicação.” (Moutinho, 2010b, p, 317)

Novos caminhos e novas formas de construção museológicas e novos tipos de museus “obrigam” a uma necessária reconceptualização do campo de estudo desta jovem mas profícua ciência. A reformulação constante e o questionamento levam à evolução e tornam a museologia numa ciência cada vez mais próxima das necessidades do homem enquanto ser humano: a necessidade do conhecimento e de encontrar os vestígios materiais da sua existência. Neste sentido particular a museologia aproxima-se da arqueologia.

Neste sentido, é particularmente inovadora a concepção de sociomuseologia, apresentada por Mário Moutinho em 2007²²⁰, sob o título de definição evolutiva de sociomuseologia: propostas para reflexão.

“A sociomuseologia traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea.

A abertura do museu ao meio e a sua relação orgânica com o contexto social que lhe dá vida tem provocado a necessidade de elaborar e esclarecer relações, noções e conceitos que podem dar conta desse processo.

A sociomuseologia constituiu-se assim como uma área disciplinar de ensino, investigação e actuação que privilegia a articulação da museologia em particular com as áreas do conhecimento das ciências humanas, dos estudos de desenvolvimento, da ciência de serviços e do planeamento do território.

A abordagem multidisciplinar da sociomuseologia visa consolidar o reconhecimento da museologia como recurso para o desenvolvimento sustentável da humanidade, assente na igualdade de oportunidades e na inclusão social e económica.

A sociomuseologia assenta sua intervenção social no património cultural e natural, tangível e intangível da humanidade.

O que caracteriza a sociomuseologia não é propriamente a natureza dos seus pressupostos e dos seus objectivos, como acontece em outras áreas do conhecimento, mas a interdisciplinaridade com que apela a áreas do conhecimento perfeitamente consolidadas e as relaciona com a museologia propriamente dita” (Moutinho, 2010b, p. 319-320).

²¹⁹ “instalação das colecções, climatologia, arquitectura do edifício, aspectos administrativos, etc (...) E, acima de tudo, uma actividade técnica e prática. Poderíamos defini-la como infra-estrutura na qual se sustenta a museologia”. (Trad. do autor).

²²⁰ O texto original da definição evolutiva de sociomuseologia: proposta de reflexão foi apresentado em língua inglesa no XIII atelier Internacional do MINOM realizado em Lisboa 2007. Cfr.: a este propósito: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/510/413>

Assim, a sociomuseologia pode ser entendida como um caminho interdisciplinar para estudar o museu enquanto realidade social. Se o museu e a museologia forem entendidas como a busca constante do conhecimento da Humanidade e do seu Património, os objectivos da sociomuseologia, arqueologia, comunicação e educação convergem.

Ao longo deste capítulo traçamos de uma análise crítica evolutiva do longo caminho que os museus de arqueologia trilharam desde o seu aparecimento. Os primeiros “museus” de arqueologia podem ser associados a práticas coleccionistas de iniciativa privada. O Museu Ashmolean da Universidade de Oxford, aberto em 1683, continua a ser considerado o mais antigo museu aberto, pelo menos aberto ao público. No entanto, para a arqueologia, sobretudo a pré-histórica, merece destaque o Museu das Antiguidades Nacionais da Dinamarca foi inaugurado em 1819. Thomsen é uma figura incontornável da museologia arqueológica, pois para além da importância dos métodos que desenvolver, dava muita importância à comunicação educativa, sobretudo com os mais jovens. A evolução dos conceitos de Património e de Museu, alertam-nos para a questão da sua própria mutabilidade enquanto conceitos. No entanto, quer para o Património, quer para o Museu, o caminho ou a “chave” é o envolvimento da comunidade. No caso dos museus, o seu sucesso passa por conseguir ligar as suas colecções à sociedade. Fazer com que as colecções que detêm sejam sentidas e vivenciadas pelas comunidades como memória colectiva a ser preservada, mas acima de tudo a ser vivida todos os dias. Com o envolvimento das comunidades e da sociedade em geral, o museu cumpre uma a sua principal função: a social. Assim, consideramos que a sociomuseologia fornece a base teórica, onde a *praxis* museológica dos museus de arqueologia, ou seja a comunidade em que se insere, os seus visitantes, potenciais visitantes, não-visitantes e em suma toda a sociedade, pois o museu é o espelho da própria sociedade.

Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portugueses

Capítulo III – OS MUSEUS DE ARQUEOLOGIA EM PORTUGAL

Ao longo do presente capítulo traçamos uma breve evolução histórica de evolução dos museus em Portugal até a criação dos primeiros museus de arqueologia. Abordamos igualmente a questões ligadas ao património e aos museus no século XX. Analisamos a profusão da criação de organismos ligados ao património e museus na era democrática em Portugal. Por fim apresentamos o conceito de museu de arqueologia e fazemos algumas considerações sobre os caminhos futuros destas instituições.

3.1- O longo caminho até ao nascimento dos museus de arqueologia em Portugal

Tal como no resto da Europa, em Portugal o interesse pelas “coisas antigas” do passado também move algumas personalidades desde tempos recuados. Ramos (1993) aponta alguns exemplos que denomina como um “quadro pré-museal” (Ramos, 1993; pg. 21). No século XV, D. Afonso, 1º duque de Bragança colecionou objectos trazidos de fora de Portugal e do seu filho (D. Afonso, 1º marquês de Valença) que adquiriu “uma colecção de objectos de arte e arqueologia adquiridos em 1451 na Alemanha” (Ramos, 1993, p. 21).

Com o Renascimento, o espírito humanista vai recuperando cada vez mais o interesse pelo passado. Neste capítulo particular, destaca-se o humanista português André de Resende (1500 – 1573) que publicou no final do século XVI, *Antiquitatibus Lusitaniae*. Nesta obra notável, André de Resende descreve no livro III que povos dominaram outrora a Lusitânia. Interessou-se pela pré-história e escreveu sobre dólmenes e castros, no entanto centrou o seu estudo no período romano, mais propriamente na epigrafia latina. Estudou antiguidades que encontrava e apesar do seu espírito humanista, terá mesmo falsificado inscrições epigráficas (Figueiredo, 2010). Neste mesmo século destaca-se ainda João de Barros (1496 – 1570), escritor e historiador de grande mérito, considerado um dos maiores historiadores do Renascimento. Soube associar a história e a geografia, na medida em que enquadrou a expansão portuguesa nas realidades do Oriente. Fez uma descrição notável da civilização chinesa. A nível arqueológico, João de Barros deu o seu contributo com o seu trabalho metódico de gabinete. Ainda em finais de quinhentos, Filipe II terá ordenado a abertura de monumentos e túmulos (antas), para nelas se procurarem tesouros (Hoyos Saínz, 1995).

De facto as antas ou dólmenes, por serem monumentos que facilmente se reconhecem na paisagem, suscitaram grande curiosidade. Este facto é atestado por uma fonte histórica que refere uma notícia do itinerário da jornada feita pelo *Sor Manuel Severim*

d’Faria Chantre e cónego da See d’Évora a Miranda no anno d’ 1609, levou este autor a definir as antas da seguinte forma:

“as quais antas, constão de tres pedras, duas d’ellas q serue como pes, e a outra ensima como meza, em q dizem antiguamte se fazião os sacrificios gentilicos, e desta forma uemos mtas em outras partes deste reymo, principal mte na Estremadura, e em o territorio de Euora” (Vasconcelos, 1897, p.4)

Ainda no século XVII, destaca-se Gaspar Estaço (1570 – 1626), que estudou várias antiguidades e genealogias. A sua principal obra foi “*Várias Antiguidades de Portugal*”, publicada no ano da sua morte, em 1626. Ainda no século XVII, evidencia-se ainda a figura do padre Manuel Severim de Faria que terá formado um museu com moedas, vasos e outras relíquias de origem romana (Ramos, 1993).

O século XVIII é marcado em Portugal pela prosperidade económica, sobretudo no reinado de D. João V, devido ao fluxo do ouro de Brasil. Este factor possibilitava o avanço das ciências, das artes e das letras. Em 1720 foi criada a Real Academia de História Portuguesa. Neste ano também foram feitas as primeiras pesquisas “arqueológicas” em Portugal.

O ano de 1721, foi de capital importância para o património arqueológico, uma vez que é criado o primeiro museu de arqueologia e publicado o primeiro regulamento de protecção de “antiguidades arqueológicas”. Com efeito, foi publicado em 14 de Agosto de 1721, por decreto régio de D. João V, o primeiro regulamento que visava proteger as antiguidades arqueológicas.

Segundo este documento era considerado arqueológico, tudo o que fosse encontrado anterior ao reinado de D. Sebastião. Esta foi a primeira legislação europeia que visa a protecção dos bens arqueológicos. Numa análise mais detalhada a esta legislação, Carlos Fabião (2011) refere que pela mesma “protegia-se todos os edifícios antigos, independentemente do seu estado de conservação, desde a mais remota antiguidade até ao reinado de D. Sebastião, mas também o património móvel, sobretudo se mostrava ter figuras ou inscrições” (Fabião, 2011, p. 50). Segundo o mesmo autor existem vários factos interessantes nesta legislação:

1-“*O limite fixado no reinado de D. Sebastião para as medidas de protecção*” (Fabião, 2011, p. 50), o que cria um certo distanciamento histórico;

2- O facto de englobar tudo o que futuramente pudesse aparecer, que demonstra visão de futuro e atitude prospectiva;

3- Por último, porque invoca o interesse nacional e que exprime um

reconhecimento explícito de uma continuidade histórica entre a antiga Lusitânia e o reinado de D. João V. (Fabião, 2011).

Figura nº 14: Decreto Régio de D. João V de 14 de Agosto de 1721.

DECRETO,
QUE
S. MAGESTADE
QUE DEOS GARDE,
Foy servido mandar à Academia em 13.
de Agosto de 1721.

DA Copia incluída do Decreto, que baixou à Mesa do Desembargo do Paço, terá entendido a Academia Real da História Portugueza Ecclesiastica, e Secular a providencia, que mando dar para se conservarem os monumentos antigos, que podem servir para illustrar, e testificar a verdade da mesma Historia. Lisboa Occidental a 13. de Agosto de 1721. Com a Rubrica de S. Magestade.

Copia do Decreto, que baixou à Mesa do Desembargo do Paço em 14. de Agosto de 1721.

POr me representarem o Director, e Censores da Academia Real da História Portugueza Ecclesiastica, e Secular, que procurando examinar por si, e pelos Academicos, os monumentos antigos, que havia, e se podia descobrir no Reyno dos tempos, em que nelle dominarão os Fenices, Gregos, Penos, Romanos, Godos, e Arabios, se achava que muitos, que poderao existir nos Edificios, Estatuas, Marmores, Cippos, Laminas, Chapas, Medalhas, Moedas; e outros artefactos, por incuria, e ignoran-

cia do vulgo se tinham confundido, perdendo-se por este modo hum meyo muy proprio, e adequado, para verificar muitas noticias da veneravel antiguidade, assim sagrada, como politica; e que seria muy conveniente à luz da verdade; e conhecimento dos seculos passados; que no que restava de semelhantes memorias, e nas que o tempo descobrisse, se evitasse este damno, em que pôde ser muito interessada a gloria da Nação Portugueza, não só nas materias concernentes à Historia Secular, mas ainda à Sagrada, q̄ são o instituto, a que se dirige a dita Academia; e deixando eu contribuir com o meu Real poder para impedir hum prejuizo tão sensivel, e tão damno à reputação; e gloria da antiga Lusitania, cujo dominio, e soberania foy Deos servido dar-me. Hey por bem que daqui em diante nenhuma pessoa de qualquer estado, qualidade, e condição que seja, desfaça; ou destrua em todo, nem em parte qualquer edificio, que mostre ser daquelles tempos; ainda que em parte esteja arruinado, e da mesma forte as Estatuas, Marmores, e Cippos, em que estiverem esculpidas algumas figuras, ou tiverem letreiros Fenices, Gregos, Romanos, Goticos, Arabicos, ou Laminas, ou Chapas de qualquer metal; que contiverem os ditos letreiros; ou caracteres, como outro fim Medalhas, ou Moedas, que mostrarem ser daquelles tempos, nem dos inferiores até o reinado do Senhor Rey D. Sebastião, nem encubraão, ou occultem algums das sobreditas; e encarrego as Camaras das Cidades, e Villas deste Reyno; tenham muito particular cuidado em conservar, e guardar todas as antiguidades sobreditas; e de semelhante qualidade; que houver ao presente; ou aq̄diant se descobrirem nos limites do seu distrito; e logo que se achar, ou descobrir alguma de novo, dáto conta ao Secretario da dita Academia Real, para elle a communigar ao Director, e Censores, e mais Academicos; e o dito Director,

e Censores com a noticia, que se lhe participar, poderao dar a providencia, que lhe parecer necessaria, para que melhor se conserve o dito monumento assim descoberto; e se o que assim se achar, e descobrir novamente, forem Laminas de metal, Chapas, ou Medalhas, que tiverem figuras, ou caracteres, ou outro fim Moedas de ouro, prata, cobre; ou de qualquer outro metal, as poderao mandar comprar o Director, e Censores do procedido da confignação, que fuy servido dar para as despezas da dita Academia. E as pessoas de qualidade, que contravierem a esta minha disposição, desfazendo os Edificios daquelles seculos, Estatuas, Marmores, Cippos, ou fundindo as Laminas, Chapas, Medalhas, e Moedas sobreditas, ou tambem deteriorando-as em forma, que fenaõ possão conhecer as figuras, e caracteres, ou finalmente encobrando-as, e occultando-as, alem de incorrerem no meu defagrado, experimentarão tambem a demonstração, que o caso pedir, e merecer a sua defatenação, negligencia, ou malicia; e as pessoas de inferior condição incorrerão nas penas impostas pela Ord. do liv. 5. tit. 12. §. 5. aos que fundem moeda. E porque as que acharem algumas Laminas, Chapas, Medalhas; e Moedas antigas, as quererão vender, e reduzir a moeda corrente, as Camaras serão obrigadas a comprallas, e pagallas promptamente pelo seu justo valor, e as remetterão logo ao Secretario da Academia, que fazendo-as presentes ao Director, e Censores, se mandará fatisfazer às Camaras o seu custo. A Mesa do Desembargo do Paço nesta conformidade mandará passar Alvará em forma de Ley, que se publicará na Chancellaria, e se remetterá às Camaras das Cidades, e Villas do Reyno. Lisboa Occidental a 14. de Agosto de 1721. Com a Rubrica de Sua Magestade.

Diogo de Mendonça Corte Real.

Fonte: Cedida gentilmente pelo Arquivo Nacional Torre do Tombo

Carlos Fabião chama ainda a atenção que esta lei nunca foi revogada, tendo sido mesmo renovada por um diploma datado de 1802. No entanto, o autor põe em causa a eficácia de uma lei tão restritiva:

“Uma lei tão restritiva não deixa de suscitar interrogações sobre a sua eficácia prática. Aparentemente, foi ineficaz e escassamente aplicada, mas não é fácil uma avaliação objectiva. O grande terramoto de 1755 e o incêndio que se lhe seguiu destruiu o acervo da Real Academia da História Portugueza, impedindo-nos de saber quantas informações e notícias teriam sido enviadas e quantas iniciativas teriam sido tomadas pela instituição” (Fabião, 2011, p. 51-52)

O Património histórico começava assim, a ser estudado, inventariado e regulamentado e assiste-se ao proliferar dos gabinetes de curiosidades, registam-se vários casos de coleccionismo arqueológico. Neste mesmo ano de 1721 foi criado um museu no palácio dos duques de Bragança no Chiado, que terá sido o primeiro museu nacional de arqueologia (Delicado, 2010). No entanto, foi destruído com o terramoto de 1755 (Teixeira,

2000; Brigola, 2003).

No século XVIII, sucediam-se as descobertas “arqueológicas” e sítios e monumentos do passado. A Academia das Ciências dá um impulso dado à investigação sobre temáticas do passado de uma forma mais particular sobre as antas. As antas são consideradas como aras, isto é, altares. Vários documentos de muito interesse foram remetidos à Academia, como a carta de Martinho de Mendonça de Pina (1733) que apesar de as considerar como aras não excluiu a hipótese de terem servido de sepulcros e trata pela primeira vez o tema dos monumentos megalíticos em território português (Fabião, 2011). O Padre Afonso da Madre de Deus Guerreiro, apresentou à Academia Real de História Portuguesa em 1734, uma relação onde enumerou 315 antas (Santos, 1994), o que torna este documento o primeiro inventário conhecido de monumentos megalíticos nacionais. Nesse mesmo ano, Jerónimo Contador de Argote publica, uma obra denominada como *Memórias para a História Eclesiástica de Braga Primaz das Hespanhas*, onde apresenta uma estampa onde se reproduz um painel de arte rupestre do Cachão da Rapa em Carrazeda de Ansiães (Fabião, 2011). Em meados do século (1746), Estêvão de Lis Velho publica *Exemplar da constância dos martyres em a vida do glorioso S. Torpes*, onde descreve uma existência de uma anta já muito destruída. Faz uma descrição do local e do espólio encontrado, facto que associa ao túmulo de São Torpes²²¹:

“junto à praya da Foz da Ribeira hum tumulo de pedra com os ossos de hum corpo humano, tres dentes, huma alanpada sepulchral e huma pequena pedra preta debuxada (...) forão reverenciadas estas relíquias pelas do inclyto martyr S. Torpes (...) forão transladados para a igreja Matriz da mesma villa de Sines”. (Velho, 1746, pp. 154-155)

²²¹ A lenda refere que S. Torpes, que depois de decapitado por ordem de Nero, teria sido depositado numa barca, acompanhado por um gato, um cão e um galo, para lhe comer a carne. Segundo a lenda contada por Estêvão Lis Velho in *Exemplar da constância dos martyres em a vida do glorioso S. Torpes*, p.132. O culto do Santo mártir terá chegado à foz da Ribeira da Junqueira, perto de Sines. Santa Celerina, rica donzela cristã e S. Mansos, primeiro bispo de Évora possivelmente promoveram a construção de um grande templo para albergar as relíquias. Este templo a ter existido, terá sido a primeira igreja de culto cristão a ser edificada na Europa, segundo Oliveira, J.; Sarantopoulos, P. Balesteros, C.;. *Antas-capelas e capelas junto a antas no território Português*, p. 41.. Este local terá sido local de romaria cristã até à chegada dos muçulmanos que teriam arrasado o local. Mais tarde, aquando da reconquista os fiéis reuniam-se em volta das ruínas do templo. Por ordem do Papa Sixto V e por via do rumor dos restos mortais de S. Torpes se encontrarem na Provença, D. Theotónio de Bragança, Arcebispo de Évora incumbiu o vigário geral da cidade de Beja (Dr. Simão Marques) de indagar junto da população sobre a existência ou não dos restos mortais de S. Torpes e do templo.

Neste sentido o desmantelamento da anta terá ocorrido quando, em 1591, algumas pedras da sepultura foram trazidas para a porta matriz de Sines (Oliveira, J.; Sarantopoulos, P. Balesteros, C. *Antas-capelas e capelas junto a antas no território Português*, p. 43), contudo esta igreja foi demolida em 1730 e construída a que ainda hoje subsiste. No entanto, o desmantelamento da anta, pode não ter sido completo, visto que segundo Estêvão Lis Velho in *Op. cit, Prólogo*; ainda subsistia no local original duas pedras toscas com uma pequena cruz de pau. Estes esteios podem ter sido destruídos aquando da construção de uma pequena base de cruzeiro, visto que na face superior abre-se uma caixa rectangular (apoio de cruz), na qual existe uma inscrição datada de 1783 e com uma evocação a S. Torpes. Desta forma, os últimos esteios da anta, devem ter sido removidos aquando da construção da supracitada base de cruzeiro, nos finais do século XVIII.

José Leite Vasconcelos (1897) a partir desta descrição sustenta a teoria que “ a suposta sepultura foi violada no século XVI, e da descrição do que se encontrou resulta para mim a convicção de que ella nada mais era do que uma cinta, talvez com a sua galeria”. (Vasconcelos, 1921, p. 21)

Com o terramoto de 1755, foi revelado um conjunto de vestígios da antiga cidade romana de Olisipo. Fabião (2011) refere que, compreensivelmente, as preocupações dos responsáveis da reconstrução da cidade não se centravam na conservação dos edifícios antigos como estava previsto na lei de 1721. No entanto, a este propósito, destaca-se a acção de Frei Manuel do Cenáculo Villas-Boas que no decurso da reconstrução da cidade tendo recolhido inscrições latinas e outros elementos arquitectónicos relevantes (Fabião, 2011). Apesar do esforço de Frei Manuel do Cenáculo, quase tudo se acabaria por perder, uma vez que foi utilizado como entulho da nova cidade pombalina. No entanto, do seu trabalho e dos seus seguidores fica o mais importante: a identificação de vários edifícios públicos romanos²²² (Fabião, 2011).

Ainda no final do século XVIII²²³, surgem alguns museus. Refira-se por exemplo a criação na cidade de Beja, de um museu com uma colecção de objectos arqueológicos de Frei Manuel do Cenáculo (Nabais, 1993; Teixeira, 2000; Brigola, 2003). Uma referência ainda para o Museu do Marquês de Angeja que apesar de não possuir uma colecção de objectos arqueológicos, detinha no seu acervo, já em 1782, uma múmia egípcia que actualmente está no Museu Nacional de Arqueologia²²⁴. O Marquês de Angeja detinha uma colecção, que pese embora o facto de ser privada, era visitável. Os seus planos eram mais ambiciosos e encomendou um estudo a um arquitecto para expor a sua colecção, pelo que “O museu Angeja seria dos primeiros a serem projectados de raiz com finalidade, e exclusiva função museológico” (Teixeira, 1984, p. 197).

Apesar destes museus datarem do século XVIII, a verdade é que de acordo com

²²² Anteriormente ao terramoto já tinham sido identificados vários vestígios romanos, tais como as denominadas termas dos Cássios em 1722. Mais tarde, após o terramoto foram identificados na zona da baixa um conjunto de 4 galerias da época romana (entre 1770 e 1773) e o teatro romano detectado em Maio de 1798 (Fabião, 2011).

²²³ Outro museu incontornável no século XVIII é o Museu Real da Ajuda, criado junto ao Palácio Real em 1768. Para além deste museu foram ainda criados, o jardim Botânico da Ajuda, também designado por Real Jardim Botânico, Laboratório Químico, Museu e Casa do Risco (Brigola, 2003). Até 1798, o seu acesso seria reservado apenas à família real e seus convidados, passando a partir desta data a estar aberto uma tarde por semana (Brigola, 2003).

²²⁴ A múmia terá permanecido no palácio que pertencia à Condessa do Lavradio até 1901. Depois transitou para o palácio Calhariz dos Duques e Palmela, tendo sido oferecida à secção arqueológica do Museu de Arte Antiga (denominado na altura como das Janelas Verdes). Mais parte foi incorporada nas colecções do Museu Nacional de Arqueologia actualmente está exposta na exposição permanente sobre Antiguidades Egípcias do museu.

Ana Delicado, “até meados do século XIX não existiam em Portugal colecções arqueológicas de projecção nacional ou internacional, nem um inventário de objectos móveis e imóveis de interesse histórico, arqueológico e artístico.” (Delicado, 2010, p. 247).

3.2- O século XIX: : a fase de ouro da arqueologia portuguesa e a criação dos primeiros museus de arqueologia

O século XIX começa com um conjunto significativo de alterações políticas em Portugal motivado pelas guerras liberais, o que causa bastante instabilidade na sociedade portuguesa. No Porto surgiram dois projectos museológicos fruto da Revolução Liberal: o museu Allen e o museu portuense (Pimentel, 2005). Estes dois projectos inauguram a discussão sobre a criação dos primeiros museus “públicos” portugueses (Pimentel, 2005).

O Museu Portuense foi mandado criar por D. Pedro em 1833, em plenas lutas liberais, no sentido de se estabelecer um museu de pintura e gravura, tendo para isso instruído João Baptista Ribeiro para reunir objectos provenientes de “casas abandonadas e nos conventos sequestrados” (Pimentel, 2005, p. 45). Abriu em 1834 para uma visita de D. Pedro, foi anexado à Academia de Belas artes do Porto em 1839 e foi “o primeiro museu em Portugal a ser instituído pela coroa portuguesa, abriu as suas portas ao público em Junho de 1840, para ser descrito mais tarde como “uma desgraça”.” (Pimentel, 2005, p. 50).

O Museu Allen²²⁵ possuía já em 1835 uma colecção notável²²⁶ e veio a abrir ao público em 1838, mas de uma forma muito condicionada visto que “os visitantes eram admitidos somente ao Domingo das 10h00 às 15h00, enquanto que durante a semana, o acesso às colecções estava condicionado a pré-aquisição de bilhetes” (Pimentel, 2005, p. 37). O caso destes dois museus do Porto em pleno liberalismo é descrito da seguinte forma por Cristina Pimentel (2005):

“Se o museu Allen marca a abertura ao público de uma colecção privada, o regulamento elaborado por Baptista Ribeiro marca a primeira tentativa em Portugal de articular uma instituição museológica com uma orientação política. Mais ainda, o regulamento para o Museu de Pintura e Gravura a ser criado na cidade do Porto, constitui provavelmente o primeiro documento oficial em que se expressa com clareza o desejo de permitir o acesso do grande público em geral, e dos artistas, em particular” (Pimentel, 2005, p. 45).
Se por um lado, assistimos desta época conturbada à criação de museus, por outro

²²⁵ Propriedade de um rico comerciante de origem britânica de seu nome João Allen.

²²⁶ Este museu enciclopédico tinha uma organização curiosa em seis secções distintas: 1- conchologia; 2- minerologia e geologia; 3- pintura incluindo por exemplo Van Dyck, Rembrandt, Corregio, Vieira Portuense entre outros; 4- numismática incluindo moedas gregas, romanas, egípcias e árabes; 5- curiosidades e 6- Biblioteca.

lado a destruição do património era uma realidade que preocupava alguns intelectuais. Em 1838, Alexandre Herculano publica “Monumentos Pátrios” onde se indigna contra a destruição do património:

“É contra a indole destruidora dos homens de hoje que a razão e a consciencia nos forçam a erguer a voz e a chamar, como o antigo eremita, todos os animos capazes de nobre esforço para nova cruzada. Ergueremos um brado a favor dos monumentos da historia, da arte, da gloria nacional, que todos os dias vemos desabar em ruinas. Esses que julgam progresso apagar ou transfigurar os vestigios venerandos da antiguidade que sorriam das nossas crenças supersticiosas; nós sorriremos tambem, mas de lastima, e as gerações mais illustradas que hão de vir decidirão qual destes sorrisos significava a ignorancia e a barbaridade, e se não existe uma superstição do presente como ha a superstição do passado.” (Herculano, 1834, p..2-3)

No entanto, é no século XIX que começam a proliferar iniciativas de intervenção em sítios arqueológicos. A este propósito, Carlos Fabião (1999) refere:

“Entre estas iniciativas, podem citar-se as acções de escavação/restauro/conservação do templo romano de Évora (1840-1871) ou a criação e labor da Sociedade Archeologica Lusitana, de Setúbal (1849-1857). Ambas iniciativas se podem considerar como as primeiras acções de intervenção/valorização de sítios arqueológicos, de características monumentais, numa perspectiva de apresentação/fruição pública.” (Fabião, 1999, p.110)

A Arqueologia portuguesa só viria a atingir a sua maturidade científica na segunda metade do século XIX (Raposo, 1993; Fabião, 1999) o “que permite distinguir este ramo do saber do mero antiquariato, dominante em períodos anteriores” (Raposo, 1999, p.169). Segundo Raposo (1999) existe um conjunto de factos que podem ser considerados como as “grandes realizações da arqueologia portuguesa” desta época:

- a) a sua inserção em organismos centrais da maior credibilidade científica e social (a Comissão dos Trabalhos Geológicos, instituída em 1848 e reformulada em 1857; a Real Sociedade dos Arquitectos Cívicos e Arqueólogos Portugueses, fundada em 1864; O Museu Etnográfico Português, criado em 1893)
- b) a adesão, e mesmo mobilização, dos principais vultos da intelectualidade nacional em prol de causas arqueológicas (a lista de sócios da Sociedade arqueológica Lusitana, por exemplo, integrava nomes como os de Almeida Garrett, António Feliciano de Castilho, Alexandre Herculano, Conde Farrobo, visconde de Tomar, etc)
- c) a multiplicação de pesquisas em todo o país, em muitos casos com a constituição de organismos de âmbito regional e local (Martins Sarmiento e a sociedade que dele recebeu o nome, em Guimarães; a sociedade Carlos Ribeiro e o chamado “grupo da Portugália”, no Porto; Augusto Filipe Simões e Secção de Arqueologia do Instituto, em Coimbra; Santos Rocha com intervenção em várias regiões do centro e sul do país, especialmente da zona da Figueira da Foz; Estácio da Veiga, no Algarve, etc, etc)
- d) a publicação e apresentação pública de trabalhos efectuados (área em que cumpre salientar a grande projecção internacional do chamado “Congresso de Lisboa”, de 1880)
- e) a elaboração das primeiras sínteses dos conhecimentos adquiridos, feitas tanto por arqueólogos (caso, por exemplo, das obras de Augusto Filipe Simões, em 1878, de José Leite de Vasconcelos, em 1885 e 1897 e Émile Cartailhac em 1886) como por historiadores em geral (caso de diversas obras de Oliveira Martins)” (Raposo, 1999, p. 169)

A vitalidade na arqueologia portuguesa do século XIX teve a sua génese impulsionadora nos trabalhos da I *Comissão dos Trabalhos Geológicos*, que surgiu em 1848 por iniciativa da Real Academia de Ciências. Esta comissão tinha como finalidade fazer o levantamento geológico de Portugal, mas realizou igualmente inúmeros trabalhos de paleontologia e também de arqueologia, implantando definitivamente a arqueologia em Portugal. Assim, através da *Comissão dos Trabalhos Geológicos*, os geólogos e arqueólogos fizeram aumentar o número de trabalhos arqueológicos em Portugal (Figueiredo, 2010).

No entanto esta comissão foi extinta e, mais tarde, criada a segunda *Comissão dos Trabalhos Geológicos*, dirigida por Carlos Ribeiro. Em 1857, esta comissão foi reformulada e deu origem aos Serviços Geológicos de Portugal. Foi precisamente Carlos Ribeiro (1813 – 1882), que deu o maior impulso à arqueologia portuguesa, sendo considerado o “pai” da arqueologia pré-histórica portuguesa. Carlos Ribeiro dirigiu e coordenou o levantamento e organização da Carta Geológica de Portugal, que começou em 1862, estas funções levaram-no a ter contacto com materiais arqueológicos, durante as pesquisas de campo relacionadas com a elaboração da carta geológica. As suas descobertas levaram-no a participar em diversos congressos internacionais de arqueologia. Assim Carlos Ribeiro integrou o movimento arqueológico europeu, dedicando-se em especial à problemática do “*Homem Terciário Português*”²²⁷(Figueiredo, 2010).

Em 1863 é criada a *Associação dos Architectos Civis Portugueses* que mais tarde (1867) viria a adoptar a designação de *Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses*. Possidónio da Silva²²⁸ foi um dos sete fundadores desta associação que solicitaram ao rei D. Luís a cedência das ruínas do Carmo que à época se encontrava abandonado (Faria, 1957, Nabais, 1985; Ramos, 1993; Raposo, 1993; Pereira, 1999; Jorge, 2000). Segundo António de Machado Faria (1957), a associação “*estabeleceu-se em 1865 nas ruínas concedidas e instalou nelas um museu de índole pouco definida, que já existia em 1864, o qual, com o decorrer do tempo, se transformou em puramente arqueológico*”.

²²⁷ A problemática do “Homem Terciário Português” está relacionada com a descoberta, por Carlos Ribeiro, de eólitos (os famosos eólitos da Ota) em formações terciárias, que Carlos Ribeiro pensou serem artefactos humanos, o que o levaram a concluir da presença, em Portugal, de comunidades humanas anteriores ao Plistocénico. Nas conclusões do IX Congresso Internacional de Antropologia e Arqueologia Pré-Histórica, de Lisboa, concluiu-se que aqueles materiais não eram de fabrico humano, logo a existência de humanidade anterior ao Plistocénico em Portugal foi posta de lado.

²²⁸ A figura de Possidónio da Silva deve merecer algum desataque na medida em que desenvolveu uma profícua acção enquanto arquitecto da casa real na remodelação de palácios (Pena, Belém, Mafra, Janelas Verdes, Necessidades entre outros...), pertenceu a várias comissões ligadas ao património e arqueologia, dirigiu escavações arqueológicas em Santa Luzia (Viana do Castelo), Tomar e Ajuda (Lisboa) e organizou o primeiro cursos de arqueologia pré-histórica em Portugal em 1885.

(Faria, 1957, p. 9) Desta forma, a associação para além de instalar a sua sede, preservava o monumento, e criava “*um museu inspirado no Musée des monuments français de Alexandre Lenoir, em cuja concepção Possidónio terá tido um papel determinante*” (Maia, 2010, p. 71). Os outros objectivos da associação passavam pela salvaguarda de obras de arte e elementos arquitectónicos que se encontravam ao abandono em consequência do terramoto de 1755, dos conflitos em Portugal no início do século XIX e pela dissolução das ordens religiosas em 1834 (Delicado, 2010).

Em contraponto ao dinamismo, vitalidade e modernismo que levava ao crescimento disciplinar e institucional da arqueologia, os museus do Portugal oitocentista encontravam-se numa situação de grande atraso. Este mesmo facto é salientado por Luís Raposo (1999) num artigo denominado “Arqueologia e Museus em Portugal desde finais do século XIX”, onde cita fontes da época que dão conta desta situação:

“Sirva de exemplo o desabafo de Teixeira de Aragão, em 1874, ao afirmar: “É mister confessar, que Portugal está aquém das nações mais ilustradas em estudos arqueológicos, e as causas principais deste seu atraso são a falta de ensino e de museus” . (...) Um ano depois, em 1875, o Marquês de Sousa Holstein já afirmara enfaticamente que: “temos pelo país vários grupos de colecções, mas não temos um só museu. Contudo teria sido fácil formá-lo quando se extinguiram os conventos, e tantos objectos preciosos de todos os géneros entraram na posse do estado”. Em vez de museus, o que existiria, ainda segundo o mesmo autor, seriam “barracões decorados com nomes de salas”.” (Raposo, 1999, p.169-170)

Esta dicotomia resulta do facto de em Portugal não existir à época, um museu centralizador, com existia em outras cidades europeias. A ideia de um Museu Nacional de Antiquidades e Belas-Artes, vinha pois, fora de tempo. Além do mais, debatia-se com a emergência de “novas Ciências” e a cada vez maior divisão dos saberes. Estes factores em conjunto constituíam uma conjuntura desfavorável à criação de um museu central (Raposo, 1999).

Os primeiros museus de arqueologia surgiram na segunda metade do século XIX e foram criados não por museólogos (utilizando uma terminologia moderna), mas sim por arqueólogos (Raposo, 1999; Delicado, 2010). Claro que estes museus são fruto de uma conjuntura favorável a arqueologia, nomeadamente o “fervor” das descobertas arqueológicas, as reuniões internacionais que ocorreram em Portugal e as notícias nos órgãos de comunicação que ajudavam a formar uma opinião pública favorável arqueologia.

Luís Raposo (1999) apresenta um quadro em que elenca os museus de arqueologia criados no século XIX:

Quadro nº 8: Principais museus de arqueologia no século XIX.

Museus de Arqueologia de âmbito Nacional		Museus de Arqueologia de âmbito Regional	
1857	Museu da Comissão Geológica	1874	Coimbra (instituto)
1864	Museu Arqueológico do Carmo	1876	Santarém
1893	Museu Etnológico Português	1880	Elvas
		1882	Beja
		1892	Alcácer do Sal
		1894	Figueira da Foz
		1894	Faro
		1897	Bragança Évora(antigo museu Cesinando Pacense)

Fonte: Elaborado com base em Raposo (1999, p. 170).

Analisando com maior pormenor os museus de arqueologia existentes à época, constata-se que existem três de âmbito nacional e dez de âmbito regional ou local (Raposo, 1999). Centrando a análise nos museus de âmbito nacional constata-se que estão ligados às vertentes de actividade arqueológica existente à época que Luís Raposo (1999) sintetiza desta forma:

“a da investigação profissional especializada, em íntima relação com a geologia e sobretudo virada para os tempos pré-históricos (Museu da Comissão Geológica); a do movimento associativo em defesa dos valores patrimoniais, ligado à vertente arquitectónica e dirigido principalmente aos períodos históricos (Museu Arqueológico do Carmo); a simbiose entre investigação e património, entre passado e presente, procurando definir epistemologicamente a arqueologia como um campo de estudos etno-históricos, dotado de dignidade própria e conseqüentemente, servido por instituições centrais autónomas (Museu Etnológico Português)” (Raposo, 1999, p. 171)

Os museus de âmbito regional ou local têm campo de acção muito diferentes. A maioria destes museus resulta da acção de arqueólogos e dos seus projectos de investigação. A este propósito refira-se por exemplo a acção de Santos Rocha na zona da Figueira da Foz e de Martins Sarmiento que procurou desenvolver a arqueologia na sua cidade, Guimarães. Francisco Martins Sarmiento, iniciou em 1874 as escavações em Briteiros, tendo mais tarde criado a Fundação Martins Sarmiento (1881) e criou em 1885 o museu da Sociedade Martins Sarmiento com a sua colecção particular que doou à instituição.

Mas não se pense que as preocupações com o património arqueológico se

limitavam a iniciativas privadas de arqueólogos. Em consequência nas grandes cheias do rio Guadiana de 1876, ficaram a descoberto uma série de ruínas e sítios arqueológicos que o estado português considerou de capital importância estudar. A este propósito Carlos Fabião (2011) refere:

“Pela primeira vez um governo português nomeava alguém para proceder a averiguações arqueológicas. Nascia assim, no ano de 1877, a primeira intervenção arqueológica de iniciativa pública, já que os trabalhos da Comissão Geológica do Reino eram marginais às suas funções principais, e surgia também o primeiro arqueólogo profissional em Portugal: Sebastião Philippes Estácio da Veiga”. (Fabião, 2011, p. 139)

A partir deste momento, Estácio da Veiga estava incumbido de fazer o reconhecimento dos sítios arqueológicos revelados pela grande cheia do Guadiana, mas também de proceder à Carta Archeologica do Algarve, o que constituía uma novidade em termos europeus (Fabião, 2011).

Em 1880, realiza-se em Portugal, o IX Congresso Internacional de Antropologia e Arqueologia Pré-Históricas. A realização deste importante congresso internacional em Lisboa, acabava por ser o reconhecimento internacional do dinamismo que a arqueologia portuguesa demonstrava desde 1850. Com efeito, as escavações em Tróia (1850-1854); trabalhos de Carlos Ribeiro, Nery Delgado, Pereira Costa, membros da Comissão Geológica; os trabalhos arqueológicos na Estremadura e no vale do Tejo (desde 1860); criação da Real Sociedade dos Architectos Civis e Arqueólogos Portugueses (1863); a acção de Estácio da Veiga em Mafra, Algarve (Carta Arqueológica do Algarve) e Mértola (1866-1891); a publicação das Noções sobre o estado pré-histórico da terra e do homem seguido da descrição de alguns dolmens ou antas em Portugal de Pereira da Costa, 1868; a criação do Instituto de Coimbra em 1871, o início das escavações da Citânia de Briteiros – Guimarães por Martins Sarmiento em 1875 e as publicações de Possidónio da Silva sobre as “Noções elementares de arqueologia” e “Introdução à archeologia da Península Ibérica” eram provas mais do que evidentes da evolução da arqueologia científica em Portugal e do prestígio dos seus arqueólogos que para além dos trabalhos de campo, publicavam as descobertas contribuindo para o avanço da arqueologia. Neste sentido destaca-se a figura e o prestígio de Carlos Ribeiro com a teoria do homem terciário português²²⁹, que contribuiu de uma

²²⁹ Carlos Ribeiro sustentava a teoria de que a origem do Homem seria mais antiga, remontando ao terciário (Miocénico). A base de sustentação da sua teoria residia na recolha de eólitos (Supostos instrumentos humanos) em terrenos antigos da região da Ota. Em 1878, publicou o primeiro estudo feito sobre um povoado pré-histórico intitulado *A Notícia de Algumas Estações e Monumentos Prehistoricos*, e volta a expor uma nova colecção de “eólitos”. Conseguiu atrair a atenção de G. Mortillet, então figura de grande destaque da Arqueologia Pré-Histórica. No então denominado Congresso de Lisboa fez uma apresentação, com novos dados, sobre o “Homem Terciário”. Como os dados eram pouco conclusivos a decisão sobre a validade da sua teoria foi adiada

forma decisiva para a realização do congresso em Portugal (Gonçalves, 1980; Fabião 1999).

Este congresso teve grande impacto, podendo ser mesmo considerado o culminar da primeira fase de ouro da arqueologia portuguesa (Fabião, 1999). Esse impacto pode ser medido pelas consequências que teve na sociedade portuguesa e que são elencadas por Carlos Fabião (1999) da seguinte forma:

a) Impacto social na imprensa em geral da época que divulgou amplamente a reunião pela sociedade civil;

b) Impacto na imprensa mais especializada nestas áreas, como refere Carlos Fabião:

“A este respeito, resulta interessante verificar como Oliveira Martins deu à estampa extensos resumos das comunicações dos investigadores portugueses logo na 2ª edição dos seus *Elementos de Antropologia*, saída dos prelos em 1881, antes da própria edição do *Compte Rendu* do Congresso” (Fabião, 1999, p. 114).

c) Impacto no meio académico, na medida em de acordo com Carlos Fabião (1999) surge a:

“primeira disciplina de Arqueologia criada no ensino superior português. Trata-se da disciplina de Antropologia, Paleontologia Humana e Arqueologia Pré-Histórica, instituída e regida por Bernardino Machado em 1885, na Faculdade de Filosofia da Universidade de Coimbra.” (Fabião, 1999, p. 114).

d) Impacto em jovens gerações de investigadores. Em 1898, um grupo de jovens investigadores da cidade do Porto fundou a Sociedade Carlos Ribeiro em homenagem a esta figura do final do século XIX. Esta sociedade foi responsável pela publicação da Revista de Ciências Sociais e Naturais. Também José Leite Vasconcelos é influenciado por este congresso e começa a dar os primeiros passos numa linha de investigação que se pode considerar paleoetnológica (Fabião, 1999).

Em 1893, José Leite Vasconcelos consegue graças ao seu prestígio pessoal e à sua influência política junto de Bernardino Machado que era à época, ministro dos negócios das obras públicas, comércio e indústria, a criação de “um Museu Nacional na área da arqueologia, inicialmente designado por Museu Etnográfico Português e, logo depois, por Museu Etnológico Português” (Raposo, 1999, p. 172). Sobre a importância da criação deste museu, o mesmo autor refere:

para o congresso seguinte em que Carlos Ribeiro já não viria a participar por ter falecido em 1882, sem nunca ter conseguido convencer a comunidade científica da sua tese.

“com a criação de um Museu Nacional coroava-se no século passado o período pioneiro da institucionalização da arqueologia portuguesa. Como se vê e em conclusão, o universo dos seus conteúdos (materialidades e saberes) foi-se construindo por si próprio, de forma em grande medida autónoma, dando origem a um verdadeiro campo disciplinar. Os museus constituíam, neste quadro, recursos puramente instrumentais, que a disciplina se encarregou de ir forjando, sem se fazerem nela sentir sobremaneira as preocupações, quase angústias, expressas noutros domínios de estudos, especialmente nas chamadas “belas-artes” e, diríamos também, do chamado “mundo dos museus”.” (Raposo, 1999, p. 172)

A arqueologia do século XIX português, já tinha a capacidade de afirmação social conseguindo trazer para o domínio público as grandes questões da arqueologia. Tal como refere Luís Raposo (1999) esta capacidade da arqueologia mantém-se: “Ontem, foi a questão do “homem terciário português” ou a descoberta da “civilização castreja” que atraiu nacionais e estrangeiros; hoje, são as gravuras do Côa” (Raposo, 1999, p. 172). Desta forma a arqueologia portuguesa “constituiu-se em domínio científico que gera saberes, procurados, avidamente pelo todo social. Isso lhe outorgou um passado, como lhe garantirá um futuro” (Raposo, 1999, p. 172).

Desta forma, a arqueologia conseguiu transportar para os museus de arqueologia, uma situação de grande prestígio social. Aliando esta ordem de razões, com o prestígio social e junto da esfera política de José Leite Vasconcelos, o Museu Nacional consegue receber as instalações no Mosteiro dos Jerónimos por um despacho de 1900, onde se instalou definitivamente em 1903. (Fabião, 1999; Raposo, 1999)

No início do século XX, a arqueologia portuguesa continua a demonstrar o seu dinamismo, contudo Carlos Fabião (2011) observa que:

“Na primeira década do século XX, a Arqueologia portuguesa regista a natural continuidade do dinamismo dos finais da centúria anterior que, no entanto, se vai esbatendo. O Museu Ethnológico de José Leite Vasconcelos constitui o mais poderoso e activo organismo, com o seu director a percorrer sem descanso o país, registando notícias, observando monumentos e sítios, intervindo aqui e ali com o intuito de acrescentar o acervo da instituição. A constante recolha de Vasconcelos abarca objectos arqueológicos e etnográficos de todo o tipo, espelhando a ideia de continuidade desde os tempos mais remotos à actualidade. O museu publica o seu boletim *O Archeólogo Português*²³⁰, que recebe pequenas notícias de sítios e materiais arqueológicos, sem almejar a grandes sínteses, consideradas prematuras.” (Fabião, 2011, p. 167)

²³⁰ Que se publica desde 1895, o que constitui umas das mais antigas publicações de arqueologia na Europa. O “the Archaeological Journal” (jornal de Arqueologia) é o mais antigo visto que é publicado originalmente, desde 1844, pelo the British Archaeological Association (Associação Britânica de Arqueologia) que mais tarde se transformou em British Archaeological Institute (Instituto Britânico de Arqueologia e hoje conhecido como Royal Archaeological Institute (Real Instituto de Arqueologia), apenas se tornou numa publicação anual em 1927. A este propósito conferir : <http://copac.ac.uk/search?m=1&isn=0066-5983> (portal ligado à Universidade de Manchester)

3.3- Museus de arqueologia da 1ª República ao Estado Novo

Com a instauração da República em 1910, a situação dos museus em geral não se alterou substancialmente. Mais especificamente, a situação dos museus de arqueologia em Portugal segue a mesma linha dos outros museus, tal como refere Raposo (1999):

“Na passagem para o século XX e para o regime republicano, a situação dos museus de arqueologia portugueses, aliás identicamente à dos museus portugueses em geral, não conhece grandes alterações. Reorganizam-se os serviços artísticos e arqueológicos e distribuem-se os museus nacionais (sete no total, entre os quais o Museu Etnológico Português) por três circunscrições territoriais, dotadas cada uma de um conselho de Arte e Arqueologia com amplos poderes de controlo de todos os museus, mesmo os que haviam sido criados no âmbito autárquico.” (Raposo, 1999, p. 173)

O impulso reformador e legislador da República levou a transformações na área da educação onde os museus se inseriam. Aos poucos e poucos a República começa a promover uma política de criação ou reformulação de museus por todo o país²³¹.

Relativamente aos museus de arqueologia²³², de acordo com um estudo de Henrique Coutinho Gouveia (1985), durante a 1ª República foram criados ou reformulados 14 museus regionais com colecções de arqueologia, que se pode elencar da seguinte forma

Quadro nº 9: Principais museus com colecções de arqueologia criados durante a 1ª República

Data	Localidade
1910	Castelo Branco
1912	Aveiro
1915	Évora, Faro e Bragança
1916	Viseu
1917	Lamego, Leiria e Beja
1918	Braga
1919	Tomar
1921	Abrantes
1922	Chaves
1924	Vila Real

Fonte: Elaborado com base em Gouveia (1985).

²³¹ Também no sentido de legitimar o poder, os museus eram um instrumento político perfeito. É preciso não esquecer que a primeira República foi uma época de sucessivos governos até que a morte de Sidónio Pais originou a revolta da Monarquia do Norte em 1919.

²³² Com a República reorganizam-se os serviços artísticos e arqueológicos. Os museus nacionais (à época eram sete incluindo o Museu Etnográfico Português) são distribuídos por três circunscrições territoriais que têm cada uma delas um Conselho de Arte e Arqueologia que detém amplos poderes sobre os museus. Luís Raposo (1919) chega mesmo a afirmar: “Cremos, porém, que não se tratou somente de intenções de centralização administrativa, mas também programática e disciplinar, procurando construir um “universo de museus”, preferencialmente adentro das belas-artes.” (Raposo, 1999, p. 173).

Com a passagem para o Estado Novo, vão surgir alguns diplomas legais de regulamentação dos museus em geral. O decreto n.º 15216 de 1928, é particularmente interessante, pois estabelece no preâmbulo:

“o respeito pelo “princípio descentralizador” (aliás, aí atribuído à legislação da 1ª República), criando um Conselho Superior das Belas-Artes e definindo uma nova tipologia de museus, onde para além dos nacionais (apenas três) e regionais (apenas seis) se dava amplo espaço aos museus “municipais, tesouros artísticos e outras colecções oferecendo valor artístico, histórico ou arqueológico.”” (Raposo, 1999, p. 173)

No entanto, este decreto que respeitava o princípio descentralizador em relação aos museus, foi rapidamente esquecido com o decreto n.º 20985 de 1932 que acentua o poder centralista do estado. (Raposo, 1999). Num olhar mais atento sobre este decreto, “que João Couto considerou uma verdadeira “carta orgânica dos museus portugueses”” (Raposo, 1999, p. 173), rapidamente se percebe que o Conselho Superior das Belas-Artes (criado pelo decreto n.º 15216 de 1928) se torna um organismo ainda mais centralizador que vai ser dotado de “duas secções permanentes – a secção central e a secção dos museus” (Nabais & Silva, 2006, p. 286). Com efeito o artigo 15º define as competências do Conselho Superior de Belas Artes, num total de dezanove, de onde se destacam as seguintes relativamente aos museus e ao património arqueológico:

- 2º Proceder á aquisição de obras de arte e peças arqueológicas para os museus, sob proposta dos respectivos directores;
- 3º Superintender na organização e manutenção dos museus;
- 4º Dar parecer sôbre a transferência de objectos de museu para museu, nos termos do artigo 55º²³³;
- 5º Propor ao governo as providências que julgar convenientes à conservação do património artístico e arqueológico nacional; (...)
- 8º Organizar exposições destinadas a estimular e desenvolver a actividade artística nacional, e bem assim representação de Portugal nas exposições internacionais de arte e arqueologia; (...)
- 10º Propor ao Govêrno a aquisição de exemplares de publicações que se refiram a assuntos artísticos ou arqueológicos e a impressão, por conta do Estado, de trabalhos relativos a esses assuntos;
- 12º Dar parecer, quando consultado pelo Ministro da Instrução Pública, sobre qualquer assunto de arte e arqueologia;
- 13º Promover a publicação, num boletim ilustrado, do inventário do património artístico e arqueológico do País, que deverá ser obrigatoriamente assinado por todos os estabelecimentos de ensino dependentes do Ministério da Instrução Pública;
- 14º Superintender no trabalho de reparação de quadros, esculturas ou quaisquer outros objectos artísticos ou arqueológicos que façam parte dos museus ou tenham sido inventariados, nos termos no artigo 2.º do presente decreto” (Nabais & Silva, 2006, p. 287-88).

²³³ O artigo 55º deste diploma estabelece o seguinte: “O Ministro da Instrução Pública poderá autorizar a transferência definitiva ou temporária de obras de arte de museu para museu, sob parecer favorável do Conselho Superior de Belas Artes” (Nabais & Silva, 2006, p. 286).

O Conselho Superior de Belas Artes era assim um organismo centralizador relativamente à gestão do património cultural, monumentos e museus. O artigo 16º reforça ainda mais esta ideia no que diz respeito aos museus referindo que era indispensável o parecer favorável do Conselho Superior de Belas Artes sobre: “1.º Sôbre a fundação de museus artísticos ou arqueológicos” (Nabais & Silva, 2006, p. 288).

Este decreto oferece ainda mais informação útil para se perceber a forma centralizada como os museus eram geridos, mas também como se organizavam os museus em termos de tipologia. O Capítulo V deste decreto é dedicado aos museus e os artigos 49º, 50º e 51º traçam o panorama dos museus em Portugal à época:

“ARTIGO 49º

Os museus, colecções e tesouros de arte sacra do Estado, das autarquias locais ou de entidades particulares subsidiadas pelo Estado sujeitos á superintendência do Ministério da Instrução Pública classificam-se em três grupos:

- a) Museus nacionais;
- b) Museus regionais;
- c) Museus, museus municipais, tesouros de arte sacra e outras mais colecções oferecendo valor artístico, histórico ou arqueológico.

ARTIGO 50º

São museus nacionais, além de outros que venham a ser criados:

- O Museu Nacional de Arte Antiga.
- O Museu Nacional de Arte Contemporânea.
- O Museu Nacional dos Coches

ARTIGO 51º

São museus regionais, além de outros que venham a ser criados:

- O Museu de Machado de Castro.
- O Museu de Grão Vasco.
- O Museu de Aveiro.
- O Museu Regional de Évora.
- O Museu Regional de Bragança.
- O Museu de Lamego” (Nabais & Silva, 2006, p. 297).

No que diz respeito aos museus de arqueologia e mais concretamente ao então Museu Ethnográfico ou simplesmente Museu de Belém como era conhecido, a sua situação vai ser regulamentada. Neste mesmo ano de 1932 é publicado o decreto nº 21117, que conferiu mais poderes ao director do museu de Belém, que na altura era Manuel Heleno, professor da Faculdade de Letras de Lisboa (Fabião, 1999). Este decreto “regulamentava, pela primeira vez, as escavações arqueológicas em Portugal” (Fabião, 1999, p. 122). Carlos Fabião refere a este propósito que:

“Esta lei atribuíra, no seu capítulo III (Das escavações e arrolamento das antiguidades nacionais), ao Director do Museu a competência de autorizar, fiscalizar e mesmo suspender as escavações arqueológicas efectuadas por outrem, estabelecendo, ainda,

no ponto único do art. 11, a faculdade de estabelecer prioridades científicas, de carácter regional em favor do próprio Museu (entenda-se, como é óbvio, ao critério e em benefício do seu Director).” (Fabião, 1999, p. 122)

Ainda neste turbilhão legislativo do início anos trinta do século XX, deve ser considerada a criação do Instituto Português de Arqueologia, História e Etnografia em 1933. Este instituto de utilidade pública, de direito privado, capaz de dotar o Museu de uma margem de acção própria.

Neste sentido, o panorama dos museus de arqueologia e da própria arqueologia, não era necessariamente animador, pois o dinamismo dos finais século XIX / início do século XX começava agora a esfumar-se lentamente devido a uma série de factores, que conduziam ao atraso que se verificava nas instituições museológicas quer a nível de recursos museográficos, quer dos próprios recursos humanos.

“O forte controle administrativo da arqueologia e dos museus durante as primeiras décadas da Ditadura, associados ao atraso geral do país, explicam certamente as deficientíssimas condições museográficas e a má preparação de grande parte do pessoal que neles prestava serviço, incluindo os conservadores. A este propósito vale a pena recordar duas das *“conclusões e recomendações”* do 1º Congresso Nacional de Arqueologia, reunido em 1958: *“que se legisle no sentido de os Museus regionais, municipais e de iniciativa particular serem organizados em moldes que lhe assegurem não só continuidade, boa apresentação e completo aproveitamento científico do seu recheio, mas também eficiente contribuição para o desenvolvimento da cultura popular”*; *“que seja revista a orgânica do curso de formação dos Conservadores de Museus, de modo a fornecer-lhes preparação teórica e prática mais aprofundada mas matérias relativas aos Museus de Arqueologia ou às secções arqueológicas dos museus mistos”*. E para tudo isto terá contribuído o atraso com que em Portugal tem lugar a chamada *“explosão museológica”*, que na Europa surge imediatamente no pós-guerra”. (Raposo, 1999, p. 174)

No entanto, na década de 60 vão existir algumas mudanças dignas de nota.

- a) A inauguração do museu de sítio de Conímbriga em 1962. Este museu, cuja sua história iremos aprofundar um pouco mais adiante, nasceu após um importante conjunto de trabalho efectuados na década de 50, mais propriamente entre 1951-1956 sob direcção de J.M. Bairrão Oleiro. Esse trabalho de consolidação e conservação dos mosaicos, acompanhado pela vedação das ruínas e lançamento do projecto de criação de um museu de sítio, deram origem à criação do primeiro museu de sítio arqueológico em Portugal. Mais tarde, “na década de 70, um grande projecto de investigação luso-francês empreendeu novos trabalhos, reforçando a imagem de qualidade do sítio e do seu museu e proporcionando também a sua efectiva internacionalização” (Fabião, 2011, p. 175).

- b) A passagem do Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos para Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia. O Museu idealizado por Leite Vasconcelos e continuado por Manuel Heleno assumia agora um carácter jurídico de Nacional. Esta alteração operou-se na sequência da reorganização do sistema de museus portugueses estabelecida pelo Decreto-Lei nº 46758 de 18 de Dezembro de 1965.

Este novo impulso no “mundo dos museus” portugueses parece ter começado em meados dos anos 60, precisamente com a publicação do Decreto-Lei nº 46758, que constitui “um dos mais notáveis diplomas legais sobre museus jamais publicados no nosso país” (Raposo, 1999, p. 174). No início da década de 70, dá-se o arranque definitivo do processo de “corrida aos museus” com a criação de vários museus de diferentes tipologias em todo o Portugal.

Num inquérito da Direcção Geral dos Assuntos Culturais datado de 1973, recenseia em Portugal cerca de centena e meio de museus, sendo que um terço dos quais incluíam colecções arqueológicas (Raposo, 1999).

3.4-Museus de Arqueologia na era da democracia

No após 25 de Abril, as questões culturais passaram a ter mais atenção. Neste sentido não é de estranhar o aparecimento de novas instituições na área, a começar pela própria criação de uma secretaria de estado da cultura directamente dependente da presidência do conselho de Ministros. É neste contexto que se assiste à criação do Instituto Português do Património Cultural (IPPC) foi criado pelo Decreto-lei 59/80 de 3 de Abril.

A Secretaria de Estado da Cultura era composta por vários órgãos e serviços, dos quais o IPPC tinham como missão principal os assuntos relacionados com o património cultural e os museus, conforme se pode ler no:

“Art.º. 9.º Compete ao Instituto Português do Património Cultural, nomeadamente:

- a) Planear e promover a pesquisa, cadastro, inventariação, classificação, recuperação, conservação, protecção e salvaguarda dos bens que, pelo seu valor histórico, artístico, arqueológico, bibliográfico e documental, etnográfico ou paisagístico, constituam elementos do património cultural do País;
- b) Apoiar e fomentar a criação e funcionamento de organismos destinados à defesa e valorização do património cultural, designadamente através de instituições, centros de

- estudo e de investigação, suscitando ainda a colaboração de indivíduos ou associações que incluam nos seus objectivos a defesa e o estudo dos bens culturais;
- c) Definir as directrizes para a defesa, conservação e enriquecimento do património estético, histórico, arqueológico e paisagístico do País;
 - d) Definir as directrizes para a protecção e enriquecimento do património bibliográfico e documental do País;
 - e) Superintender nas bibliotecas, arquivos e museus dependentes da Secretaria de Estado da Cultura;
 - f) Organizar e promover planos de aquisições para museus, bibliotecas e arquivos.” (DL 59/80, art. 9)

Cabia então ao IPPC definir directrizes para os museus que passa a tutelar, entre os quais o Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia (integrado no IPPC pelo Decreto Regulamentar nº 34/80). A nível dos museus, continuava-se a registar um crescimento acelerado na década de 80 que se estende até aos anos 90. A tal propósito observa Luís Raposo (1999), como base nos inquéritos promovidos pelo Instituto Nacional de Estatística, que:

“entre 1988 e 1985, quando se passa de um universo total de pouco mais de 200 para pouco mais de 300 museus, aqueles que mais aumentaram foram os de arqueologia, seguidos dos locais e regionais; actualmente, em termos relativos, os museus de arqueologia ou com colecções de arqueologia, constituem o maior grupo de museus portugueses”. (Raposo, 1999, p. 175)

Fruto desta evolução considerável na área dos museus e do património é publicada a Lei de Bases do Património Cultural, Lei 13/85. Esta lei tem no seu articulado bastantes referências à arqueologia e ao património material arqueológico. Logo no artigo 1º é definido o que se entende como património cultural “ todos os bens materiais e imateriais que, pelo seu reconhecido valor próprio, devam ser considerados como de interesse relevante para a permanência e identidade da cultura portuguesa através do tempo.” (Lei 13/85, art. 1º). No entanto, é o artigo 8º sobre bens imóveis e móveis que mostra de forma evidente como o conceito de património cultural português é “actualizado” e mais abrangente:

“Por monumentos, conjuntos e sítios entende-se, respectivamente:

- Monumentos: obras de arquitectura, composições importantes ou criações mais modestas, notáveis pelo seu interesse histórico, arqueológico, artístico, científico, técnico ou social, incluindo as instalações ou elementos decorativos que fazem parte integrante destas obras, bem como as obras de escultura ou de pintura monumental;
- Conjuntos: agrupamentos arquitectónicos urbanos ou rurais de suficiente coesão, de modo a poderem ser delimitados geograficamente, e notáveis, simultaneamente, pela sua unidade ou integração na paisagem e pelo seu interesse histórico, arqueológico, artístico, científico ou social;
- Sítios: obras do homem ou obras conjuntas do homem e da natureza, espaços suficientemente característicos e homogéneos, de maneira a poderem ser delimitados geograficamente, notáveis pelo seu interesse.

Por bens culturais móveis entende-se:

- Os bens de significado cultural que representem a expressão ou o testemunho da criação humana ou da evolução da natureza ou da técnica, neles incluindo os que se encontram no interior de imóveis ou que deles tenham sido retirados ou recuperados, bem como os que estão soterrados ou submersos ou forem encontrados em lugares de interesse arqueológico, histórico, etnológico ou noutros locais;
- As obras, de pintura, escultura e desenho, os têxteis, as espécies organológicas, os utensílios ou os objectos de valor artístico, científico ou técnico;
- Os manuscritos valiosos, os livros raros, particularmente os incunábulos, documentos e publicações de interesse especial nos domínios científico, artístico ou técnico, incluindo as espécies fotográficas, cinematográficas, registos sonoros e outros;
- Todos os bens, do passado ou do presente, de natureza religiosa ou profana que forem considerados” (Lei 13/85, art. 8º).

Com os anos 90, as instituições públicas que gerem o património cultural começam uma nova tendência de se especializarem por áreas. É neste âmbito que surge o **Instituto Português dos Museus** criado pelo decreto-Lei nº 278/91 de 9 de Agosto. Logo nas disposições iniciais fundamenta-se a criação deste instituto:

“Está cometida ao Instituto Português do Património Cultural a responsabilidade técnica e administrativa pelos museus do Estado. Porém, os museus configuram uma realidade autónoma em relação ao demais património cultural que àquele Instituto compete salvaguardar e valorizar, tornando-se conveniente inseri-los numa perspectiva de desenvolvimento cultural local, regional, nacional e mesmo internacional em estreita ligação com outras entidades e em articulação com uma política museológica integrada, que simultaneamente optimize o museu de per si. Por outro lado, é já elevado o número de museus e dispersa a sua localização no território nacional, prevendo-se, para mais, a criação de outros novos, tendo em vista a definição de uma correcta e coerente política museológica. Por outro lado, são cada vez maiores as exigências técnicas, administrativas, financeiras e humanas voltadas para a detecção, defesa, recuperação, valorização e divulgação de espécies com interesse museológico, no âmbito de programas culturais coerentes e articulados.” (DL 278/91).

Neste mesmo diploma legal são estabelecidas as atribuições do IPM, no artigo 2º:

- a) Contribuir para a política museológica do País;
- b) Superintender administrativa e tecnicamente e coordenar os museus do Estado;
- c) Promover a gestão conjunta das colecções dos museus dependentes;
- d) Estabelecer e fiscalizar o cumprimento das normas que assegurem, relativamente a bens de inegável valor cultural, a respectiva conservação, segurança e restauro;
- e) Assegurar a formação de técnicos na área de conservação e restauro;
- f) Exercer, em representação do Estado, o direito de preferência na alienação de bens móveis de inegável valor cultural;
- g) Efectuar o registo e dar parecer sobre a exportação temporária ou definitiva de obras de arte de autores nacionais;
- h) Pronunciar-se, relativamente a museus e colecções, sobre a criação, funcionamento e planos de aquisição de bens culturais;
- i) Pronunciar-se sobre a organização e funcionamento de museus e colecções de entidades públicas ou particulares e prestar o apoio técnico considerado necessário;
- j) Promover a inventariação de bens museológicos;
- l) Propor a aplicação das medidas legais necessárias à salvaguarda dos bens museológicos inventariados ou em vias de inventariação;
- m) Celebrar protocolos de colaboração e apoio e contratos de prestação de serviços com

outras instituições públicas ou privadas, nacionais ou internacionais, no âmbito da museologia;

n) Aceitar, mediante despacho do Ministro das Finanças e do membro do Governo da tutela, doações, heranças e legados instituídos a seu favor ou dos museus e demais serviços dependentes;

o) Gerir a utilização do património à guarda do IPM;

p) Celebrar contratos com entidades públicas ou privadas que tenham por objecto a recuperação e restauro de espécies museológicas em condições de segurança;

q) Autorizar e assegurar a edição de publicações dos serviços dependentes;

r) Proceder a acções de formação de investigadores, técnicos e artífices e conceder bolsas de estudo, bem como promover e subsidiar iniciativas respeitantes ao património cultural móvel.

s) Elaborar os planos e definir normas técnicas e orientações que garantam a execução das políticas governamentais de apoio e incentivo à actividade cultural no domínio das artes plásticas. (Aditada pelo artigo 6.º do Decreto-lei n.º 6/94 de 12 de Janeiro).” (DL 278/91, art. 2º).

O diploma estabelece ainda no artigo 3º quais são os serviços dependentes, apresentando em anexo no mapa 1 deste Decreto-lei, os museus que ficam sobre a sub tutela directa. No caos particular dos museus de arqueologia destacamos o Museu Nacional de Arqueologia, o Museu Monográfico de Conímbriga e dos museus com colecções de arqueologia faziam parte desta lista, entre outros Museu do Abade de Baçal, Museu Etnográfico e Arqueológico do Dr. Joaquim Manso, Museu de Francisco Tavares Proença Júnior e Museu Regional de D. Diogo de Sousa.

Em 1992, o IPPC é extinto, tendo sido criado no seu lugar o Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico (IPPAR) através do Decreto-Lei n. 106-F/92, de 1 de Junho. As suas principais atribuições residiram em promover a salvaguarda e a valorização de bens imóveis que, pelo seu valor histórico e arqueológico, integrassem o património cultural do País. Mais tarde, o DL 316/94, de 24 de Dezembro, actualizou a sua estrutura, de modo a incorporar a valência «restauro» de «bens móveis integrados em bens imóveis».

O ano de 1997 viria a ser extramente profícuo em termos de novos diplomas legais que vêm reformular toda a área do património cultural. Em Maio, com uma diferença de poucos dias, é publicada a **Lei Orgânica do Instituto Português de Arqueologia**, Decreto-Lei nº 117/97, de 14 de Maio, que estabelece as competências e âmbitos de actuação do Instituto Português de Arqueologia e a **Lei Orgânica do Instituto Português do Património Arquitectónico**, Decreto-Lei nº 120/97, de 26 de Maio, que estabelece as competências e âmbitos de actuação do Instituto Português do Património Arquitectónico.

No que diz respeito à Lei Orgânica do Instituto Português de Arqueologia, ela

representa um avanço significativo, na medida em que reconhece a especificidade da arqueologia enquanto área científica, dos seus métodos de trabalho e do valor único e insubstituível do património arqueológico. Logo no início da Lei nas notas introdutórias se pode ler que:

“O estado incipiente de desenvolvimento e de estruturação em que se encontra a actividade arqueológica em Portugal tem sido causador de prejuízos acentuados para o País, tanto pela perda de património e informação de interesse relevante, nacional ou mesmo internacional, como pela perda de investimentos vultosos decorrente da identificação tardia de bens patrimoniais a cuja preservação o Estado Português está obrigado pela Constituição, pelas leis da República e pelos acordos internacionais de que é signatário.

Existindo já na Administração Pública organismos em cujas atribuições se encontra incluída a salvaguarda de determinados bens de natureza arqueológica, nomeadamente o Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR) e o Instituto Português de Museus (IPM), comprovadamente a sua natureza e vocação não lhes permite, porém, tratar adequadamente da detecção, preservação e gestão da categoria de vestígios arqueológicos mais abundante e potencialmente mais preñhe de informação sobre o passado: a dos contextos sem valor monumental que documentam a actividade das populações pré-históricas e a vida quotidiana das populações rurais e da gente comum dos centros urbanos de época histórica.” (DL nº 117/97)

Neste sentido torna-se mais claro perceber que as atribuições do IPA contemplassem:

- “a) Assegurar o desenvolvimento das medidas de política e o cumprimento das obrigações do Estado no domínio da arqueologia, em todo o território nacional e nos espaços marítimos contíguos, em colaboração com os demais organismos do Ministério da Cultura;
- b) Promover a institucionalização da arqueologia através de uma política de contratualização com outras pessoas colectivas públicas e privadas, visando assegurar uma adequada articulação interinstitucional, na prossecução das políticas definidas para o sector;
- c) Colaborar na realização de projectos e acções vocacionados para a sensibilização pública para o património arqueológico, estimulando na sociedade civil a promoção de iniciativas destinadas ao seu conhecimento e divulgação.” (DL nº 117/97, art. 2º)

Merece destaque a atribuição enunciada no art. 2º alínea c) sobre projectos e acções de sensibilização pública para a importância do património arqueológico. Estas acções deveriam ter uma componente de divulgação do conhecimento junto da sociedade. Neste mesmo sentido, convém analisar mais detalhadamente algumas das competências desta organismo, nomeadamente a relação que poderia estabelecer com os museus de arqueologia e com outras entidades na divulgação do património arqueológico. Assim da

longa lista de competências do IPA²³⁴ apresentadas no art. 3º destacam-se:

a) Na relação com os museus e sítios arqueológicos musealizados, o IPA poderia “Pronunciar-se sobre os programas de actividade dos museus e sítios arqueológicos do Estado e outras pessoas colectivas públicas, visando assegurar a articulação interinstitucional, no âmbito da valorização e divulgação do respectivo património;” (DL nº 117/97, art. 3º, alínea J);

b) No sentido de promover a actividade arqueológica nacional e a valorização do respectivo património arqueológico, o IPA poderia “Realizar, conjuntamente com outras entidades públicas ou privadas, em sítios de importância excepcional, acções de tipo exemplar que possam constituir-se em catalisadores da actividade arqueológica nacional nas suas diversas vertentes” (DL nº 117/97, art. 3º, alínea L).

Ainda em 1997, a Resolução da Assembleia da República n. 71/97, aprova, para

²³⁴ As competências do IPA estão discriminadas no artigo 3º e são as seguintes:

- a) Autorizar, fiscalizar tecnicamente e acompanhar a realização de trabalhos arqueológicos, em articulação com as demais entidades com competência na matéria;
- b) Suspender trabalhos arqueológicos que estejam a ser realizados em violação ou desrespeito das normas em vigor ou das condições previamente estabelecidas para a sua realização;
- c) Propor ao Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR) a classificação ou desclassificação de bens de natureza arqueológica;
- d) Propor às entidades responsáveis pela gestão do património cultural a inventariação ou compra de bens de natureza arqueológica e pronunciar-se sobre propostas de venda relativas aos mesmos;
- e) Estudar e propor a definição das normas a que devem obedecer, no domínio da sua área de actuação, os estudos de impacte ambiental ou outros legalmente previstos, prévios à aprovação ou execução de todas as obras públicas ou privadas envolvendo remoção ou revolvimento substancial de terras, para fins agrícolas, industriais, de transportes ou outros;
- f) Proceder à avaliação dos bens arqueológicos, achados ou recolhidos, sempre que a lei o determine;
- g) Promover, por intermédio do IPPAR, e de acordo com a regulamentação prevista na respectiva lei orgânica, o embargo administrativo de quaisquer obras ou trabalhos licenciados ou efectuados em desconformidade com a legislação relativa ao património cultural;
- h) Proceder à indicação de técnicos de arqueologia, para os estudos de impacte arqueológico a promover por outras entidades que desenvolvem projectos de desenvolvimento e ordenamento imobiliários;
- i) Proceder à instrução de processos de contra-ordenação previstos na lei e aplicar as respectivas coimas;
- j) Pronunciar-se sobre os programas de actividade dos museus e sítios arqueológicos do Estado e outras pessoas colectivas públicas, visando assegurar a articulação interinstitucional, no âmbito da valorização e divulgação do respectivo património;
- l) Realizar, conjuntamente com outras entidades públicas ou privadas, em sítios de importância excepcional, acções de tipo exemplar que possam constituir-se em catalisadores da actividade arqueológica nacional nas suas diversas vertentes;
- m) Promover a constituição de uma rede nacional de depósitos de espólios de trabalhos arqueológicos;
- n) Incentivar, através da celebração de protocolos e de outras figuras jurídicas de cooperação, o recurso às unidades de investigação em ciências naturais e exactas, aplicadas à arqueologia;
- o) Promover a publicação científica e a divulgação junto do grande público da actividade arqueológica, através dos canais bibliográficos, áudio visuais e informáticos apropriados;
- p) Promover e apoiar acções de iniciação e formação no âmbito das suas áreas de intervenção;
- q) Conceder subsídios e bolsas de estudo para a prossecução das suas atribuições.” (DL nº 117/97, art. 3º)

ratificação, a Convenção Europeia para a Protecção do Património Arqueológico (revista), aberta à assinatura em La Valetta, Malta, em 16 de Janeiro de 1992. Neste sentido, o estado português passa a considerar como “elementos do património arqueológico todos os vestígios, bens e outros indícios da existência do homem no passado” (Resolução da Assembleia da República n. 71/97, Artigo 1º).

Após a autonomização da actividade arqueológica com a criação do IPA, foram criadas as condições para a regulamentação da actividade arqueológica em geral e uma nova filosofia relativamente à política de gestão do património arqueológico, no sentido da sua salvaguarda e investigação. Assim, merecem destaque alguns diplomas legais pela sua importância²³⁵ na definição de conceitos base sobre património arqueológico, quer sobre as metodologias próprias da actividade profissional, ou quer pela regulamentação da actividade de arqueólogo:

a) No domínio específico do património arqueológico subaquático, foi aprovado o Decreto-Lei nº 164/97, que regula a actividade arqueológica em meio subaquático. Este diploma refere no artigo 1º que:

“1 - O património cultural subaquático é constituído por todos os bens móveis ou imóveis e zonas envolventes, testemunhos de uma presença humana, possuidores de valor histórico, artístico ou científico, situados, inteiramente ou em parte, em meio subaquático, encharcado ou húmido:

- a) No mar territorial, seus leitos e margens;
- b) Nos cursos de água, seus leitos e margens;
- c) Nos lagos, lagoas e lagunas, seus leitos e margens;
- d) Nos cais e valas, seus leitos e margens;
- e) Nas águas sujeitas à influência das marés nos rios, lagos, lagoas e lagunas, seus leitos e margens;
- f) Nos pântanos;
- g) Nas águas subterrâneas;
- h) Nas águas dos poços e reservatórios;
- i) Nas zonas inundadas periodicamente ou actualmente assoreadas, seus leitos e margens, desde que tais trabalhos incidam sobre bens ou indícios de âmbito náutico.

2 - Integram ainda o património cultural subaquático os bens que sejam arrojados ou que se encontrem no subsolo das águas e zonas referidas no número anterior.

3 - Os bens referidos nos números anteriores são considerados, para os efeitos previstos

²³⁵ O Decreto Regulamentar n.º 28/97 de 21 de Julho que estabelece o estatuto das carreiras de pessoal específicas da área funcional de arqueologia. Deste diploma define-se no Mapa 1, os conteúdos funcionais da carreira de arqueólogo onde se pode ler:

“Ao arqueólogo incumbe, genericamente, executar ou coordenar a execução de todo o tipo de trabalhos específicos no âmbito da arqueologia, no campo, em meio urbano, em gabinetes ou laboratórios, elaborar estudos, conceber e desenvolver projectos, emitir pareceres e participar em reuniões, comissões e grupos de trabalho em unidades orgânicas de funcionamento, de âmbito nacional ou internacional, tendo em vista a tomada de decisão superior sobre as medidas de política que interessam à arqueologia, bem como participar na concepção e aferição de critérios de selecção do pessoal da área de arqueologia nos organismos da administração central, regional e local.” (Decreto Regulamentar nº 28/97, Mapa 1)

na Lei nº 13/85, de 6 de Julho, como bens arqueológicos.

4 - São também património cultural subaquático os sítios arqueológicos subaquáticos localizados em zonas submersas onde se encontrem bens culturais que pela sua natureza ou interesse de conjunto ali devam permanecer.” (DL nº 164/97, art. 1º)

Este diploma para além de estabelecer esta noção muito precisa de património cultural subaquático acaba com o concessão da exploração comercial do património cultural subaquático. Desta forma, toda a actividade arqueológica realizada em meio subaquático é de carácter científico utilizando técnicas não destrutivas ou intrusivas que possam danificar bens culturais subaquáticos e respectivas zonas envolventes²³⁶.

b) O regulamento de trabalhos arqueológico aprovado pelo Decreto-Lei 270/99.

Este documento define no anexo I, artigo 2º que

“são considerados trabalhos arqueológicos todas as acções que visem a detecção, o estudo, a salvaguarda e valorização de bens do património arqueológico usando métodos e técnicas próprios da arqueologia, independentemente de se revestirem ou não de natureza intrusiva e perturbadora, nomeadamente prospecções, acções de registo, levantamentos, estudos de espólios de trabalhos antigos guardados em depósitos, sondagens e escavações arqueológicas, acções de conservação ou de valorização em sítios arqueológicos.” (DL nº 270/99, anexo I, art.º 2).

c) O estatuto das carreiras de pessoal específicas da área funcional de arqueologia (Decreto Regulamentar n.º 28/97). Neste diploma onde se estabelecem os conteúdos funcionais da carreira de arqueólogo pode ler-se que para além das suas funções técnicas específicas decorrentes da sua área de especialidade científica, tem competências no domínio da comunicação educativa para a correcta transmissão do conhecimento científico e divulgação do património arqueológico:

“Neste sentido, o arqueólogo pode realizar as seguintes actividades: prospecções, escavações, peritagens e informações, estudos diversos (bibliográficos, sobre materiais, sobre estações, de impacte arqueológico, de planeamentos, etc.), exposições, conferências, condução de visitas, elaboração de publicações, ensino, participação em comissões técnicas de gestão e controlo dos planos de ordenamento do território, emissão de pareceres sobre normas de protecção de gestão do património arqueológico ou sobre projectos de conservação, restauro e musealização de imóveis e sítios arqueológicos.” (Decreto Regulamentar nº 28/97, Mapa 1)

A arqueologia portuguesa teve um novo impulso desde a criação do IPA, que se expressou de certa forma pela abundante legislação produzida e pelas regulamentações

²³⁶De qualquer forma a lei prevê alguns direitos aos achadores furtivos no sentido de “compatibilizar a garantia dos direitos dos cidadãos com a necessidade de preservar a memória histórica e a informação científica que os bens por eles achados possam trazer à arqueologia portuguesa” (Decreto-Lei nº 164/97).

que espelhavam as preocupações específicas com o património arqueológico em geral.

No domínio dos museus, o final dos anos noventa do século XX vieram trazer um inquérito aos museus de Portugal (1999), produzido pelo Instituto Português dos Museus (IPM) e pelo Observatório das Actividades Culturais (OAC).

Este importante relatório permitiu traçar o panorama museológico português e constitui uma fonte de investigação para o estudo dos museus de arqueologia em Portugal nomeadamente para se traçar a sua evolução até finais do século XX. Deste extenso inquérito apenas iremos focar alguns aspectos que consideramos particularmente úteis para estudar os museus de arqueologia em Portugal.

O primeiro aspecto a considerar é a idade dos museus, ou seja perceber a antiguidade dos museus e tentar determinar com mais exactidão quando se processou o impulso museológico em Portugal. Neste sentido, apresentamos no seguinte quadro:

Quadro nº 10: Tabela sobre a “idade” dos museus.

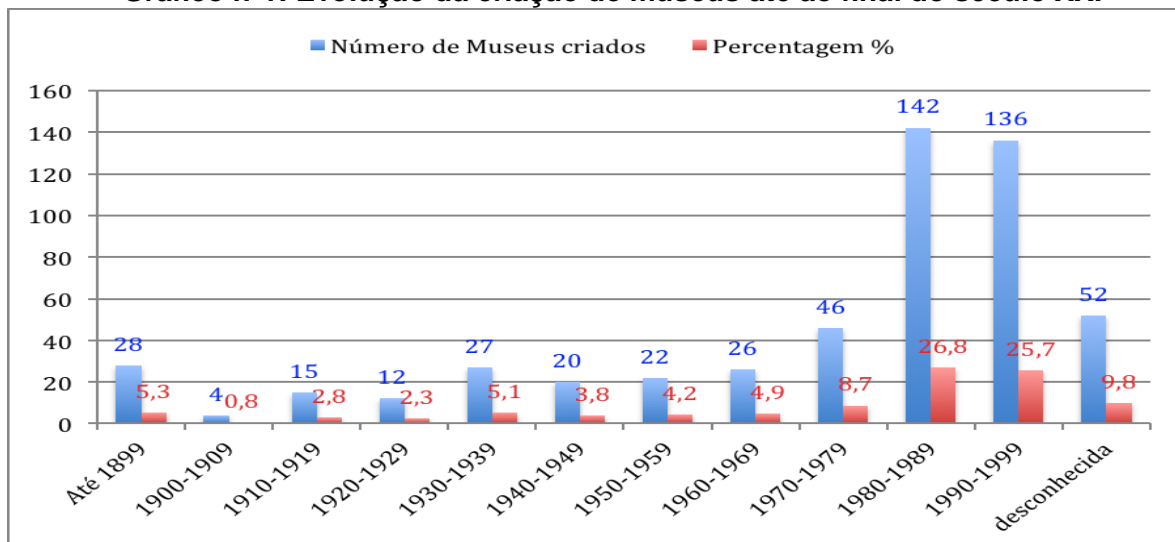
Data	Número de Museus criados	Percentagem %	Número de Museus abertos	Percentagem %
Até 1899	28	5,3	17	3,2
1900-1909	4	0,8	3	0,6
1910-1919	15	2,8	14	2,6
1920-1929	12	2,3	12	2,3
1930-1939	27	5,1	22	4,2
1940-1949	20	3,8	18	3,4
1950-1959	22	4,2	18	3,4
1960-1969	26	4,9	20	3,8
1970-1979	46	8,7	42	7,9
1980-1989	142	26,8	136	25,7
1990-1999	136	25,7	168	31,7
desconhecida	52	9,8	60	11,3
TOTAL	530	100	530	100

Fonte: Elaboração própria tendo por base (IPM/OAC, 2000, p. 186)

Do universo de mais de 500 museus existentes em Portugal, segundo este inquérito de 1999, rapidamente se constata que a maioria dos museus foi criada no século XX e, mais especificamente, no último quartel do referido século. Mais precisamente num universo de 530 museus, 278 foram criados em duas décadas (1980-1999), o que corresponde a uma percentagem de 52,5% dos museus criados no século XX.

Esmiuçando com maior pormenor estes dados, constatamos que é na década de oitenta que se regista o maior número de criação de museus (142, o que corresponde a uma percentagem de 26,8%) conforme é observável no gráfico nº1:

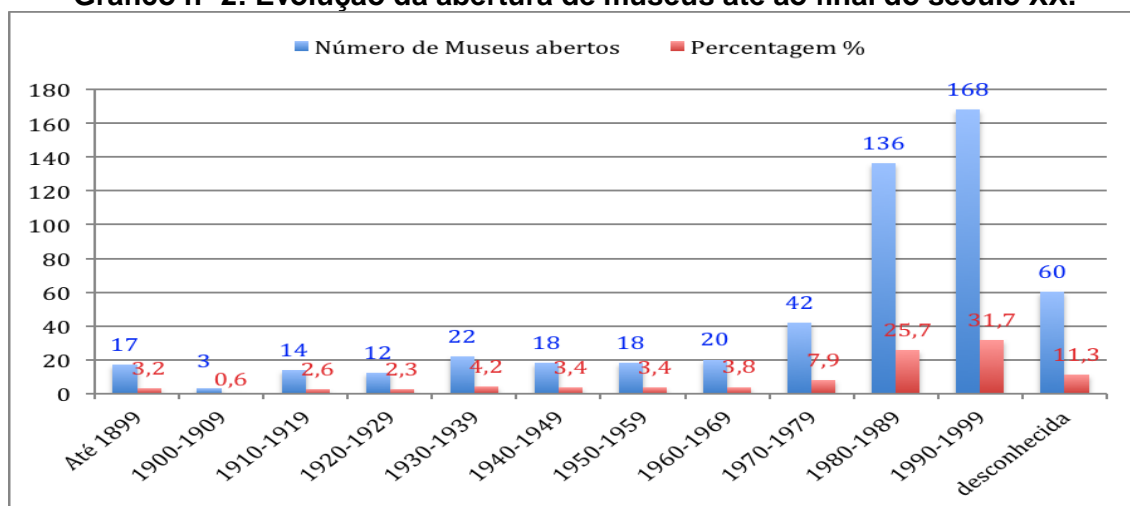
Gráfico nº1: Evolução da criação de museus até ao final do século XX.



Fonte: Elaboração própria tendo por base (IPM/OAC, 2000, p. 186)

Já no que diz respeito à abertura de museus ao público, constatamos que é na década de noventa que se regista o maior número de aberturas de museus (168, o que corresponde a uma percentagem de 31,7%), como é observável no seguinte gráfico:

Gráfico nº 2: Evolução da abertura de museus até ao final do século XX.



Fonte: Elaboração própria tendo por base (IPM/OAC, 2000, p. 186)

Um dos maiores contributos deste inquérito de 1999, residiu no facto de contabilizar

o número de museus criados até a sua realização. Assim para além de fazer o balanço dos museus existentes até ao final do século XX, criou uma tipologia própria de classificação de museus²³⁷, que se reproduz no seguinte quadro:

Quadro nº 11: Quadro com tipologia classificatória dos museus.

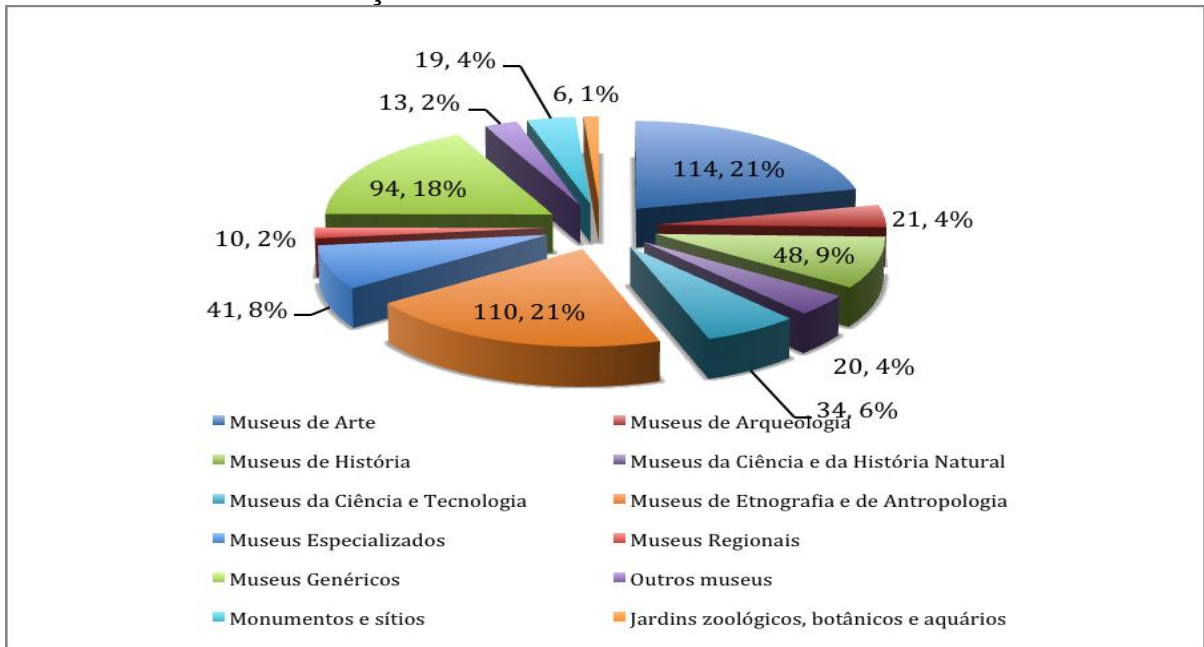
Nomenclatura utilizada	Descrição sumária
Museus de Arte	Museus de belas-artes, artes performativas e artes aplicadas. Inclui museus de escultura, pinacotecas, museus de cinema, de teatro, de fotografia, de arquitectura e galerias de exposição dependentes de bibliotecas e arquivos
Museus de Arqueologia	Museus em que as suas colecções arqueológicas têm origem predominantemente em trabalhos arqueológicos
Museus de História	Museus dedicados a um tema, personalidade ou momento histórico. Inclui museus comemorativos, militares ou escolares que sejam dedicados a personalidades históricas
Museus da Ciência e da História Natural	Dedicadas a várias disciplinas (biologia, geologia, minerologia, paleontologia, botânica, zoologia e ecologia)
Museus da Ciência e Tecnologia	Museus dedicados a ciências exactas (Matemática, física, química, ciências médicas). Incluem-se nesta categoria os planetários e centros científicos
Museus de Etnografia e de Antropologia	Museus dedicados a materiais relacionados com a cultura, usos, costumes, crenças, artes tradicionais e estruturas sociais.
Museus Especializados	Museus que se dedicam à pesquisa e exposição de temas não incluídos nas categorias anteriores
Museus Regionais	Museus em que as colecções são representativas de um território específico em que a ligação à comunidade e outras instituições locais.
Museus Genéricos	Museus em que existem varias colecções com relevância de diferentes áreas científicas (mas que podem ser próximas). Incluiu-se nesta categoria museus com colecções de Arte e Arqueologia; Arte e Etnografia ou Arte, Arqueologia e Etnografia
Outros museus	que não são abrangidos pelas categorias anteriores
Monumentos e sítios	Museus e núcleos museológicos em que as colecções são parte integrante de um local ou monumento
Jardins zoológicos, botânicos e aquários	Pela sua especificidade própria na apresentação de espécies vivas

Fonte: Elaboração própria tendo por base (IPM/OAC, 2000, p. 170)

Este estudo, refere que os Museus de Arqueologia “distinguem-se pelo facto de as suas colecções terem origem, em grande parte ou na sua totalidade, em escavações” (IPM/OAC, 2000, p. 170). Seguindo esta nomenclatura e tipologia do inquérito, os resultados obtidos pelo mesmo referem que do universo dos 530 museus existem apenas 4% se enquadram nesta categoria, ou seja apenas 21 museus seriam de arqueologia como é observável no seguinte gráfico:

²³⁷ A criação da tipologia teve por base as definições da UNESCO/ICOM 1986) e as tipologias adoptadas pelo o INE (estatísticas da cultura).

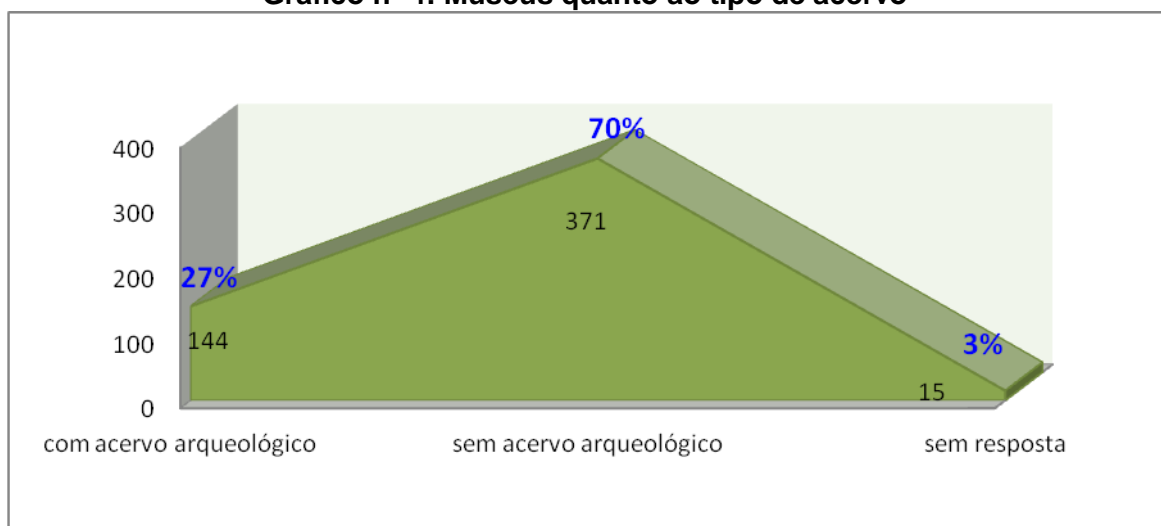
Gráfico nº 3: Evolução da abertura de museus até ao final do século XX.



Fonte: Elaboração própria tendo por base (IPM/OAC, 2000, p. 190)

No entanto, este mesmo estudo refere que se se considerar a totalidade dos museus com acervo arqueológico a percentagem dos mesmos sobe significativamente para os 27% correspondendo a 144 museus com acervo arqueológico, tal como é visível no seguinte gráfico:

Gráfico nº 4: Museus quanto ao tipo de acervo



Fonte: Elaboração própria tendo por base (IPM/OAC, 2000, p. 204)

Este estudo constitui um marco importante para a investigação sobre os museus portugueses criados até 1999. No entanto, consideramos que a forma como definiu museus de arqueologia foi claramente reducionista, pois define como sua principal característica que a origem das colecções provém “em grande parte ou na sua totalidade, em escavações” (IPM/OAC, 2000, p. 170). Com esta definição, estão a cingir os trabalhos arqueológicos a escavações, o que é demasiado simplista do ponto de vista da metodologia da arqueologia enquanto ciência e por outro lado a negar o carácter “coleccionista” que compõe o acervo de alguns dos museus de arqueologia centenários.

Em 2000, é criada a Rede Portuguesa de Museus (RPM) pelo despacho conjunto nº 616/2000 que tinha como principal objectivo criar um modelo para estabelecer uma rede portuguesa de museus. Este organismo veio aos poucos a tornar-se num elemento da orgânica interna do Instituto Português dos Museus, alterando a sua dinâmica de funcionamento e tornando-se cada vez mais um organismo que estabelece normas de credenciação para os museus e consequente adesão à rede.

3.5- Século XXI: o património arqueológico entre legislação e instituições culturais

Logo no início do século é aprovada a nova lei de bases sobre o património cultural. A Lei n.º 107/01, estabelece as bases da política e do regime de protecção e valorização do património cultural regovando a anterior (Lei de Bases do Património Cultural, Lei 13/85). Esta lei que permanece em vigor, estabelece um conceito de património cultural ainda mais abrangente no artigo 2º, conferindo especial atenção à língua portuguesa:

“1 — Para os efeitos da presente lei integram o património cultural todos os bens que, sendo testemunhos com valor de civilização ou de cultura portadores de interesse cultural relevante, devam ser objecto de especial protecção e valorização.

2 — A língua portuguesa, enquanto fundamento da soberania nacional, é um elemento essencial do património cultural português.

3 — O interesse cultural relevante, designadamente histórico, paleontológico, arqueológico, arquitectónico, linguístico, documental, artístico, etnográfico, científico, social, industrial ou técnico, dos bens que integram o património cultural reflectirá valores de memória, antiguidade, autenticidade, originalidade, raridade, singularidade ou exemplaridade.

4 — Integram, igualmente, o património cultural aqueles bens imateriais que constituam parcelas estruturantes da identidade e da memória colectiva portuguesas.

5 — Constituem, ainda, património cultural quaisquer outros bens que como tal sejam considerados por força de convenções internacionais que vinculem o Estado Português, pelo menos para os efeitos nelas previstos.

6 — Integram o património cultural não só o conjunto de bens materiais e imateriais de interesse cultural relevante, mas também, quando for caso disso, os respectivos

contextos que, pelo seu valor de testemunho, possuam com aqueles uma relação interpretativa e informativa.

7 — O ensino, a valorização e a defesa da língua portuguesa e das suas variedades regionais no território nacional, bem como a sua difusão internacional, constituem objecto de legislação e políticas próprias.

8 — A cultura tradicional popular ocupa uma posição de relevo na política do Estado e das Regiões Autónomas sobre a protecção e valorização do património cultural e constitui objecto de legislação própria.” (Lei n.º 107/01, art. 2º)

Para além do conceito de património cultural muito mais abrangente, esta lei estabelece ainda no artigo 6º (Outros princípios gerais²³⁸), alínea c), de onde se destaca o reconhecimento da necessidade de:

“Coordenação, articulando e compatibilizando o património cultural com as restantes políticas que se dirigem a idênticos ou conexos interesses públicos e privados, em especial as políticas de ordenamento do território, de ambiente, de educação e formação, de apoio à criação cultural e de turismo;” (Lei n.º 107/01, art. 6º, alínea c)

No entanto, o facto mais interessante nesta lei reside no destaque que se dá à especificidade do património arqueológico, que se expressa em termos da referida lei no Título VII (Dos regimes especiais de protecção e valorização de bens culturais), Capítulo II (Do Património Arqueológico). Neste sentido, o artigo 74º, que estabelece o conceito e o âmbito de património arqueológico e paleontológico, definindo ainda pela primeira vez o conceito de parque arqueológico, o que constitui uma novidade em termos de legislação:

“1 — Integram o património arqueológico e paleontológico todos os vestígios, bens e outros indícios da evolução do planeta, da vida e dos seres humanos:

- a) Cuja preservação e estudo permitam traçar a história da vida e da humanidade e a sua relação com o ambiente;
- b) Cuja principal fonte de informação seja constituída por escavações, prospecções, descobertas ou outros métodos de pesquisa relacionados com o ser

²³⁸ Neste artigo são elencados os princípios gerais a que obedece a política de património cultural:

- a) Inventariação, assegurando-se o levantamento sistemático, actualizado e tendencialmente exaustivo dos bens culturais existentes com vista à respectiva identificação;
- b) Planeamento, assegurando que os instrumentos e recursos mobilizados e as medidas adaptadas resultam de uma prévia e adequada planificação e programação;
- c) Coordenação, articulando e compatibilizando o património cultural com as restantes políticas que se dirigem a idênticos ou conexos interesses públicos e privados, em especial as políticas de ordenamento do território, de ambiente, de educação e formação, de apoio à criação cultural e de turismo;
- d) Eficiência, garantindo padrões adequados de cumprimento das imposições vigentes e dos objectivos previstos e estabelecidos;
- e) Inspecção e prevenção, impedindo, mediante a instituição de organismos, processos e controlos adequados, a desfiguração, degradação ou perda de elementos integrantes do património cultural;
- f) Informação, promovendo a recolha sistemática de dados e facultando o respectivo acesso tanto aos cidadãos e organismos interessados como às competentes organizações internacionais;
- g) Equidade, assegurando a justa repartição dos encargos, ónus e benefícios decorrentes da aplicação do regime de protecção e valorização do património cultural;
- h) Responsabilidade, garantindo prévia e sistemática ponderação das intervenções e dos actos susceptíveis de afectar a integridade ou circulação lícita de elementos integrantes do património cultural;
- i) Cooperação internacional, reconhecendo e dando efectividade aos deveres de colaboração, informação e assistência internacional.” (Lei n.º 107/01, art. 6º)

humano e o ambiente que o rodeia.

2 — O património arqueológico integra depósitos estratificados, estruturas, construções, agrupamentos arquitectónicos, sítios valorizados, bens móveis e monumentos de outra natureza, bem como o respectivo contexto, quer estejam localizados em meio rural ou urbano, no solo, subsolo ou em meio submerso, no mar territorial ou na plataforma continental.

3 — Os bens provenientes da realização de trabalhos arqueológicos constituem património nacional, competindo ao Estado e às Regiões Autónomas proceder ao seu arquivo, conservação, gestão, valorização e divulgação através dos organismos vocacionados para o efeito, nos termos da lei.

4 — Entende-se por parque arqueológico qualquer monumento, sítio ou conjunto de sítios arqueológicos de interesse nacional, integrado num território envolvente marcado de forma significativa pela intervenção humana passada, território esse que integra e dá significado ao monumento, sítio ou conjunto de sítios, e cujo ordenamento e gestão devam ser determinados pela necessidade de garantir a preservação dos testemunhos arqueológicos aí existentes.

5 — Para os efeitos do disposto no número anterior, entende-se por território envolvente o contexto natural ou artificial que influencia, estática ou dinamicamente, o modo como o monumento, sítio ou conjunto de sítios é percebido.” (Lei n.º 107/01, art. 74º)

Para além desta definição bastante abrangente de património arqueológico, o mesmo diploma volta a definir o que se entende por trabalhos arqueológicos, de uma forma mais específica do que estava consignado no regulamento de trabalhos arqueológico aprovado pelo Decreto-Lei 270/99. Assim pelo artigo 77º consideram-se trabalhos arqueológicos:

“1 — Para efeitos da presente lei, são trabalhos arqueológicos todas as escavações, prospecções e outras investigações que tenham por finalidade a descoberta, o conhecimento, a protecção e a valorização do património arqueológico.

2 — São escavações arqueológicas as remoções de terreno no solo, subsolo ou nos meios subaquáticos que, de acordo com metodologia arqueológica, se realizem com o fim de descobrir, conhecer, proteger e valorizar o património arqueológico.

3 — São prospecções arqueológicas as explorações superficiais sem remoção de terreno que, de acordo com metodologia arqueológica, visem as actividades e objectivos previstos no número anterior.

4 — A realização de trabalhos arqueológicos será obrigatoriamente dirigida por arqueólogos e carece de autorização a conceder pelo organismo competente da administração do património cultural.

5 — Não se consideram trabalhos arqueológicos, para efeitos da presente lei, os achados fortuitos ou ocorridos em consequência de outro tipo de remoções de terra, demolições ou obras de qualquer índole.” (Lei n.º 107/01, art. 77º)

Após a publicação da lei de bases do património cultural íramos assistir a mais um conjunto de modificações no domínio da arqueologia e dos museus. Em 2002, surge uma nova regulamentação sobre a forma de criação e gestão dos parques arqueológicos. Pelo Decreto-Lei n.º 131/2002, estabelece-se no artigo 2º, o que se entende por parques arqueológicos:

“Entende-se por «parque arqueológico» qualquer monumento, sítio ou conjunto de sítios

arqueológicos de interesse nacional, integrado num território envolvente marcado de forma significativa pela intervenção humana passada, território esse que integra e dá significado ao monumento, sítio ou conjunto de sítios, cujo ordenamento e gestão devam ser determinados pela necessidade de garantir a preservação dos testemunhos arqueológicos aí existentes.” (DL n.º131/02, art.2º)

Desta forma, o conceito de parque arqueológico acaba por enquadrar os monumentos, sítios e conjuntos arqueológicos no sentido de “Proteger, conservar e divulgar o património arqueológico;” (DL n.º131/02, art.2º, alínea a), mas também para “Desenvolver acções tendentes à salvaguarda dos valores culturais e naturais existentes na área do parque arqueológico;” (DL n.º131/02, art.2º, alínea b), e sobretudo num sentido mais amplo de “Promover o desenvolvimento económico e a qualidade de vida das populações e das comunidades abrangidas.” (DL n.º131/02, art.2º, alínea c), aproximando assim do conceito de museu de território.

A lei quadro dos museus portugueses (DL nº 47/04), vai definir o que se entende por museu em Portugal no artigo 3º:

“1 — Museu é uma instituição de carácter permanente, com ou sem personalidade jurídica, sem fins lucrativos, dotada de uma estrutura organizacional que lhe permite:

- a) Garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e valorizá-los através da investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação, interpretação, exposição e divulgação, com objectivos científicos, educativos e lúdicos;
- b) Facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade.

2 — Consideram-se museus as instituições, com diferentes designações, que apresentem as características e cumpram as funções museológicas previstas na presente lei para o museu, ainda que o respectivo acervo integre espécies vivas, tanto botânicas como zoológicas, testemunhos resultantes da materialização de ideias, representações de realidades existentes ou virtuais, assim como bens de património cultural imóvel, ambiental e paisagístico.” (DL nº 47/04, art, 3º)

Esta lei define ainda colecção visitável como um conjunto de bens culturais “exposto publicamente em instalações especialmente afectas a esse fim, mas que não reúna os meios que permitam o pleno desempenho das restantes funções museológicas que a presente lei estabelece para o museu.” (DL nº 47/04, art. 4º, ponto 1). O artigo 7º define as funções do museu como de estudo e investigação; de incorporação; de inventário e documentação; de conservação; de segurança; de interpretação e exposição e educação.

No que diz respeito aos bens arqueológicos, esta lei consigna no artigo 14º que “a incorporação de bens arqueológicos provenientes de trabalhos arqueológicos e de achados fortuitos é efectuada em museus.” (DL nº 47/04, art. 14º, ponto 1), sendo feita preferencialmente em museus da rede portuguesa de museus.

Esta lei estabelece ainda no capítulo II – Regime geral dos Museus Portugueses, na secção VII – interpretação exposição, um articulado importante sobre o conhecimento dos bens culturais no artigo 39º:

- “1 — A interpretação e a exposição constituem as formas de dar a conhecer os bens culturais incorporados ou depositados no museu de forma a propiciar o seu acesso pelo público.
2 — O museu utiliza, sempre que possível, novas tecnologias de comunicação e informação, designadamente a Internet, na divulgação dos bens culturais e das suas iniciativas.” (DL nº 47/04, art. 39º)

Ainda dentro desta secção VII – interpretação exposição, estabelece no artigo 40º sobre exposição e divulgação que:

- “1 — O museu apresenta os bens culturais que constituem o respectivo acervo através de um plano de exposições que contemple, designadamente, exposições permanentes, temporárias e itinerantes.
2 — O plano de exposições deve ser baseado nas características das colecções e em programas de investigação.
3 — O museu define e executa um plano de edições, em diferentes suportes, adequado à sua vocação e tipologia e desenvolve programas culturais diversificados” (DL nº 47/04, art. 39º).

Na secção VIII, dedicada à educação, são estabelecidos alguns princípios importantes do que diz respeito à comunicação educativa que se aplicam a todo tipo de museus . Assim o artigo 42º refere que:

- “1 — O museu desenvolve de forma sistemática programas de mediação cultural e actividades educativas que contribuam para o acesso ao património cultural e às manifestações culturais.
2 — O museu promove a função educativa no respeito pela diversidade cultural tendo em vista a educação permanente, a participação da comunidade, o aumento e a diversificação dos públicos.
3 — Os programas referidos no n.º 1 do presente artigo são articulados com as políticas públicas sectoriais respeitantes à família, juventude, apoio às pessoas com deficiência, turismo e combate à exclusão social.” (DL nº 47/04, art. 42º).

No entanto, esta lei vai mais longe e o artigo 43º, refere as formas de colaboração com o sistema de ensino:

- “1 — O museu estabelece formas regulares de colaboração e de articulação institucional com o sistema de ensino no quadro das acções de cooperação geral estabelecidas pelos Ministérios da Educação, da Ciência e do Ensino Superior e da Cultura, podendo promover também autonomamente a participação e frequência dos jovens nas suas actividades.
2 — A frequência do público escolar deve ser objecto de cooperação com as escolas em que se definam actividades educativas específicas e se estabeleçam os instrumentos de avaliação da receptividade dos alunos.” (DL nº 47/04, art. 43º).

Em 2005, o observatório das actividades culturais (OAC) e o Instituto do Museu Portugueses (IPM), baseados no inquérito aos museus de Portugal (1999), publicam o

panorama museológico em Portugal 2000-2003. Este documento, que é o último até à data, traça evolução dos museus em Portugal no início do século XXI. A nível da metodologia, mantêm-se as “tipologias de museus” adoptadas anteriormente. A principal diferença reside na actualização do conceito de museu, adoptando a definição mais recente do ICOM de 2001 produzida no âmbito da 20ª Assembleia Geral do ICOM, a que já fizemos referencia no capítulo I:

“O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite.” (ICOM, 2001)

Da análise deste documento, retiram-se algumas conclusões interessantes para o estudo dos museus em geral e dos museus de arqueologia quanto à sua representatividade:

- 1- O número de museus criados e aberto entre 2000 e 2003 ascende a 61, o que constitui uma marca notável para tão curto espaço de tempo.
- 2- No que diz respeito à tipologia de museus verifica-se um ajustamento na denominação dos mesmo, como se pode verificar no seguinte quadro:

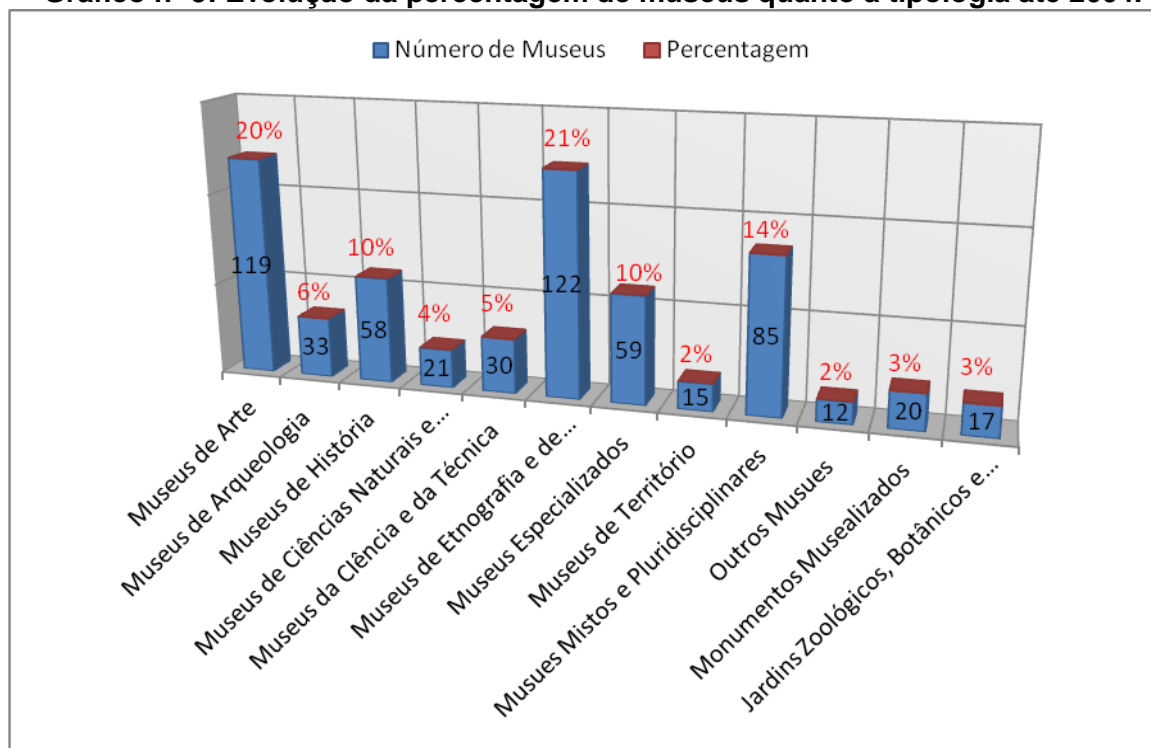
Quadro nº 12: Quadro comparativo de denominação tipológica

Nomenclatura utilizada no inquérito aos museus de Portugal (1999)	Nomenclatura utilizada panorama museológico em Portugal 2000-2003
Museus de Arte	Museus de Arte
Museus de Arqueologia	Museus de Arqueologia
Museus de História	Museus de História
Museus da Ciência e da História Natural	Museus de Ciências Naturais e da História Natural
Museus da Ciência e Tecnologia	Museus da Ciência e de Técnica
Museus de Etnografia e de Antropologia	Museus de Etnografia e de Antropologia
Museus Especializados	Museus Especializados
Museus Regionais	Museus de território
Museus Genéricos	Museus Mistos e Pluridisciplinares
Outros museus	Outros museus
Monumentos e sítios	Monumentos musealizados
Jardins zoológicos, botânicos e aquários	Jardins zoológicos, botânicos e aquários

Fonte: Elaboração própria tendo por base (IPM/OAC, 2000, p. 170; IPM/OAC, 2005, p. 138)

- 3- Verifica-se uma variação na percentagem dos museus de arqueologia *stricte loquendo*, passando estes de 4% do universo de museus para 6%:

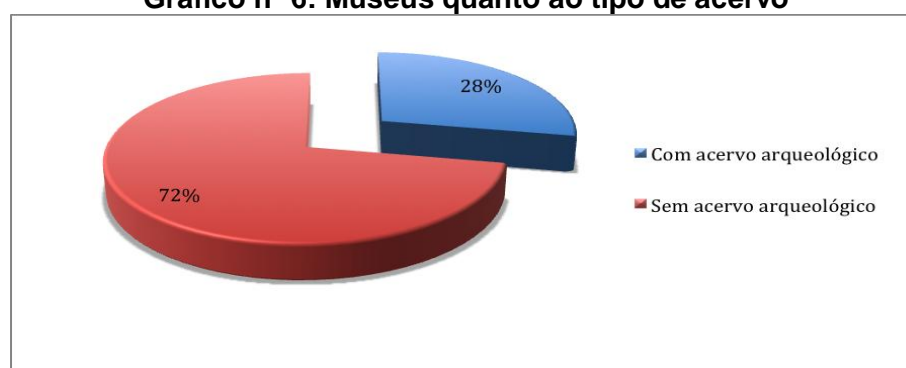
Gráfico nº 5: Evolução da percentagem de museus quanto à tipologia até 2004.



Fonte: Elaboração própria tendo por base (IPM/OAC, 2000, p. 170; IPM/OAC, 2005, p. 138)

4- No que diz respeito à percentagem de museus com acervo arqueológico, a mesma cifra-se nos 28%. Neste aspecto particular a subida não é particularmente significativa, pois a variação é de apenas 1% relativamente ao estudo anterior.

Gráfico nº 6: Museus quanto ao tipo de acervo



Fonte: Elaboração própria tendo por base (IPM/OAC, 2005, p. 53)

Infelizmente ainda não foi elaborado um estudo sobre a primeira década do século XXI para verificar a tendência no aumento no número de museus. No entanto, perante os indicadores existentes do INE e com base nos estudos citados, regista-se um aumento de

criação de museus especializados, pelo que os de arqueologia também estão incluídos. Recorde-se a título de exemplo que já nesta década foi inaugurado o Museu do Côa. No que diz respeito à percentagem de acervo arqueológico nos museus portugueses é natural que ela venha a crescer sobretudo nos museus de território e cifrar-se por volta dos 30% do total geral.

No ano de 2006 assiste-se a uma mudança na política cultural portuguesa. Em 27 de Outubro desse ano foi publicado o Decreto-Lei n.º 215/2006, que constituía a Lei orgânica do Ministério da Cultura estabelecendo uma reestruturação profunda no seio da arqueologia e dos museus. Por esta lei é criado o Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico, I.P, que funde o Instituto Português do Património Arquitectónico e o Instituto Português de Arqueologia. Estabelece-se no ponto 1 do artigo 21º da supracitada lei que:

“1 — O Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico, I. P., abreviadamente designado por IGESPAR, I. P.²³⁹, tem por missão a gestão, a salvaguarda, a conservação e a valorização dos bens que, pelo seu interesse histórico, artístico, paisagístico, científico, social e técnico, integrem o património cultural arquitectónico e arqueológico classificado do País.” (DL nº 215/06, art.º 21, ponto 1)

Através desta lei é extinto o Instituto Português de Museus e criado o Instituto dos Museus e Conservação que passa a ter uma missão mais alargada, visto que “ganha” também a conservação:

“1 — O Instituto dos Museus e da Conservação, I. P., abreviadamente designado por IMC, I. P.²⁴⁰, tem por missão desenvolver e executar a política museológica nacional,

²³⁹ O IGESPAR tinha como principais atribuições:

“a) Propor a classificação e inventariação de bens imóveis de interesse nacional e de interesse público de relevância arquitectónica e arqueológica e, quando for o caso, estabelecer zonas especiais de protecção;
b) Elaborar, em articulação com as Direcções Regionais do MC, planos, programas e projectos para a execução de obras e intervenções de valorização, recuperação, conservação e restauro em imóveis classificados ou em vias de classificação ou situados nas respectivas zonas de protecção, bem como proceder à respectiva fiscalização ou acompanhamento técnico;
c) Assegurar, em articulação com as Direcções Regionais do MC, a gestão e valorização do património cultural arquitectónico e arqueológico que lhe esteja afecto e promover, executar e fiscalizar as obras necessárias com esse fim;
d) Promover a inventariação sistemática e actualizada dos bens que integram o património cultural na respectiva área de actuação, bem como assegurar o registo patrimonial de classificação e o registo patrimonial de inventário dos bens culturais objecto de protecção legal;
e) Pronunciar-se, nos termos da lei, sobre planos, projectos, trabalhos e intervenções de iniciativa pública ou privada, a realizar em imóveis classificados ou em vias de classificação, respectivas zonas de protecção e, designadamente, em monumentos, conjuntos e sítios;
f) Dar cumprimento às normas da Lei de Bases da Política e do Regime de Protecção e Valorização do Património Cultural e demais legislação complementar, no âmbito do património cultural arquitectónico e arqueológico.” (DL nº 215/06, art.º 21, ponto 1)

²⁴⁰ O IMC tinha como principais atribuições:

“a) Executar a política museológica nacional, promover a qualificação e credenciação dos museus portugueses, reforçar e consolidar a Rede Portuguesa de Museus, assegurar a gestão das instituições museológicas dependentes do MC e coordenar a execução da política de conservação e restauro de bens culturais móveis e integrados;

designadamente através do estudo, salvaguarda e divulgação de colecções, da valorização e protecção do património móvel e imaterial, da qualificação dos museus portugueses, da gestão das instituições museológicas tuteladas pelo MC, do reforço da Rede Portuguesa de Museus, bem como desenvolver e executar a política de defesa, estudo e valorização do património imaterial e realizar a política de salvaguarda, investigação e conservação dos bens culturais móveis integrados na propriedade do Estado, de outras entidades e de particulares.” (DL nº 215/06, art.º 22, ponto 1)

Após esta nova lei orgânica são regulamentados estes dois novos organismos criados. A orgânica do IGESPAR, I. P. é estabelecida pelo Decreto-Lei n.º 96/2007 de 29 de Março, enquanto que os seus estatutos são aprovados pela Portaria n.º 376/2007 de 30 de Março. No que diz respeito ao IMC, I.P., vê a sua estrutura aprovada pelo Decreto-Lei nº 97/2007, de 29 de Março, onde se refere que este instituto resulta da fusão do Instituto Português de Museus, (criado pelo Decreto-Lei nº 278/ 91, de 9 de Agosto), com o Instituto Português de Conservação e Restauro, (criado pelo Decreto-Lei nº 342/ 99, de 25 de Agosto). Em 30 de Março, a Portaria nº. 377/2007, determina a organização interna do Instituto dos Museus e da Conservação, I.P. (I.M.C.), criado pelo Decreto-Lei nº 97/ 2007, de 29 de Março.

No entanto, novas mudanças ocorreram já muito recentemente. No final de 2011, foi aprovado o Decreto-Lei n. 126-A/2011 de 29 de Dezembro, que determina uma profunda reestruturação da área da cultura, com a criação de uma secretaria de estado da cultura no âmbito da presidência do Conselho de Ministros. Este diploma estabelece no seu capítulo IV, secção I, artigo 22º que a Presidência do Conselho de Ministro chama a si a missão de fazer “a definição e execução de políticas de desenvolvimento cultural, de salvaguarda e

-
- b) Assegurar o cumprimento das obrigações do Estado no domínio do inventário, estudo, conservação, restauro, protecção, valorização e divulgação do património cultural móvel e no domínio do estudo, valorização e divulgação do património imaterial;
 - c) Propor a classificação e inventariação de bens móveis de interesse nacional e de interesse público, promover a inventariação sistemática e actualizada dos bens que integram o património cultural na respectiva área de actuação, bem como assegurar o registo patrimonial de classificação e o registo patrimonial de inventário dos bens culturais móveis objecto de protecção legal;
 - d) Definir e difundir normas, metodologias e procedimentos nas diversas componentes da prática museológica, da salvaguarda do património imaterial e da conservação e restauro, bem como supervisionar tecnicamente os projectos de conservação e restauro de património móvel e integrado a realizar no âmbito do MC, ou em património móvel classificado;
 - e) Assegurar, nos termos da lei, o acompanhamento do comércio de bens culturais, bem como os procedimentos relativos à exportação, importação e circulação de bens culturais móveis e exercer o direito de opção na aquisição de bens culturais móveis;
 - f) Gerir os sistemas de informação sobre museus, sobre bens culturais móveis e integrados e sobre intervenções de conservação e restauro, tendo em vista a constituição de um sistema nacional de informação sobre património cultural móvel;
 - g) Dar cumprimento às normas da Lei de Bases da Política e do Regime de Protecção e Valorização do Património Cultural e demais legislação complementar, no âmbito do património cultural móvel e imaterial.” (DL nº 215/06, art.º 22, ponto 1)

valorização do património cultural, de incentivo à criação artística e à difusão e internacionalização da cultura e da língua portuguesa.” (DL 126-A/11, art. 22º, ponto 1). Para além do exposto, determina ainda uma série de atribuições no ponto 2 do supracitado artigo 22º, onde se destaca a título de exemplo: “ a) Salvar e valorizar o património cultural imóvel, móvel, arqueológico, arquivístico, audiovisual, bibliográfico, fonográfico, fotográfico e imaterial, bem como assegurar a política museológica nacional;” (DL 126-A/11, art. 22º, ponto 2, alínea a). Este diploma estabelece ainda no mesmo capítulo IV na secção II (Serviços da administração directa do Estado), as atribuições dos novos organismos a criar. Assim e de acordo com o artigo 28º é criada a **Direcção-Geral do Património Cultural**. Neste artigo são definidas as competências da DGPC:

“1 — A Direcção-Geral do Património Cultural, abreviadamente designada por DGPC, tem por missão assegurar a gestão, salvaguarda, valorização, conservação e restauro dos bens que integrem o património cultural imóvel, móvel e imaterial do País, bem como desenvolver e executar a política museológica nacional.

2 — A DGPC prossegue, designadamente, as seguintes atribuições:

- a) Assegurar o cumprimento das obrigações do Estado no domínio do inventário, classificação, estudo, conservação, restauro, protecção, valorização e divulgação do património cultural móvel e imóvel, e também no domínio do estudo, valorização e divulgação do património imaterial;
- b) Propor a classificação de bens imóveis, de interesse nacional e de interesse público, e a fixação das respectivas zonas especiais de protecção, bem como propor a classificação e realizar a inventariação sistemática e actualizada dos bens que integram património cultural móvel e imaterial;
- c) Propor e executar a política museológica nacional, promover a qualificação e credenciação dos museus portugueses, reforçar e consolidar a Rede Portuguesa de Museus, assegurar a gestão das instituições museológicas dependentes e coordenar a execução da política de conservação e restauro de bens culturais móveis e imóveis integrados;
- d) Elaborar, em articulação com as respectivas direcções regionais de cultura, planos, programas e projectos para a execução de obras e intervenções de conservação, recuperação, restauro e valorização, em imóveis classificados ou em vias de classificação do Estado, bem como proceder à respectiva fiscalização ou acompanhamento técnico;
- e) Assegurar a gestão e valorização do património cultural arquitectónico e arqueológico que lhe esteja afecto, e promover, executar e fiscalizar as obras ou intervenções necessárias a esse fim;
- f) Assegurar o acompanhamento do comércio de bens culturais, bem como os procedimentos relativos à exportação, expedição, importação e circulação de bens culturais móveis e exercer, em representação do Estado, o direito de preferência na alienação de bens culturais, nos termos da lei;
- g) Conservar, tratar, e actualizar os arquivos documentais, bem como o banco de dados para o inventário do património arquitectónico e arqueológico.” (DL 126-A/11, art. 28º)

A Direcção-Geral do Património Cultural²⁴¹, acaba por ser uma estrutura abrangente que viu a sua orgânica publicada pelo Decreto-Lei 115/2012 e a sua estrutura nuclear definida pela Portaria 223/2012.

Face ao descrito, as mudanças operadas, no domínio do património cultural nos últimos 20 anos têm sido bastantes e com uma tendência de centralismo de políticas culturais claramente definida tal com se ilustra visualmente de seguida:

Figura nº 15: : Evolução das instituições da Cultura de 1991 a 2013



Fonte: Elaboração própria tendo por base as alterações legislativas desde 1991

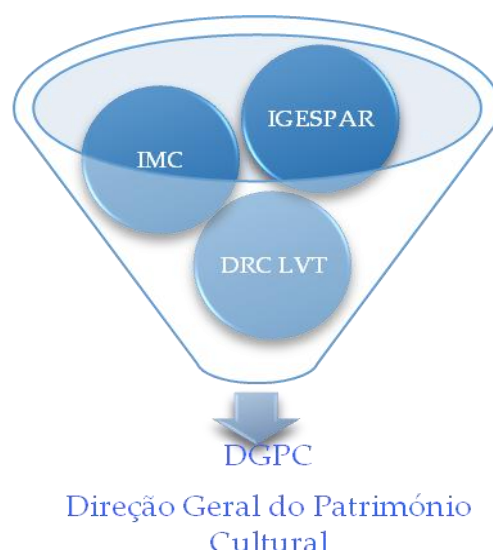
A Direcção Geral do Património Cultural passa a ser um organismo que centraliza todos os aspectos relacionados com o Património Cultural. A DGPC²⁴² passa a integrar o IGESPAR, o IMC e a direcção regional de Cultura de Lisboa e vale do Tejo²⁴³:

²⁴¹ Refira-se ainda o Decreto-Lei 114/2012, que estabelece a Orgânica das Direcções Regionais da Cultura, que ficam responsáveis pelo património cultural em geral e pelos museus que se situem na sua área geográfica de influência, excepto Lisboa e vale do Tejo que fica da dependência directa da DGPC.

²⁴² A DGPC mudou de logotipo no final de 2013, razão pela qual se apresentam os dois.

²⁴³ Que compreende a circunscrição territorial da NUTS (Unidade territorial de Estatística de Portugal) II de Lisboa e Vale do Tejo;

Figura nº 16: Representação gráfica da DGPC



Fonte: Elaboração própria tendo por base Decreto-Lei 115/2012 e Portaria 223/2012.

Num organismo com tantas funções e atribuições a nível das diferentes dimensões do património cultural é necessário que exista uma clara definição de competências e articulação a nível das estruturas orgânicas que compõem a direcção geral. É neste sentido que surge o despacho nº 11142 de 16 de Agosto de 2012 que define as competências das estruturas orgânicas da DGPC. A centralização de funções numa “megaestrutura” como a DGPC pode não ser necessariamente má, uma vez que todas as estruturas orgânicas são de si dependentes, pode facilitar por um lado a comunicação entre estruturas e por outro lado, tornar as decisões e medidas sobre o património cultural mais céleres. A nível da gestão do património a DGPC cria dois departamentos:

1- O Departamento dos Bens Culturais (DBC), já previsto na alínea a) do n.º 1 do artigo 1.º da Portaria n.º 223/2012, de 24 de Julho, No Departamento dos Bens Culturais (DBC), são criadas as Divisões de Salvaguarda do Património Arquitectónico e Arqueológico (DSPAA) e a do Património Imóvel, Móvel e Imaterial (DPIMI). É a Divisão de Salvaguarda do Património Arquitectónico e Arqueológico (DSPAA) que fica com as atribuições na área do património arqueológico.

Da longa lista de atribuições²⁴⁴ destacamos as seguintes, pela sua ligação aos

²⁴⁴ De acordo com o despacho nº 11142 são atribuições da Divisão de Salvaguarda do Património Arquitectónico e Arqueológico (DSPAA) na área do património arqueológico:

“a) Estudar e propor a definição de normas a que deve obedecer o impacte arqueológico de obras, públicas ou privadas, em meio terrestre ou subaquático, que envolvam remoção ou revolvimento substancial de terras;
b) Propor a criação de parques arqueológicos e assegurar a sua fiscalização;
c) Propor a constituição de reservas arqueológicas de proteção;

museus, nomeadamente:

- “k) Acompanhar o depósito de bens arqueológicos e precaver a respetiva inventariação e classificação, promovendo a constituição de uma rede nacional de depósitos de bens provenientes de trabalhos arqueológicos ou achados fortuitos e propor as incorporações definitivas, em articulação com a Divisão de Museus e Credenciação;
- l) Pronunciar-se sobre os programas de atividades dos museus e sítios arqueológicos e assegurar a respetiva articulação, no âmbito da valorização e da divulgação;” (despacho n.º 11142/12, ponto 1.1.2)

A ideia de se criar uma rede nacional de depósito de bens arqueológicos articulando com a divisão de Museus é algo que já se debatia desde a criação do IPA, mas que se demonstra de difícil resolução prática por falta de estruturas materiais e respectivas condições de acolhimento de tais espólios arqueológicos, com as suas especificidades a nível de conservação.

A ideia da Divisão de Salvaguarda do Património Arquitectónico e Arqueológico (DSPAA) se pronunciar sobre “os programas de atividades dos museus e sítios arqueológicos e assegurar a respetiva articulação, no âmbito da valorização e da divulgação ”(despacho nº 11142/12, ponto 1.1.2) parece ser uma ideia interessante em termos de articulação a nível da promoção de uma educação patrimonial, no entanto deveremos ponderar os verdadeiros efeitos práticos desta medida *in loco*.

-
- d) Estudar e propor as intervenções arqueológicas necessárias em empreendimentos, públicos ou privados, que envolvam significativas transformações da topografia ou paisagem, bem como do leito ou subsolo de águas interiores ou territoriais, para garantir medidas minimizadoras e de salvamento;
 - e) Propor a autorização, fiscalizar tecnicamente e acompanhar a realização dos trabalhos arqueológicos no subsolo ou no meio aquático e submeter a aprovação os respetivos relatórios;
 - f) Promover a atualização e divulgação da Carta Arqueológica de Portugal;
 - g) Promover e apoiar o desenvolvimento da investigação arqueológica, através da definição plurianual do Plano Nacional de Trabalhos Arqueológicos;
 - h) Credenciar, nos termos a definir em diploma próprio, entidades empresariais que exerçam a sua atividade no domínio da arqueologia;
 - i) Promover a avaliação de bens provenientes de trabalhos arqueológicos ou achados fortuitos;
 - j) Promover as medidas necessárias à conservação de achados arqueológicos fortuitos e dos bens arqueológicos provenientes de ações, programas e projetos, e propor o seu local de recolha e depósito provisório;
 - k) Acompanhar o depósito de bens arqueológicos e precaver a respetiva inventariação e classificação, promovendo a constituição de uma rede nacional de depósitos de bens provenientes de trabalhos arqueológicos ou achados fortuitos e propor as incorporações definitivas, em articulação com a Divisão de Museus e Credenciação;
 - l) Pronunciar-se sobre os programas de atividades dos museus e sítios arqueológicos e assegurar a respetiva articulação, no âmbito da valorização e da divulgação;
 - m) Promover a salvaguarda, estudo e valorização dos bens arqueológicos náuticos e subaquáticos, móveis e imóveis, classificados ou em vias de classificação, bem como os não classificados, situados ou não em reservas arqueológicas de proteção, designadamente através de ações e programas a desenvolver por imperativos de emergência, de ordem preventiva e de acompanhamento, ou com vista à verificação, caracterização e avaliação de descobertas fortuitas, oficialmente declaradas ou não, ou ainda através de projetos fundamentados no seu manifesto e prioritário interesse para o avanço dos conhecimentos sobre o património cultural náutico e subaquático;
 - n) Promover ações de conservação, restauro e monitorização de espólio arqueológico recolhido em meio húmido ou subaquático, em articulação com o DMCC.” (despacho nº 11142/12, ponto 1.1.2)

2- O Departamento de Museus, Conservação e Credenciação (DMCC), previsto na alínea b) do n.º 1 do artigo 1.º da Portaria n.º 223/2012, que cria as Divisões de Museus e Credenciação (DMC) e o Laboratório José Figueiredo (LJF), equiparado a Divisão.

A Divisão de Museus e Credenciação (DMC) tem funções as seguintes funções na área da museologia:

- a) Promover o estudo e a investigação sobre as coleções dos museus dependentes e fomentar o desenvolvimento de parcerias de âmbito nacional e internacional;
- b) Assegurar a gestão de coleções e acompanhar os procedimentos relativos à incorporação de bens culturais móveis nos museus dependentes da DGPC, designadamente no que se refere à execução da política de aquisições, à reorganização de coleções dos museus dependentes, à incorporação de bens móveis arqueológicos, à gestão de depósitos e cedências de bens culturais móveis e à aceitação de depósitos, doações e legados;
- c) Recolher e disponibilizar informação e atualizar conhecimentos na área da museografia no plano nacional e internacional;
- d) Pronunciar-se sobre projetos de criação e de fusão de museus, nos termos da Lei-quadro dos Museus Portugueses;
- e) Acompanhar o programa de atividades dos Museus dependentes.” (despacho n.º 11142/12, ponto 2.2.1)

O mesmo organismo detém ainda funções na área da credenciação e qualificação de museus²⁴⁵, das quais destacamos as seguintes relacionadas com a elaboração de estudos de públicos reconhecendo o carácter iminente social dos museus e por outro lado, o reconhecimento das necessidades de formação e actualização dos profissionais de museus:

²⁴⁵ A Divisão de Museus e Credenciação (DMC) tem funções as seguintes funções na área da credenciação e qualificação de museus:

- a) Coordenar e executar os procedimentos necessários à credenciação de museus e à sua integração na Rede Portuguesa de Museus (RPM), nos termos da lei;
- b) Assegurar a supervisão dos museus da RPM;
- c) Promover e coordenar programas de apoio técnico e de apoio financeiro a museus, designadamente os que integrem a RPM, acompanhar os projetos apoiados e assegurar o controlo da sua execução técnica;
- d) Dar parecer sobre a concessão de apoios financeiros pela administração central do Estado destinados à criação e qualificação de museus;
- e) Assegurar a articulação e apoio técnico às DRC em matérias relacionadas com a museologia;
- f) Assegurar a atualização das estatísticas de visitantes dos museus dependentes, bem como a correspondente produção de informação;
- g) Colaborar na gestão das estatísticas de visitantes dos museus da RPM e das bases de dados relativas à realidade museológica portuguesa, em articulação com o GEPAC;
- h) Coordenar a elaboração de estudos de públicos de museus com vista à caracterização dos seus diversos segmentos e apoiar a definição e implementação de estratégias de captação e formação de públicos;
- i) Organizar e apoiar ações de formação e de atualização nas áreas da museologia e da museografia, designadamente através de parcerias com estabelecimentos de ensino superior e outras instituições, públicas ou privadas, nacionais ou internacionais, que prossigam objetivos afins;
- j) Coordenar a elaboração de programas de estágios na DGPC e nos serviços e museus dependentes, tendo em vista o aprofundamento das componentes práticas da atividade museológica;
- k) Apoiar, em articulação com o DBC, os museus da RPM na realização de estudos sobre o património imaterial associado e relacionado com as coleções.” (despacho nº 11142/12, ponto 2.2.2)

- “h) Coordenar a elaboração de estudos de públicos de museus com vista à caracterização dos seus diversos segmentos e apoiar a definição e implementação de estratégias de captação e formação de públicos;
- i) Organizar e apoiar ações de formação e de atualização nas áreas da museologia e da museografia, designadamente através de parcerias com estabelecimentos de ensino superior e outras instituições, públicas ou privadas, nacionais ou internacionais, que prossigam objetivos afins;
- j) Coordenar a elaboração de programas de estágios na DGPC e nos serviços e museus dependentes, tendo em vista o aprofundamento das componentes práticas da atividade museológica”. (despacho nº 11142/12, ponto 2.2.2)

Não cabe no presente trabalho, analisar as vantagens ou desvantagens em termos de custo-benefício que todas estas mudanças nas estruturas do património e dos museus trouxeram. Esse será um trabalho a ser feito no futuro com uma maior distância temporal e com base nos resultados de curto, médio e longo prazo que estas instituições tiveram ou poderão ainda ter.

3.6- Espaços museológicos de arqueologia em Portugal: que realidades para o século XXI?

Para o presente estudo de investigação levamos a cabo uma pesquisa que passou por identificar os tipos de espaços museológicos ligados à arqueologia que existem em Portugal até ao ano de 2013. Escusado será dizer que a tarefa se relevou de uma dificuldade extrema, devido à disparidade de instrumentos de medição e dos critérios utilizados por diversas instituições.

A este propósito foram consultadas várias fontes, desde a lista de museus dependentes da Direcção Geral do Património Cultural²⁴⁶ e das direcções regionais de Cultura do Norte²⁴⁷, Centro²⁴⁸, Alentejo²⁴⁹ e Algarve²⁵⁰, aos estudos do Observatório das Actividades Culturais²⁵¹, aos dados do observatório do Turismo de Lisboa²⁵², bem como aos sítios na internet das autarquias portuguesas e à plataforma virtual museus de Portugal (<http://www.museusportugal.org/>) que procura reunir uma base de dados com todos espaços

²⁴⁶ Disponível em: http://www.imc-ip.pt/pt-PT/museus_palacios/ContentList.aspx

²⁴⁷ Disponível em <http://www.culturacnorte.pt/>

²⁴⁸ Disponível em: <http://www.culturacentro.pt/>

²⁴⁹ Disponível em: <http://www.cultura-alentejo.pt/>

²⁵⁰ Disponível em: <http://www.cultalg.pt/>

²⁵¹ São vários os estudos disponibilizados pelo OAC. Podem ser consultados em: <http://www.oac.pt/>

²⁵² Disponível em: <http://www.visitlisboa.com/getdoc/5de75720-4daa-4788-8613-7b07b64801d1/INQUERITO-AS-ACTIVIDADES-DOS-TURISTAS-E-INFORMACAO.aspx>

museológicos em Portugal.

Com bases nestas fontes foi possível construir uma base de dados de espaços museológicos de arqueologia²⁵³ que se apresenta no apêndice III. Nesta base dados dividimos os espaços museológicos de arqueologia em quatro grandes categorias, que por sua vez se podem subdividir em subcategorias

1- Museus de arqueologia, são constituídos totalmente ou quase na totalidade por objectos arqueológicos. Exemplos: Museu Nacional de Arqueologia, Museu Arqueológico do Carmo. Dentro desta categoria podem ser ainda incluídos os seguintes tipos de museus de arqueologia:

1.1.- Museus de arqueologia com sítios arqueológicos musealizados, ou seja um museu que é constituído quase essencialmente com o espólio de um sítio arqueológico musealizado ao qual surge associado. Pode assumir várias designações, nomeadamente de museu monográfico, como por exemplo Museu Monográfico de Conímbriga

1.2 - Museus de arqueologia polinucleados, são museus que albergam acervos de vários sítios arqueológicos que podem funcionar com núcleos museológicos do próprio museu central onde está depositado o acervo desses núcleos. A título de exemplo refira-se o Museu Distrital D. Diogo de Sousa em Braga que assegura o espólio de vários núcleos musealizados da cidade de Braga

2- Museus com colecções de arqueologia, consistem em espaços museológicos em que o seu acervo não é exclusivamente de arqueologia. Na maioria das vezes neste tipo de museus, a colecção arqueológica nem é a mais significativa do próprio museu. Por exemplo: o museu dos serviços geológicos.

3- Sítios arqueológicos musealizados, como o próprio nome indica são estações arqueológicas que reuniram as condições para serem musealizadas e por esse motivo serem fruídas pelo público.

3.1.- Sítio arqueológico musealizado inserido numa rota e/ou circuito arqueológico, cada vez surgem rotas e circuitos que relacionam sítios

²⁵³ Nesta extensa lista de espaços museológicos de arqueologia deixamos de fora, os castelos e os espaços museológicos ainda mais recentes ligados à arqueologia industrial. A opção por não inserir os castelos no presente estudo, resulta do facto de os mesmo já serem bastante estudados e conhecidos. Com efeito, o “fascínio” pelo estudo dos castelos e fortalezas é antigo, visto que já em 1509-10, Duarte de Armas elaborou o primeiro manuscrito sobre fortalezas a pedido de D. Manuel. A opção por não incluir espaços museológicos ligados à arqueologia industrial, dos quais o Museu de Eletricidade é uma das grandes referências, deve-se ao facto de considerarmos este tipo específico de espaços museológicos merecedor de um estudo mais completo que não cabe no âmbito da presente tese que se cinge à comunicação educativa dos museus de arqueologia.

arqueológicos ou por temática (por exemplo. Circuito Megalítico de Sever do Vouga, Rota dos Castro no Fundão) ou por uma região (Circuito Arqueológico da Cova da Moira em Carregal do Sal)

- 4- Centros interpretativos que nascidos na década de oitenta do século XX funcionam como espaços de interpretação de um determinado aspecto ou numa perspectiva pluridisciplinar de uma determinado território ou região. Este tipo de infra estruturas está mais ligado a práticas de turismo e difusão cultural promovidas pelas autarquias. Por exemplo, Centro de Interpretação de Almada Velha, ou o centro interpretativo das linhas de Torres, Loures (neste caso associado a uma rota)

4.1.- Centros interpretativos de arqueologia focam apenas o aspecto arqueológico e a dimensão histórica de um determinado território ou região (Mareco, 2006). Geralmente aparecem associados a um sítio arqueológico musealizado ou em vias de musealização, ou ainda inserido numa construção arquitectónica histórica, (por exemplo: Centro Interpretativo do Castro de Palheiros em Murça ou o Torre de Menagem- Centro de interpretação do Castelo em Penamacor)

Apresentadas as categorias que definimos para este estudo foi possível identificar 208²⁵⁴ espaços museológicos de arqueologia que em 2014 irão chegar aos 2010 coma inauguração prevista do Museu Arqueológico do Alto do Paiva em Vila Nova de Paiva e da possível constituição de um núcleo museológico no Centro de Arqueologia de Lisboa inaugurado em 2013.

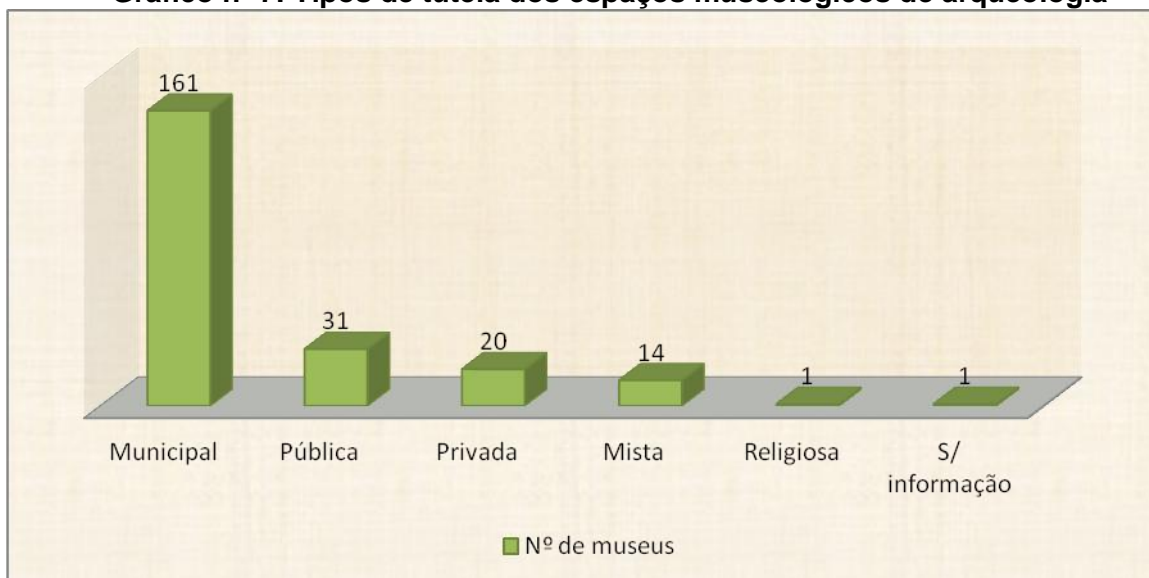
Neste sentido, após o levantamento dos espaços museológicos ligados á arqueologia, decidimos fazer uma análise comtemplando os seguintes factores:

- a) Tipos de tutela dos espaços e respectiva evolução cronológica nas formas de gestão
- b) Tipologia dos espaços arqueológicos e respectiva evolução cronológica dos diferentes tipos de espaços musealizados

Detalhando um pouco mais a informação, constatamos que, no que concerne ao tipo de tutela que os espaços museológicos de arqueologia têm, constata-se que:

²⁵⁴ Não consideramos neste estudo o Museu Regional de Arqueologia Professor Doutor João de Castro Nunes, pois é um espaço virtual disponível em <http://museuarganil.blogspot.pt/> e não o próprio museu regional de Arganil que se encontra encerrado.

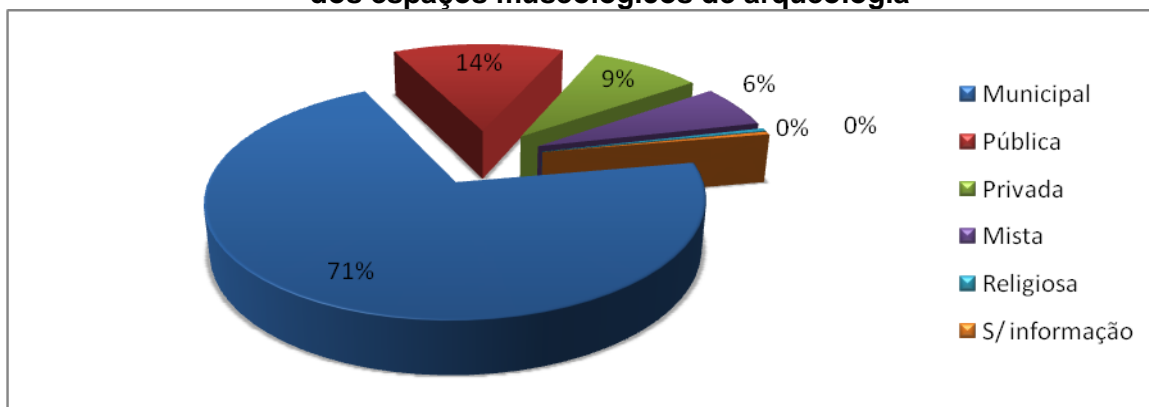
Gráfico nº 7: Tipos de tutela dos espaços museológicos de arqueologia



Fonte: Elaboração própria

A maioria destes equipamentos culturais tem tutela municipal, que apesar de ser também de cariz público foi considerada numa categoria à parte devido ao seu peso. Assim no gráfico nº 7, a coluna denominada “Pública” refere-se á tutela dos órgãos de administração central ou destes dependentes. Esta categoria é a segunda mais representativa. A tutela privada surge em terceiro lugar, logo seguida do modelo de tutela mista que completa diversas situações e modalidades de parcerias público-privadas (entre administração local e associações privadas, entre administração local e empresas, etc). O gráfico nº 8 mostra claramente o “peso” percentual de cada uma destas categorias.

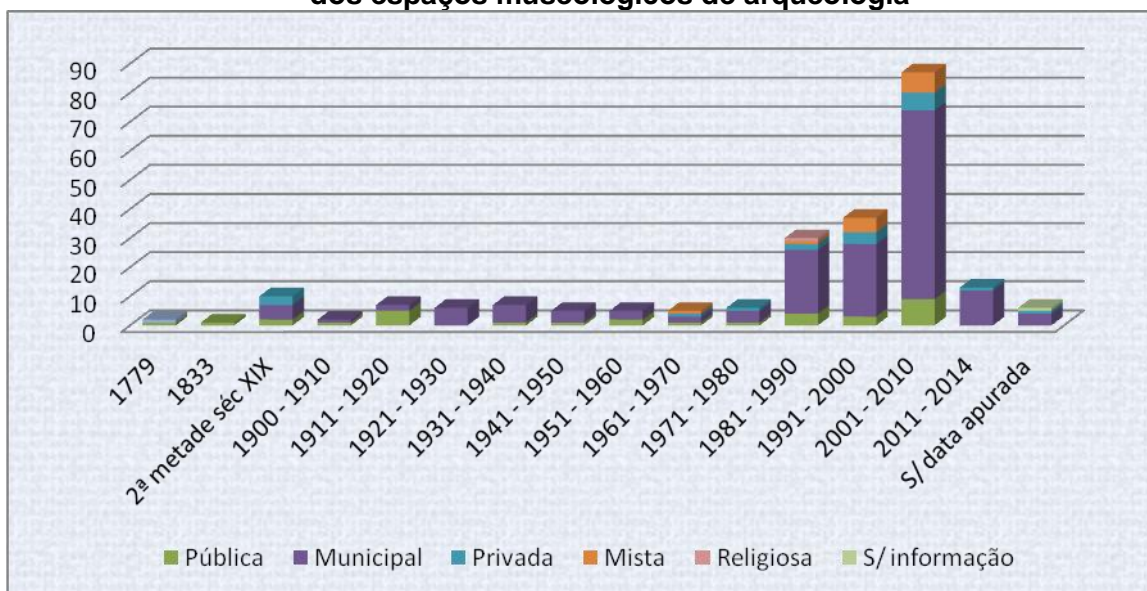
Gráfico nº 8: Percentagem dos vários tipos de tutela dos espaços museológicos de arqueologia



Fonte: Elaboração própria

Passando para uma análise cronológica sobre a variação dos tipos de tutela ao longo do tempo constata-se o seguinte:

Gráfico nº 9: Da variação dos tipos de tutela ao longo do tempo dos espaços museológicos de arqueologia



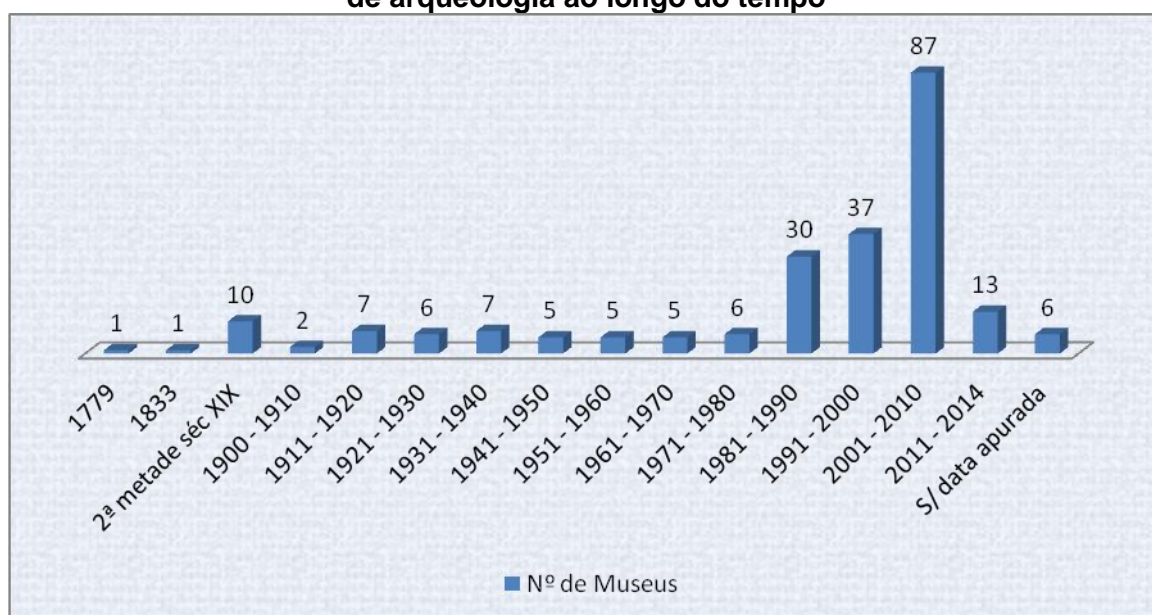
Fonte: Elaboração própria

A tutela municipal esteve sempre presente ao longo dos tempos na criação de espaços museológicos de arqueologia e conhece a seu maior crescimento, já no século XXI na década de 2001-2010. A tutela pública central parece conhecer períodos de grande oscilação. Investimento no final do século XIX, seguido de um hiato na primeira década do século XX, seguido de um período de investimento na segunda década do século XX, fruto também do espírito da implantação da República, seguido de um período de completa ausência de investimento durante as décadas de 1921 a 1930, seguido por um longo período de pouco investimento, que apenas cresce um pouco na década de 1951-1960, de onde se destaca a inauguração do museu monográfico de Conímbriga já em 1960. O investimento público nestes equipamentos culturais tem-se mantido e curiosamente apenas tem uma subida significativa no século XXI, mais precisamente na última década de 2001-2010. Este facto também se explica pela quantidade de espaços museológicos de arqueologia (87) que se têm criado nesta década. Quanto ao investimento privado, a sua análise é ainda mais interessante, depois de um período de grande vitalidade nos finais do século XIX, só se volta a encontrar paralelo a partir da década de setenta do século XX. Tal como se passa em relação ao investimento da administração pública, é igualmente década

de 2001-2010 e pelos mesmos motivos, que se regista maior investimento privado. Uma análise diferente tem já o tipo de tutela mista que apesar de ter surgido na década de 1961-1970, parece estar a manter-se estável nos últimos 20 anos, ou seja desde a década de 1991-2000 e na década de 2001-2010.

Considerando estes dados, é de referir que temos assistido a um grande crescimento de espaços musealizados dedicados à arqueologia sobretudo desde a década de oitenta do século XX até ao presente, tal como se pode observar no seguinte gráfico:

Gráfico nº 10: Da evolução do número de espaços museológicos de arqueologia ao longo do tempo



Fonte: Elaboração própria.

Analisando em maior pormenor estes dados constatamos que passamos de um número de 6 espaços museológicos de arqueologia na década de 1971-1980 para um salto quantitativo e qualitativo (30) na década seguinte, também fruto da estabilização da democracia em Portugal, tendência que se continuou a verificar na década de 1991-2000 com a criação de 37 equipamentos culturais deste género. No entanto, o grande “salto” iria ser dado na primeira década do século XXI com a criação de 81 espaços museológicos de arqueologia, o que se traduz num crescimento exponencial notável. Por outras palavras este tipo de equipamentos dobrou o número da década anterior, é caso para dizer que a criação de espaços museológicos de arqueologia “virou” moda cultural em Portugal? Para este enorme acréscimo concorrem vários factores:

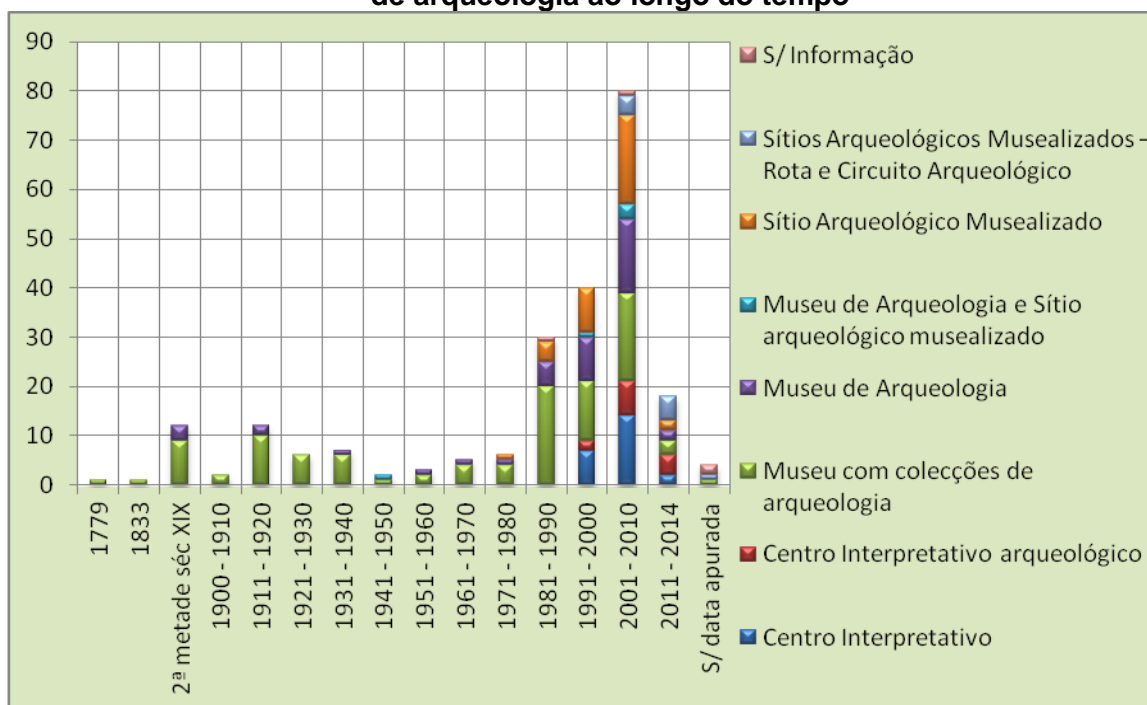
- a) a maior sensibilização do poder político local para o investimento no património

local como factor de desenvolvimento e sustentabilidade

- b) o surgimento de novas formas e políticas culturais promovendo redes de parcerias para valorizar e rentabilizar o património (a chamada economia da cultura)
- c) A maior aposta no chamado turismo cultural, promovendo o país como um lugar conhecido pelo seu clima e pelo seu património natural, pelos seus museus, pela sua gastronomia e pelas suas tradições, usos e costumes.

No que concerne aos tipos de espaços museológicos de arqueologia criados, verificamos algumas tendências que se manifestam de acordo com a evolução no tempo:

Gráfico nº 11: Da evolução do tipo de espaços museológicos de arqueologia ao longo do tempo



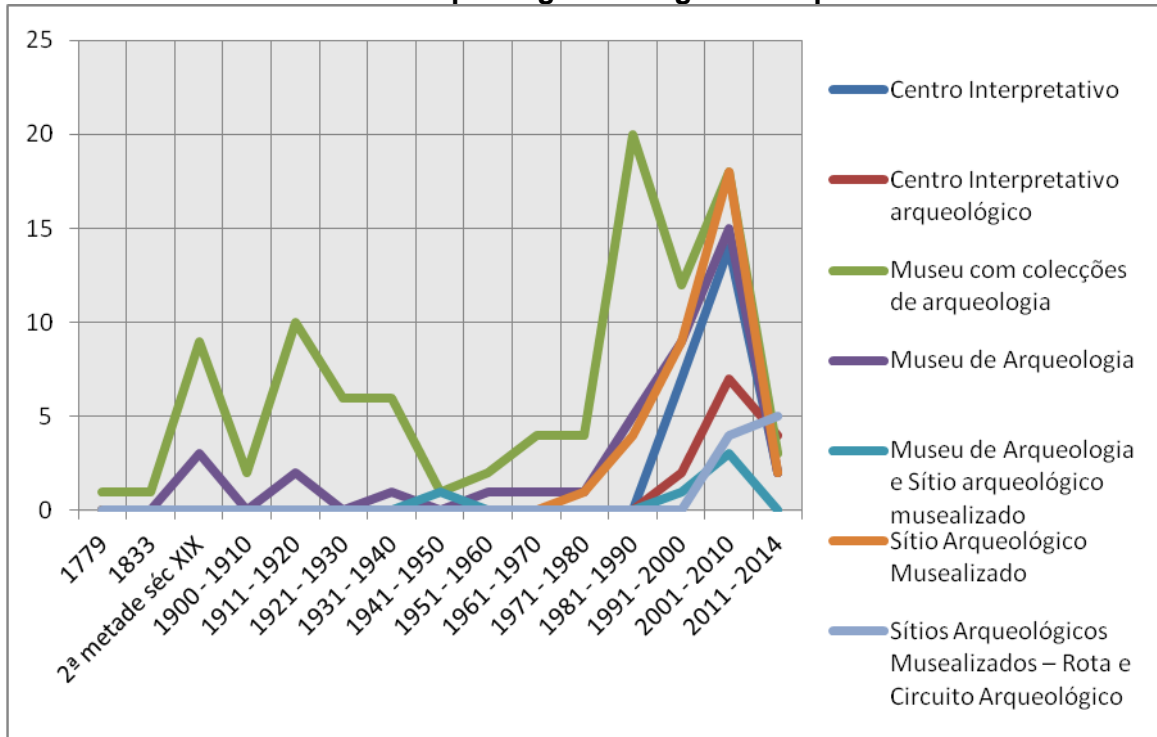
Fonte: Elaboração própria

Tal como é visível no gráfico apresentado, é a partir da década de 1981-1990 que se diversificam os tipos de espaços museológicos de arqueologia. Esta tendência cresce na década seguinte e consubstancia-se na década de 2001-2010. Na actual década 2011-2014, apesar de ainda não ter acabado, solidifica-se a tendência para uma cada vez maior variedade de tipos de espaços museológicos dedicados à arqueologia.

Tendo em conta esta tendência de mas últimas décadas existir uma maior

diversificação no tipo de espaços museológicos dedicados à arqueologia, elaboramos um gráfico em que podemos observar o seguinte:

Gráfico nº 12: Sobre as variações do tipo de espaços museológicos de arqueologia ao longo do tempo



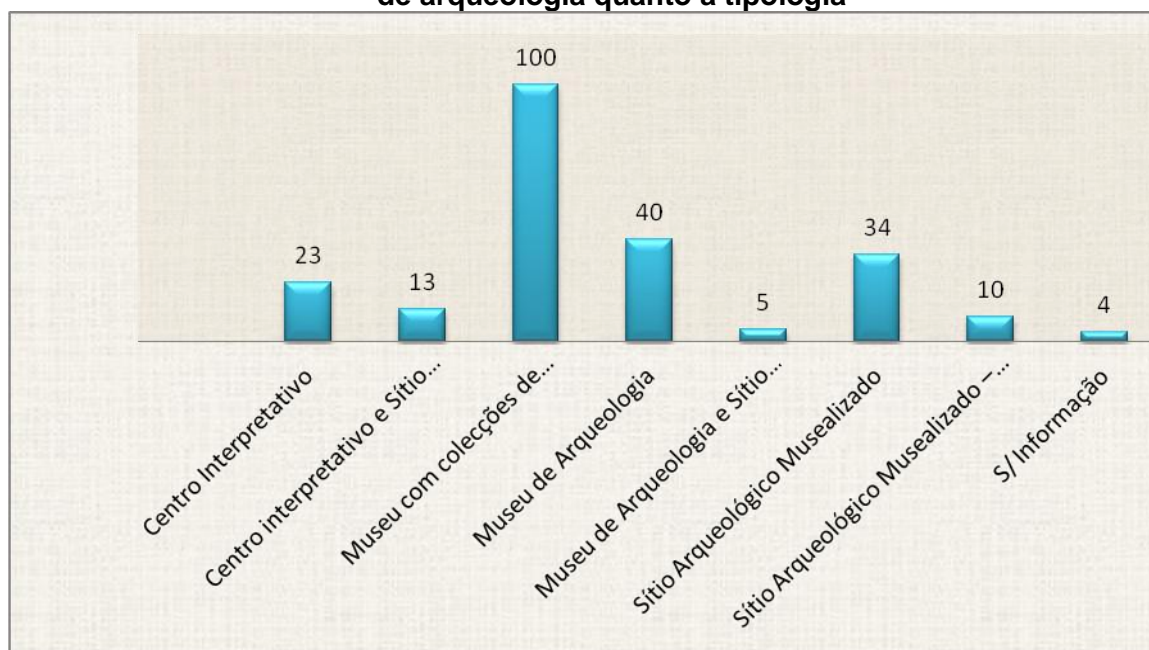
Fonte: Elaboração própria

- Os museus com coleções de arqueologia têm sido o tipo de espaços museológicos dedicados à arqueologia dominante. Este tipo conhecer vários tipos de crescimento: na 2ª metade do século XIX com a criação de 9 museus com coleções de arqueologia, entre 1911-1920 com a criação de 10, atingindo o seu auge na década 1981-1990 com a criação de 20 museus.
- Os museus de arqueologia propriamente ditos mantiveram um crescimento estável, sendo que conhecem um grande incremento já no século XXI, mais precisamente na década de 2001-2010 com a criação de 15 museus.
- A década de 2001-2010 está para os espaços museológicos de arqueologia como o século XIX está para os museus. Fazendo uma analogia se o século XIX é “a idade de ouro dos museus.” (Bréon, 1994, p.4), a década de 2001-2010 é a década de ouro para os espaços museológicos de arqueologia em Portugal. Com efeito nesta década, assistimos à criação de 18 museus com coleções de

arqueologia e 18 sítios arqueológicos musealizados, 15 museus de arqueologia, 14 centros de interpretação multidisciplinar (incluindo arqueologia), 7 centro interpretativos específicos de arqueologia, 4 sítios arqueológicos musealizados inseridos em circuitos ou rotas arqueológicas e 3 museus de arqueologia com sítios arqueológicos musealizados. Em resumo esta década, destaca-se pela quantidade e variedade tipológica de espaços criados relacionados com a arqueologia.

Em termos de cômputo geral, este levantamento efectuado²⁵⁵ identificou 208 espaços museológicos de arqueologia que se distribuem, de acordo coma tipologia criada, da seguinte forma:

Gráfico nº 13: Quantificação dos espaços museológicos de arqueologia quanto à tipologia

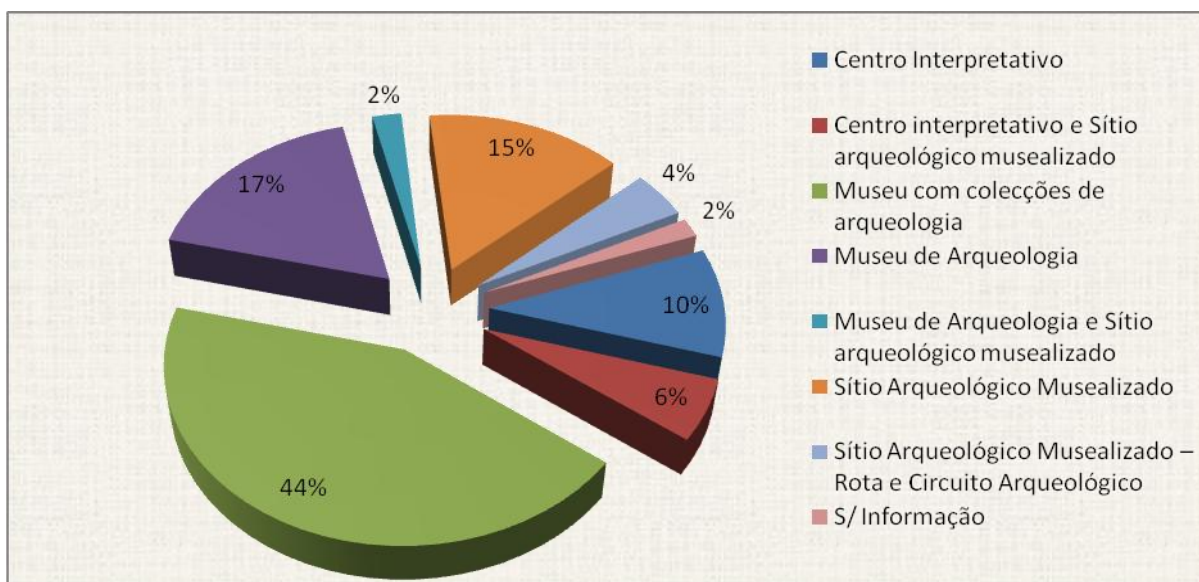


Fonte: Elaboração própria

Com base nestes dados é facilmente perceptível que o tipo de espaços museológicos de arqueologia mais frequente é o dos museus com colecções de arqueologia, seguido dos museus de arqueologia, sítios arqueológicos musealizados e finalmente os centros interpretativos. Estes dados têm a seguinte expressão percentual:

Gráfico nº 14: Distribuição percentual das tipologias de espaços arqueológicos

²⁵⁵ Que não está fechado e apenas pretende ser uma ferramenta de trabalho.



Fonte: Elaboração própria

Assim os museus com colecções de arqueologia representam cerca de 44% do universo total, seguido dos museus de arqueologia que representam 17%, sítios arqueológicos musealizados representam 15% e os centros interpretativos representam cerca de 10%.

Outra análise que pode ser feita destes dados é a de juntar as subcategorias criadas dentro das categorias. assim os resultados seriam os seguintes:

Quadro nº 13: Percentagem de espaços museológicos de arqueologia por categorias

Espaços museológicos de arqueologia	Percentagem	Varição
Museus com colecções de arqueologia	44%	0%
Museus de Arqueologia incluindo a subcategoria de museus de arqueologia com sítios arqueológicos musealizados	19%	+ 2%
Sítios arqueológicos musealizados incluindo a subcategoria de Sítios arqueológicos musealizados inseridos em circuitos ou rotas arqueológicas	19%	+ 4%
Centros de interpretação incluindo a subcategoria de Centros de interpretação com sítios arqueológicos musealizados	16%	+ 6%

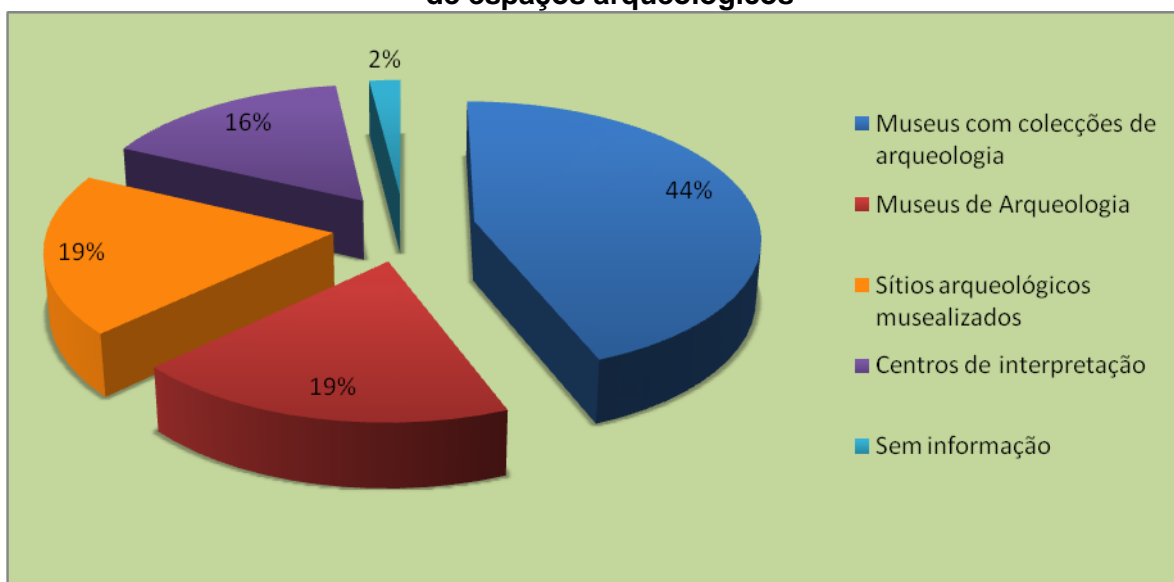
Fonte: Elaboração própria

Desde resultados é facilmente perceptível a tendência de crescimento dos centros

de interpretação 6%, dos sítios arqueológicos musealizados 4% e até dos museus de arqueologia 2%:

A nível das categorias principais incluindo as subcategorias já mencionadas, a distribuição gráfica da mesma é a seguinte:

Gráfico nº 15: Distribuição percentual das principais tipologias de espaços arqueológicos



Fonte: Elaboração própria

Através desta análise e tendo por base os indicadores recolhidos podem ser traçadas as seguintes tendências:

- A tendência para o aumento dos sítios arqueológicos musealizados e dos centros de interpretação, levam-nos a crer que no futuro estas duas categorias, ou de uma forma individualizada ou até mesmo combinadas, pois uma das tendências actuais passa por musealizar sítios arqueológicos e construir no próprio espaço um centro de interpretação, serão mais expressivas no futuro ultrapassando em número os museus de arqueologia.
- A tendência para uma cada vez maior diversificação das formas de musealizar e de fruir o património, com o aparecimento de redes e rotas nacionais, ibéricas e internacionais que ligam os sítios arqueológicos e os museus como já acontece em alguns casos (A título de exemplo refira-se o Côa Parque e a ligação a Siega Verde).

3.7- Caminhos futuros dos Museus de Arqueologia em Portugal

Os museus de arqueologia iniciaram um caminho importante nos anos noventa do século XX. Esse caminho passou pela criação do Instituto Português de Museus, em 1993. Tal como Virgílio Hipólito Correia refere a criação do IPM “foi um dos mais significativos eventos ocorridos na arqueologia portuguesa nas décadas de viragem do século, pelos efeitos que provocou na gestão de um elemento fundamental do património Arqueológico: os bens móveis” (Correia, 2009a, p. 45).

Sobre a gestão dos bens móveis, Virgílio Hipólito Correia considera mesmo que será uma das linhas de futuro para os museus de arqueologia, referindo que estes devem estar preparados para terem “reservas de dimensão muito superior ao que seria expectável” (Correia, 2009a, p. 51), dever deter “uma componente técnica de arquivística que é certamente muito mais complexa do que a dos museus tradicionais.” (Correia, 2009a, p. 51) e finalmente “os museus terão de gestionar dois níveis distintos de documentação: a da escavação e a propriamente museológica” (Correia, 2009a, p. 51). Este autor coloca a ênfase em questões práticas de organização e gestão dos próprios museus.

Já Luís Raposo (1999) coloca o ónus dos desafios que se põem aos museus de arqueologia no século XXI noutra questão:

“pode dizer-se que o grande desafio que se depara aos museus de arqueologia no dealbar do século próximo será o da edificação racional de um todo estruturado, no qual se tenha em atenção tanto aspectos mais caracterizadamente museais (programas expositivos, valências educativas, etc.), como aspectos mais propriamente arqueológicos (guarda de colecções, mesmo as que nunca serão expostas, e sua disponibilização para estudo; fornecimento de serviços, em matéria de trabalho de campo e estudos de gabinete; oferta terceiros de equipamentos e meios auxiliares de estudo; etc.). É este o conceito actualizado de rede museológica que entendemos valer a pena prosseguir” (Raposo, 1999, p. 176).

O autor coloca assim a tónica do futuro dos museus de arqueologia passar pelo estabelecimento de uma rede que contemple a vertente museológica propriamente dita e o prisma arqueológico. Este conceito de estabelecer pontes entre o “mundo dos museus” e o “mundo de arqueologia” também é defendido como chave do sucesso futuro dos museus de arqueologia por Nick Merriman (2004).

As linhas de futuro preconizadas por Raposo (1999) e Correia (2009^a, 2009b), complementam-se, uma vez que o futuro dos museus de arqueologia passará obrigatoriamente por uma gestão mais eficaz do património arqueológico (Correia, 2009) e

pelo estabelecimento de redes museológicas (Raposo, 2009). Pensamos que através de uma rede de museus de arqueologia será feita uma gestão mais eficiente do património arqueológico. Organizados em rede, os museus de arqueologia poderão gerir melhor o património arqueológico através de uma concertação de esforços. Desta forma teríamos uma estrutura organizada em que os museus de arqueologia (respeitando sempre a missão específica de cada um no conjunto) e os sítios arqueológicos musealizados contribuiriam a nível social para o melhor conhecimento do património e em ultima instância, re(valorizá-lo) aos olhos da sociedade. Tal como Virgílio Hipólito Correia (2009a) refere:

“O museu é uma instituição vocacionada para a comunicação com a sociedade, através da exposição e da educação. E é isto que transformará a Arqueologia, de ónus, em recurso social e cultural, com impactos muito significativos e economicamente rendosos na própria oferta cultural globalmente considerada” (Correia, 2009a, p. 52)

Neste sentido, não é de estranhar que o número de museus de arqueologia ou com colecções de arqueologia não tenha parado de crescer. Já em 1999, Luís Raposo apontava que ultrapassariam a centena, “os museus de arqueologia, ou simplesmente “com colecções de arqueologia”, começam assim a cobrir a totalidade do território nacional” (Raposo, 1999, p, 176). O mesmo autor refere que quando os museus com colecções de arqueologia cobrirem a totalidade do território nacional, “atingir-se-á uma saturação, cujas consequências julgamos estarem ainda longe de serem avaliadas” (Raposo, 1999, p, 176). Neste sentido, o autor refere que o passo seguinte à crescente multiplicação dos museus regionais e locais com colecções de arqueologia “será o da multiplicação das experiências de musealização dos sítios arqueológicos, reclamado pela anacronia dos museus (tidos por “não-lugares” ou lugares de descontextualização” (Raposo, 1999, p, 176).

No entanto, importa clarificar os conceitos que são utilizados quando nos referimos genericamente a “museus de arqueologia”. A forma de definir museus de arqueologia e com colecções de arqueologia é dúbia, podendo levantar alguns problemas até porque colocar o património cultural e os museus em categorias é sempre passível de discussão. Luís Raposo (2009) lamenta a terminologia e a categorização atribuída aos museus de arqueologia nos dois inquéritos de 2000 e 2004 do OAC e do IPM de que no seu entender, “no que aos museus de arqueologia se refere, uma vez que passaram a ficar espartilhados dentro de uma tipologia que reduz a sua efectiva representatividade nacional.” (Raposo, 2009, p. 78). A este mesmo problema alude Clara Camacho (2009), num artigo intitulado “A rede portuguesa de museus e os museus com colecções de arqueologia – parâmetros de sustentabilidade” referindo que existe uma dificuldade em “classificar tipológica e

disciplinarmente os museus e conhecendo-se a diversidade de critérios utilizados, não apenas no plano nacional, mas também no plano internacional – onde actualmente as estatísticas europeias utilizadas pelo Eurostat assentam em critérios diferentes dos da UNESCO” (Camacho, 2009, p. 111).

Perante estes constrangimentos metodológicos que levam a uma variação dos critérios e das tipologias utilizadas, decidimos apenas e só considerar como museus de arqueologia quanto às suas funções museológicas, tal como refere Clara Camacho (2009):

“Voltamos à pergunta inicial: assumem os quesitos enunciados alguma especificidade no caso dos museus de arqueologia ou dos museus com colecções de arqueologia? Para responder a esta questão há que salientar alguns traços que, em nossa opinião, podem ser susceptíveis de distinguir os museus de arqueologia de outros museus, quanto ao cumprimento das funções museológicas:

a. em primeiro lugar, a importância conferida nestes museus à *investigação*, com colecções maioritariamente provenientes de escavações, conduzidas por equipas de arqueólogos, ou seja, por especialistas, que são mentores de projectos de investigação específica em determinados territórios;

b. em segundo lugar, e na decorrência da anterior característica, a relevância também conferida à complexa *documentação* dos bens que integram estas colecções, desenvolvendo procedimentos e metodologias específicas de registo e de documentação de bens que chegam, na maior parte dos casos, sob a forma de fragmentos e distinguindo com precisão a documentação de campo da documentação museológica;

c. em terceiro lugar, e no que respeita à *conservação*, estes museus estão por vezes equipados para proceder à conservação preventiva e mesmo ao restauro dos bens arqueológicos, incluindo nas respectivas instalações laboratórios com este fim, ou, quando isto não sucede, recorrendo a entidades especializadas;

d. em quarto lugar, a importância conferida às funções museológicas já referidas tem reflexos significativos nas actividades de *comunicação* com o público, nomeadamente nas exposições e nas publicações. Nestas últimas salientam-se duas linhas complementares, as de carácter científico que vêm ampliar o conhecimento das colecções e dos territórios, e as de carácter pedagógico, embora menos frequentes.

e. finalmente no que respeita à *educação*, são comuns nos museus de arqueologia a promoção da descoberta dos territórios e da relação com os sítios arqueológicos, mediante a realização de percursos patrimoniais e de actividades relacionadas com a aprendizagem das técnicas de investigação e de conservação.” (Camacho, 2009, p. 109-110)

Partindo destes princípios museológicos que devem estar presentes num museu de arqueologia, podemos definir museu de arqueologia, como uma instituição em que o seu acervo é constituído essencialmente por colecções de arqueologia e que se dedicam à investigação, documentação, conservação, comunicação e educação actuando como um centro de aprendizagem e interpretação não-formal do Património Arqueológico (Antas, 2009), cujo objectivo final é tornar o museu participativo e o património arqueológico fruído pela sociedade.

Os museus de arqueologia têm assim algumas vantagens sobre os museus com

colecções de arqueologia. Primeiro, o seu acervo é muito mais homogéneo, o que leva ao desenvolvimento de uma comunicação educativa centrada numa didáctica específica que permite um conhecimento mais aprofundado sobre o acervo arqueológico que detém. Segundo, os museus de arqueologia em si são diferentes, uma vez que o seu carácter também o é. Por exemplo, o Museu Nacional de Arqueologia, tem responsabilidades e objectivos diferentes do Museu Monográfico de Conímbriga, apesar de ambos serem “divulgadores de memórias” (Raposo, 1997, p. 81) têm campos de actuação diferentes no domínio específico da ciência arqueológica, mas têm uma missão comum: divulgar o património arqueológico.

Reconhecer a especificidade de cada museu de arqueologia, no que diz respeito ao seu campo de actuação e responsabilidades sociais tendo em conta o seu acervo, é a chave de futuro destes museus. Se cada museu de arqueologia perceber o seu papel social, então pode desenvolver uma didáctica específica de comunicação educativa que lhe permita chegar ao seu objectivo último: tornar o museu participativo.

O caminho a percorrer para tornar os museus de arqueologia participativos ainda é longo. Tal como referido na introdução do presente trabalho, o ponto de partida no caminho para o sucesso passara por:

“One of the challenges of museum archaeology in the twenty-first century is to build an equitable relationship between the two worlds of archaeology and museums, and between the worlds of museum archaeology and public. Merriman has stated, “as museum archaeologists, we are uniquely concerned with the interface between the discipline of archaeology and the public through one of its main public manifestations, the museum” (Merriman 2000, p. 20)” (Swain, 2007, p.12-13)²⁵⁶.

Assim, os museus de arqueologia são espaços que se reinventam todos os dias através de diversas formas de comunicação educativa que permitem envolver a sociedade. A palavra-chave para o futuro será a tornar estes museus ainda mais participativos. Tornar o Museu Participativo no sentido definido por Nina Simon (2010), em que o museu se apresenta ao público como um:

“place where visitors can create, share and connect with each other around the content. Create means that visitors contribute their own ideas, objects and creative expression to the institution and to each other. Share means that people discuss, take home, remix, and redistribute both what they see and what they make during their visit. Connect means that visitors socialize with other people – staff and visitors – who share their particular

²⁵⁶ “Um dos desafios do museu de arqueologia do século XXI é a construção de uma relação de equidade entre os dois mundos da arqueologia e dos museus e entre os mundos do museu de arqueologia e o público. Merriman afirmou “enquanto arqueólogos do museu, estamos preocupados exclusivamente com o interface entre a disciplina da arqueologia e o público, através de uma das suas principais manifestações públicas, o museu” (Merriman 2000, p. 20)” (Swain, 2007, p.12-13).(Trad. do autor).

interests. Around content means that visitors' conversations and creations focus on the evidence, object, and ideas most important to the institution in question"²⁵⁷ (Simon, 2010, p. ii-iii)

Para que isto aconteça, os museus de arqueologia devem ter muito bem definida qual a sua missão social que passa por confrontar, utilizando uma palavra polémica, a sociedade actual com os vestígios materiais passados para produzir conhecimento. Desta forma, os museus de arqueologia têm que obrigatoriamente dar mais atenção à comunicação educativa com os visitantes através da elaboração de estudos prévios, baseados em vários instrumentos de análise, tais como inquéritos e entrevistas, para que se estabeleçam indicadores precisos sobre as formas de melhorar os serviços e ir de encontro às necessidades dos visitantes do museu²⁵⁸.

Fazendo uma análise crítica ao presente capítulo, constatamos que o património arqueológico e os museus arqueológicos têm raízes bastante antigas. Com efeito, o ano de 1721, foi de capital importância para o património arqueológico, uma vez que é criado o primeiro museu de arqueologia e publicado o primeiro regulamento de protecção de "antiguidades arqueológicas". Com efeito, foi publicado em 14 de Agosto de 1721, por decreto régio de D. João V, o primeiro regulamento que visava proteger as antiguidades arqueológicas. Para além das vicissitudes da própria história, o final do século XIX é um período extramente importante para a arqueologia científica portuguesa. Nesta época, assiste-se ao nascimento do Museu Arqueológico do Carmo e do actual Museu Nacional de Arqueologia. A nível da realidade museológica relacionada com a arqueologia, realizamos uma investigação que identificou 207 espaços que podem ser considerados como museus de arqueologia, museus com colecções de arqueologia, sítios arqueológicos musealizados ou centros de interpretação. A tendência futura parece ser a de maior diversificação quanto à tipologia dos próprios espaços e o ano década de 2001 a 2010 pode ser considerada com a década de "ouro" da museologia arqueologia a nível da criação deste tipo de espaços.

²⁵⁷ "lugar onde os visitantes podem criar, partilhar e ligar-se uns com os outros em torno do conteúdo. Criar significa que os visitantes contribuem com as suas próprias ideias, objetos e expressão criativa para a instituição e uns com os outros. Partilhar significa que as pessoas discutem, levam para casa, remisturam e redistribuem tanto o que veem e o que fazem durante a sua visita. Ligar significa que os visitantes socializam com outras pessoas - funcionários e visitantes - que partilham os seus interesses. Em torno do conteúdo significa que as conversas e criações dos visitantes se focam nas evidências, objetos e ideias mais importantes para a instituição em causa" (Simon, 2010, p. ii-iii). (Trad. do autor).

²⁵⁸ A participação dos representantes dos visitantes na própria gestão do museu e na decisão das grandes linhas orientadoras e política expositiva do museu não é uma utopia. Estas experiências de museu participativo começam a surgir um pouco por todo o lado, sendo que neste domínio de iniciativas, a construção de uma exposição pelos próprios visitantes é uma das fórmulas com mais sucesso já testadas. Cfr Nina Simon no museu de Santa Cruz, Califórnia <http://www.santacruzmah.org/>

Resta agora, saber se este crescimento quantitativo de espaços museológicos ligados à arqueologia é acompanhado por uma comunicação educativa eficaz com os seus públicos, por forma a permitir que os mesmos façam aprendizagens significativas construam conhecimento partindo dessas aprendizagens. A museologia arqueológica participativa pretende fornecer ferramentas que permitam criar projectos para a elaboração de boas práticas na comunicação educativa dos museus de arqueologia.

Capítulo IV: A COMUNICAÇÃO EDUCATIVA NOS MUSEUS DE ARQUEOLOGIA

O presente capítulo está dividido em três partes. Na primeira parte, analisamos a forma como se processa a comunicação educativa nos museus de arqueologia. Para isso, partimos de uma abordagem em que se traça uma breve panorâmica sobre as principais teorias comunicativas em espaços museológicos, que conduzem ao aparecimento das teorias aplicadas especificamente à comunicação educativa em museus. Apresentamos, igualmente, formas como a comunicação educativa pode ser aplicada, especificamente, aos museus de arqueologia. Na segunda parte, centramos mais o discurso em formas de comunicação educativa presencial a nível do museu, nomeadamente através da museografia, dos mediadores educativos e dos recursos didácticos. Na terceira parte, é apresentada uma reflexão sobre as potencialidades da comunicação educativa a distância aplicada aos museus de arqueologia.

4.1- Das teorias da comunicação à comunicação educativa em museus

As formas de comunicar e de fazer educação nos museus foram evoluindo ao longo do tempo. Os primeiros estudos sobre comunicação nos espaços museológicos surgiram no início do século XX. Nesta época, tal como foi referido no capítulo II, foram os Estados Unidos da América a revelarem uma preocupação com a função social dos museus, que se exprimiu a dois níveis:

- 1- A nível educativo, devido à influência de John Dewey (Llonch & Santacana, 2011) e do “learning by doing”²⁵⁹, que parte da premissa que só poderia existir aprendizagem após a experimentação;
- 2- A nível comunicativo, com o início dos estudos sobre públicos, desenvolvidos por Robinson, Melton e Mason, no sentido de perceber quais os factores que influenciam a visita a um museu (Bitgood, 2002).

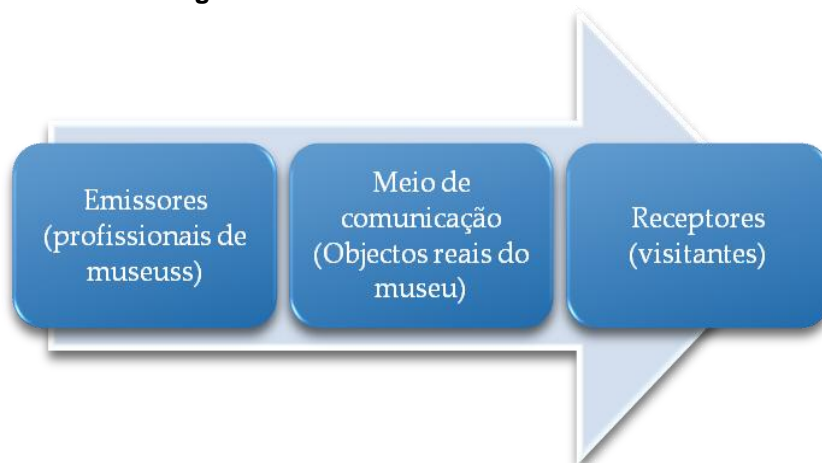
No entanto, os primeiros modelos de comunicação em museus conferem um papel passivo ao visitante, como mero receptor da informação seleccionada pelos especialistas que trabalhavam nesses espaços (Miles, 1989; Hooper-Greenhill, 1994; Almeida & Lopes, 2003). Estes modelos remontam aos finais da década de sessenta do século XX e baseiam-

²⁵⁹ “Aprender fazendo”. (Trad. do autor).

se na ideia de que a comunicação é uma transmissão de mensagens e surge na obra pioneira de Shannon & Weaver, “A Teoria Matemática da Informação”, editada em 1949.

Cameron (1968) introduz um modelo de comunicação linear “hipodérmico” (Hooper-Greenhill, 1998) para os museus norte americanos. Segundo este, o processo de comunicação museológica baseia-se nos princípios em que os profissionais do museu são os emissores, os objectos do acervo são o meio de comunicação e os visitantes são os receptores. Este modelo foi fortemente influenciado pelos estudos de Roman Jakobson sobre a comunicação verbal e funções da linguagem. Aplicando o esquema jakobsiano, o emissor é o museu, ou seja, os seus profissionais que elaboram e codificam a mensagem; os objectos são o meio que fundamenta a comunicação, e o receptor ou destinatário é o público que descodifica a mensagem. Estamos, pois, perante um modelo básico linear ‘hipodérmico’ (Hooper-Greenhill, 1998, p. 71). Para Cameron (1968), os objectos museológicos são o meio do acto comunicativo do museu. Neste modelo, o papel central é conferido aos profissionais de museus, que assumem o papel de definir todo o processo museológico sem qualquer participação do público.

Figura nº 17: Modelo comunicativo de Cameron.



Fonte: Elaboração própria a partir de Hooper-Greenhill (1998, p. 69).

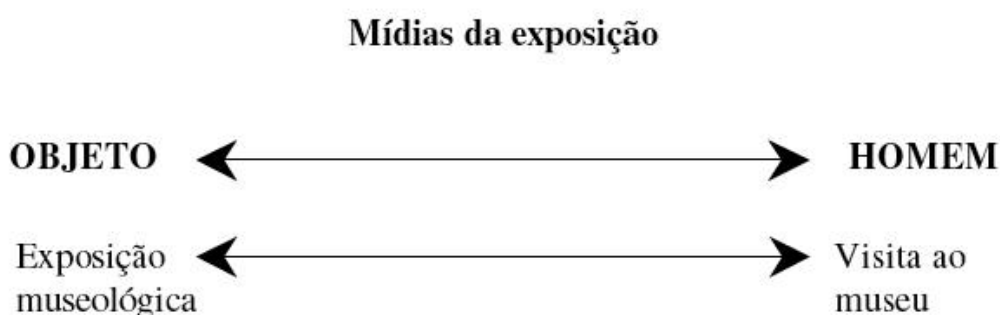
Outro modelo que confere um papel passivo ao público é preconizado por Knez e Wright (1970), que defendem a ideia de que a função básica da comunicação em museus passa pela cognição intelectual (Hooper-Greenhill, 1998). Segundo Eilean Hooper-Greenhill (1998), estes autores colocam em causa este modelo de Cameron, por considerarem que os museus comunicam de forma diferente, conforme a sua tipologia. Referem mesmo que os museus de ciência conferem mais importância aos símbolos verbais, enquanto os museus

de arte atribuem mais importância aos próprios objectos.

No entanto, os estudos de semiótica da comunicação²⁶⁰ “trouxeram contribuição fundamental para a questão dos códigos de comunicação: as linguagens, as vivências e culturas de cada participante do processo são diferentes e podem facilitar ou dificultar a comunicação.” (Almeida & Lopes, 2003, p. 139). O modelo semiótico-informacional baseia-se nos códigos comunicativos para alcançar uma comunicação de massas. No entanto, não deixa de ser unidireccional. Já o paradigma semiótico-textual prevê a comunicação bidireccional, uma vez que prevê o *feedback* do receptor (visitantes).

Os anos 80 vão trazer novos modelos de comunicação bidireccional em museus. O modelo preconizado por Waldisa Rússio Guarnieri estabelece um sistema de relação museal, no qual o visitante contacta com o objecto museológico na exposição, estabelecendo assim um processo de comunicação “dialógico” (Rússio Guarnieri, 1981). Assim, “Esse modelo confere papel significativo ao receptor/visitante, o que leva o pesquisador de público e avaliador a dar maior espaço para as interpretações dos visitantes, diante das propostas dos curadores, museólogos e educadores.” (Almeida & Lopes, 2003, p. 141).

Figura nº 18: Modelo de relação museal de comunicativo de Waldisa Rússio Guarnieri



Fonte: Rússio Guarnieri (1981, p. 1).

Também nos anos oitenta, o britânico R. Miles preocupou-se em criar um novo protótipo comunicativo em museus. Em 1982 escreve a obra “The design of Educational Exhibitions”²⁶¹, na qual expressa a importância de criar um ambiente favorável à

²⁶⁰ A semiótica da comunicação estuda apenas a comunicação intencional e as relações sociais que enquadram um acto de comunicação.

²⁶¹ “O design de exposições educativas”. (Trad. do autor).

comunicação educativa nas exposições. Neste sentido, acaba por propor uma nova forma de comunicação que rejeita a anterior concepção simplista de análise da comunicação e desenvolve um sistema mais complexo e reflexivo, em que há uma preocupação com público. Este modelo de Miles (1985), aplicado a exposições, contempla várias etapas do processo de comunicação que passam pela análise dos objectivos a longo prazo, a elaboração do próprio projecto que deve contemplar estudos de mercado, a execução do conteúdo de informação até à avaliação final, depois da inauguração da exposição. Miles assume uma postura muito crítica quanto à concepção que, infelizmente, ainda continua a subsistir em alguns museus, em que as exposições são organizadas pelos “conservadores, en su calidad de autores de la exposición, desempeñan el papel de jefes supremos, fijando el contenido y el mensaje según su próprio punto de vista sin tomar en consideración los puntos de vista de los outros departamentos o del público”²⁶² (Hooper-Greenhill, 1998, p. 71-72). O autor critica ainda o facto de nos museus os profissionais trabalharem de forma independente “en departamentos separados (de conservación, de diseño, de educación) sin que exista un equipo de trabajo y com poca coordinación”²⁶³ (Hooper-Greenhill, 1998, p. 71).

Ainda nos anos 80, Eilleen Hooper-Greenhill propõe um sistema de comunicação em museus, com enfoque holístico. Este modelo global, cuja representação gráfica já foi apresentada na introdução deste trabalho (figura nº 3), tem como fundamento o museu como um todo comunicativo, que inclui os seus recursos materiais e humanos. Tal como Hooper-Greenhill refere:

“Los edificios, tanto en sus características internas como externas; las actitudes y actividades de los empleados, incluido el director; el ambiente general de la institución, que debe mucho a los estilos de gestión y alinyerés del personal, y la importancia que se dé a la comodidad, la orientación y la guía general de los visitantes a través del museo.”²⁶⁴ (Hooper-Greenhill, 1998, p. 75).

²⁶² “Conservadores, na sua qualidade de autores da exposição, desempenham o papel de chefes supremos, definindo o conteúdo e a mensagem, de acordo com o seu próprio ponto de vista, sem ter em conta os pontos de vista dos outros departamentos ou do público”. (Trad. do autor).

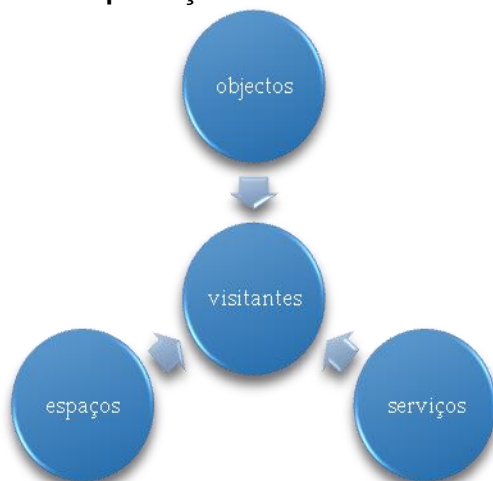
²⁶³ “em departamentos separados (de conservação, de desenho, de educação) sem que exista uma equipa de trabalho e com pouca coordenação”. (Trad. do autor).

Os problemas identificados por Miles em meados dos anos oitenta do século XX de as exposições serem apenas organizadas por conservadores e não por equipas multi-disciplinares e o facto de não se trabalhar em equipa e/ou de forma coordenada entre os vários sectores do museu é um problema que continua a subsistir em alguns museus portugueses no século XXI, sobretudo nos museus que continuam a seguir um enfoque de uma museologia mais conservadora. Para estes museus urge sobretudo a alteração de mentalidade dos seus profissionais e que percebam que os públicos dos museus são agora muito mais informados e exigentes por via das potencialidades decorrentes da sociedade de conhecimento. A participação social dos visitantes preconizada pela nova museologia é a principal linha de acção dos museus do século XXI.

²⁶⁴ “Os edificios, tanto nas suas características internas como externas; as atitudes e actividades dos funcionários, incluindo o director, o ambiente geral da instituição, que deve muito aos estilos de gestão e ao interesse do pessoal, e à importância que se dá à comodidade, orientação geral dos visitantes através do museu”. (Trad. do autor).

Desta forma, a autora cria um modelo de comunicação global para os museus. O museu como um todo é um espaço onde os visitantes têm um lugar central.

Figura nº 19 – Exemplificação do modelo holístico de Hooper-Greenhill.



Fonte: Elaboração própria, tendo por base Hooper-Greenhill, (1998, p. 74).

Nesta aceção, a comunicação no museu ocorre através dos espaços museológicos, dos objectos do acervo e dos serviços que este presta:

“Las actividades, las exposiciones y los programas educativos generalmente están concebidos para que satisfagan las necesidades de públicos concretos, y en los museos y galerías de artes e puede encontrar un gran diversidad de enfoques, incluídos en el uso de actores y presentadores, de charlas, conferencias y visitas, de películas o conciertos, de oportunidades para manipular o participar en las colecciones, de posibilidades para probar habilidades como bailar, dibujar o tejer, de invitaciones para visitar las tiendas o los laboratórios de conservación, etc.”²⁶⁵ (Hooper-Greenhill, 1998, p. 75).

A inovação de Hooper-Greenhill é o facto de não reduzir a função comunicativa do museu ao objecto museológico. No entanto, confere-lhe o devido lugar de destaque, referindo que o objecto museológico comunica através das exposições. Deste modo, prevê que o trabalho comunicativo dos espaços museológicos tenham em linha de conta vários tipos de exposições, para que se estabeleça um equilíbrio entre exposições temporárias de curta duração e mediáticas, dirigidas para turistas e para grandes massas de público, e

²⁶⁵ “As actividades, as exposições e os programas educativos, geralmente, estão concebidos para que satisfaçam as necessidades de públicos concretos, e os museus e galerias de artes e pode encontrar uma grande diversidade de enfoques, incluídos no uso de actores e apresentadores, de conversas, conferências e visitas, de filmes, ou concertos; de oportunidades para manusear ou participar nas colecções, de possibilidades de experimentar capacidades como dançar, desenhar ou tecer; de convites para visitas as lojas ou laboratórios de conservação”. (Trad. do autor).

exposições de menor envergadura de grupos ou associações de carácter educativo e de valorização patrimonial (Hooper-Greenhill, 1998).

Assim, a função comunicativa dos museus abarca múltiplos aspectos e áreas, que Eileen Hooper-Greenhill (1998) sintetiza desta forma:

“La función comunicadora del museo se manifiesta de múltiples formas: comunica información o de una forma clara y directa a través de folletos o de un servicio telefónico de consulta, o cualquier sistema afín; permite la adquisición de los contenidos establecidos en los planes de estudios escolares organizando, por ejemplo, juegos de roles para los más pequeños; proporciona experiencias divertidas y placenteras por medio, entre otros, de salas de tecnología interactiva; y ayuda a ejercitarla memoria y la actividad mental en las personas de más edad, proporcionándoles los estímulos adecuados”²⁶⁶ (Hooper-Greenhill, 1998, p. 76).

Esta abordagem holística de Hooper-Greenhill teve o mérito de chamar a atenção para os múltiplos aspectos envolvidos na comunicação nos museus. Como a própria autora refere, “So museums can be seen as both mass communicators and interpersonal communicators. This means that there is a broad range of methods in other fields that might be relevant.”²⁶⁷ (Hooper-Greenhill, 1995, p. 6).

Neste sentido, é necessário recorrer a teorias com origens em outras ciências²⁶⁸, numa perspectiva multidisciplinar, para ultrapassar este condicionalismo básico da comunicação em museus, que reside na aparente contradição de construir um sistema comunicativo eficaz para as massas (visitantes em grupo) e para os visitantes individuais²⁶⁹. De qualquer forma, numa perspectiva multidisciplinar, podemos sintetizar as funções comunicativas do museu da seguinte forma:

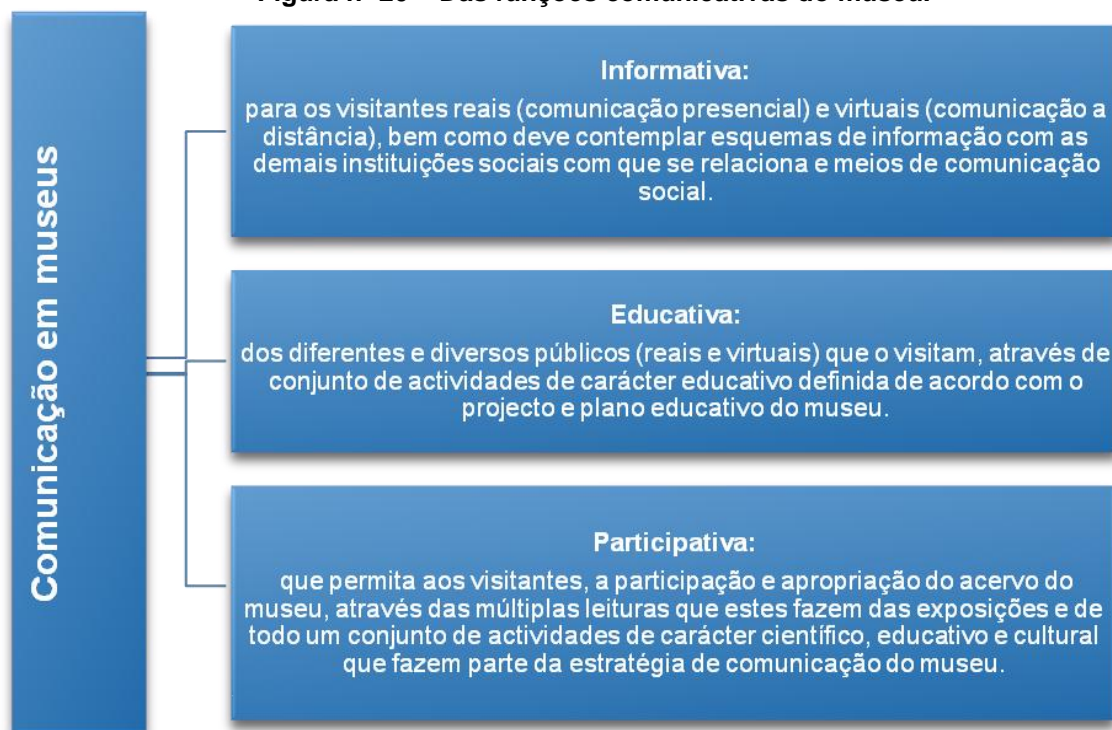
²⁶⁶ “A função comunicadora do museu manifesta-se de múltiplas formas: comunica informação ou de uma forma clara e directa, através de folhetos ou se um serviço telefónico de consulta, ou qualquer sistema afim; permite a aquisição dos conteúdos estabelecidos nos planos de estudo escolares organizando, por exemplo, jogos de desempenho de papéis para os mais pequenos; proporciona experiências divertidas e prazenteiras, através de salas de tecnologia interactiva, entre outros; e ajuda a exercitar a memória e a actividade mental em pessoas de mais idade, proporcionando-lhes os estímulos adequados”. (Trad. do autor).

²⁶⁷ “Por isso os museus podem ser vistos como comunicadores em massa e comunicadores interpessoais. Isto significa que há uma grande amplitude de métodos noutros campos que podem ser relevantes”. (Trad. do autor).

²⁶⁸ É necessário ter em linha de conta as teorias com base na sociologia e na psicologia.

²⁶⁹ A comunicação em museus tem vindo a ser objecto de estudo nas últimas décadas. A forma de encarar a comunicação para grupos no museu e para visitantes individuais tem conhecido uma grande evolução. Inicialmente as fórmulas comunicativas para visitantes de grupos eram baseadas tendo em linha de conta a abordagem que se fazia com os grupos escolares que constituem a grande maioria deste grupo. No entanto, este tipo de abordagem tem vindo a ser alterada, grupo de uma maior especialização dos serviços de comunicação e educação dos museus, nomeadamente na preparação de grupos de mediadores que têm em linha de conta a faixa etária dos grupos e a sua natureza (escolar ou não-escolar). No que diz respeito aos visitantes individuais, as formas de comunicação com os mesmos tem vindo a ser alterada através de mecanismos museográficos utilizados nas exposições desde as simples legendas, folhas de sala, equipamentos multimédia e ainda aplicações móveis (vulgarmente designadas por *apps* para telemóveis) e *qr codes* que possibilitam mais informação. Existem ainda um conjunto de elementos de comunicação e divulgação que os museus utilizam cada vez mais tais como sugestões de percursos tendo em linha de conta o tempo disponível pelos visitantes (por exemplo: visite o museu em 30 minutos).

Figura nº 20 – Das funções comunicativas do museu.



Fonte: Elaboração própria.

Tendo em linha de conta a imensidão do campo de estudo que abarca a questão da comunicação em museus, apenas nos cingimos neste trabalho a analisar as formas de comunicação educativa em museus, tal como definido na introdução deste trabalho, ou seja a comunicação produzida em museus para possibilitar aprendizagem dos visitantes.

Em 1992, John Falk e Lynn Dierking escreveram “The museum experience”²⁷⁰ e procuraram investigar as formas de aprendizagem em museus e identificar as situações em que ocorreu aprendizagem. Falk & Dierking procuram perceber “the total experience, from the moment the thought occurs to someone to go to a museum, through the remembrance of the museum visit, days, weeks and years later”²⁷¹ (Falk & Dierking, 1992, p.1).

Partindo desta base de investigação, acabaram por criar um modelo denominado “Interactive Experience Model”²⁷², em que se defende a ideia de que os visitantes interpretam o museu tendo em conta o contexto pessoal, físico e social e que a experiência

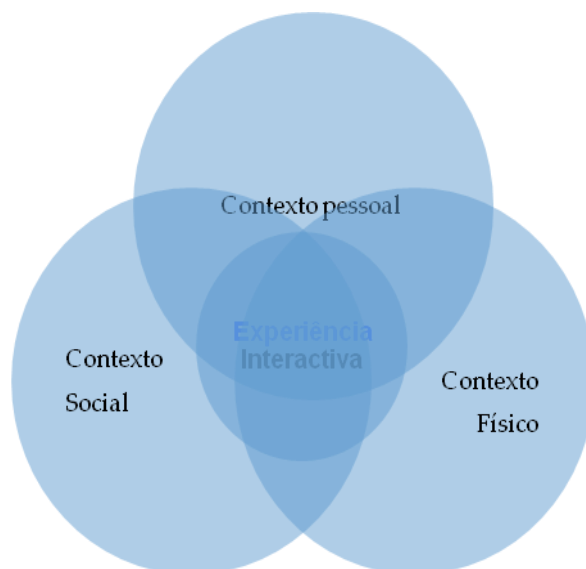
²⁷⁰ “A experiência do museu”. (Trad. do autor).

²⁷¹ “a experiência total, desde o momento em que o pensamento de ir ao museu ocorre a alguém, passando pela memória da visita ao museu, dias, semanas e anos depois”. (Trad. do autor).

²⁷² “Modelo de Experiência Interactiva” (Trad. do autor).

interactiva resulta da intersecção destes três contextos²⁷³, tal como se pode ver na representação gráfica do modelo:

Figura nº 21 – “Interactive Experience Model” de Falk & Dierking.



Fonte: Elaboração própria, tendo por base Falk & Dierking, (1992, p. 5).

O “interactive experience model”²⁷⁴ de 1992 foi revisto e actualizado pelos seus autores em 2000, com a publicação do livro “Learning from museums: visitor experiences and the making of meaning”²⁷⁵, passando a designar-se por “contextual model of learning”²⁷⁶. Neste modelo, defende-se que a aprendizagem é um processo que ocorre em diferentes tempos para cada pessoa. Neste sentido, este modelo passa a ter em linha de conta o ritmo de aprendizagem dos visitantes em grupo ou individuais. A este propósito, Adriana Almeida e Maria Lopes referem:

“Assim, quando visitamos um museu desacompanhados, certamente teremos um ritmo muito diferente do que se estivermos com um colega adulto ou com uma criança. Se chegamos à exposição e ela está cheia de gente, nosso percurso poderá ser alterado para podermos desviar das vitrinas invisíveis diante de tantas cabeças.” (Almeida &

²⁷³ Falk & Dierking, ao referirem estes três contextos que influenciam a forma como os visitantes interpretam o museu, definem a experiência interactiva como o resultado prático da visita. No entanto, acabam por dar uma certa primazia ao contexto social, uma vez que a experiência de visitar um museu é, muitas vezes, um evento social, já que os visitantes aparecem, geralmente, no museu em grupo, com a família, amigos, etc., sem esquecer que os outros visitantes do museu também participam neste contexto social de uma forma não intencional (Van Mensch & Meijer-Van Mensch, 2011).

²⁷⁴ “Modelo de Experiência Interactiva” (Trad. do autor).

²⁷⁵ “Aprendendo dos museus: experiências dos visitantes e a construção do significado” (Trad. do autor).

²⁷⁶ “Modelo de aprendizagem contextual” (Trad. do autor).

Lopes, 2003, p. 143)

No presente trabalho defendemos a ideia de que as exposições são uma das formas de comunicação educativa mais “poderosa”. A museologia tem dado particular importância às exposições e suas “capacidades” comunicativas:

“la museología emplea tres niveles de comunicación para divulgar el conocimiento en las exposiciones: el emotivo, el didáctico y el lúdico. El emotivo consiste en producir emociones en el público a través de la evocación y de la experiencia estética que se generan mediante la museografía (luces, colores, “escenografías”, etc.). El nivel didáctico implica brindar información organizada y sintetizada para la interpretación o lectura de los temas de la exposición, haciendo más accesible la secuencia, la lógica y los niveles diversos de información a través de mapas, diagramas, fotografías, gráficos, cedularios, etc. En el museo se reconoce expresamente el nivel de comunicación didáctica como otro de los caminos para cumplir con la tarea educadora. La comunicación lúdica supone la participación directa de los públicos, y promueve su interacción con dispositivos manipulables o en actividades dentro de la exposición.”²⁷⁷
(Maceira Ochoa, 2008, p.6)

Numa publicação recente, intitulada “New trends in Museology”²⁷⁸, Peter Van Mensch & Léontine Meijer-Van Mensch referem que “museums are experiencing an “educational turn”. In the last quarter of the 20th Century, education shifted from the periphery to the core business of museum work.”²⁷⁹ (Van Mensch & Meijer-Van Mensch, 2011, p. 35).

A constatação que a educação tinha passado para o centro do museu foi feita num tom “provocatório” quando, nos anos noventa, o director dos Museus de Liverpool, David Fleming, renova e inflama o conceito museológico, ao defender que “A educação está no coração dos museus”, reforçando “Digo mais, a educação é a única razão de ser dos museus!” (Moura, 2011, p. 7). Facto curioso é que David Fleming continua, quase duas décadas depois, a colocar a tónica da educação, pois, como ele próprio afirma, numa conferência intitulada “Museums Campaigning for Social Justice”²⁸⁰ a propósito da conferência do ICOM de 2010 em Xangai, “museums should strive to be available,

²⁷⁷ “A museologia utiliza três níveis de comunicação para disseminar o conhecimento em exposições: emocional, didáctico e lúdico. O nível emotivo relaciona-se com a produção de emoções no público, através da evocação e da experiência estética gerada pela museografia (luzes, cores, “cenografia”, etc.). O nível didáctico envolve o fornecimento de informação organizada e sintetizada para a interpretação e leitura dos temas da exposição, tornando mais acessível a sequência, a lógica e os vários níveis de informação através de mapas, diagramas, fotografias, gráficos, etc. No museu, a comunicação didáctica é expressamente reconhecida como outra forma de cumprir a função educativa. A comunicação lúdica envolve a participação directa do público, promovendo a sua interacção com dispositivos manipuláveis ou através de actividades na exposição”. (Maceira Ochoa, 2008, p.6). (Trad. do Autor)

²⁷⁸ “Novas tendências em Museologia”, (Trad. do autor)

²⁷⁹ “os museus estão a viver uma “transformação educativa”. No último trimestre do século XX, a educação passou de uma posição periférica para ocupar um papel central no trabalho museológico.” (Van Mensch & Meijer-Van Mensch, 2011, p. 35). (Trad. do autor).

²⁸⁰ “Museus em campanha pela justiça social”. (Trad. do autor).

accessible, welcoming and valuable to all, rather than to just a few; that missions should be strong, active and clear, not weak, passive and mysterious; that the educational role of museums is paramount.”²⁸¹(Fleming, 2010, p. 22).

Opinião idêntica é formulada por John Falk e Lynn Dierking que, no seguimento dos seus estudos sobre a forma como os visitantes aprendem nos museus, assinam um artigo na revista *American Scientist*, com o título curioso de “The 95 percent solution: School is not where most Americans learn most of their science”²⁸², no qual apresentam um estudo que defende que os Americanos aprendem mais fora das escolas (ambientes de educação formal), isto é, em ambientes de educação não-formal, nos quais a aprendizagem é feita de acordo com o seu ritmo e necessidades, tais como museus, zoológicos, aquários e bibliotecas (Falk & Dierking, 2010).

Ainda nos anos noventa, George Hein (1998) publicou a obra “Learning in Museum”²⁸³, na qual reafirma a centralidade da educação nos museus: “education as a crucial museum function has been recognized as long as there have been public in museums”²⁸⁴ (Hein, 1998, p. 3). Hein refere ainda que “Museums are extraordinary places where visitors have an incredible range of experiences”²⁸⁵ (Hein, 1998, p. 2). Nesta obra, essencial para o estudo da aprendizagem, o autor refere que existem várias formas de proporcionar experiências únicas aos visitantes. Neste sentido, tenta traçar um resumo sobre as principais teorias educativas aplicadas à aprendizagem em contexto museológico. Hein explica que o carácter educativo dos museus como forma de educação de massas foi reconhecido no século XIX devido à industrialização. No entanto, a maior parte destas teorizações educativas surgem no século XX e derivam das teorias e correntes psicológicas

²⁸¹ “os museus devem empenhar-se para estar disponíveis, acessíveis, acolhedores e valiosos para todos, em vez de apenas para alguns; para que as suas missões sejam sólidas, activas e claras, e não fracas, passivas e misteriosas; para que o papel educativo dos museus seja fundamental.” (Fleming, 2010, p. 22). (Trad. do autor)

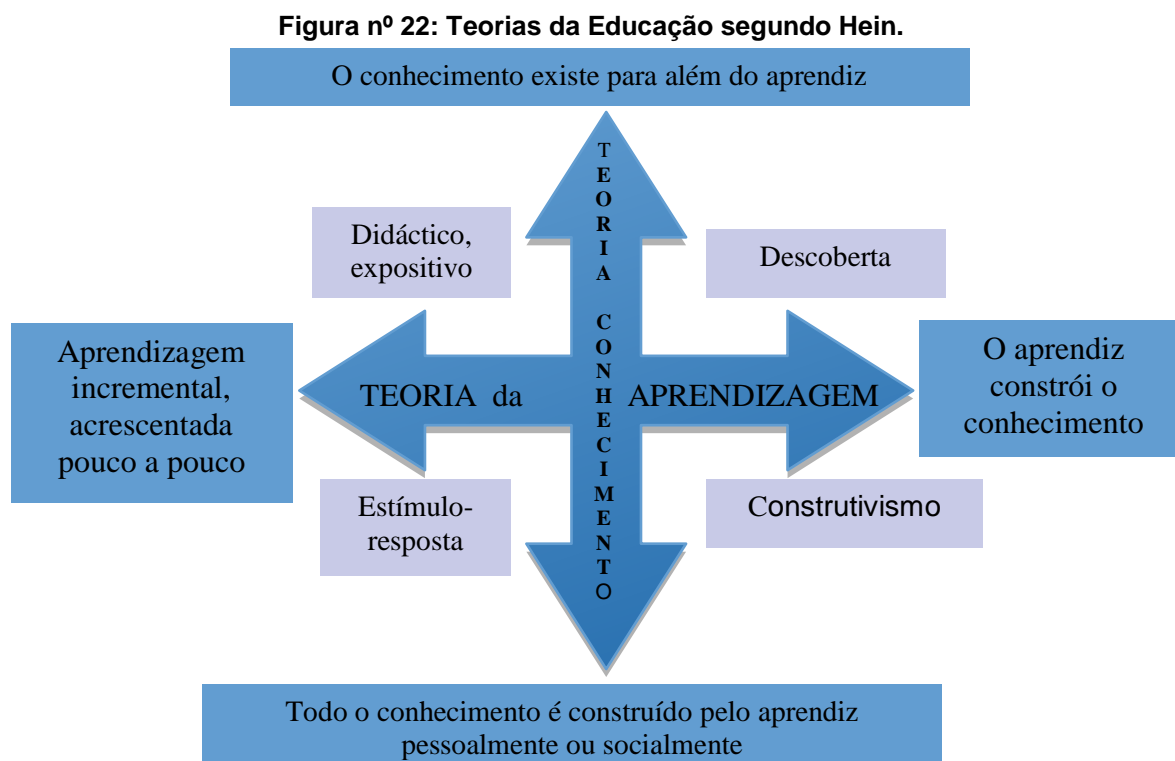
²⁸² “A solução dos 95%: A escola não é o local onde a maioria dos Americanos aprende”. (Trad. do autor). Neste interessante artigo, os autores demonstram o “poder” da educação não-formal, apresentando dados concretos que se aplicam ao sistema norte-americano de educação. A solução dos 95% apela a um sistema de aprendizagem que privilegie o ensino fora de contextos formais. Assim os autores propõem menos aprendizagem em contexto de sala de aula, e, mais aprendizagem fora da escola, nomeadamente em bibliotecas, parques e, claro está em museus. Estes dados podem ser aplicados, ou usados em termos comparativos com outras realidades, sobretudo europeias, em que a educação não-formal em museus ganha cada vez mais “adeptos”, e torna-se assim numa importante parte na construção do conhecimento e do processo de aprendizagem.

²⁸³ “A Aprendizagem no Museu”. (Trad. do autor). De referir que esta é uma obra de referência para o estudo do processo de comunicação e educação nos museus.

²⁸⁴ “a educação, como função fundamental no museu, tem sido reconhecida desde o momento em que existe público nos museus” (Hein, 1998, p. 3). (Trad. do autor).

²⁸⁵ “Os museus são lugares extraordinários, onde os visitantes têm uma variedade incrível de experiências” (Hein, 1998, p. 2). (Trad. do autor).

e sociológicas aplicadas à educação²⁸⁶. Hein sintetizou, de uma forma brilhante, as principais abordagens teóricas e traçou um esquema sobre as diferentes teorias de educação aplicadas aos museus:



Fonte: Adaptado de Hein, (1997, p. 25).

Neste esquema, é perceptível que George Hein utiliza dois eixos:

1º eixo: teoria da aprendizagem

2º eixo: teoria do conhecimento

Nestes dois eixos, Hein identifica quatro tipos de teorias de aprendizagem usadas em espaços museológicos que, por sua vez, caracterizam quatro tipos de museus, descritos por Peter Van Mensch & Léontine Meijer-Van Mensch (2011) da seguinte forma:

²⁸⁶ Não é objectivo principal deste trabalho traçar uma análise exaustiva destas teorias, mas sim apresentar as principais numa óptica de comunicação educativa em museus. De qualquer forma é de frisar os primeiros pensadores do domínio da psicologia e da sociologia. John Dewey, é considerado um dos pioneiros da psicologia funcional e da chamada educação progressista que se baseia na ideia do “learning by doing” (aprender fazendo). As suas principais obras neste domínio são “The School and Society” (“A Escola e a Sociedade”, 1899) , “Democracy and Education” (“Experiência e Educação”, 1938) e “Art as Experience” (Arte como experiência, 1958). A nível da sociologia destaca-se o pensamento de Émile Durkheim que em 1895, publicou as regras do método sociológico determinando que o objecto de estudo da sociologia é o facto social. Assim, no pensamento durkheimiano é o enfoque é dado aos indivíduos enquanto grupo, ou seja inseridos numa realidade social objectiva. Mais recentemente, Jürgen Habermas definiu a teoria da acção comunicativa em que defende a ideia que as instituições têm uma razão comunicativa que lhes permite deliberar e agir em função de interesses racionais. Esta teoria tem aplicação prática da comunicação em museus. (Habermas, 1986).

“ the most traditional type is the museum based on the assumption that knowledge exists independent of the learner, and that the learner makes himself familiar with this knowledge bit by bit. This is the **Systematic Museum**. The opposite model is the **Constructivist Museum**, based on the assumption that knowledge is constructed by the learner. The **Orderly Museum** (based on a behaviourist approach to learning) and the **Discovery Museum** (based on a discovery learning) are models that emerged in the 1970's. The **Constructivist Museum** appears to be a model that very much dominates the contemporary discourse on learning in museums” (Van Mensch & Meijer-Van Mensch, 2011, p. 37)²⁸⁷.

Como já foi referido, a tónica actual dos museus é colocada nas estratégias de aprendizagem dos visitantes. No fundo, a pergunta que domina actualmente os museus é: como é que os visitantes aprendem? A resposta não é fácil, pois a questão enunciada não é tão fácil como possa parecer à primeira vista. Primeiro, porque o problema principal está em definir claramente o conceito de aprendizagem, o que tem gerado um grande número de teorias e definições de psicólogos, antropólogos e sociólogos (Falk & Dierking, 2000), dado que o conceito de aprendizagem em museus é também de difícil definição²⁸⁸.

Entre as várias teorias da aprendizagem, existem duas abordagens que têm sido frequentemente aplicadas à aprendizagem em museus. A teoria das Múltiplas Inteligências, de Howard Gardner, e a teoria da Aprendizagem Experimental, desenvolvida por David Kolb, que, por vezes, surgem ligadas (Van Mensch & Meijer-Van Mensch 2011).

A teoria de Howard Gardner é, actualmente, utilizada na Grã-Bretanha a nível oficial por instituições governamentais, através do projecto “Inspiring learning for all”²⁸⁹, que tenta estabelecer uma rede de cooperação para melhorar a aprendizagem em museus, bibliotecas e arquivos²⁹⁰.

A teoria de David Kolb desenvolve um modelo que sustenta a ideia de existirem, na realidade, quatro tipos de aprendizagem, tal como se pode ver na figura:

²⁸⁷ "O tipo mais tradicional é o museu que se baseia no pressuposto de que o conhecimento existe independente do aprendente e que o aprendente se torna ele próprio familiarizado, pouco a pouco, com esse conhecimento. Este é o Museu Sistemático. O modelo oposto é o Museu Construtivista, baseado no pressuposto de que o conhecimento é construído pelo aprendente. O Museu Ordenado (que se baseia na abordagem behaviorista de aprendizagem) e o Museu da Descoberta (baseado numa aprendizagem feita através da descoberta) são modelos que surgiram na década de 1970. O Museu Construtivista parece ser o modelo que domina o discurso contemporâneo sobre a aprendizagem em museus” (Van Mensch & Meijer-Van Mensch, 2011, p. 37). (Trad. do autor)

²⁸⁸ Actualmente, o conceito de aprendizagem no museu está também ele em mutação. Apesar de se considerar que as aprendizagens no museu são de carácter não-formal e por isso mesmo mais duradoras, visto que as pessoas aprendem de uma forma descontraída num ambiente em que têm contacto tridimensional com os objectos.

²⁸⁹ “inspirando a aprendizagem para todos”. (Trad. do autor)

²⁹⁰ Este projecto promove na sua plataforma on-line (<http://www.inspiringlearningforall.gov.uk>) várias ferramentas sobre aprendizagem, sendo particularmente curioso o questionário sobre os estilos de aprendizagem.

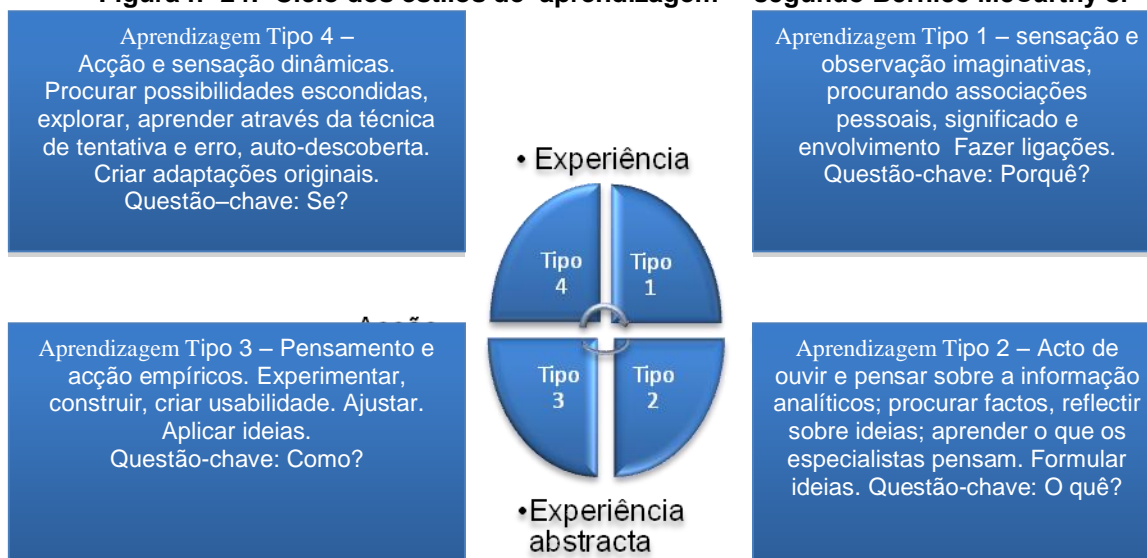
Figura nº 23: Ciclo da aprendizagem experimental de Kolb²⁹¹



Fonte: The Science Education Research Center (Carleton College)
<http://serc.carleton.edu/introgeo/enviroprojects/what.html>

Esta teoria levou Bernice McCarthy a criar o 4MAT System²⁹², com o objectivo de ajudar no processo de aprendizagem todos os seus agentes (McCarthy, 2000). Este modelo é, sobretudo, vocacionado para a escola (professores e alunos), mas tem sido desenvolvido igualmente em contextos de aprendizagem em museus.

Figura nº 24: Ciclo dos estilos de aprendizagem²⁹³ segundo Bernice McCarthy's.



Fonte: Adaptado pelo autor de Bernice McCarthy's: <http://www.aboutlearning.com/what-is-4mat>

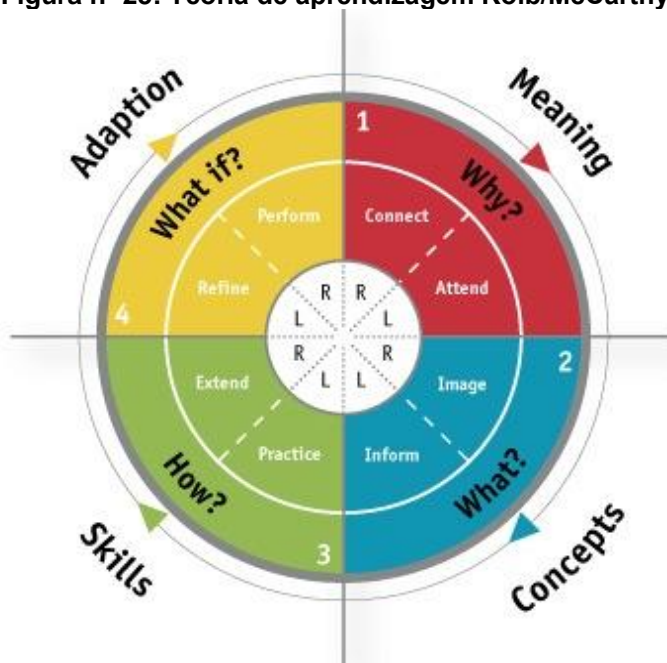
²⁹¹ O ciclo de Kolb de aprendizagem pela experiência: experiência concreta → observação reflexiva → conceptualização abstracta → experimentação activa. (Trad. do autor).

²⁹² Para obter informação mais detalhada sobre este sistema de aprendizagem, deve ser consultada a página on-line em: <http://www.aboutlearning.com/>, na qual são disponibilizados os materiais de aprendizagem em vários suportes, incluindo software e outros recursos didácticos.

²⁹³ Teoria dos ciclos de aprendizagem de Bernice McCarthy's. Tal como foi referido, apesar de ser uma teoria pensada para o ensino formal e em contexto escolar, tem sido utilizada em contexto de educação não-formal, nomeadamente museus. Para mais informações consultar: <http://www.aboutlearning.com/what-is-4mat>

Actualmente, o modelo Kolb/McCarthy de aprendizagem em museus afasta-se das concepções de aprendizagem de estilo analítico, no qual os visitantes tentam perceber o mundo que os rodeia, através de uma observação reflexiva e de uma conceptualização abstracta. O modelo Kolb/McCarthy baseia-se no *Learnig cycle*²⁹⁴. O ciclo de aprendizagem é um processo dinâmico em que o processo de aprendizagem começa com a experiência concreta levando o “aprendiz” a questionar-se sobre o significado da mesma. A partir deste momento desencadeia uma série de acções para tentar compreender o significado até chegar a uma solução que lhe pareça lógica.

Figura nº 25: Teoria de aprendizagem Kolb/McCarthy's²⁹⁵



Fonte: <http://www.4mat.eu>

Segundo Peter Van Mensch & Léontine Meijer-Van Mensch (2011), estas quatro aprendizagens podem ser descritas da seguinte forma:

“This cycle begins with the concrete experience (SENSE-FEEL). The learner asks what this experience means to him (“Ask why?”). Through the observation and abstraction (WATCH) he tries to understand (“Ask what?”). The learner forms abstract concepts (THINK) and test them on reality (“Ask how does this work?”). Armed with new insights thus formed (DO), he faces the world (“Ask what can this become?”). This leads to new experiences and the circle is complete.” (Van Mensch & Meijer-Van Mensch, 2011, p. 39)²⁹⁶.

²⁹⁴ Ciclo de aprendizagem. (Trad. do autor).

²⁹⁵ 1 – Significado. Porquê? Conectar / Participar

2- Conceitos. O quê? Imagem / Informar

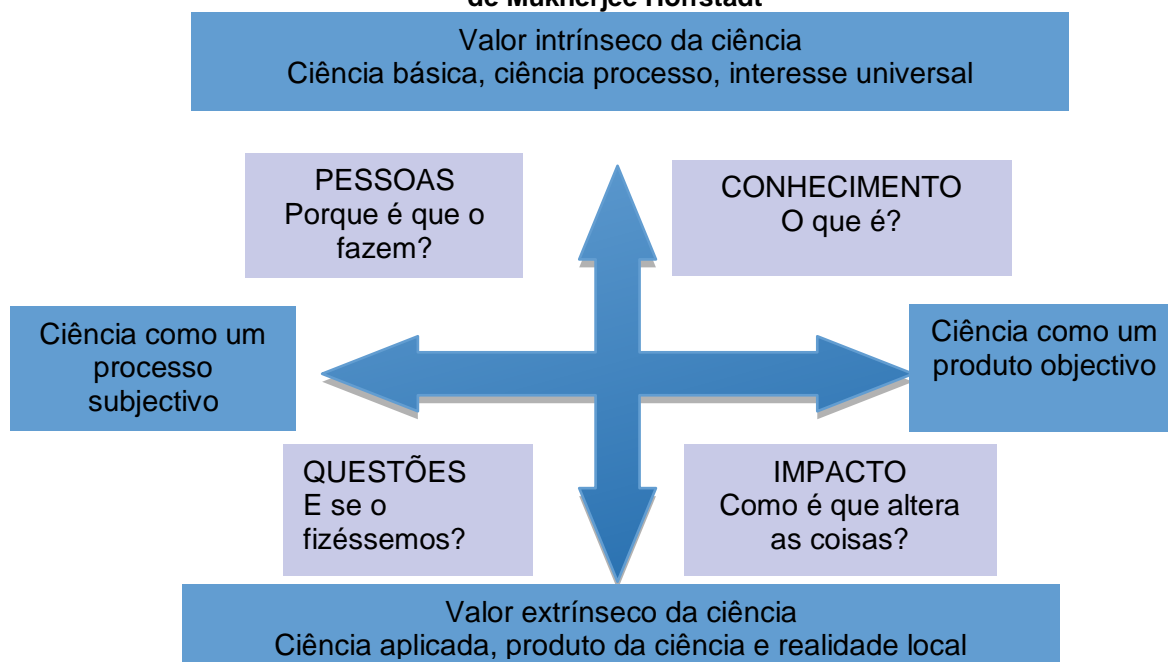
3- Competências. Como? Prática / Alargar

4- Adaptação. E se? Realizar / Aperfeiçoar. (Trad. do autor)

²⁹⁶ “Este ciclo inicia-se com a experiência concreta (SENTIR-TOCAR). O aprendente pergunta o que é essa
252

Tanto a teoria das múltiplas inteligências de Gardner, como a teoria da Aprendizagem Experimental de Kolb, são aplicadas nos museus, dando especial enfoque “on methods of communication rather than on content” (Van Mensch & Meijer-Van Mensch, 2011, p. 39). Assim, torna-se particularmente importante desenvolver um método que relacione conteúdos científicos com métodos de aprendizagem. Neste aspecto particular, salienta-se o trabalho de Rita Mukherjee Hoffstadt em ligar exposições de ciência a formas de aprendizagem. Este método pode ser aplicado a todas as áreas da ciência, incluindo a arqueologia.

Figura nº 26: Método de apresentação de conteúdos de ciência de Mukherjee Hoffstadt



Fonte: Adaptado de (Van Mensch & Meijer-Van Mensch, 2011, p. 40).

O seu método é baseado em duas variáveis: o significado intrínseco e extrínseco da ciência e os aspectos objectivos e subjectivos da ciência. Se nos focarmos nos aspectos objectivos da ciência e no valor intrínseco da mesma, estamos a definir o conhecimento. Quando relacionamos os objectivos da ciência com o valor extrínseco da mesma, definimos o impacto. Por outras palavras, a aplicação prática do conhecimento determina o impacto. O

experiência significa para ele ("Pergunta porquê?"). Através da observação e abstracção (VER), ele tenta compreender ("Pergunta o quê?"). O aprendiz formula conceitos abstractos (PENSAR) e testa-os na realidade ("Pergunta como é que isto funciona?"). Munido de novas percepções assim formadas (FAZER), ele enfrenta o mundo ("Pergunta o que isto se pode tornar?"). Isto leva a novas experiências e o círculo está completo." (Van Mensch & Meijer-Van Mensch, 2011, p. 39).

lado subjectivo da ciência resulta dos debates ideológicos do papel da ciência na sociedade e determina as questões e possibilidades. Por último, quando se relaciona o valor intrínseco da ciência com os seus aspectos subjectivos, estamos a falar da opinião das pessoas sobre a forma como interagem com a ciência e o conhecimento. Este método relaciona-se claramente com o modelo de aprendizagem preconizado por Kolb/McCarthy. (Van Mensch & Meijer-Van Mensch, 2011).

Mais recentemente, surgiu nos museus uma nova forma de perspectivar a comunicação educativa e as formas de aprendizagem dos visitantes. Por estranho que possa parecer, esta teoria emana do “mundo da gestão e economia” de um livro publicado por Joseph Pine e James Gilmore denominado “The experience economy”²⁹⁷ em 1999. Pine & Gilmore elaboraram um trabalho em que referem que os museus devem oferecer experiência aos seus visitantes. Neste sentido, criam um esquema visual em que definem os vários domínios da experiência que não se restringem apenas e só ao entretenimento.

Figura nº 27: Aspectos da experiência no modelo de Pine & Gilmore



Fonte: Adaptado de (Van Mensch & Meijer-Van Mensch, 2011, p. 43).

²⁹⁷ “A experiência económica”. (Trad. do autor)

Segundo esta teoria, os domínios da experiência giram em torno de dois eixos: participação (activa *versus* passiva) e ligação (absorção *versus* imersão), em torno dos quais se desenvolvem as ligações da experiência, também conhecidas como os quatro “Es” de Pine:

- 1- “Educational experience”²⁹⁸: quando a experiência é activa e de absorção.
- 2- “Escapist experience”²⁹⁹: quando a experiência é activa e de imersão.
- 3- “Esthetic experience”³⁰⁰ quando a experiência é passiva e de imersão.
- 4- “Entertaining experience”³⁰¹ quando a experiência é passiva e de absorção.

A aplicação desta teoria sobre a experiência nos museus foi descrita por Neil Kotler, e teve como ponto de partida, precisamente, a teoria dos quatro “Es” de Pine.

Quadro nº 14: Modelo de Pine sobre experiência e aplicação de Kotler nos museus

Teoria da Experiência	
Teoria dos quatro Es sobre os significados da experiência de Pine ³⁰² (1999)	Teoria dos significados da experiência em museus de Kotler ³⁰³ (1999)
Experiência educacional	Aprendizagem
Experiência escapista (de evasão?)	Entusiasmo
Experiência estética	Contemplanção
Experiência de entretenimento	Ludicidade

Fonte: Elaboração própria com base em (Van Mensch & Meijer-Van Mensch, 2011, p. 43).

O trabalho de Philip e Neil Kotler, na área do marketing nos museus, faz a ligação entre a teoria de Pine & Gilmore sobre economia e a teoria psicológica de aprendizagem de Falk & Dierking. Philip e Neil Kotler referem que os museus são um “nicho” económico dentro das estruturas culturais, na medida em que oferecem vários tipos de experiência (Van Mensch & Meijer-Van Mensch, 2011).

Neste sentido, a experiência museológica adquire um papel central nos museus. No entanto, estes não podem cair na tentação de tentar “competir” com outras instituições

²⁹⁸ Experiência educacional. (Trad. do autor).

²⁹⁹ Experiência escapista no sentido de evasão. (Trad. do autor).

³⁰⁰ Experiência estética. (Trad. do autor).

³⁰¹ Experiência de entretenimento (lúdica). (Trad. do autor).

³⁰² No original, Pine (1999) refere “Educational experience, Escapist experience, Esthetic experience, Entertaining experience” (Van Mensch & Meijer-Van Mensch, 2011, p. 43).

³⁰³ Kotler (1999) partindo de Pine utiliza os seguintes termos na sua teoria: “learning, excitement, contemplation, playfulness” (Van Mensch & Meijer-Van Mensch, 2011, p. 43).

especializadas na oferta de experiências de entretenimento, pois a experiência museológica vai muito mais além do entretenimento, tal como foi demonstrado nas teorias apresentadas. Assim, “the power of the museums, or museum exhibitions, is that they can provide different types of experience simultaneously” (Van Mensch & Meijer-Van Mensch, 2011, p. 44).

Desta forma, no presente trabalho de investigação, defendemos a ideia de ir “mais longe”. Assim, e tendo como base as palavras de Peter Van Mensch e Léontine Meijer-Van Mensch, consideramos que o poder dos museus e das suas acções de comunicação educativa reside no facto de propiciar aos visitantes vários tipos de experiência.

A teoria de Pine & Gilmore tem evoluído e, nos últimos anos, estes autores têm defendido a ideia da experiência transformativa (“transformational experience”), isto é, têm centrado o seu discurso na utilidade da experiência. Relativamente aos museus, Pine & Gilmore assumem uma postura optimista relativamente ao seu futuro. Sustentam a ideia de que o visitante é um produto das suas próprias experiências no museu. Assim, os visitantes são o produto dos caminhos e objectivos de aprendizagem que eles próprios construíram ao entrarem no museu. Aqui reside a verdadeira e autêntica experiência de museu (Pine & Gilmore, 2007).

Em resumo, actualmente, passámos da sociedade de informação para a sociedade de aprendizagem (“learning society”³⁰⁴), na qual “all people share in the opportunities to increase skills, knowledge, understanding, and the capacity to reflect on and adapt to change”³⁰⁵ (Sheppard, 2000, p. 2-3). Shepard (2000) reafirma que a sociedade de aprendizagem é mais do que a sociedade de informação, pois “information itself is raw material. That is most vital is knowledge; how to use information effectively to transform our world into one that is productive and supportive both to individuals and to the common good”³⁰⁶ (Sheppard, 2000, p. 2-3). Neste sentido, os museus têm de se afirmar como verdadeiros centros de aprendizagem, nos quais os visitantes assumem um papel activo e participativo no museu (Simon, 2010). Como referimos, as teorias construtivistas sobre a comunicação educativa em espaços museológicos apontam que os visitantes constroem a aprendizagem baseados nas suas experiências e interesses. De acordo com Lynda Kelly (2011), os visitantes do museu “want (and expected) choice and control over their museum and their learning through providing multiple pathways and a variety of interpretative

³⁰⁴ “Sociedade de aprendizagem”. (Trad. do Autor).

³⁰⁵ “Todas as pessoas partilham as oportunidades para aumentar as competências, o conhecimento, a compreensão e a capacidade de reflectir e de se adaptar à mudança” (Sheppard, 2000, p. 2-3). (Trad. do autor)

³⁰⁶ “a informação em si mesma é matéria-prima. Isto é, mais importante é o conhecimento; como usar a informação de forma eficaz para transformar o nosso mundo num que seja produtivo e de apoio tanto para os indivíduos como para o bem comum” (Sheppard, 2000, p. 2-3). (Trad. do autor).

experiences suitable for both individuals and groups”³⁰⁷ (Kelly, 2011, p. 5).

Este é o caminho da comunicação educativa em museus do século XXI: os visitantes terem um papel activo na construção da sua própria aprendizagem, a partir de um conjunto de experiências variadas, proporcionadas pelo museu, e que conduzem a que estes visitantes possam construir as suas próprias ideias, hipóteses e teorias sobre o museu.

No entanto, o conceito de aprendizagem no museu está em mutação. As aprendizagens no museu são de carácter não-formal e, por isso mesmo mais douradoras, visto que as pessoas aprendem de uma forma descontraída e num ambiente em que têm contacto tridimensional com os objectos. Por outro lado, a evolução do conceito, aponta que o museu tem uma comunidade de “aprendentes” que não se cinge apenas aos visitantes, mas também a todos os que frequentam o espaço museológico (investigadores, fornecedores, etc) incluindo os trabalhadores do museu. Neste sentido, é também operada uma “revolução” no próprio conceito, pois deixa-se de considerar a perspectiva clássica que só os visitantes são os únicos destinatários das aprendizagens e muda-se para a premissa que todos os que fruem o espaço do museu, sendo públicos externos ou internos (trabalhadores), são também eles objecto do processo de aprendizagem.

Actualmente, a educação nos museus continua a ocupar o lugar central na discussão museológica. A recente carta de Petrópolis (2010) reflecte esse mesmo facto, pois procura lançar as bases de uma política de educação museal para o Brasil. O documento “lança as bases de uma Política Nacional de Educação Museal , tendo em conta o Estatuto de Museus , a fim de fundamentar a promoção das acções educacionais , no que concerne à diversidade cultural e ao acesso democrático .” (IBRAM, 2011, p. 1)³⁰⁸. Neste importante documento para a comunicação educativa em museus, os profissionais de museus brasileiros apresentam propostas em nove áreas:

- 1- Plano museológico propõe-se “fomentar, programar e garantir o desenvolvimento dos Programas Educacionais previamente apresentados no Plano Museológico do museu.” (IBRAM, 2011, p. 3)
- 2- Missão da área educacional dos museus deve ser definida a partir da missão institucional do museu e deve ter em linha de conta os seguintes objectivos:
 - a) “Compreender que a acção educacional é importante para o cumprimento

³⁰⁷ “querem (e esperam) a escolha e controle sobre o seu museu e sobre a sua aprendizagem, através do fornecimento de múltiplas vias e uma variedade de experiências de interpretação adequadas tanto para os indivíduos e como para os grupos” (Kelly, 2011, p. 5). (Trad. do autor).

³⁰⁸ A carta de Petrópolis está disponível para consulta na internet em <http://boletim.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/07/Carta-de-Petropolis.pdf>

da missão do museu, bem como para o desenvolvimento do processo museológico;

- b) Considerar o acervo institucional e operacional como referenciais importantes para o desenvolvimento das ações educacionais do museu, levando em consideração a missão da instituição e os anseios dos atores sociais com os quais os projectos estejam sendo desenvolvidos” (IBRAM, 2011, p. 3-4)

3- Nas bases conceptuais que orientam os museus devem:

“definir teorias educacionais e correntes pedagógicas que melhor se apliquem às ações do museu; e explicitar as concepções de Museu, Museologia e Educação adotadas no desenvolvimento das ações educacionais, contextualizando os métodos e técnicas, levando em consideração as especificidades de cada museu, bem como o perfil e os anseios de seus usuários”. (IBRAM, 2011, p. 4)

- 4- A nível da implantação e estruturação de sectores/ serviços/divisões/núcleos educacionais nos museus deve-se ter em linha de conta que os mesmos constem da estrutura organizativa dos museus e sejam dotados de recursos humanos e materiais para a prossecução dos seus projectos e actividades. O mesmo documento refere ainda a importância de “estimular a elaboração do Projeto Político -Pedagógico para orientar o planeamento, a execução e a avaliação das ações educacionais oferecidas pelo museu e Inventariar as ações educativas e sistematizar sua documentação e memória.” (IBRAM, 2011, p. 4)

- 5- A nível do programa de formação, capacitação e qualificação, a carta aponta a necessidade de “estimular a qualificação dos profissionais em todos os níveis de formação, a fim de desenvolver um programa de formação continuada”. (IBRAM, 2011, p. 4) O documento aponta ainda a necessidade de criação de “cursos que possibilitem a qualificação dos profissionais, observando as especificidades de cada museu e os contextos nos quais estão inseridos”; (IBRAM, 2011, p. 4)

- 6- A nível da comunicação e da criação e desenvolvimento de redes é apontada a necessidade de “estimular a promoção e a difusão do conhecimento produzido na área educacional do museu” (IBRAM, 2011, p. 5). Esta recomendação parece-nos bastante importante pois a falta de publicação sobre áreas educativas do museu leva a que muito do trabalho que se fez no passado não seja tido em linha de conta, pois não existe memória descritiva e histórica do mesmo. Além deste aspecto a carta propõe ainda na área da comunicação:

“Estimular a criação de redes de informação e de interação entre o museu e a sociedade, a partir de variadas iniciativas, tais como a criação de blogs dos educadores, criação de boletins informativos, a promoção de encontros periódicos de educadores de museus, entre outras; “Propiciar o intercâmbio do repertório teórico e das práticas educacionais intra e interinstitucionais.” (IBRAM, 2011, p. 5)

7- A carta prevê igualmente um incentivo ao desenvolvimento de parcerias entre museus e universidade no domínio específico da educação coma criação de formações especializadas nesta área (Educação em Museus).

8- A carta estimula a criação de estudos de públicos e respectiva avaliação. No documento pode ler-se:

“Promover periodicamente estudos de público e não -público, com carácter qualitativo e quantitativo, além de diagnósticos de participação, com o intuito de avaliar o cumprimento dos objetivos do museu, visando à progressiva melhoria da qualidade de seu funcionamento e ao atendimento às necessidades dos visitantes .” (IBRAM, 2011, p. 5)

9- Por último a carta foca as questões da acessibilidade e a necessidade de promover acções educativas que garantam a acessibilidade ao museu e refere ainda a necessidade de “estimular a formação da equipe de educação do museu a partir de parcerias com instituições especializadas no atendimento de pessoas com necessidades especiais.” (IBRAM, 2011, p. 5)

Em suma, este importante documento coloca o Brasil na “linha da frente” do que diz respeito à importância do papel da educação em museus.

4.2- Comunicação educativa em museus de arqueologia: museologia arqueológica participativa

A comunicação educativa em museus de arqueologia não difere dos demais museus. As correntes actuais construtivistas colocam o enfoque no papel activo dos visitantes na construção das suas próprias aprendizagens. No entanto, devem ser consideradas uma multiplicidade de teorias sobre educação e aprendizagem, que emanam do campo das ciências sociais, mais concretamente da psicologia educacional. A este propósito, é importante considerar o trabalho de Olga, Nana Bernhardt, e Line Esbjørn (2013) denominado “Dialogue-based teaching the art museum as a learning space³⁰⁹”, no qual

³⁰⁹ “Os museus de arte como espaço de aprendizagem baseado no ensino pelo diálogo”. (Trad. do autor).

fazem uma análise comparativa das principais teorias de aprendizagem utilizadas na comunicação educativa em museus. Segundo as autoras, as actuais teorias educativas aplicadas a museus realçam a importância da passagem do discurso modernista para o pós-modernista, ou seja, a mudança do paradigma, em que a forma de aprendizagem no museu deixou de ser encarada como passiva para passar a ser construtivista e baseada na própria experiência de aprendizagem, centrada no diálogo que os visitantes fazem com os objectos, museografia e mediadores. Neste sentido, os visitantes devem ser encarados como coprodutores de conhecimento (Dysthe, Bernhardt & Esbjørn, 2013).

Assim no discurso pós-modernista, a concepção clássica e tradicionalista da utilização do termo educação é abandonada em detrimento do termo aprendizagem. Aliás, esta mudança de terminologia colocando o enfoque nos visitantes e na aprendizagem é acompanhada por uma concepção de museu com bases na nova museologia e na sociomuseologia, em que se apela à participação activa (Santos, 2002). Neste sentido, não é de estranhar que já nos finais dos anos 90, Richard Handler e Eric Gable (1997), se tenham referido ao museu como uma arena social: "Museum as a social arena in which many people of different backgrounds continuously interact to produce, exchange and consume messages"³¹⁰ (Handler & Gable, 1997, p. 9).

A última teoria educativa em museus aponta para o desenvolvimento da ideia do museu como uma arena de aprendizagem, já empregue em 2009 por Solhjell e refere-se não apenas ao tipo de relação que se estabelece com a escolar, mas sobretudo ao tipo de aprendizagem social que o museu possibilita a todos os visitantes, como parte do seu processo de aprendizagem ao longo da vida, tal como é observado por Olga Dysthe, Nana Bernhardt e Line Esbjørn: "The term "learning arena" thus, does not only include the specific encounter between school and museum but the encounter of all visitors with, in this instance, art as a part of lifelong learning."³¹¹ (Dysthe, Bernhardt & Esbjørn, 2013, p. 26).

Esta questão da mudança de paradigma na educação e museus tem vindo a marcar o discurso da museologia desde a década de noventa do século XX. Na primeira década do século XXI, destaca-se o artigo de Lauro Zavala (2006) denominado "O paradigma emergente na educação e museus", no qual o autor traça as principais diferenças entre o paradigma tradicional e o emergente. Segundo o autor, as principais diferenças entre

³¹⁰ "Museu como uma arena social em que muitas pessoas de diferentes origens continuamente interagem para produzir, trocar e consumir mensagens". (Trad. do autor).

³¹¹ O termo "arena de aprendizagem", portanto, não se reporta exclusivamente à relação entre a escola e o museu, mas ao encontro de todos os visitantes, com, neste caso, a arte como parte da aprendizagem ao longo da vida. "(Trad. do autor).

ambos podem ser observadas no seguinte quadro:

Quadro nº 15: Diferenças de paradigmas de educação em museus

Paradigma Tradicional	Paradigma Emergente
1- Museu como apoio que complementa a educação formal	1- O museu oferece uma experiência educacional independente da educação formal
2- O objectivo da visita é obter conhecimento	2- Os objectivos da visita são múltiplos e diferentes em cada experiência concreta (podem passar por criar conhecimento).
3- A essência de uma exposição é o seu conteúdo	3- A essência de uma exposição é o diálogo que ocorre entre o contexto e a experiência do visitante.
4- O museu tem como objectivo apresentar o sentido natural das coisas	4- O museu deve mostrar o contexto social que produz o sentido.
5- As exposições aspiram à objectividade	5- O museu deve abrir espaço para subjectividade e intersubjectividade
6- A experiência educacional ocorre quando se oferece aos visitantes uma explicação clara dos conteúdos	6- A experiência educacional ocorre quando o visitante atinge as expectativas e os objectivos lúdicos
7- A experiência educativa numa visita resume-se à observação e pensamento	7- A experiência educativa numa visita envolve também emoções e sensações
8- A experiência educativa é baseada na autoridade dos especialistas (mediadores, conservadores...)	8- A experiência educativa é baseada na participação activa dos visitantes
9- O museu é uma janela para conhecer outras realidades	9- O museu oferece aos visitantes a possibilidade da construção individual de uma realidade autónoma simbólica baseada nos objectos.
10- A experiência museológica resume-se à visita da exposição ou exposições do museu	10- A experiência museológica está em considerar o museu como um espaço social activo.

Fonte: Adaptado de Zavala (2006, p.130-131).

Com base nas mudanças que ocorrem no paradigma educativo dos museus, propomos, neste trabalho de investigação, um novo quadro teórico para o estudo da comunicação educativa em museus de arqueologia, tal como foi apresentado detalhadamente no capítulo I sobre Metodologia.

Essencialmente, a museologia arqueológica participativa pretende analisar a comunicação educativa nos museus de arqueologia. Partindo do princípio que o museu é um processo em construção que se reinventa todos os dias, através de estratégias de comunicação e educação que se exprimem em acções de comunicação educativa no sentido de tornar a participação dos visitantes mais significativa. Assim, este processo parte de três eixos fundamentais:

- a) Museografia participativa.
- b) Mediação educativa.
- c) Recursos didácticos que permitem comunicação presencial e à distância.

4.2.1- Museografia participativa

O principal objectivo da museografia participativa passa por tornar as exposições comunicantes e educativas, permitindo a verdadeira apropriação do património. Por outras palavras, o objectivo é fazer com que os objectos “falem” e que os visitantes consigam interpretá-los de acordo com as suas competências.

O objecto arqueológico tem especificidades próprias que, em contexto museológico, se tornam ainda mais particulares. Não nos estamos a cingir às questões ligadas apenas e só à museografia, expografia ou de conservação e, em alguns casos, de restauro, mas sobretudo a questões ligadas com a comunicação dos objectos com o público. Tal como costumamos referir, quando uma pessoa visita um museu de arte, pode não identificar o artista que pintou um determinado quadro, mas sabe que está a olhar para um quadro. Num museu de arqueologia, maioria das pessoas não faz a mínima ideia da função dos objectos para que estão a olhar, pois não passam de “cacos” ou de “pedras” antigas.

Neste sentido, a museografia comunicativa assume particular importância, pois quando se trata de fazer comunicar o objecto arqueológico é necessário uma comunicação educativa adequada para que o público o possa re(valorizar) e apropriá-lo como seu.

Tal como define Cristina Bruno (1999):

“A partir da constatação de que a comunicação, em suas diferentes linguagens, é um suporte fundamental para a transmissão de idéias, elaboração de conceitos, construção de imagem e apresentação de objetos, contextualizando o ser humano em seu meio natural e cultural, considera-se relevante utilizá-la (pensá-la) como meio (mídia) viabilizador de um processo de preservação, que, por sua vez, é pressuposto fundamental para o desenvolvimento da pesquisa arqueológica.” (Bruno, 1999, p. 28)

A questão de transmitir o significado dos objectos adquire particular importância nos museus de arqueologia, devido à especificidade do objecto arqueológico. Desde a arqueologia estruturalista que se tenta olhar para o objecto arqueológico como um verdadeiro texto do passado que deve ser decodificado, tendo em linha de conta o contexto em que foi descoberto (Hernández, 1998). Ian Hodder (1988) questiona mesmo como será possível ao arqueólogo reconstruir o significado simbólico do passado se apenas tem

acesso a este através de determinados objectos? É neste sentido que “el arqueólogo no puede conformarse com excavar, classificar y conservar los objetos encontrados, sino que ha de realizar un detallado análisis de sus contextos específicos para, a partir de ellos, contrastar y analizarlos próprios contextos actuales”³¹² (Hernández, 1998, p. 44-45).

A este propósito, a discussão sobre o objecto museológico torna-se particularmente relevante e transversal na museologia. Desde o ponto de vista de Wilhelm Von Bode, no qual o objecto deveria ser “translado” para um museu para ser contemplado, até à concepção de Paul Valéry, que defendia que o objecto deveria ser mantido no seu contexto original (Hernández, 2006). Para Maroëvic (1983), o objecto museológico é um documento, uma mensagem e uma informação. Roque (2010) refere que um objecto ao entrar no museu e ao ser musealizado “é retirado do seu espaço operacional, que lhe era próprio e para o qual fora criado, e é-lhe conferida uma nova funcionalidade, essencialmente estética e visual, a que se anexa uma intenção pedagógica” (Roque, 2010, p. 49-50). Desta forma, o museu vai efectuar uma recontextualização, que se opera a nível factual, estrutural e funcional do objecto (Maroëvic, 1985). Van Mensch (1990) estabelece que o objecto museológico possui quatro níveis distintos de informação:

- 1- Propriedades estruturais ou características físicas do objecto;
- 2- Propriedades funcionais inerentes à função e utilização do objecto;
- 3- Contexto, ou seja, o entorno físico e conceptual do objecto;
- 4- Significado, tendo por base o sentido e valor do objecto.

Hernández (1998) refere que esta análise de Van Mensch (1990) se aplica também ao objecto arqueológico. A descodificação dos objectos arqueológicos, tendo em linha de conta a contextualização espaço-temporal dos mesmos, possibilitando assim múltiplas leituras ao público, torna-se num desafio para a museologia aplicada aos museus de arqueologia. A comunicação educativa pode funcionar como a “chave” que permita que seja ultrapassada a aparente contradição entre a arqueologia, como ciência do “contexto”, e o museu como lugar da “descontextualização”. Neste sentido, a museografia utilizada na construção de exposições com objectos arqueológicos assume particular importância:

1º Os objectos arqueológicos devem estar devidamente identificados a nível da sua função e cronologia, permitindo aos visitantes a sua clara identificação e localização

³¹² “o arqueólogo não pode conformar-se com escavar, classificar e conservar os objetos encontrados, mas sim realizar uma análise detalhada dos seus contextos específicos para, a partir deles, comparar e analisar os próprios contextos actuais” (Trad. do autor).

espácio-temporal. Preferencialmente, com dioramas ilustrativos, ou até mesmo recorrendo à arqueologia experimental para reconstruir com bases científicas o seu aspecto original.

2º A questão da legendagem tem sido amplamente debatida por especialistas em todo o mundo e de alguns comités internacionais do ICOM. A título de exemplo, refira-se que na Conferência Geral do ICOM-CECA de 2012, realizada em Yerevan, na Arménia, este foi um dos temas centrais. Os especialistas deste comité especializado em questões de educação e comunicação com os públicos concluíram que a tendência actual é a da simplificação da mensagem escrita. Com a simplificação da mensagem escrita não estamos, pois, a defender a nivelação “por baixo” da informação aos visitantes, antes pelo contrário. As teorias actuais defendem que explicações mais detalhadas sobre o acervo exposto deve constar de outros elementos, tais como catálogo da exposição, audioguias, folhas de sala, guias e roteiros de exposição ou mesmo através da utilização de tecnologias web, tais como as *apps* (vide glossário) ou os *QR codes* (vide glossário), para fornecerem informação adicional ao visitantes.

3º A exposição deve ter um discurso que comunique com os visitantes. Por exemplo, lançando questões e hipóteses científicas e pedindo aos visitantes que se pronunciem sobre a viabilidade das mesmas. A ideia dos visitantes do museu como coprodutores de conhecimento, já atrás enunciada, deve ser explorada do ponto de vista museográfico (Dysthe, Bernhardt & Esbjørn, 2013). Assim, devem existir alguns elementos museográficos que permitam aos visitantes interagirem como, por exemplo, desde os simples cadernos de opiniões até a opções mais elaboradas que permitem a gravação de um pequeno vídeo com as suas ideias.

Sobre este assunto, torna-se relevante a obra de Joan Santacana Mestre e Mayra Llonch Molina, editada em 2012, denominada “Manual de didáctica del objeto en el museo”³¹³ (Santacana Mestre & Llonch Molina, 2012), na qual os autores abordam a questão sobre o ponto de vista da didáctica do objecto e das suas funções sociais. Segundo as autoras, os objectos arqueológicos têm um valor didáctico, que pode ser potenciado através de um método de análise em que o mesmo serve para suportar conceitos estruturantes, que são trabalhados a nível da mediação (Santacana Mestre & Llonch Molina, 2012).

No que diz respeito à mediação educativa, o objectivo passa por construir, com a participação dos visitantes, um discurso que alie o rigor científico a uma linguagem

³¹³ “Manual de didáctica do objeto no museu”. (Trad. do autor).

pedagógica adequada aos diferentes públicos-alvo.

4.2.2 – O papel da mediação educativa na museologia arqueológica participativa

Tal como já referimos na introdução do presente trabalho, entende-se por comunicação educativa em museus de arqueologia todas as acções educativas realizadas por mediadores educativos, exposições permanentes ou temporárias do museu e pelos recursos museográficos utilizados nas exposições para conseguir comunicar, de uma forma interactiva e/ou unilateral, com o seu público e, em última análise, ensinar arqueologia.

Neste sentido, a mediação educativa assume particular importância no processo de aprendizagem em museus de arqueologia. No entanto, é difícil definir mediação em museologia, pois o conceito de mediação adquire conotações diferentes conforme a realidade a que se reporta. Na museologia de inspiração francófona, utilizam-se os termos mediador, mediador científico, mediador cultural para se referirem a “whole range of actions carried out in a museal context in order to build bridges between that which is exhibited (seeing) and the meanings that these objects and sites may carry (Knowledge)”³¹⁴ (Desvallées & Mairesse, 2009, p. 47). Neste sentido, a mediação procura promover interacções sociais com os visitantes e partilhar experiências para criar referências comuns, assim “this is an educational communication strategy, which mobilises diverse technologies around the collections exhibited to give visitors the means to better understand certain aspects of these and to share in their appropriation”³¹⁵ (Desvallées & Mairesse, 2009, p. 47-48).

Por outro lado, a utilização do termo mediação na tradição anglo-saxónica e norte-americana assume uma conotação mais abrangente. Nesta perspectiva, é utilizado o conceito de interpretação como mediação, no sentido que “interpretation materializes in interpersonal human actions and in aids which enhance the straight forward display of exhibited objects to suggest their meaning and importance.”³¹⁶ (Desvallées & Mairesse, 2009,

³¹⁴ “toda uma variedade de acções realizadas num contexto do museu, com o objectivo de construir pontes entre o que é exibido (visto) e os significados que esses objetos e lugares podem guardar (conhecimento)”. (Desvallées & Mairesse, 2009, p. 47). (Trad. do autor).

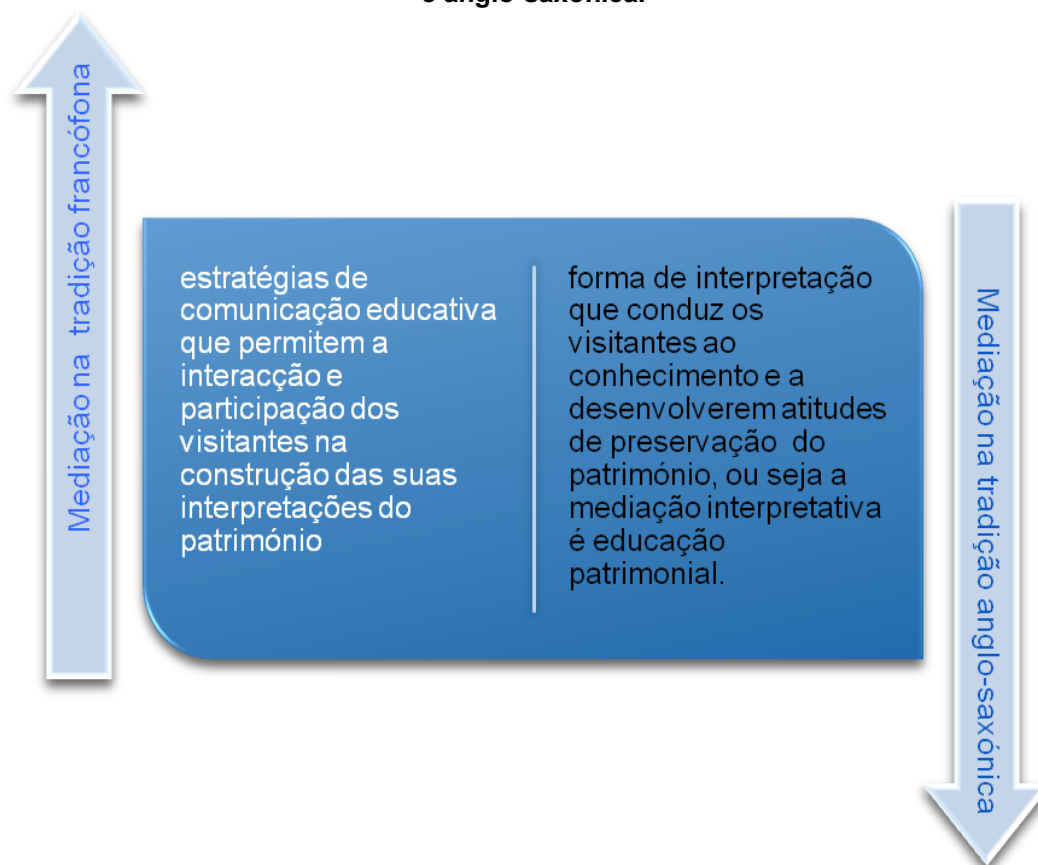
³¹⁵ “esta é uma estratégia de comunicação educativa, que mobiliza diversas tecnologias em torno das colecções expostas, de forma a dar aos visitantes os meios para entender melhor determinados aspectos e para partilhar na sua apropriação” (Desvallées & Mairesse, 2009, p. 47-48). (Trad. do autor).

³¹⁶ “a interpretação materializa-se nas acções humanas interpessoais e em apoios que melhoram a visualização

p. 48). Neste sentido, o conceito de mediação é muito mais amplo, uma vez que “leads visitors to understand, and then to appreciate, and finally to protect the heritage which it takes as its objects.”³¹⁷ (Desvallées & Mairesse, 2009, p. 48).

Podemos traçar um quadro comparativo entre ambas da seguinte forma:

Figura nº 28: Comparação do conceito mediação na museologia francófona e anglo-saxónica.



Fonte: Elaboração própria

No entanto, ainda mais recentemente, Carla Padró (2005) referiu que os mediadores educativos nos museus se deveriam designar por “mediadores de aprendizagem” (Padró, 2005, p. 55), numa clara alusão às teorias construtivistas sobre a aprendizagem no museu.

A questão da designação dos profissionais de educação tem sido colocada nos

mais simples de objectos expostos, de forma a sugerir o seu significado e a sua importância.” (Desvallées & Mairesse, 2009, p. 48). (Trad. do autor).

³¹⁷ “leva os visitantes a compreender e, por sua, a apreciar, para, finalmente, proteger o património que toma como seus objectos.” (Desvallées & Mairesse, 2009, p. 48). (Trad. do autor).

últimos tempos. Recorde-se que a educação nasceu como o “parente pobre” no seio dos museus pois, inicialmente, muito desse trabalho era feito pelos próprios guardas ou tarefeiros. Com a evolução do papel da educação no museu, começaram a aparecer os serviços educativos ou departamentos de educação, com pessoas com formação académica, e com o aparecimento dos chamados “monitores” educativos. Independentemente da terminologia usada no futuro para se designarem os profissionais de educação, estamos em crer que o mais importante será o seu papel tornar-se cada vez mais central na vida de um museu do século XXI, isto é, um museu participativo e com forte participação social. Esta será a evolução natural destes profissionais que, tal como acontece já em alguns museus, serão responsáveis por definir, juntamente com a direcção e com os restantes profissionais de museus, as linhas de acção e os objectivos estratégicos a atingir, tendo em linha de conta os públicos-alvo definidos para o museu.

A colocação da tónica na componente humana da mediação educativa é importante, pois é um dos meios mais eficazes do museu “chegar” ao visitante que se identifica como factor humano deste tipo de mediação. Em museus de arqueologia, a figura do mediador de aprendizagem é absolutamente central na descodificação da mensagem dos objectos arqueológicos, considerados pela maioria dos visitantes como de difícil leitura³¹⁸. Assim, os mediadores de aprendizagem actuam nos museus de arqueologia como um instrumento descodificador dos significados dos objectos arqueológicos.

O mediador de aprendizagem deve ser o que o próprio nome indica, um meio que possibilite a aprendizagem bi-direcional. Quer isto dizer que o mediador assume um papel de mediação activa, de facilitador de aprendizagem, que faz a contextualização dos objectos e problematiza as questões interpretativas, levando os visitantes a formularem teorias de acordo com o seu próprio processo individual de aprendizagem, baseado nas suas vivências e conhecimento próprio e nas ideias formuladas pelo mediador. Neste processo, o mediador é também ele um aprendiz, ou melhor, alguém que está a fazer aprendizagens efectivas com as observações e reflexões mais ou menos elaboradas dos visitantes. Assim, o museu tem assim uma comunidade de aprendentes que começa nos próprios mediadores e acaba nos visitantes e vice-versa. Com este processo dinâmico, o museu é um centro de aprendizagem diário em que se produz conhecimento ou, tal como já foi mencionado, uma

³¹⁸ A este propósito, refira-se que têm sido promovidos alguns estudos de públicos no Museu Nacional de Arqueologia, que ainda não se encontram publicados. De qualquer forma, todos eles apontam para o facto de os visitantes considerarem os objectos arqueológicos de difícil leitura em termos de significado e função. Como se costuma afirmar num museu de arte, um quadro é um quadro, mesmo não sabendo o seu autor, mas num museu de arqueologia um artefacto arqueológico, pode ser uma arma, um objecto com carácter utilitário ou até mesmo votivo...nunca se sabe.

arena social de aprendizagem, em que os visitantes constroem conhecimento através do processo de aprendizagem ao longo da vida. (Dysthe, Bernhardt & Esbjørn, 2013).

Embora a questão da mediação educativa seja altamente complexa e objecto de estudo de várias dissertações e teses de doutoramento, é necessário analisar a questão centrando o discurso não apenas na mediação e sua acção, mas sobretudo nos diferentes públicos do museu. A mediação educativa em museus é um processo que envolve vários protagonistas, desde os mediadores ou profissionais de museus, até aos objectos museológicos e dispositivos museográficos, passando pelas actividades realizadas e pelos próprios visitantes. Embora se possa considerar, no “extremo”, que cada visitante é um “público” diferente, devido às características intrínsecas a cada indivíduo, na verdade, estes podem ser agrupados em várias categorias.

Um dos estudos mais originais e interessantes nesta matéria foi elaborado por Lauro Zalava (2006) que, recorrendo a uma alegoria, compara os tipos de visitantes a tipos de animais, no que diz respeito ao seu comportamento num museu. Desta forma, e num sentido metafórico, o autor definiu os seguintes tipos:

- 1- Visitante formiga, que corresponde ao perfil de visitante que gosta de fazer uma visita “ritual” e lenta, tentando memorizar o que lhe interessa e produzindo algumas críticas verbais. Considera a sua própria visita como uma experiência de análise relativamente às suas expectativas em torno da exposição e do museu e, por isso, opta por fazer a visita sempre próximo das vitrines para não perder a sequência espacial do que observa;
- 2- Visitante peixe é o tipo de visitante que faz a sua visita, optando pela centralidade, isto é, pelo meio do espaço expositivo, tentando manter-se equidistante em relação aos objectos expostos;
- 3- Visitante gafanhoto, que considera a sua visita como uma experiência recreativa, por isso mesmo com uma carga emocional e procura experiências interactivas no museu. Considera a sua visita como uma experiência de interacção que pode ser empática com os outros visitantes do museu. Por este motivo, detém-se em certos pontos da exposição que captam a sua atenção e, por esse facto, dedica-lhes mais tempo de atenção;
- 4- Visitante borboleta, que considera a sua visita como prática, sistemática, visual, táctil e utilitária. Vê a sua própria visita como uma experiência de aprendizagem baseada nos seus próprios objectivos, experiência de vida e

conhecimento. (Zalava, 2006).

Lauro Zavala não se limita a criar esta tipologia de visitantes para explicar o seu pensamento em torno das questões de mediação no museu. Num livro denominado “Antimanual del museólogo – hacia una museología de la vida cotidiana”, editado em 2012, o autor vai “mais longe” e explicita o seu conceito de comunicação museográfica:

“En este contexto, entiendo por comunicación museográfica el proceso en el que el visitante tiene la última palabra, y cuya experiencia de visita, recorrido y evaluación personal merecen algo más que una reducción descriptiva, dejando de lado los procesos de interpretación por medio de los cuales el visitante interpreta su experiencia de una manera particular en un momento concreto”³¹⁹ (Zavala, 2012, p. 10).

Zavala centra, pois, o seu discurso nas formas de aprendizagem dos visitantes e a este propósito refere que a experiência da visita museográfica tem três dimensões:

“la dimensión ritual (centrada en la experiencia de la otredad y organizada alrededor de espacios y objetos), la dimensión educativa (centrada en la experiencia de adquirir nuevas perspectivas, y organizada alrededor de sistemas conceptuales y afectivos, y contextos de referencia), y la dimensión lúdica (centrada en la experiencia de jugar con las posibilidades de lo imaginario y lo deseable)”³²⁰ (Zavala, 2012, p. 22)

O autor estabelece uma ligação entre as tipologias de visitantes que definiu (Zavala, 2006) e as dimensões paradigmáticas da experiência museográfica fazendo a seguinte correspondência:

“Al articular esta tipología de visitantes con las dimensiones paradigmáticas de la experiencia museográfica en general, podría señalarse que el visitante "hormiga" espera agotar las propuestas de la museografía, enfatizando así la dimensión ritual de su visita; por su parte, el visitante "mariposa" presupone que la secuencia debe ser una experiencia de aprendizaje, y dedica de manera selectiva su atención a los objetos que considera más relevantes para este fin. Por su parte, el visitante "chapulín" presupone que la exposición puede ser lúdica, y disfruta creando un recorrido espontáneo y marcadamente personalizado.

Entre estos extremos, el visitante "pez" mantiene una distancia equilibrada ante todas estas opciones de recorrido, y es más un observador de los otros visitantes que un observador de lo expuesto, y con frecuencia es ambas cosas de manera simultánea. De hecho, este último tipo de visitante suele ser el estudioso de los procesos de comunicación, atento a las estrategias de interpretación propuestas por la exposición, así como a las estrategias de interpretación de los visitantes, y a los otros elementos que definen a la exposición como algo irrepitible, como algo articulado en lo que podría ser

³¹⁹ “Neste contexto, entendo por comunicação museográfica o processo em que o visitante tem a última palavra, e cuja experiência da visita, viagens e avaliação pessoal merecem algo mais do que uma descrição redutora, deixando de lado os processos de interpretação, através dos quais o visitante interpreta a sua experiência de uma forma particular em um momento concreto. (Trad. do autor)

³²⁰ “a dimensão ritual (centrada na experiência da alteridade e organizada em torno dos espaços e objectos), a dimensão educativa (centrada na experiência de aquisição de novas perspectivas, e organizado em torno de sistemas conceituais e afectivos, e contextos de referência) e dimensão lúdica (centrada na experiência de jogar com as possibilidades do imaginário e do desejável)”. (Trad. do autor).

llamado el "discurso museográfico" de la exposición"³²¹ (Zavala. 2012, p. 22)

Como fica claro, a mediação é um processo complexo e que, actualmente, ocupa um lugar de destaque nas preocupações da museologia do século XXI. A mediação é a ferramenta mais eficaz que os museus têm de comunicar com os seus públicos e cativarem novos.

4.2.3 – A importância dos recursos didácticos na museologia arqueológica participativa

No que concerne aos recursos didácticos ou ferramentas didácticas, o objectivo principal destas passa pelo auxílio que permite a comunicação educativa presencial e a distância (que, seguidamente, iremos analisar com maior detalhe). Assim, são naturalmente, utilizados para melhorar a comunicação e aprendizagem nos museus de arqueologia. A sua importância tem crescido nos últimos anos e pode ser dividida em dois grandes grupos:

- a) Recursos didácticos inerentes ou como parte das exposições temporárias e/ou permanentes.
- b) Recursos didácticos usados em acções educativas específicas para públicos específicos.

Os recursos didácticos como parte das exposições temporárias e/ou permanentes têm vindo a ganhar “espaço”, acentuando uma tendência museográfica que começou na 2ª metade do século XX (Hernández Hernández, 2010). A expressão máxima desta tendência ocorreu nos anos noventa do século XX com um “boom”, ou seja, com a criação de muitos museus num curto espaço de tempo. No sentido de captarem mais públicos, estes museus recém-criados, muitos deles de raiz com um projecto museográfico, optaram por novas

³²¹ "Ao articular este tipo de visitantes com as dimensões paradigmáticas da experiência museográfica em geral, nota-se que o visitante "formiga" espera esgotar as propostas da museologia, enfatizando a dimensão ritual da sua visita; por seu lado, o visitante " borboleta" pressupõe que a visita deve ser uma experiência de aprendizagem, e dedica sua atenção, selectivamente, a objectos considerados mais relevantes para esse fim. Por sua parte, para o visitante " gafanhoto", a exposição pode ser lúdica e gosta de criar um roteiro espontâneo e marcadamente personalizado.

Entre esses dois extremos, o visitante " peixe " mantém-se equidistante entre as várias opções, e é mais um observador dos outros visitantes do que um observador das exposições, e muitas vezes as duas coisas simultaneamente. Na verdade, este último tipo de visitante é geralmente um estudioso dos processos de comunicação, atento às estratégias de interpretação propostas pela exposição, assim como das estratégias de interpretação dos visitantes, e dos outros elementos que definem a exposição como algo único, algo articulado com o que poderia ser chamado de "discurso museográfico" da exposição ". (Trad. do autor).

formas de comunicação, que se traduzem na inclusão de elementos que apelam a uma participação mais activa dos visitantes.

Como observa Hedley Sway (2007), se analisarmos as exposições dos diferentes museus arqueológicos, observamos que não seguem um modelo definido de comunicação educativa e de utilização de recursos didácticos. Aliás, não podemos falar de um método que se pudesse aplicar aos museus arqueológicos, mas sim de diferentes métodos combinados de formas distintas para obterem diversos tipos de comunicação com os diferentes públicos (Swain, 2007). Neste sentido, as exposições integram recursos didácticos, pois passam a ser consideradas como “um medio de comunicación en el que se utiliza una lenguaje próprio basado en los objetos, los textos escritos, los gráficos y las ilustraciones, los médios audiovisuales, los médios tridimensionales y las aportaciones de las nuevas tecnologías³²²” (Hernández Hernández, 2010, p. 207).

A utilização de recursos didácticos em acções educativas para públicos específicos esteve sempre presente, desde as primeiras experiências educativas nos museus americanos. Tal como já referido, o aumento de número de museus de arqueologia registado nas últimas décadas tem contribuído para uma maior e mais diversificada oferta educativa nestes museus (Raposo, 2009). Por outro lado, a própria constituição das equipas educativas dos museus de arqueologia tem vindo a mudar. Estas passaram, inicialmente, por serem constituídas apenas por arqueólogos para uma perspectiva multidisciplinar, incluindo profissionais de educação e de outras áreas da comunicação, do design e das artes. As vantagens destas equipas multidisciplinares traduzem-se por uma maior quantidade, variedade e qualidade na produção de recursos didácticos pensados, sobretudo, no perfil dos públicos-alvo.

4.2.4- O museu como centro de aprendizagem não-formal: aprendizagem da arqueologia em contexto museológico: linhas de acção para o século XXI

Já referimos que as principais linhas de acção dos museus para o século XXI devem passar obrigatoriamente por considerá-los como centros de aprendizagem não formal (Kelly, 2011). Ligando este conceito aos de museu participativo (Simon, 2010) e de museu como arena social de aprendizagem (Dysthe, Bernhardt & Esbjørn, 2013), podemos

³²² “um meio de comunicação em que se utiliza uma linguagem própria, baseada nos objectos, nos textos escritos, nos gráficos e nas ilustrações, nos meios audiovisuais, nos meios tridimensionais e nas contribuições das novas tecnologias”. (Trad. do autor).

considerar que para os museus terem sucesso e promoverem um processo de aprendizagem bi-direcional verdadeiramente participativo devem conseguir uma forte ligação aos seus visitantes e às comunidades onde se inserem. A este propósito, já em 1992, Kevin Walsh referia, numa obra intitulada “The representation of the past – museums and heritage in the post-modern world”:

“The key to a successful future for museums has to be based on an idea of local democracy and public service, that is, the development of the museum as a facilitator of communities who wish to learn more about the development of their place, a provision which should be available as an educational service”³²³ (Walsh, 1992, p. 160).

No que concerne ao caso específico dos museus de arqueologia, aplica-se a mesma tendência relativamente às teorias de aprendizagem em museus. Actualmente, já existem alguns exemplos de museus que promovem laboratórios e centros de aprendizagem nos museus, uns de carácter provisório e outros assumindo já um carácter definitivo. Este facto decorre da necessidade de adaptar a linguagem museográfica a públicos cada vez mais exigentes e com necessidades de participação. Digamos que a participação dos públicos não é uma moda passageira, mas sim uma necessidade devido à própria pressão social (Corbishley, 2011).

O factor social começou a ter mais relevo na última década do século XX, época em que se desenvolveram estudos sobre os públicos em que a principal “exigência” destes passava para uma maior participação activa nos museus.

Actualmente, existem associações de especialistas, como a Visitors Studies Association,³²⁴ que desenvolvem estudos sobre visitantes de museus. Também os museus de maiores dimensões têm dado especial atenção a esta questão, como é o caso do Smithsonian Institute³²⁵, e todos referem a importância capital do envolvimento da sociedade na vida dos museus.

Numa obra denominada “The Engaging Museum. Developing Museums for Visitor Involvement”³²⁶, que conheceu a primeira edição em 2005, Graham Black refere a importância de se desenvolver um museu orientado para o envolvimento dos visitantes (Black, 2005).

³²³ “A chave para um futuro de sucesso para os museus, tem que ser baseado na ideia de democracia local e de serviço público, isto é, o desenvolvimento do museu como um facilitador de comunidades que desejam aprender mais sobre o desenvolvimento de seu lugar, uma disposição que deve estar disponível como um serviço educativo”. (Trad. do autor).

³²⁴ Associação de estudos sobre visitantes (Trad. do autor). Sobre esta associação e os seus estudos consultar: <http://www.visitorstudies.org>.

³²⁵ O Smithsonian tem um departamento que faz estudos sobre visitantes sobre os seus variados museus. Para mais informações consultar: <http://www.si.edu/OPANDA/development>

³²⁶ “O museu envolvente. Desenvolvendo Museus para o envolvimento dos visitantes”. (Trad. do autor).

Por esta ordem de ideias parece claro que as principais linhas de acção dos museus de arqueologia para o século XXI devem obrigatoriamente passar por:

- 1- Estimular a participação social tentando envolver as comunidades locais e os visitantes não-locais;
- 2- Chamar a para a vivência diária do museu os visitantes através de um conjunto de iniciativas, tais como possibilitar visitas aos locais de trabalho dos profissionais de museus e outras áreas normalmente vedadas ao público, tais como as reservas³²⁷.
- 3- Criar momentos de participação assistida, isto é momentos em que a comunidade de trabalhadores e os visitantes convivem lado a lado na resolução de problemas ou na tentativa de criarem uma nova dinâmica museal. A título de exemplo refira-se sessões públicas de recolha de ideias para actividades para o museu desenvolver, ao ainda actividades mais “arrojadas” tais como chamar ao processo de selecção de objectos museológicos visitantes do museu para que estes tenham uma intervenção directa na escolha dos mesmo e assim serem coautores de exposições.
- 4- Promover sessões públicas de preservação do património arqueológico e outras iniciativas tais como incentivar as pessoas a levarem ao museu “objectos antigos” para que se proceda à sua análise científica por especialistas.
- 5- Incentivar iniciativas propostas directamente pelos visitantes para que os mesmos sintam que as suas ideias têm *feedback* e apoio do museu.

Através deste caminho e como base nas ideias de o museu ser um polo social em que permite não só a participação social, mas sobretudo que os visitantes se sintam coautores de conhecimento (Simon, 2010), os museus de arqueologia conseguirão funcionar como âncoras sociais em que a participação se tornará numa prática comum, aumentando não só o número de visitantes e envolvimento das comunidades mas sobretudo a sua expressão social.

Neste sentido, o pensamento de Nina Simon (2010) parece-nos bastante clarividente em termos do que esta autora considera como oportunidades e desafios para os

³²⁷ Actualmente está em voga o conceito de reservas visitáveis que não iremos abordar neste estudo devido á sua complexidade. No entanto referimos este conceito no sentido de reconhecermos em tal abordagem, grandes potencialidades sociais e no seu poder atractivo que se traduz no ganho de maior número de visitantes.

museus de história³²⁸ e que aplicamos aos de arqueologia

- a) Oportunidades: os museus de arqueologia são, em muitos aspectos, os mais adequados para a participação dos visitantes, porque o seu acervo é constituído por artefactos que pertenceram a pessoas. Neste sentido há uma identificação para com os indivíduos que usaram aqueles objectos. Neste sentido, os objectos contam histórias de pessoas reais logo o discurso do museu adopta múltiplas perspectivas, pelo que há potencial para os próprios visitantes para além de se identificarem com essas histórias também partilhem histórias suas similares (storytelling e crowdsourced³²⁹). Assim estes museus têm potencial para projectos participativos que envolvam actividades de participação activa da comunidade. Assim as palavras-chave para os museus de arqueologia são a identificação (dos públicos com os objectos) e a participação social através de actividades pensadas em conjunto pelos profissionais dos museus e os seus visitantes (Simon, 2010).
- b) Desafios: o grande desafio dos museus de arqueologia será o de conseguir mediar e conciliar as múltiplas perspectivas sobre o seu acervo, com o rigor científico e histórico. Por outro lado a multi perspectiva na abordagem dos objectos arqueológicos, deve ser mediada e a validada para não só, evitar erros científicos, mas também evitar a perda de identidade e da missão do museu enquanto agente social³³⁰. Neste sentido, museus de arqueologia têm como desafio estabelecer um equilíbrio e validar as contribuições dos visitantes com vista a manter uma narrativa clara e com um “fio condutor” inteligível e agradável

³²⁸ Nina Simon(2010) assina no seu blogue um artigo “How different types of museums approach participation” – Como os diferentes tipos de museus abordam a participação. Na tipologia de museus proposta pela autora neste artigo, os museus de arqueologia aproximam-se mais da categoria de museus de história, pelo que usamos as ideias da autora para esta categoria de museus para os museus de arqueologia. Para mais informações consultar: <http://museumtwo.blogspot.pt/2010/02/how-different-types-of-museums-approach.html> .

³²⁹ Estes dois conceitos são bastante explorados pelos museus com bastante sucesso. O Storytelling, ou o contar histórias, é uma estratégia de comunicação educativa bastante popular no meio museológico. Existem vários tipos de storytelling, mas o mais utilizado reside numa narrativa com factos históricos cientificamente correctos que depois são narrados de uma forma envolve para com os públicos. Outras vezes convidam-se os participantes a imaginarem o final da história ou ainda são so próprios visitantes que constroem a história baseados numa explicação inicial de um mediador ou outro profissional de museu. O Crowdsourced bastante comum em museus americanos consiste, sobretudo, em dar aos visitantes o poder de eles mesmo se constituírem como fonte de informação. Geralmente este termo é utilizado em museus para designar os estudos ou as actividades que foram baseados na opinião ou na validação dos diferentes públicos do museu.

³³⁰ Todos os profissionais de museus sabem do poder e do perigo que por vezes, as esferas políticas querem retirar dos museus tentando reconstruir a história. Infelizmente existem alguns exemplos em que os museus são usados como instrumentos políticos, seja para tentar legitimar a suposta antiguidade de um determinado povo tentando assim legitimar a posse daquele território, ou seja para perpetuar a memória de um determinado conflito e assim manter viva a “semente da discórdia” aproveitando o museu para o enfatizar ainda mais, entre outros exemplos de formas mais ou menos elaboradas de “usar” o museu para fins ideológicos, políticos, religiosos ou de qualquer outro tipo para supostamente legitimar algo.

para os diferentes tipos de visitantes³³¹ (Simon, 2010).

4.3- Comunicação educativa a distância e educação em museus

Cada vez mais surgem novas terminologias no mundo dos museus. No meio de tantos conceitos e definições, é comum que os profissionais de museus se sintam “perdidos” e questionem a validade e, até mesmo, a utilidade de novas nomenclaturas.

No que diz respeito ao processo de educação que ocorre nos museus, tem-se intensificado nos últimos anos uma nova tendência que aponta no sentido do desenvolvimento de sistemas de ensino/aprendizagem mediados por tecnologias de Internet (Web), nomeadamente, promovendo a aprendizagem a distância que se designa por *e-learning* (ensino electrónico) e a aprendizagem mista (presencial e a distância), designada por *b-learning* ou *blended learning*, que significa ensino distribuído ou misto (Peres & Pimenta, 2011).

Esta tendência, surgida nos primeiros anos do século XXI no mundo dos museus, tem as suas raízes na área da educação. Com efeito, foram as escolas e, sobretudo, as universidades a desenvolverem plataformas de *e-learning* em Portugal (Carneiro, 2003). Estas plataformas on-line têm evoluído e diversificado as suas funcionalidades, pelo que se torna imperativo clarificar e diferenciá-las em termos de vantagens e desvantagens da sua utilização³³².

4.3.1- *E-Learning, B-Learning, D-learning: o que é isso?*

Em termos gerais, designa-se por *e-learning* o tipo de ensino não presencial, baseado em ambientes de aprendizagem on-line. Este termo é relativamente recente, pois apenas surgiu em Outubro de 1999, num seminário promovido pela CBT Systems. Esta palavra nova e estranha à época designava o tipo de aprendizagem baseado em novas tecnologias e medias electrónicos, independentemente do tempo ou do espaço (Crow & Din,

³³¹ As questões complexas e controversas não devem ser evitadas pelos museus de arqueologia. Antes pelo contrário devem ser abordadas numa óptica de multiperspectiva em que todas as diferentes teorias têm o mesmo espaço de debate e confronto de ideias, pois só assim se produz conhecimento.

³³² Tal como refere Roberto Carneiro (2003) estas plataformas de *e-learning* tiveram um forte acolhimento sobretudo, numa primeira fase, pelas instituições do ensino superior. O seu uso foi alargado a outros graus de ensino e mesmo a centros de formação. Após terem começado a serem utilizadas no ensino, foram-se disseminando por outras áreas, nomeadamente a cultura. O problema actual reside noutra fase após a sua implantação: a sua manutenção e real utilização com análise de custo-benefício pelas instituições que as criaram.

2009). Quando “as tecnologias Internet e multimédia podem ser utilizadas como ferramentas aplicacionais das metodologias de ensino-aprendizagem” (Peres & Pimenta, 2011), podemos falar de *e-learning*.

Neste sentido, o *e-learning* permite aprendizagens mediadas por tecnologias Web que podem ser suportadas por diversas ferramentas (como o e-mail, chat, fórum³³³) ou pelo recurso a LMS (Learning Management System - ambiente de gestão de aprendizagem on-line), ou seja, sistemas integrados de gestão de aprendizagem (como o *moodle*). O *Moodle* (Modular Object-Oriented Dynamic Learning Environment – ambiente de aprendizagem dinâmico orientado para objectos modulares) é um software livre (*open source*) utilizado no processo de ensino-aprendizagem executado em ambientes virtuais de aprendizagem³³⁴. Basicamente, o programa permite a criação de cursos "on-line", páginas de disciplinas, grupos de trabalho e comunidades de aprendizagem. O *Moodle* é a plataforma de *e-learning* mais utilizada em Portugal e no mundo e conta com mais de 25 mil websites registados, está disponível em 75 línguas diferentes e presente em 175 países.

Os ambientes de aprendizagem Web, desenhados inicialmente, para funções educativas em instituições de ensino, foram adquirindo uma gama cada vez maior de ferramentas. As ferramentas síncronas (Synchronous Collaboration tools) permitem a comunicação em tempo real. A título de exemplo, refira-se o chat, web conferência, entre outros. As ferramentas assíncronas apenas permitem a comunicação sem simultaneidade no tempo. Por outras palavras, os utilizadores podem efectuar as aprendizagens de acordo com o seu tempo. Como exemplo destas ferramentas, temos o e-mail, os blogues e os wikis. A nível educativo, muito se tem discutido sobre as vantagens e desvantagens das ferramentas síncronas e assíncronas. Morgado (2005) refere que a comunicação síncrona deve ser entendida como uma forma complementar da comunicação assíncrona, visto que, apesar de ser útil para construção de laços sociais (pois permite interacção em tempo real), não se revela especialmente adequada para a aprendizagem em si.

Devido a este tipo de comunicação e de ferramentas comunicativas, podemos elencar a evolução do *e-learning* da seguinte forma:

Em termos gerais, designa-se por *e-learning* o tipo de ensino não presencial, baseado em ambientes de aprendizagem on-line. Este termo é relativamente recente, pois apenas surgiu em Outubro de 1999, num seminário promovido pela CBT Systems. Esta

³³³ Alguns destes termos que surgiram com as tecnologias web são mais familiares do que outros. De qualquer forma, os termos mais frequentes usados na presente tese, estão aclarados no glossário.

³³⁴ Para mais informações sobre o moodle consultar: <http://moodle.org/>

palavra nova e estranha à época designava o tipo de aprendizagem baseado em novas tecnologias e medias electrónicos, independentemente do tempo ou do espaço (Crow & Din, 2009). Quando “as tecnologias Internet e multimédia podem ser utilizadas como ferramentas aplicacionais das metodologias de ensino-aprendizagem” (Peres & Pimenta, 2011), podemos falar de *e-learning*.

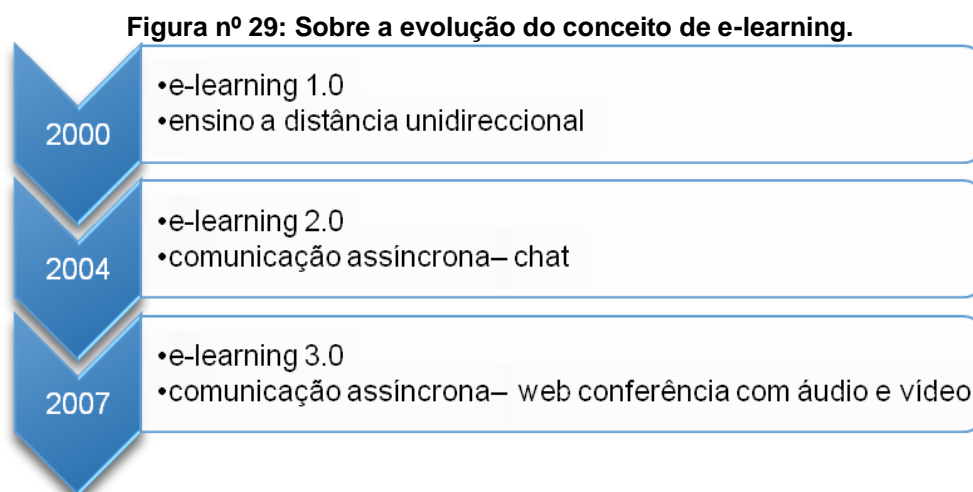
Neste sentido, o *e-learning* permite aprendizagens mediadas por tecnologias Web que podem ser suportadas por diversas ferramentas (como o e-mail, chat, fórum³³⁵) ou pelo recurso a LMS (Learning Management System - ambiente de gestão de aprendizagem on-line), ou seja, sistemas integrados de gestão de aprendizagem (como o *moodle*). O *Moodle* (Modular Object-Oriented Dynamic Learning Environment – ambiente de aprendizagem dinâmico orientado para objectos modulares) é um software livre (*open source*) utilizado no processo de ensino-aprendizagem executado em ambientes virtuais de aprendizagem³³⁶. Basicamente, o programa permite a criação de cursos "on-line", páginas de disciplinas, grupos de trabalho e comunidades de aprendizagem. O *Moodle* é a plataforma de *e-learning* mais utilizada em Portugal e no mundo e conta com mais de 25 mil websites registados, está disponível em 75 línguas diferentes e presente em 175 países.

Os ambientes de aprendizagem Web, desenhados inicialmente, para funções educativas em instituições de ensino, foram adquirindo uma gama cada vez maior de ferramentas. As ferramentas síncronas (Synchronous Collaboration tools) permitem a comunicação em tempo real. A título de exemplo, refira-se o chat, web conferência, entre outros. As ferramentas assíncronas apenas permitem a comunicação sem simultaneidade no tempo. Por outras palavras, os utilizadores podem efectuar as aprendizagens de acordo com o seu tempo. Como exemplo destas ferramentas, temos o e-mail, os blogues e os wikis. A nível educativo, muito se tem discutido sobre as vantagens e desvantagens das ferramentas síncronas e assíncronas. Morgado (2005) refere que a comunicação síncrona deve ser entendida como uma forma complementar da comunicação assíncrona, visto que, apesar de ser útil para construção de laços sociais (pois permite interacção em tempo real), não se revela especialmente adequada para a aprendizagem em si.

Devido a este tipo de comunicação e de ferramentas comunicativas, podemos elencar a evolução do *e-learning* de uma forma esquemática da seguinte forma:

³³⁵ Alguns destes termos que surgiram com as tecnologias web são mais familiares do que outros. De qualquer forma, os termos mais frequentes usados na presente tese, estão aclarados no glossário.

³³⁶ Para mais informações sobre o moodle consultar: <http://moodle.org/>



Fonte: Elaboração própria.

O *B-learning*, *blended learning* ou ensino distribuído tenta criar um tipo de ensino que misture o melhor da educação presencial com o melhor da chamada “educação” on-line (Blikstein & Zuffo, 2003). O termo, surgido em 2001, foi inicialmente entendido como ensino distribuído que “utiliza uma grande variedade de tecnologias na disponibilização de oportunidades de aprendizagem centradas no aluno e independentes do local e da hora. Pode ser enquadrado como ensino a distância ou como complemento do ensino presencial, tornando-o mais abrangente” (Lima & Capitão, 2003, p. 32). Neste sentido, o *b-learning* pode proporcionar uma oportunidade de aprendizagem mais profícua, uma vez que tem uma componente presencial. A eficácia da Internet para uma aprendizagem activa e significativa depende, única e exclusivamente, da qualidade do desenvolvimento cognitivo suscitado pela sua utilização (Pouts-Lajus & Riché-Magnier, 1999). Actualmente, o *b-learning* permite a utilização de ferramentas síncronas e assíncronas.

O *D-Learning* ou *Digital Learning* (ensino digital) é um conceito ainda mais recente (2008) e designa qualquer prática educativa que faça uso da tecnologia para possibilitar ou reforçar a experiência educativa dos alunos. Basicamente, o ensino digital engloba uma vasta gama de ferramentas e práticas, incluindo o uso de avaliação formativa on-line. Por outro lado, coloca o enfoque na qualidade dos recursos de ensino e na gestão do tempo. Para isso, utiliza conteúdos on-line e cursos e aposta na construção de aplicações tecnológicas para usar na sala de aula e em casa. As potencialidades do ensino digital permitem, igualmente, desenvolver software para alunos com necessidades especiais de aprendizagem. Em resumo, este tipo de ensino cria plataformas de aprendizagem que apelam à participação, proporcionando o acesso rápido a uma vasta gama de recursos

multimédia, tornando o processo de ensino-aprendizagem num desafio motivador³³⁷. Seguindo esta linha de pensamento, a tendência actual a nível de conceitos é a de considerar que o *E-learning* e o *blended learning (B-learning)* como fazendo parte do *Digital Learning*. É case para dozer: E (*learning*) + B (*learning*) = D (*learning*).

No entanto, mais importante que a questão dos conceitos que vão surgindo, ou das terminologias utilizadas, é perceber a aplicação prática que estes tipos de aprendizagem podem ter na sociedade. A este propósito, refira-se o exemplo dos Estados Unidos, onde decorreu o “Digital Learning Day 2.0”³³⁸, no dia 6 de Fevereiro de 2013. O projecto é descrito como o dia da aprendizagem digital, em que o país celebra a inovação no processo de ensino-aprendizagem, através da utilização dos media digitais e da tecnologia, possibilitando aos alunos uma experiência educativa rica e personalizada³³⁹.

O mais importante do *Digital Learning*, para além de tirar partido educativo das potencialidades da tecnologia (a tecnologia como recurso educativo), será o facto de esta se centrar nas metodologias e, sobretudo, nas capacidades/competências pessoais, possibilitando que cada pessoa aprenda ao seu ritmo, no seu tempo e espaço e aquilo que considera importante.

Depois da “desmistificação” dos conceitos que, de alguma forma, são estranhos ao mundo dos museus, a questão que se coloca é a seguinte:

Qual a aplicação e utilidade do *E-learning*, *blended learning (B-learning)* ou, simplesmente, do *Digital Learning* nos museus?

4.3.2- *E-Museum, B- Museum, D- Museum*: mito ou realidade?

Cada vez mais a comunicação a distância assume uma maior importância nos museus. Um museu vivo é aquele que tem a capacidade de re(inventar) os seus públicos. A função educativa de um museu não se cinge às tradicionais formas de mediação educativa. O debate sobre o uso e o benefício do uso das tecnologias nos museus ainda se centra na dicotomia de “museu - colecionador de objectos reais - e media – aproximação electrónica do real” (Din & Hecht, 2007, p. 1). Este debate, que tem percorrido as últimas duas décadas, teve como consequência que, numa primeira fase, os museus tenham subestimado a importância dos recursos e as potencialidades do digital, talvez por pensarem que estas

³³⁷ A este propósito conferir: <http://www.digitallearningday.org/>

³³⁸ “Dia da aprendizagem digital 2.0. (Trad. do autor)

³³⁹ Para mais informação consultar a página oficial em : <http://www.digitallearningday.org/>

tecnologias apenas permitiam leituras virtuais dos objectos a duas dimensões enquanto que os verdadeiros objectos permitem uma leitura a três dimensões (Perry, 2007). No entanto, este “erro” dos museus em considerarem a tecnologia como concorrente foi “reparado” e o caminho centra-se agora em retirar da tecnologia todas suas vantagens para chegar a um público cada vez mais diversificado quer no espaço, quer no tempo (Crow & Din, 2009; Din & Hecht, 2007).

Os museus têm-se vindo a transformar cada vez mais em centros de aprendizagens multifacetados, pelo que o recurso a tecnologias digitais se tem tornado uma prática cada vez mais corrente. Actualmente, são raros aqueles que não têm uma presença na Internet através de páginas web institucionais, blogues e não estão presentes nas redes sociais. Utilizam estas tecnologias, essencialmente numa perspectiva comunicativa de difusão das suas actividades. No entanto, existem alguns casos que vão “mais longe”, tentando tirar proveito destes meios, não só para promover uma comunicação mais ampla e diversificada, mas sobretudo para assumirem um papel de educadores a distância.

A utilização de plataformas web com a designação de *E-Museum*, *B-Museum*, *D-Museum* não é um mito e está aos poucos a tornar-se, cada vez mais, uma realidade. O museu pode e deve tirar proveito desta realidade, tendo como objectivo principal estimular a participação dos visitantes através de tecnologias. Os novos “visitantes” virtuais dos museus têm assim oportunidade de participar no museu, definindo eles próprios o que querem saber e aprender, ao ritmo que pretendem e da forma que entendem aprender. Neste sentido, estas tecnologias servem para construir o verdadeiro museu participativo (Simon, 2010)³⁴⁰, em que os visitantes fazem aprendizagens significativas de uma forma intuitiva.

Refira-se, a título de exemplo, o projecto Rede de Clubes de Arqueologia, criado recentemente pelo Museu Nacional de Arqueologia. Este projecto tenta tirar o máximo partido das novas tecnologias, tendo para o efeito criado uma plataforma on-line (www.clubesdearqueologia.org), em que se promove a interactividade, criando um espaço onde se proporciona a troca de experiências entre todos os intervenientes no processo e um sítio de recursos educativos on-line na área da arqueologia³⁴¹.

³⁴⁰ Nina Simon apresentou, em 2010, “The participatory Museum”, no qual apresenta os fundamentos do museu participativo como um campo de experimentação de todas as representações sociais.

³⁴¹ Neste projecto, que será explicado com maior detalhe no capítulo V, todos os intervenientes são responsáveis pela colocação de conteúdos sendo que os textos síntese sobre cada período cronológico, são da responsabilidade dos técnicos do MNA.

Figura.º 30 : Aspecto geral da página de rosto do portal dos Clubes de Arqueologia



Fonte: www.clubesdearqueologia.org

Com esta plataforma, o museu possibilita o acesso a uma vasta gama de recursos on-line³⁴² com o objectivo de valorizar as suas colecções, promovendo, por um lado, a participação dos visitantes na missão educativa do museu e, por outro, estimular a visita ao museu para que os visitantes possam “vivenciar” os objectos reais (Antas, 2012c).

Neste sentido, o museu optou por um caminho baseado no *B-learning*, tentando construir um caminho misto, que combina formas de aprendizagem presenciais com a distância.

Tal como no exemplo aqui referido, pensamos que o *B-Museum* é um caminho interessante para os museus, no sentido em que pode e deve usar as tecnologias baseadas na internet e multimédia para comunicar com um público cada vez mais diversificado e com diferentes necessidades de informação. O *B-museum* junta o melhor dos recursos didácticos on-line que a internet e o multimédia podem oferecer (Museu educador a distância) com o melhor que um museu pode oferecer: a capacidade comunicativa do seu património (Museu educador de proximidade).

Porém, não se deve encarar este tipo de comunicação como uma forma de substituir a visita “real” ao museu, pois nada substitui o “entrar”, “olhar”, “sentir”, “cheirar” de um objecto museológico em exposição.

³⁴² De referir que é um projecto recente (2011) e os seus recursos se encontram em construção.

4.3.3- Qual o caminho futuro dos Museus educadores?

Perante o crescimento e o aparecimento de “gadgets” cada vez mais sofisticados, qual será o papel dos museus? Ir atrás da tecnologia e tentar adaptar-se a estas novas formas de comunicação e educação? Pensamos que as tecnologias digitais abrem novas perspectivas educativas aos museus. Cabe a estes tirar proveito das mesmas de uma forma inteligente, através da planificação e clara definição de objectivos e o público-alvo a atingir, senão correm o risco de “fazer por fazer” ou de “ir atrás porque os outros fazem”.

Os museus devem usar a tecnologia on-line para “fazer educação” e possibilitar aos seus usuários experiências educativas que permitam aprendizagens significativas sobre o museu e suas colecções, numa perspectiva de essas ferramentas tecnológicas serem um complemento à visita dos espaços museológicos.

Dentro em breve também será frequente que as instituições museais portuguesas se dediquem à construção de aplicações móveis (Apps) para telemóveis de última geração, *tablets* e outros gadgets móveis. A este propósito, podem ser desenvolvidas determinadas aplicações (apps) ou vídeos (para o youtube, vimeo) que tenham um sucesso viral, mas o seu principal objectivo é garantir que estas tenham, sobretudo, qualidade científica e pedagógica na correcta comunicação sobre a missão e as colecções do museu.

O museu não pode cair na tentação de se tornar “viral” como alguns vídeos colocados no “Youtube” que, em poucas horas ou dias, têm milhões de visitantes, mas rapidamente caem no esquecimento profundo.

Com o desenvolvimento das tecnologias, é natural que os museus tirem proveito de novas formas de educar a distância. Mais que utilizar o *E-learning*, *blended learning* ou o *Digital Learning*, os museus são educadores. São educadores porque a sua função e missão sempre foi e será educativa, não no sentido de, tal como a escola, fazer uma educação formal dos seus alunos, mas no sentido de “fazer” uma educação não-formal com os seus visitantes.

O *E-learning*, *blended learning* ou o *Digital Learning*, possibilitam a comunicação e a educação com um novo tipo de visitantes que transpõem as barreiras do espaço e do tempo. Neste sentido, acreditamos que o museu terá que se adaptar para tirar proveito destas tecnologias. Os museus devem encarar este tipo de ensino como uma oportunidade que lhes permite realizar a sua missão educativa. Devemos olhar para o *E-learning*, *blended learning* e o *Digital Learning* como uma forma de prestar informação aos visitantes, para que

eles se sintam ainda mais estimulados a visitarem o museu, pois nada substitui experiência única de visitar um museu...

4.3.4 - A comunicação a distância como forma de cativar novos públicos: museus e plataformas virtuais de aprendizagem

A comunicação a distância através da internet veio possibilitar aos museus diferentes e novas formas de comunicação com novos públicos. O grande desafio actual reside no facto de tornar estas comunidades de públicos virtuais em visitantes reais dos museus.

Actualmente, os museus utilizam uma grande panóplia de meios para comunicarem com os diferentes públicos. Os conceitos utilizados rapidamente caem em desuso e assistimos, num curto espaço de tempo, à substituição de terminologias que, tal como as tecnologias que lhe deram nome, se tornam obsoletas. As mudanças que ocorrem no mundo da tecnologia acontecem a um ritmo alucinante.

Os museus devem tentar perceber as tendências e adaptar-se a estas, utilizando-as como formas de comunicação para chegar a novos públicos. No entanto, o investimento que cada museu faz nestas plataformas tem que ser planeado e alvo de uma correcta gestão. Os museus não se podem dar ao “luxo” de “ter só por ter” ou ter só porque outros agentes culturais também têm. A comunicação a distância tem evoluído bastante a nível de participação social e é neste preciso ponto que o discurso do museu se deve centrar.

O museu deve ter um plano de comunicação a distância que apela à participação activa dos seus diferentes públicos, por forma a tornar públicos virtuais em públicos reais ou, numa perspectiva mais abrangente, não-públicos em públicos.

4.3.5 - Web 1.0, Web 2.0, Web 3.0 e mídias sociais.

Basicamente estes termos nada têm de complicado. A designação web 1.0 remete-nos para os primórdios da internet e para a massificação do seu uso na década de noventa do século XX devido a acção de Tim Bernes-Lee que desenvolveu a *World Wide Web*,

possibilitando a utilização de uma interface gráfica e a criação de sites mais dinâmicos e visualmente interessantes. A partir deste momento, a Internet cresceu em ritmo acelerado. Muitos dizem, que foi a maior criação tecnológica, depois da televisão na década de 1950 (Glider, 1994). No entanto, a web 1.0 era dominada por sítios de internet de conteúdo estatístico e pouca interactividade com os utilizadores.

Já o termo Web 2.0 criado em 2004 pela empresa americana O'Reilly Media para designar uma segunda geração de comunidades e serviços, tendo como conceito a "Web como plataforma", envolvendo wikis, aplicativos, redes sociais e Tecnologia da Informação não é consensual entre os especialistas. O próprio criador do termo, Tim O'Reilly sentiu necessitar de clarificar esta sua concepção:

"Web 2.0 is the business revolution in the computer industry caused by the move to the internet as platform, and an attempt to understand the rules for success on that new platform. Chief among those rules is this: Build applications that harness network effects to get better the more people use them. (This is what I've elsewhere called "harnessing collective intelligence.")" (O'Reilly, 2006).³⁴³

Embora o termo tenha uma conotação de uma nova versão para a Web, não se refere à actualização nas suas especificações técnicas, mas sim à mudança na forma como a Internet é encarada por usuários e webdesigners, ou seja, o ambiente de interação e participação que hoje engloba inúmeras linguagens e motivações. Mas a controvérsia continua a existir em torno da utilização deste termo. Por exemplo, alguns especialistas em tecnologia, como Tim Berners-Lee, o inventor da World Wide Web (WWW), alegam que o termo carece de sentido, pois a Web 2.0 utiliza muitos componentes tecnológicos criados antes mesmo do surgimento da Web (Laningham, 2006). De qualquer das formas a web 2.0, é responsável por uma série de mudanças na internet, nomeadamente:

- 1- A massificação da utilização da internet como plataforma comunicativa;
- 2- A criação de aplicativos que permitem a não especialistas a criação de conteúdos e a gestão das suas páginas e blogues;
- 3- O aparecimento e rápido crescimento dos designados mídias sociais, desde a primeira década do século XXI que se têm massificado, dos quais, o *Facebook* e *Twitter* são os mais conhecidos.

³⁴³ "Web 2.0 é a revolução de negócios na indústria de computadores causada pela mudança para a internet como plataforma, e uma tentativa de entender as regras para o sucesso nessa nova plataforma. A ideia principal entre essas regras é esta: Criar aplicativos que aproveitem os efeitos da rede, para melhor e mais pessoas poderem utilizá-las. (Isto é o que eu chamei noutro lugar de "aproveitar a inteligência coletiva."). (Trad. do autor). Para mais informações sobre esta temática consultar: <http://radar.oreilly.com/2006/12/web-20-compact-definition-tryi.html>

Neste sentido, tal como refere Ana Amélia Carvalho em 2008, a web 2.0 veio tornar a tecnologia mais acessível ao usuário:

“A Web passa a ser encarada como uma plataforma, na qual tudo está facilmente acessível e em que publicar online deixa de exigir a criação de páginas Web e de saber alojá-las num servidor. A facilidade em publicar conteúdos e em comentar os “posts” fez com que as redes sociais se desenvolvessem online. Postar e comentar passaram a ser duas realidades complementares, que muito têm contribuído para desenvolver o espírito crítico e para aumentar o nível de interacção social online” (Carvalho, 2008, p. 8).

Assim, a web 2.0 pode ser considerada como a “*Era Social*” em que participação é o ponto central. Desta forma se explica o rápido crescimento dos designados mídias sociais também conhecidos como social media. Basicamente as tecnologias de mídias sociais podem apresentar diferentes formas, incluindo revistas, Internet fóruns, weblogs, social blogs, microblogging, wikis, social networks, podcasts, fotografias e figuras, videos, avaliação e social bookmarking³⁴⁴. Enfim uma série de novos conceitos uns mais conhecidos outros mais “estranhos”. No sentido de ordenar os mídias sociais por categorias, um grupo de investigadores da Universidade Simon Fraser em Vancouver no Canada apresentou um artigo denominado “Social media? Get serious! Understanding the functional building blocks of social media”³⁴⁵.

Neste artigo de 2011, os autores Jan H. Kietzmann, Kristopher Hermkens, Ian P. McCarthy e Bruno S. Silvestre tentam organizar o que consideram um verdadeiro “caos” que reina nesta área com aparecimento de cada vez mais e diferentes tipos de mídia social que erradamente são designados por redes sociais. Desta forma apresentam uma proposta de quatro grandes categorias para diferenciar os tipos de mídia social:

³⁴⁴ Poder-se-á dizer quase de uma forma irónica que a terminologia muda a um ritmo alucinante quase todos os dias surgem novas redes sociais. Com mais ou menos funcionalidades. Algumas dessas redes conseguem ganhar a uma parte de “mercado” e acabam por atingir um sucesso quase “viral”, no sentido de serem moda. Outras porém também acabam por facilmente cair no esquecimento ou serem progressivamente abandonadas pelos seus usuários que migram para outras redes mais de acordo com os seus interesses. A título de exemplo veja-se o caso da rede social Hi5. Esta rede criada em 2004 foi até 2008, uma das mais visitadas no mundo chagando a ter cerca de 50 milhões de usuários. Esta rede permitia aos seus utilizadores criarem uma página pessoal para mostrar os seus interesses, idade e local de habitação (se acharem bem), bem como carregar imagens onde outros utilizadores podem comentá-las. Aos poucos os usuários desta rede começaram a transferir-se para outra rede social o *Facebook*. No entanto esta temática, está longe de estar esgotada, pois num livro recente intitulado “The end of *Facebook* as we know it” (O Fim do *Facebook* tal como o conhecemos), o autor Pedro Barbosa 2013, refere que sobretudo os adolescentes estão a migrar, sobretudo outras redes sociais mais pequenas, ou mais específicas, na partilha de interesses e para apps sem permanecerem muito tempo na mesma. Por outras palavras, mudam quando querem partilhar algo que os pais ou restante família não use ou não domine. Assim, os adolescentes preferem um comportamento mais híbrido mantendo a possibilidade de partilhar dessas redes e apps para o *Facebook* sempre que necessário.

³⁴⁵ “Mídia social? Levam a sério! Compreender os blocos funcionais de mídia social”. (Trad. do autor)

Quadro nº16: Tipos de categoriais dos mídias sociais

Comunicação	<ul style="list-style-type: none">• Blogs: Blogger, Wordpress, Tumblr• Microblogs: Twitter, Pownce;• Redes sociais: Facebook, LinkedIn, MySpace, Google+;Orkut,• Eventos: Upcoming, Lista Amiga.
Multimídia	<ul style="list-style-type: none">• Partilha de fotos: Flickr, Zoomr, Fotolog, Picasa, Instagram, Pinrest• Partilha de vídeo: Videolog, YouTube, Vimeo; vine• Livecasting ou transmissão ao vivo: Justin.tv, Twitcam• Partilha de música/áudio: imeem, Last.fm, Jamendo, Blaving.
Entretenimento	<ul style="list-style-type: none">• Mundos virtuais: Second Life• Jogos online: World of Warcraft, entre outros• Compartilhamento de jogos: Miniclip.com
Colaborativa	<ul style="list-style-type: none">• Wikis: Wikipedia• Social bookmarking / Agregadores de sites: Del.icio.us and StumbleUpon• Social News ou crowdsourcing: Digg, Reddit, EuCurti, Rec6• Sites de opiniões: Epinions

Fonte: adaptado de Kietzmann, Hermkens, McCarthy & Silvestre (2011)

Se o conceito de web 2.0 é pouco consensual, o de web 3.0 representa ainda maior fonte de discussão. O termo empregue pela primeira vez em 2006, numa coluna do jornal New York Times, assinada pelo jornalista John Markoff para designar um tipo futuro de internet em que a informação surge organizada e que permita não só não o entendimento humano mas também das máquinas. Neste sentido a web 3.0 ou a web semântica ou inteligente com a organização da informação permitindo um acesso mais rápido e menos perda de tempo à procura da mesma. Neste tipo de net as palavras chave passam pela agregação de informações semelhantes, a própria rotulagem e as *Hashtags*, ou seja as palavras-chave (relevantes) ou termos associados a uma informação, tópico ou discussão que se deseja indexar de forma explícita na plataforma que se esteja a utilizar (*Facebook, Twitter, Instagram, Flickr...*).³⁴⁶

No entanto existem outros autores que vão ainda mais longe a arriscar novos conceitos para o futuro e tendências para o desenvolvimento da internet. Entre estes autores descata-se Nova Spivak que, numa apresentação em 2007 intitulada *Making sense*

³⁴⁶ De uma forma geral as *Hashtags* são compostos pelas palavras-chave do assunto antecedida pelo símbolo (#). As *Hashtags* tornam-se assim *hiperlinks* dentro da rede, indexáveis pelos mecanismos de busca. Sendo assim, outros usuários podem clicar nas *Hashtags* ou buscá-las em mecanismos como o Google, para ter acesso a todos que usaram este mecanismo.

of *semantic web*³⁴⁷, refere que a web 3.0 domina a década de 2010-2020 e caracteriza-se pela pesquisa e construção de bases de dados semânticas (Spivak, 2007). Refere ainda que a web 4.0 vai dominar a década de 2020-2030 e caracteriza-se pela internet inteligente, ou seja como desenvolvendo uma inteligência artificial capaz de produzir associações. Mais recentemente Spivak (2009) noutra apresentação denominada *Web Evolution*³⁴⁸ apresentou uma ligeira correcção nas datas referindo que a web 3.0 começou em 2009 e que a web 4.0 terá começo em 2018.

Seja qual for o futuro que a internet nos reserva, uma ideia parece clara: a participação social, o acesso e a liberdade de acesso à informação circula cada vez mais rápido e de uma forma mais ordenada facilitando as pesquisas, contribuindo assim para uma melhor investigação quer em termos de quantidade e qualidade da informação e da comunicação da mesma.

4.3.6 - A nova geração de museus: o primado da participação das audiências através das ferramentas web 2.0 e mídias sociais

Como ficou demonstrado, a potencialidade da web permite aos museus novas formas de comunicação com os seus públicos. Neste sentido, David Bollier conhecido pelas suas ideias de defesa de livre acesso à informação e criador das licenças Creative commons³⁴⁹, defende a ideia de que o futuro dos museus está nas redes sociais. No entanto o autor adverte que os museus não devem encarar a sua audiência como simples consumidores³⁵⁰.

A atitude dos museus perante as novas audiências dos mídias sociais deve ser de cooperação e de coautores de informação tal como defende Nina Simon (2010). Assim, os museus têm que se adaptar a encarar estes novos públicos virtuais com agentes sociais participativos na “vida” do museu. Neste sentido, os museus devem ser encarados como uma realidade social em mutação. Atravessam um profundo processo de adaptação às

³⁴⁷ Dando sentido a web semântica. (Trad. do autor)

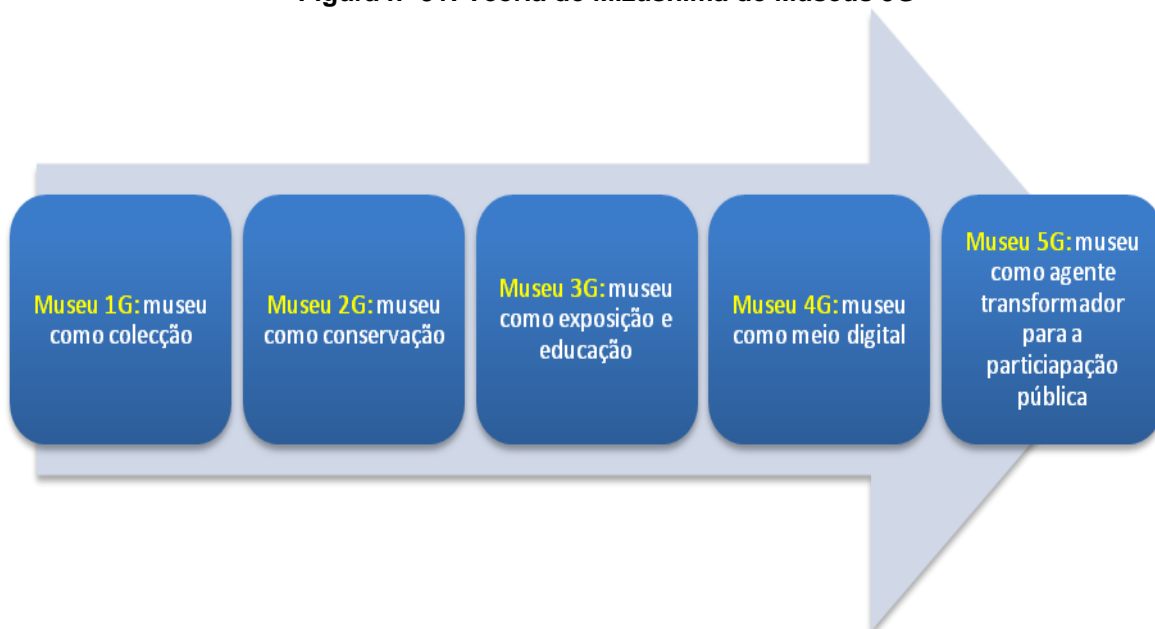
³⁴⁸ Evolução da Web . (Trad. do autor)

³⁴⁹ Uma Licença Creative Commons permite expandir a quantidade de obras disponibilizadas livremente e estimular a criação de novas obras com base nas originais, de uma forma eficaz e muito flexível, recorrendo a um conjunto de licenças padrão que garantem a protecção e liberdade - com alguns direitos reservados. Para mais informações sobre as licenças Creative Commons e sua forma de utilização consulte: <http://creativecommons.pt>

³⁵⁰ Estas ideias de Bollier estão numa entrevista dada ao jornal Público de Espanha em 2009 e está disponível em <http://www.publico.es/culturas/266189/el-futuro-de-los-museos-esta-en-las-redes-sociales>.

novas formas de comunicação com as suas audiências, devido á globalização da circulação da informação (Castells, 2004). Tal como refere Li Wang (2012), já em 2010, Mizushima tinha definido uma teoria, estabelecendo cinco gerações de museus:

Figura nº 31: Teoria de Mizushima de Museus 5G



Fonte: Adaptado pelo autor (Wang, 2012).

Segundo o autor, os museus vivem, na actualidade, uma fase de passagem de uma 4ª geração, do entendimento do museu como meio digital de recepção e emissão de conhecimento através de meios digitais, para uma 5ª geração, em que os museus se assumem como agentes transformadores, permitindo uma participação pública mais alargada, quer presencialmente, quer através dos meios disponibilizados pelas ferramentas da web 2.0.

Wang (2012) vai mais longe na sua análise e apresenta uma nova “geração”. Para a autora, os caminhos de futuro dos museus passam pelo que denominou com 6G, ou seja, pela transformação dos museus em centros de excelência de gestão da integração de recursos culturais. Li Wang defende nesta teoria que a “Community centric is the key for us to work on CHANGE of future museums! Culture resource management may take consideration of social media influence and museum mission for our social mission in aim at building a harmonious society”³⁵¹ (Wang, 2012, p. 2). Assim a teoria 6G de Li Wang

³⁵¹ “Centrar-se na comunidade é fundamental para que possamos trabalhar na mudança dos museus do futuro. A gestão de recursos culturais pode ter em conta a influência social dos meios de comunicação e a missão do museu para a nossa missão social no objectivo de construir uma sociedade harmoniosa”. (Trad. do autor).

apresenta como núcleo central o desenvolvimento da comunidade, como se pode visualizar na seguinte figura:

Figura n.º 32: Teoria 6G de Li Wang.



Fonte: Adaptado de Wang (2012)

A autora defende ainda que não são apenas os conservadores de museus, como acontecia nos museus tradicionais, a lideraram o processo de mudança e desenvolvimento destas instituições. Assim, coloca o ênfase nos mídias sociais, referindo, claramente que “Social media could influence public not only what they want to see in the physical and digital museums, but also how they obtain information and how they transform information into knowledge”³⁵² (Wang, 2012, p. 2). Apesar de concordarmos com a ideia subjacente a esta teoria, é necessário não esquecer que a responsabilidade de uma correcta informação dada pelos canais que usam ferramentas web 2.0 deve ser assumida pelos profissionais de museus. Esta tarefa não pode ser vista apenas como uma ferramenta não-formal de prestar informação sobre actividades ou sobre o próprio museu. A comunicação educativa a distância levada a sério é um processo científico de comunicação de informações, ideias, questões, problemas e reflexões sobre o museu, suas colecções, exposições, serviços e actividades para com os diferentes públicos.

³⁵² “Os mídias sociais podem influenciar o público não só no que ele quer ver nos museus físicos e digitais, mas também na forma como eles obtêm informações e como transformam informação em conhecimento” (Trad. do autor).

4.3.7 - A relação entre visitantes reais e seguidores virtuais: web 2.0 e mídias sociais

Um dos principais desafios dos museus, como já foi referido, é tornar os seus visitantes virtuais em reais. No entanto, por vezes alguns dos visitantes virtuais são já visitantes reais do museu ou serão dependendo da informação e da capacidade de comunicação educativa que o museu releve usando os seus instrumentos de comunicação a distância.

As vantagens dos museus se servirem dos mídias sociais são claras e amplamente conhecidas, tal como os seus perigos. No entanto, e sem cair em “lugares comuns”, a principal vantagem da utilização da internet reside na possibilidade de ter vários canais de comunicação abertos 24 horas por dia e 365 dias ao ano acessíveis de qualquer ponto do planeta (Castells, 2004).

Existem plataformas on-line que se dedicam à partilha e discussão de informações sobre os museus e suas audiências. Destas plataformas on-line mais conhecidas destaca-se a plataforma Klout³⁵³, que basicamente consiste numa ferramenta para medir a influência nos mídias sociais. Esta ferramenta é utilizada sobretudo pelo marketing social para medir indicadores de influência de empresas. Neste momento o Klout já agrega informação proveniente de diferentes mídias sociais, tais como do *Twitter*, *Facebook*, *Google+*, *LinkedIn*, *Foursquare*, *YouTube*, *Instagram*, *Tumblr*, *Blogger*, *WordPress*, *Lastfm* e *Flickr* e estabelece um valor, de 0 a 100, que determina a influencia no meio digital. Basicamente esta ferramenta avalia os dados em 3 diferentes métricas: Alcance real (True Reach), Probabilidade de Amplificação (Amplification Probability) e Influência na rede de contatos (Network Influence). Jim Richardson aplicou esta ferramenta ao mundo dos museus criando um Top dos 50 museus com mais sucesso do que se denomina por *social media*³⁵⁴ (Wang, 2012).

Apesar de ser um instrumento de medição interessante, no que diz respeito aos museus, consideramos que não seria a mais indicada, porque no *Facebook* mede o número de “likes” (gostos) em vez do número de seguidores, o que nos parece mais apropriado. Uma pessoa pode “fazer um gosto” numa determinada notícia de um museu, mas isso não quer dizer que essa mesma pessoa esteja interessada naquele museu ou na sua temática.

³⁵³ Para mais informações consultar: <http://klout.com/>

³⁵⁴ O trabalho de Richardson sobre os museus, bem como o “top” dos 50 museus com mais influência no social media está disponível em: <http://litot.es/museums-in-social-media/>

Relativamente ao *Facebook* consideramos que para a medição ser mais correcta, no que diz respeito aos museus, a mesma se deve basear no número de seguidores, pois esses estão à priori envolvidos com o museu, com a sua temática e com as suas exposições e outras actividades. Por outro lado o índice Klout pode basear-se apenas e só no twitter, ou em mais “redes sociais” dependendo do facto de a empresa ou museu, no caso que nos interessa, ter presença nas mesmas, pelo que consideramos que é difícil estabelecer comparações quando se utiliza apenas uma rede sociais ou uma multiplicidade delas.

No entanto reconhecemos interesse a este instrumento de medição ou a qualquer outro que venha medir a influência dos museus nos mídias sociais, como por exemplo o *peerindex*³⁵⁵ que parece estar a ganhar relevância neste universo.

Para então medir a influência dos mídias sociais nos museus, decidimos utilizar o indicador fornecido pela *Museum Analytics* (<http://www.museum-analytics.org>)³⁵⁶ por diversas razões.

- 1- A plataforma *Klout* analisa 3 635 museus e galerias, enquanto que a *Museum Analytics* analisa apenas museus (3 324);
- 2- A *Museum Analytics* apesar de apenas analisar duas redes sociais (*Twitter* e *Facebook*) baseia a sua análise em seguidores, isto é em pessoas que se interessam realmente por aquele museu em particular e não apenas em “gostos” que podem cingir-se a um acto isolado sobre qualquer actividade ou imagem publicado pelo museu;
- 3- Esta plataforma tem o reconhecimento internacional pois recebeu o prémio de “escolha do público” e de “profissionais de museus” na conferência Internacional de Museus na web 2.0 em 2012.
- 4- Esta importante plataforma fornece uma série de dados relativos ao ano de 2012 que se tornam extremamente úteis a nível de indicadores permitindo fazer correlações importantes entre os visitantes reais do museu e os visitantes virtuais e quais são os museus com maior apetência para o uso do *Facebook* e *Twitter*.

Assim, e passando a uma análise mais detalhada, o que diz respeito a visitantes reais, os museus com colecções de arqueologia mais visitados no mundo são:

³⁵⁵ Para mais informações consultar: <http://www.peerindex.com/>. Trata-se de uma plataforma com enormes potencialidades, mas que se encontra ainda numa fase embrionária.

³⁵⁶ Das plataformas existem on-line para análise de visitantes de museus, actualmente esta é a mais completa, razão pela qual dedimos usá-la como fonte na investigação.

Quadro nº 17: Os museus com colecções de arqueologia mais visitados do mundo

Lugar	Nome de Museu	Visitantes
1	Museu do Louvre, Paris	8500000
2	Museu Americano de História Natural, Nova Iorque	6800000
3	Museu Britânico, Londres	5842138
4	Museu Metropolitano de Arte, Nova Iorque	5216988
5	Museu de História Natural de Londres	4647613
6	Museu Estatal Hermitage, São Petersburgo	2490387
7	Museu De Young, São Francisco	2043854
8	Museu Getty, Los Angeles	1611394
9	Museu da Acrópole, Atenas	1355720
10	Museu Quai Branly, Paris	1326153
11	Museu Vasa, Estocolmo	1126000
12	Museu de Belas Artes, Houston	1125000
13	Smithsonian – Museu de Arte Americana, Washington	1100000
14	Museu Ashmolean, Oxford	1041310
15	Museu Real do Ontário, Toronto	964975
16	Museu de Belas Artes, Boston	911216
17	NGV Internacional, Melbourne	820632
18	Museu de Manchester, Manchester	730971
19	Museu de Israel, Jerusalém	718000
20	Museu de Arte de São Paulo, São Paulo	661038

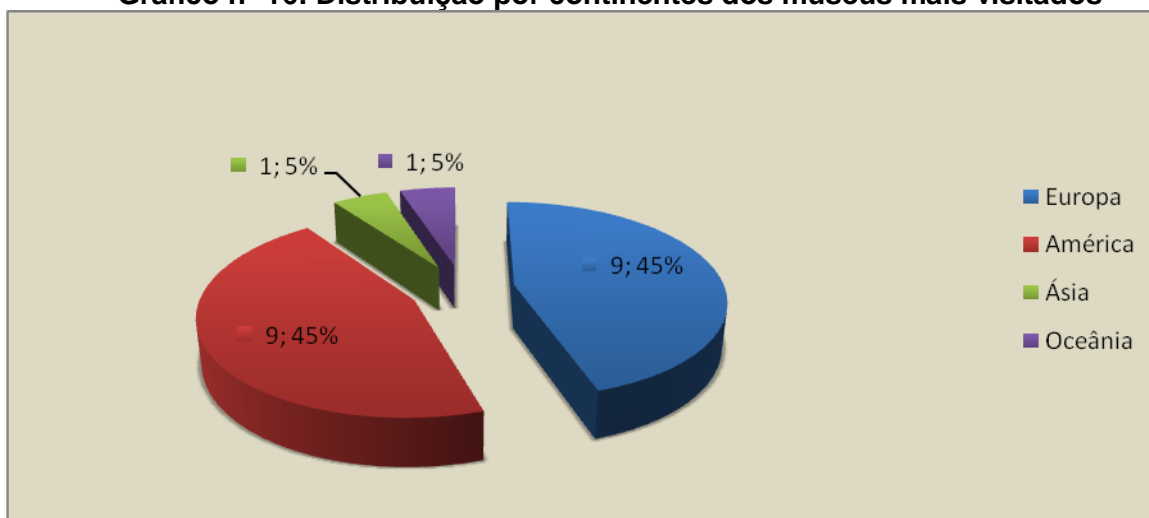
Fonte: Elaboração própria com base em <http://www.museum-analytics.org/>

O quadro representa os 20 museus mais visitados do mundo que têm colecções de arqueologia. Como se torna evidente, o Museu do Louvre com 8 milhões e meio de visitantes lidera esta lista, seguido pelo Museu de História Natural em Nova Iorque com quase 7 milhões. O Museu Britânico e o Museu Metropolitano de Nova Iorque, que também tem colecções de arqueologia, têm respectivamente 5 842138 e 5216988 milhões de visitantes. A lista dos 5 museus mais visitados fecha com o Museu de História Natural de Londres, com um pouco mais de 4 milhões e meio de visitantes.

A diferença entre o quinto museu mais visitado da lista e o sexto é considerável e marca, de certa forma, um hiato entre os cinco mais visitados e os restantes. A diferença de visitantes do Museu de História Natural de Londres (4647613) para o museu Hermitage (2490387) é de mais de 2 milhões de visitantes, 2157226 visitantes para sermos mais precisos.

Fazendo uma análise por áreas geográficas, por exemplo entre os dez museus mais visitados, rapidamente se conclui que todos se situam na Europa ou nos Estados Unidos da América. Se alargarmos esta análise por continentes aos 20 museus mais visitados, obtemos os seguintes resultados:

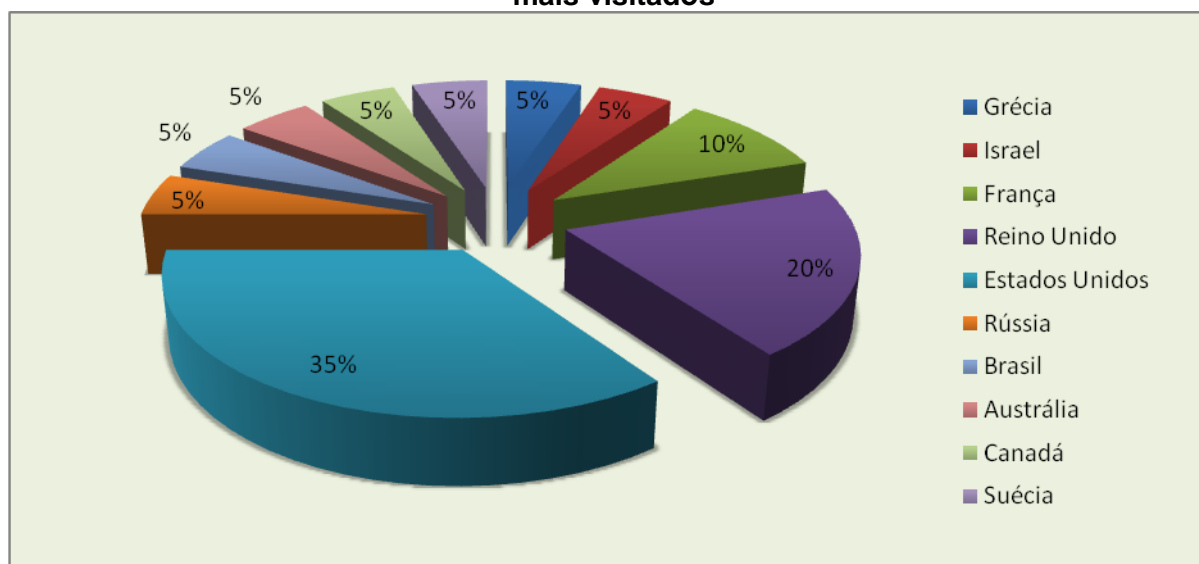
Gráfico nº 16: Distribuição por continentes dos museus mais visitados



Fonte: Elaboração própria com base em <http://www.museum-analytics.org/>

Continuando a análise geográfica e ficando a mesma nos países mais representados, verificamos que os Estados Unidos da América são o país com os museus com colecções de arqueologia mais visitados, seguido do Reino Unido e da França.

Gráfico nº 17: Lista dos países com os museus com colecções de arqueologia mais visitados



Fonte: Elaboração própria com base em <http://www.museum-analytics.org/>

Centrando a análise dos museus com colecções de arqueologia mais visitados com presença nos mídias sociais, verificamos o seguinte quanto ao número de seguidores no

Facebook:

Quadro nº 18: Comparativo entre o número de visitantes e os seguidores no Facebook dos museus com colecções de arqueologia mais visitados do mundo

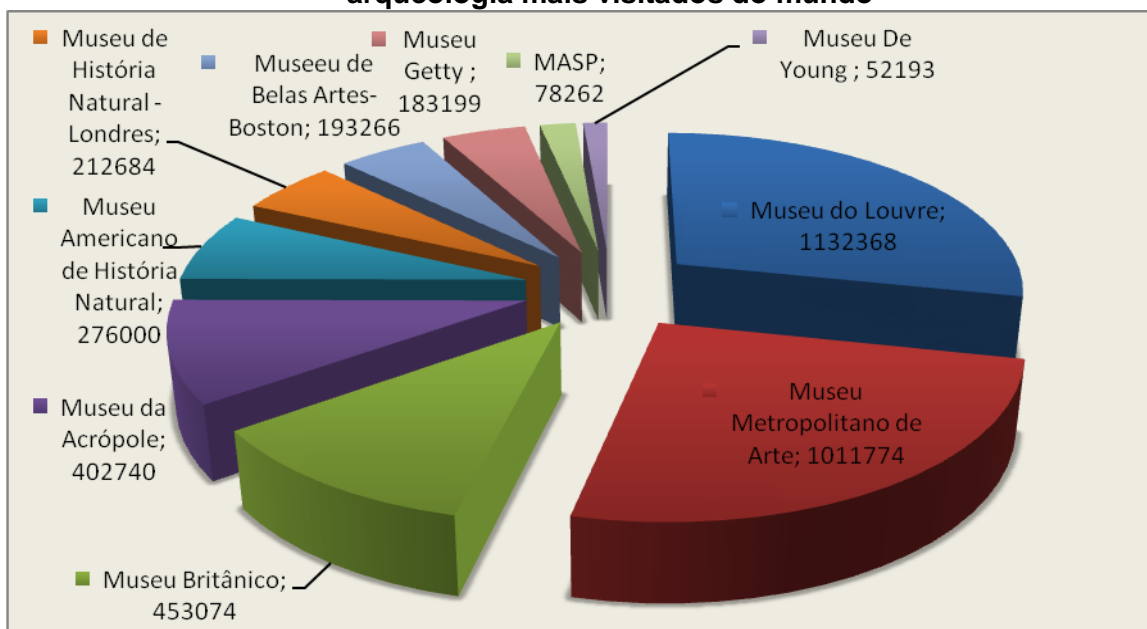
Lugar	Nome de Museu	Seguidores Facebook	Visitantes
1 =	Museu do Louvre, Paris	1132368	8 500 000
2 ↑ (+2)	Museu Metropolitano de Arte, Nova Iorque	1011774	5216988
3 =	Museu Britânico, Londres	453074	5842138
4 ↑ (+5)	Museu da Acrópole, Atenas	402740	1355720
5 ↓ (-3)	Museu Americano de História Natural, Nova Iorque	276000	6800 000
6 ↓ (-1)	Museu de História Natural de Londres	212684	4647613
7 ↑ (+9)	Museu de Belas Artes, Boston	193266	911216
8 =	Museu Getty, Los Angeles	183199	1611394
9 ↑ (+11)	Museu de Arte de São Paulo, São Paulo	78262	661038
10 ↓ (-3)	Museu De Young, São Francisco	52193	2043854
11 ↓ (-1)	Museu Quai Branly, Paris	46975	1326153
12 =	Museu de Belas Artes, Houston	42317	1125000
13 ↑ (+2)	Museu Real do Ontario, Toronto	38083	964975
14 ↑ (+3)	NGV Internacional, Melbourne	35670	820632
15 ↓ (-2)	Smithsonian Museu Arte Americana, Washington	31344	1100000
16 ↓ (-10)	Museu Estatal Hermitage, São Petersburgo	19380	2490387
17 ↑ (+2)	Museu de Israel, Jerusalém	16618	718000
18 ↓ (-4)	Museu Ashmolean, Oxford	11959	1041310
19 ↓ (-8)	Museu Vasa, Estocolmo	10719	1126000
20 ↓ (-2)	Museu de Manchester, Manchester	6212	730971

Fonte: Elaboração própria com base em <http://www.museum-analytics.org/>

Como se depreende desta análise, o Museu do Louvre, para além de ter mais visitantes, é o museu que tem mais seguidores no *Facebook*, com mais de onze milhões. No entanto, o Museu Metropolitano de Nova Iorque merece igualmente destaque com os cerca de dez milhões.

Seguidamente apresentamos o seguinte gráfico onde é possível observar os dez museus que mais seguidores têm nesta plataforma:

Gráfico nº 18: Número de seguidores no Facebook dos museus com colecções de arqueologia mais visitados do mundo



Fonte: Elaboração própria com base em <http://www.museum-analytics.org/>

Tal como é visível, alguns museus conhecem um sucesso maior nesta rede social. Assim, no campo das subidas face, ao número de seguidores no *Facebook*, o Museu Metropolitano de Arte, Nova Iorque é o segundo com mais seguidores. No campo das subidas de seguidores no *Facebook*, relativamente ao ranking de número de visitantes de museus, é de considerar ainda os casos do Museu de Arte de São Paulo, São Paulo que sobe 11 posições, Museu de Belas Artes, Boston a subir 9 posições e o museu da Acrópole em Atenas a subir 5 posições. No campo das descidas face ao ranking de número de visitantes está o museu Hermitage em São Petersburgo que regista a maior queda (10 posições) e o museu Vasa em Estocolmo com uma queda de 8 posições.

Por esta análise, comparando número de visitantes reais e seguidores virtuais no *Facebook*, denota-se que existem museus que usam esta rede social de uma forma permanente, actualizando conteúdos regularmente, promovendo iniciativas o que faz que tenham bastante popularidade. Se os casos da popularidade dos museus americanos, neste caso o Museu Metropolitano de Arte, Nova Iorque e o Museu de Belas Artes em Boston, bem como o Museu de Arte de São Paulo que se podem explicar também pela enorme população dos países onde se situam. Essa mesma explicação não se aplica ao museu da Acrópole em Atenas. A popularidade deste museu no *Facebook* resulta de uma conjugação de factores já apontados e sobretudo pela imensa “massa” turística oriunda de outros países

e continentes que aí se desloca. Pelo lado negativo, destacam-se os casos dos museus do Norte da Europa, neste caso o Hermitage na Rússia e o Vasa na Suécia que parecem não apostar no *Facebook* como principal forma de envolver outros públicos.

No que diz respeito análise comparativa do número de visitantes reais com o número de seguidores no *Twitter*, existem algumas alterações substanciais:

Quadro nº 19: Comparativo entre o número de visitantes e os seguidores no *Twitter* dos museus com colecções de arqueologia mais visitados do mundo

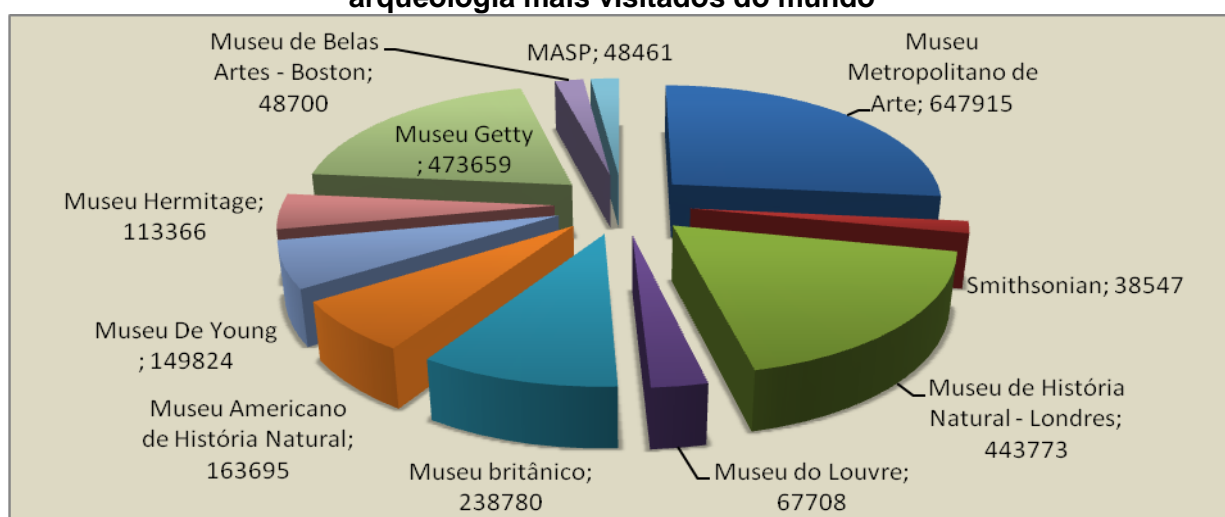
Lugar	Nome de Museu	Seguidores Twitter	Visitantes
1 ↑ (+3)	Museu Metropolitano de Arte, Nova Iorque	647915	5216988
2 ↑ (+6)	Museu Getty, Los Angeles	473659	1611394
3 ↑ (+2)	Museu de História Natural de Londres	443773	4647613
4 ↓ (-1)	Museu Britânico, Londres	238780	5842138
5 ↓ (-3)	Museu Americano de História Natural, Nova Iorque	163695	6800 000
6 ↑ (+1)	Museu De Young, São Francisco	149824	2043854
7 ↓ (-1)	Museu Estatal Hermitage, São Petersburgo	113366	2490387
8 ↓ (-7)	Museu do Louvre, Paris	67708	8 500 000
9 ↑ (+7)	Museu de Belas Artes, Boston	48700	911216
10 ↑ (+10)	Museu de Arte de São Paulo, São Paulo	48461	661038
11 ↑ (+2)	Smithsonian Museu Arte Americana, Washington	38547	1100000
12 ↑ (+3)	Museu Real do Ontario, Toronto	32282	964975
13 ↑ (+4)	NGV Internacional, Melbourne	24998	820632
14 =	Museu Ashmolean, Oxford	17723	1041310
15 ↓ (-3)	Museu de Belas Artes, Houston	17018	1125000
16 ↓ (-6)	Museu Quai Branly, Paris	14978	1326153
17 ↑ (+1)	Museu de Manchester, Manchester	12341	730971
18 ↑ (+1)	Museu de Israel, Jerusalém	1666	718000
19 ↓ (-10)	Museu da Acrópole, Atenas	1346	1355720
20 ↓ (-9)	Museu Vasa, Estocolmo	674	1126000

Fonte: Elaboração própria com base em <http://www.museum-analytics.org/>

Como principais ilações que podem tirar deste quadro, destaca-se o facto de o Museu Metropolitano de Arte, Nova Iorque, ser de longe o museu que utiliza esta plataforma

de *microblogging* de uma forma mais eficaz. Possui assim, cerca de 647915 seguidores. Na casa dos mais de 400 mil seguidores encontram-se os museus Museu Getty em Los Angeles (473659) e o Museu de História Natural de Londres (443773). Na ordem dos 200 mil seguidores no *Twitter* aparece o museu Britânico (238 780). Analisando os dados numa perspectiva de subidas e descidas comparando o número de seguidores com o número de visitantes efectivos dos museus, temos a considerar que é o Museu de Arte de São Paulo, São Paulo (+ 10) que regista uma maior subida, seguido dos Museu de Belas Artes, Boston (+ 7) e do museu Getty em Los Angeles (+ 6). Esta subida pode ser explicada uma vez mais, tal como explicado, para justificar a subida no *Facebook*, pelo o facto de estes museus se situaram em países bastante populosos. No entanto, outra ilação a retirar é o *Twitter* ser uma plataforma mais popular nos países de tradição anglo-saxónica, tal como demonstram os dados com os seis primeiros lugares a serem ocupados por museus norte americanos e ingleses (Museu Metropolitano de Arte, Nova Iorque, Museu Getty, Los Angeles, Museu de História Natural de Londres, Museu Britânico, Londres, Museu Americano de História Natural, Nova Iorque e Museu De Young, São Francisco). No lado das descidas, destaca-se a queda dos museus da Europa continental, nomeadamente o Museu da Acrópole em Atenas (-10), Museu Vasa na Suécia (-9), Museu do Louvre em Paris (-7) e Museu Quay Branly (-6). Uma das leituras possíveis para explicar estas descidas pode estar relacionada com a menor apetência que os países da Europa Central demonstram em utilizar o *Twitter*. Assim, relativamente aos seguidores no *Twitter*, os dados são os seguintes:

Gráfico nº 19: Número de seguidores no *Twitter* dos museus com colecções de arqueologia mais visitados do mundo



Fonte: Elaboração própria com base em <http://www.museum-analytics.org/>

Outro tipo de análise que se pode elaborar consiste em juntar o número de seguidores do *Facebook* e do *Twitter* dos museus e com base nestes dois instrumentos de análise. Assim constata-se o seguinte face ao número de visitantes reais:

Quadro nº 20: Comparativo entre o número de visitantes reais e os seguidores virtuais dos museus com colecções de arqueologia mais visitados do mundo

Lugar	Nome de Museu	Seguidores Virtuais	Visitantes Reais
1 ↑ (+3)	Museu Metropolitano de Arte, Nova Iorque	1 659 689	5 216 988
2 ↓ (-1)	Museu do Louvre, Paris	1 200 076	8 500 000
3 =	Museu Britânico, Londres	691 854	5 842 138
4 ↑ (+4)	Museu Getty, Los Angeles	656 858	1 611 394
5 =	Museu de História Natural de Londres	656457	4 647 613
6 ↓ (-4)	Museu Americano de História Natural, Nova Iorque	439 695	6 800 000
7 ↑ (+2)	Museu da Acrópole, Atenas	404 086	1 355 720
8 ↑ (+8)	Museu de Belas Artes, Boston	241 966	911 216
9 ↓ (-2)	Museu De Young, São Francisco	202 017	2 043 854
10 ↓ (-4)	Museu Estatal Hermitage, São Petersburgo	132 746	2 490 387
11 ↑ (+9)	Museu de Arte de São Paulo, São Paulo	126 723	661 038
12 ↑ (+3)	Museu Real do Ontario, Toronto	70 365	964 975
13 =	Smithsonian Museu Arte Americana, Washington	69 891	1 100 000
14 ↓ (-4)	Museu Quai Branly, Paris	61 953	1 326 153
15 ↑ (+2)	NGV Internacional, Melbourne	60 668	820 632
16 ↓ (-4)	Museu de Belas Artes, Houston	59 335	1 125 000
17 ↓ (-3)	Museu Ashmolean, Oxford	29 682	1 041 310
18 =	Museu de Manchester, Manchester	18 553	730 971
19 =	Museu de Israel, Jerusalém	18 284	718 000
20 ↓ (-9)	Museu Vasa, Estocolmo	11 393	1 126 000

Fonte: Elaboração própria com base em <http://www.museum-analytics.org/>

Fazendo uma relação directa entre o público real e virtual, constata-se que existem elementos que nos permitem fazer a seguinte análise:

- a) O Museu Metropolitano de Arte em Nova Iorque é, sem dúvida alguma, o museu

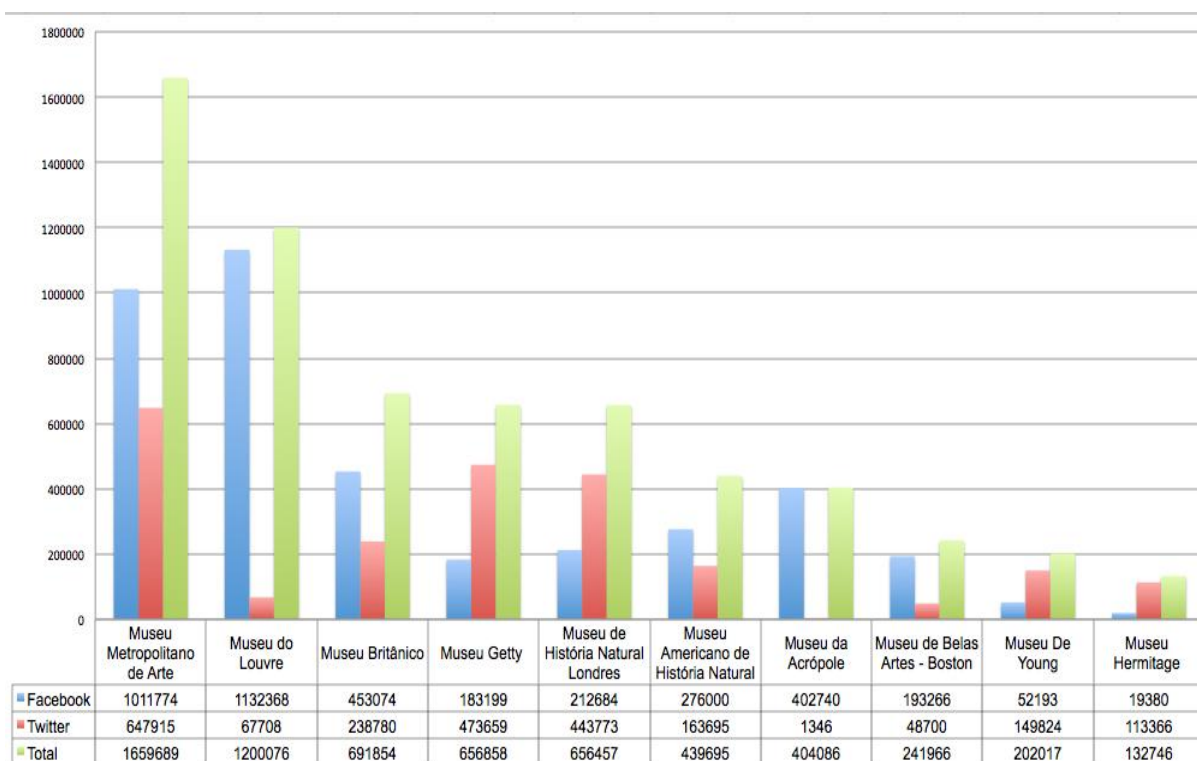
que mais investe e sucesso tem no mundo virtual, pois possui mais de um milhão e meio de seguidores (mais concretamente, 1 659 689 seguidores);

- b) Existem dois museus que têm um número extraordinário de seguidores nos mídias sociais: o já citado o Museu Metropolitano de Arte em Nova Iorque e o Museu do Louvre;
- c) Há uma certa correspondência entre a posição relativa no “ranking” dos museus no que diz respeito aos visitantes “reais” e aos virtuais. De acordo com este instrumento de trabalho, quatro museus mantêm a sua posição (Museu Britânico e Museu de História Natural ambos em Londres, Museu de Manchester e Museu de Israel em Jerusalém);
- d) Os museus que seguem uma escola de pensamento anglo-saxónica parecem ter um maior sucesso nos mídias sociais, estabelecendo assim uma maior ligação com os seus seguidores, veja-se a título de exemplo, os museus norte-americanos, britânicos e australianos.
- e) O único museu europeu que consegue crescer comparando os seguidores virtuais é o Museu da Acrópole, por motivos certamente relacionados com o turismo e com o facto de a civilização Grega ser parte integrante dos currículos escolares norte-americanos e europeus.
- f) Tal como já foi mencionado é natural que museus situados em países mais populosos e com maior acesso às novas tecnologias e sobretudo à internet, como por exemplo os museus norte-americanos, tenham vantagem sobre outros museus situados em outros países menos populosos e sobretudo, com menos acesso à internet³⁵⁷.
- g) A tendência futura será certamente a de crescimento e diversificação dos públicos virtuais, pois tal como refere Manuel Castells (2004) na obra “A galáxia internet – reflexões sobre internet, negócios e sociedade”, “ a internet é o tecido das nossas vidas” (Castells, 2004, p. 15) impondo-se de tal maneira que quem não comunica na internet é como se “não existisse”.

Fazendo uma análise mais específica sobre os museus que ocupam os lugares cimeiros constatamos o seguinte:

³⁵⁷ Tal como refere Manuel Castells (2004) na obra “A galáxia internet – reflexões sobre internet, negócios e sociedade”,

Gráfico nº 20: A presença dos principais museus com colecções de arqueologia no Facebook e Twitter



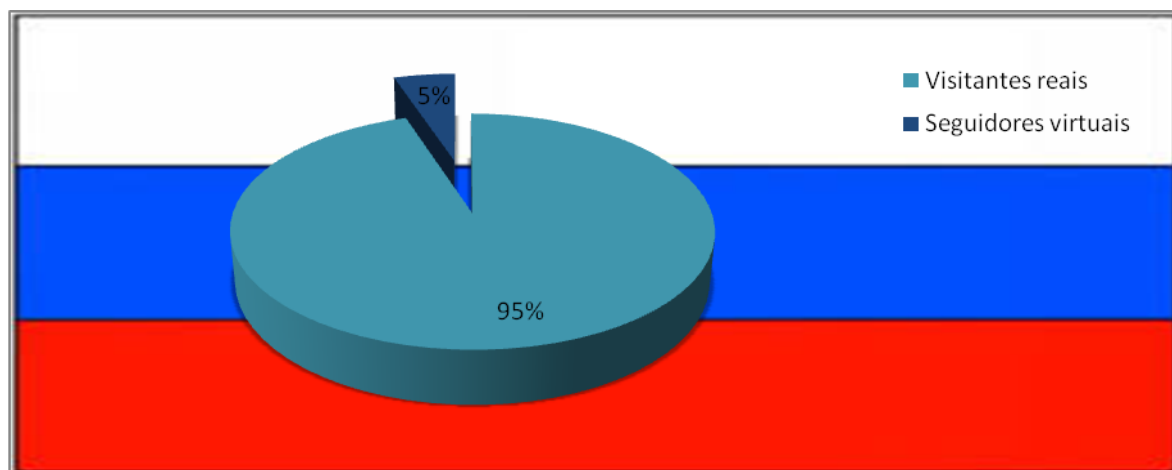
Fonte: Elaboração própria com base em <http://www.museum-analytics.org/>

Existem seis museus com mais seguidores no *Facebook* (Museu Metropolitano de Arte de Nova Iorque, Museu do Louvre em Paris, Museu Britânico em Londres, Museu Americano de História Natural em Nova Iorque, Museu da Acrópole em Atenas e Museu de Belas Artes em Boston). Estes museus privilegiam certamente o uso desta plataforma.

Em linha contrária, ou seja privilegiando mais o uso do *Twitter* surgem o Museu Getty em Los Angeles, o Museu de História Natural em Londres, o Museu De Young em São Francisco e o Museu Hermitage em S. Petersburgo.

Relativamente a estes museus com colecções de arqueologia, que são os mais visitados a nível internacional, a correspondência entre o número de visitantes reais e o número de seguidores virtuais situa-se num intervalo máximo de 95% de visitantes reais para 5% de seguidores virtuais do Museu Hermitage, como se pode verificar no seguinte gráfico:

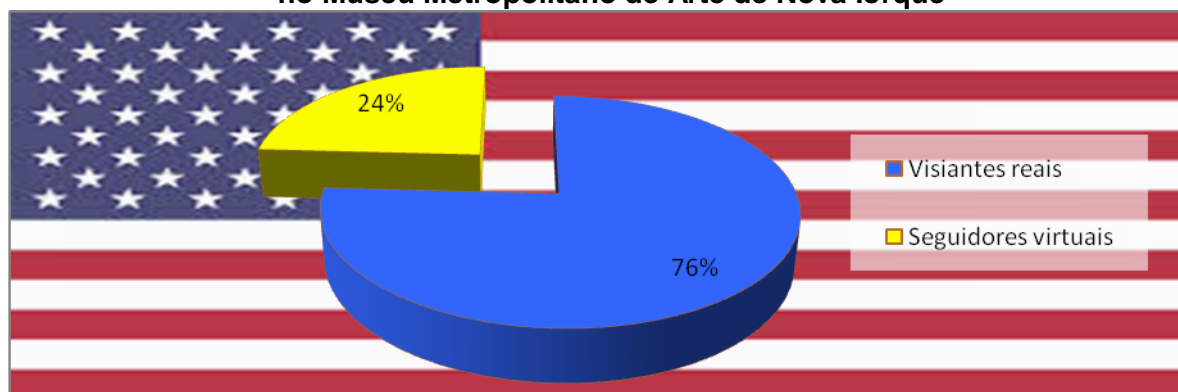
Gráfico nº 21: Análise comparativa do número de visitantes reais e seguidores virtuais no Hermitage



Fonte: Elaboração própria com base em <http://www.museum-analytics.org/>

O extremo oposto, com maior percentagem de seguidores virtuais face ao número de visitantes reais, encontra-se o Museu Metropolitano de Arte de Nova Iorque, como é observável no seguinte gráfico:

Gráfico nº 22: Análise comparativa do número de visitantes reais e seguidores virtuais no Museu Metropolitano de Arte de Nova Iorque

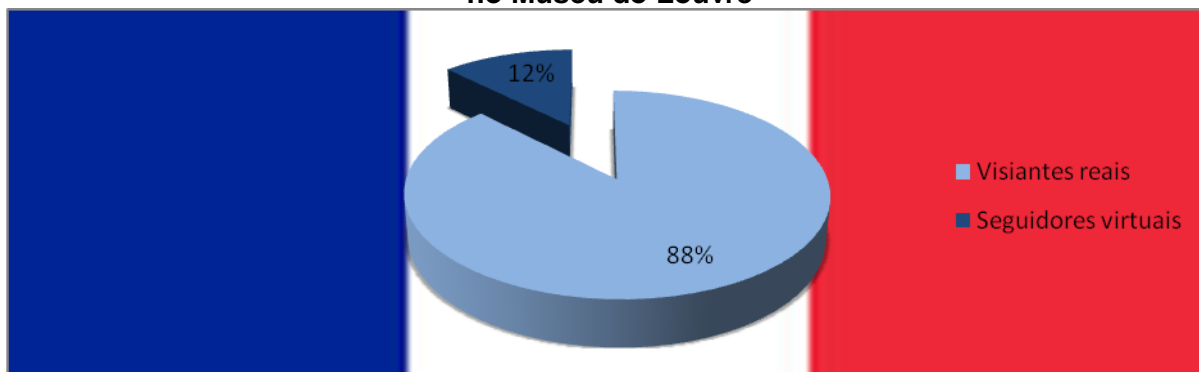


Fonte: Elaboração própria com base em <http://www.museum-analytics.org/>

Relativamente aos grandes museus europeus, mantêm uma proporção estável entre o número de visitantes reais e seguidores virtuais num intervalo entre os 10% a 15% de seguidores virtuais para cerca de 85% a 90% de visitantes reais). A título meramente ilustrativo apresentam-se os dados referentes ao museu do Louvre e do Museu Britânico³⁵⁸.

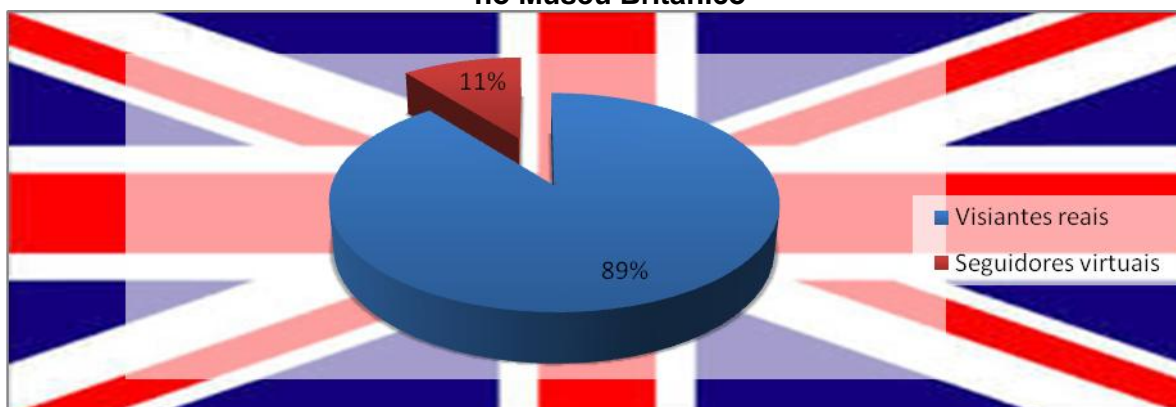
³⁵⁸ No Museu Britânico é o departamento de marketing que gere as redes sociais sendo responsável pela gestão das mesmas e análises qualitativas e quantitativas dos seguidores. (Pett, 2012)

Gráfico nº 23: Análise comparativa do número de visitantes reais e seguidores virtuais no Museu do Louvre



Fonte: Elaboração própria com base em <http://www.museum-analytics.org/>

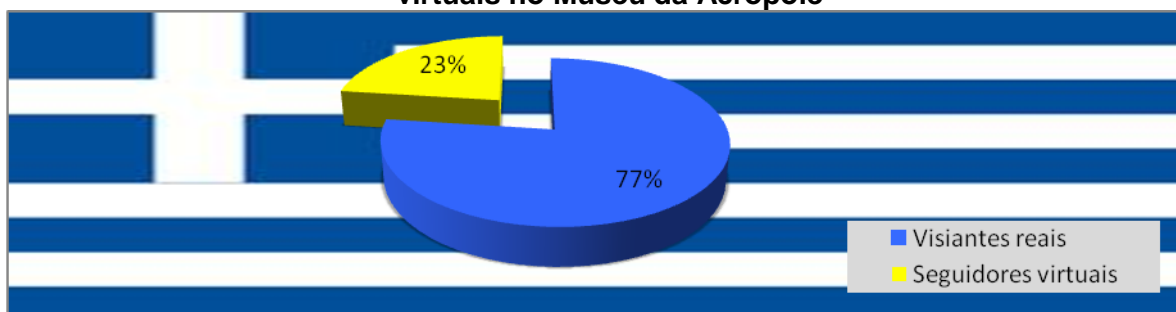
Gráfico nº 24: Análise comparativa do número de visitantes reais e seguidores virtuais no Museu Britânico



Fonte: Elaboração própria com base em <http://www.museum-analytics.org/>

O museu da Acrópole devido às suas características e explicações já avançadas aquando da análise de cada uma das plataformas analisadas, apresenta uma maior percentagem de seguidores virtuais face ao número efectivo de visitantes reais.

Gráfico nº 25: Análise comparativa do número de visitantes reais e seguidores virtuais no Museu da Acrópole



Fonte: Elaboração própria com base em <http://www.museum-analytics.org/>

Em resumo, os museus com colecções de arqueologia conseguem cativar bastantes visitantes, sendo que o crescimento das ditas redes sociais tem vindo a aumentar um novo tipo de público dos museus: os seguidores virtuais. Estes seguidores virtuais dividem-se essencialmente em duas categorias:

- 1- Os que já visitaram o museu e continuam a segui-lo usando os mídias sociais para estarem actualizados no que diz respeito às actividades que o museu desenvolve.
- 2- Os que ainda não visitaram o museu por diversos tipos de razões, nomeadamente (razões geográficas) mas que a instituição lhes desperta o interesse.

4.3.8 - Museus de e com colecções de arqueologia em Portugal: análise de visitantes reais, participantes em actividades educativas e seguidores virtuais

No que diz respeito à realidade portuguesa dos museus que têm colecções de arqueologia, existem algumas dificuldades para se fazer uma análise semelhante à realizada para com os museus com colecções de arqueologia mais visitados do mundo.

Em primeiro lugar a falta de fontes que forneçam dados sobre o número de visitantes de cada museu, pois os instrumentos estatísticos existentes são bastante díspares. Neste sentido, utilizamos a base de dados da Direcção Geral do Património Cultural³⁵⁹, as estatísticas do Observatório das Actividades Culturais³⁶⁰, os dados do observatório do Turismo de Lisboa³⁶¹ e os relatórios de actividades de museus³⁶² no sentido de apurar com maior exactidão dados relativos aos visitantes reais e aos seguidores virtuais.

No entanto tal tarefa revelou-se extremamente difícil de concretizar devido à disparidade de dados e escassez de fontes estatísticas concretas de cada museu, pelo o facto de não disponibilizarem publicamente o número de visitantes. Outra limitação do

³⁵⁹ Disponível em: <http://www.imc-ip.pt/pt-PT/recursos/estatisticas/ContentDetail.aspx>

³⁶⁰ Disponível em: <http://www.gepac.gov.pt/estatisticas-e-estudos/estatisticas.aspx>

³⁶¹ Disponível em: <http://www.visitlisboa.com/getdoc/5de75720-4daa-4788-8613-7b07b64801d1/INQUERITO-AS-ACTIVIDADES-DOS-TURISTAS-E-INFORMACAO.aspx>

³⁶² Os relatórios de actividades dos museus nacionais e pertencentes à DGPC podem ser consultados nas páginas oficiais dos museus. O relatório do museu arqueológico de S. Miguel de Odrinhas está disponível em: <http://www.sintraquorum.pt/wp-content/uploads/2013/03/Presta%C3%A7%C3%A3o-Contas-2011.pdf> e o relatório de actividades do Côa parque pode ser consultado em: <http://www.arte-coa.pt/Ficheiros/Bibliografia/1872/1872.pt.pdf>

estudo residiu no facto de nem todos os museus terem aderido às redes sociais. Assim a única rede social possível de ser comparada entre os museus é o *Facebook*, quanto ao número de seguidores.

Ainda assim, e com base nos dados disponíveis, foi possível elaborar um quadro onde se compraram os museus de arqueologia e com colecções de arqueologia em termos de número de visitantes³⁶³, utilizando os últimos dados disponíveis que são do ano de 2011³⁶⁴.

Quadro nº 21: Número de visitantes dos museus de arqueologia e com colecções de arqueologia em Portugal

Lugar	Nome de Museu	Visitantes
1	Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa	238 133
2	Museu Monográfico de Conímbriga, Condeixa	97 865
3	Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa	85 343
4	Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa	79011
5	Museu D. Diogo de Sousa, Braga	56 711
6	Museu Machado de Castro, Coimbra	47 998
7	Côa Parque, Vila Nova de Foz Côa	36 127
8	Museu F. Tavares Proença Júnior, Castelo Branco	14541
9	Museu Arqueológico de S. Miguel de Odrinhas, Sintra	6 614
10	Museu Geológico, Lisboa	3457
11	Museu da Arte e do sagrado do Vale do Tejo, Mação	sem dados

Fonte: Elaboração própria com base em INE, OAC e DGPC

Tal como é visível, não foi possível apurar dados relativos ao Museu da Arte e do Sagrado do Vale do Tejo em Mação, pois apenas conseguimos obter os dados dos públicos participantes em actividades educativas³⁶⁵, e do Museu dos Serviços Geológico, em Lisboa.

Ainda assim é possível constatar que o museu Calouste Gulbenkian tem um número largamente superior aos museus que apenas são de arqueologia. A este facto não será alheio, o enorme prestígio nacional e internacional que este museu detém.

³⁶³ No sentido de o quadro apresentado ser mais completo possível, tivemos que recuar aos dados de 2011. Para o ano de 2012, a falta de dados é ainda maior, uma vez que apenas existiam dados para sete dos onze museus apresentados.

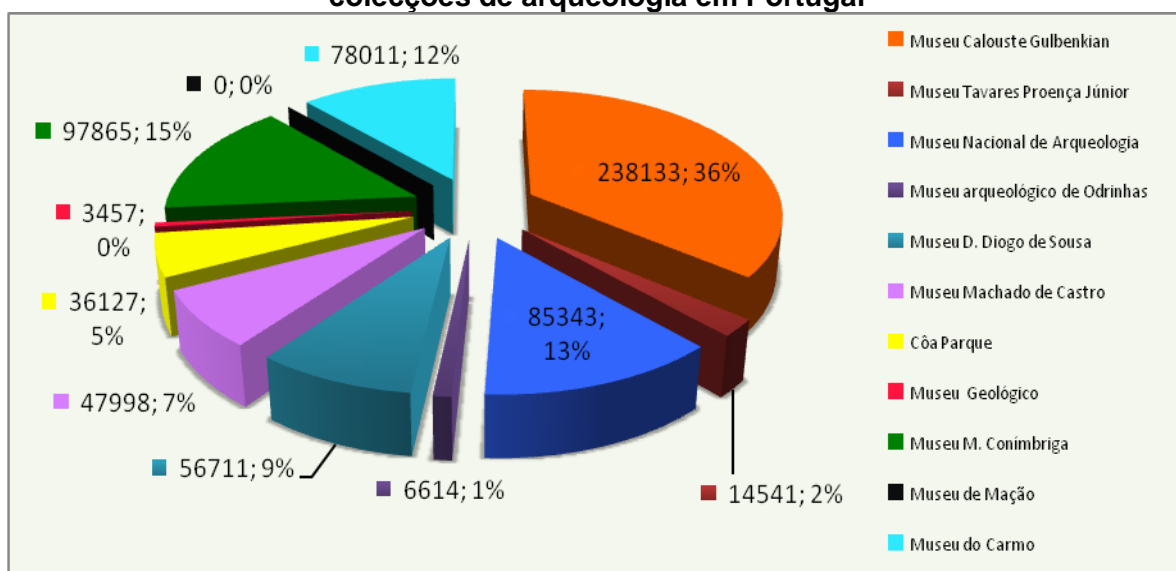
³⁶⁴ A DGPC tem os dados de 2012 mas com algumas falhas. Por outro lado, para os museus que não dependem desta tutela, os dados ainda não estão disponíveis, pelo que a apresentação de um quadro comparativo seria ainda mais incompleta a nível de dados quantitativos.

³⁶⁵ Analisar os públicos participantes em actividades educativas é um tema com bastante interesse científico que dará uma publicação muito interessante. No entanto volta-se a lembrar que essa contagem não está disponível na maioria dos museus, pelo que o seu estudo será sempre parcial até porque muitos museus apenas consideram os públicos escolares.

Curiosamente os outros museus com colecções de arqueologia não conseguem obter números desta ordem de grandeza, situando-se mesmo atrás dos museus de arqueologia.

Assim, no universo dos museus analisados e em termos de percentagem de visitantes, o Museu Gulbenkian é o que se destaca com cerca de 36% dos visitantes, seguido do Museu Monográfico de Conímbriga com 15%, do Museu Nacional de Arqueologia com 13% e do Museu Arqueológico do Carmo em Lisboa com 12%. Todos os outros museus ficam abaixo da fasquia dos 10% como é visível no gráfico:

Gráfico nº 26: Percentagem e número de visitantes dos museus de arqueologia e com colecções de arqueologia em Portugal



Fonte: Elaboração própria com base em INE, OAC e DGPC

No entanto se excluirmos desta amostra, os museus com colecções de arqueologia e nos centramos apenas nos museus de arqueologia, de acordo com o conceito defendido neste trabalho, o resultado difere:

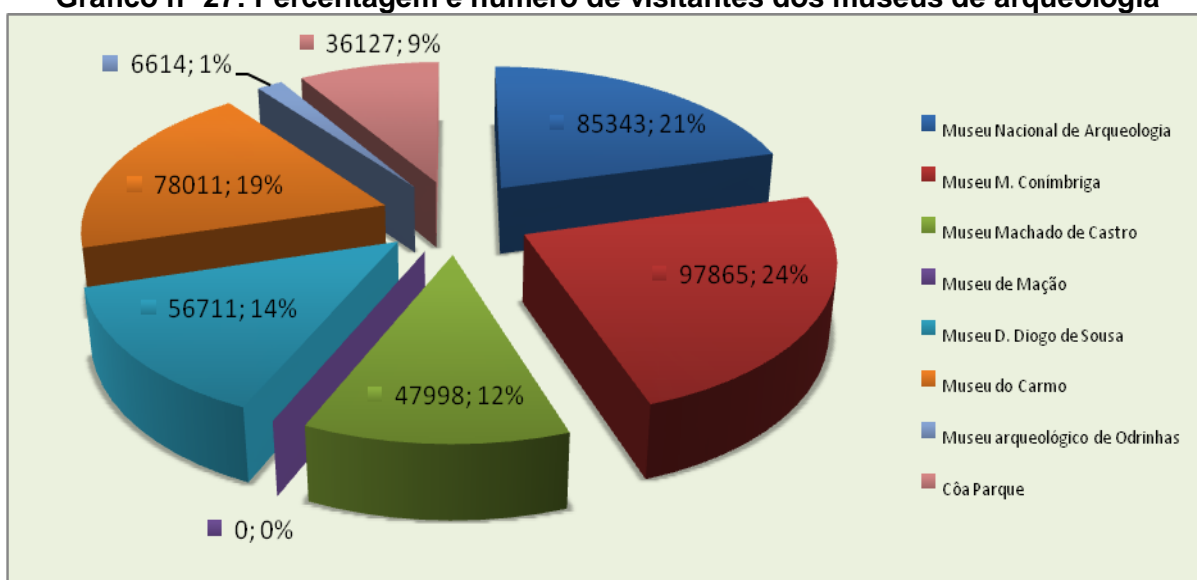
Quadro nº 22: Número de visitantes dos museus de arqueologia em Portugal

Lugar	Nome de Museu	Visitantes
1	Museu Monográfico de Conímbriga, Condeixa	97 865
2	Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa	85 343
3	Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa	79 011
4	Museu D. Diogo de Sousa, Braga	56 711
5	Côa Parque, Vila Nova de Foz Côa	36 127
6	Museu Arqueológico de S. Miguel de Odrinhas, Sintra	6 614
7	Museu da Arte e do sagrado do Vale do Tejo, Mação	sem dados

Fonte: Elaboração própria com base em INE, OAC e DGPC

Por este critério, em 2011 o Museu Monográfico de Conímbriga seria o mais visitado, logo seguido do Museu Nacional de Arqueologia e do Museu Arqueológico do Carmo. Se analisarmos a tendência dos últimos anos facilmente se depreende que estes três museus são os museus com maior expressão em termos de visitantes. Por outras palavras, são os três grandes museus de arqueologia, não ignorando o rápido crescimento que também registam o Museu D. Diogo de Sousa em Braga e o Côa Parque. Esta tendência é observável no seguinte gráfico:

Gráfico nº 27: Percentagem e número de visitantes dos museus de arqueologia



Fonte: Elaboração própria com base em INE, OAC e DGPC

Analisar os públicos participantes em actividades educativas é um tema com bastante interesse científico. No entanto, elaborar um estudo a este propósito depara-se com uma série de condicionantes:

- 1- O facto da maioria dos museus apenas indicar os públicos escolares como públicos-alvo das actividades educativas, o que deixa de parte os outros públicos que também participam em actividades educativas. Existem vários tipos de públicos³⁶⁶ que geralmente não fazem parte das estatísticas. Estes públicos

³⁶⁶ Os públicos educativos são cada vez mais diversificados para além dos escolares, existem grupos de empresas, grupos de famílias, grupos de amigos, instituições de solidariedade, Câmaras Municipais, ocupação de tempos livres, empresas de turismo e visitantes individuais. Por outras palavras, os públicos educativos são cada vez menos grupos escolares e cada vez mais diversificados quer quanto à idade dos seus participantes, quer quanto aos motivos que levam aos museus. Nota-se um crescimento dos públicos séniores.

são muito importantes, pois não reduzem a função educativa dos museus apenas e só às escolas.

- 2- A existência de poucos dados em poucas instituições. Com efeito, só é possível ter acesso a dados nos museus dependentes da DGPC ou das Direcções Regionais de Cultura.
- 3- Dos dados existentes, os indicadores apresentados pelos museus, diferirem consideravelmente. Dos relatórios analisados³⁶⁷ apenas existem dois tipos de indicadores passíveis de comparação: os públicos escolares e o número de actividades educativas.

Assim sendo, só é possível apresentar dados sobre os públicos participantes em actividades educativas para quatro museus, tendo em linha de conta as condicionantes acima enunciadas. Os dados disponíveis mais recentes dizem respeito ao ano de 2012³⁶⁸:

Quadro nº 23: Comparação de número de visitantes e o número de participantes em actividades educativas em 2012

Lugar	Nome de Museu	Visitantes 2012	Nº de participantes em actividades educativas
1	Museu Monográfico de Conímbriga, Condeixa	101903	18347
2	Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa	79210	20112
3	Museu F. Tavares Proença Júnior, Castelo Branco	10050	1210
4	Museu Geológico, Lisboa	3352	1224

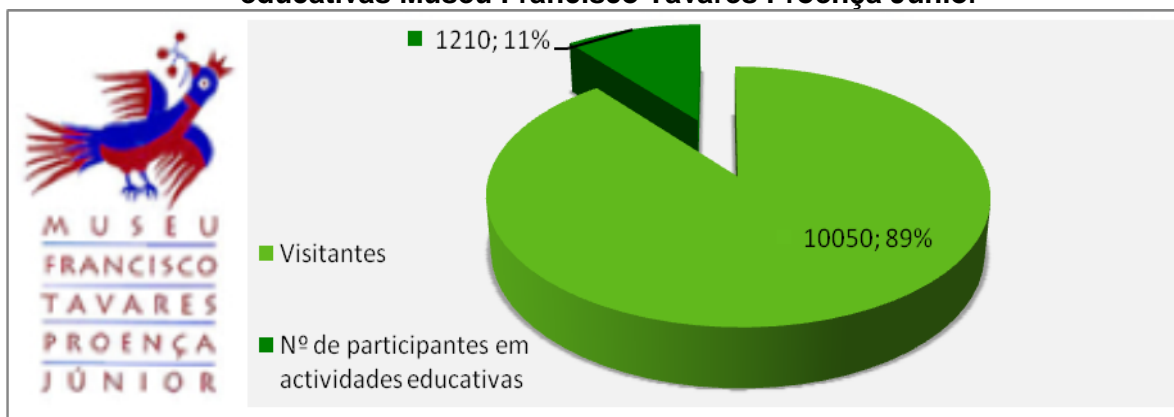
Fonte: Elaboração própria com base na DGPC, DRC e LNEG

Neste sentido, é possível calcular o “peso” que as actividades educativas têm no número total de visitantes de cada instituição. Assim, dos museus com dados disponíveis, em termos percentuais, no Museu Francisco Tavares Proença Júnior, os visitantes participantes em actividades educativas representam 11%, tal como se pode observar no seguinte gráfico:

³⁶⁷ Para elaborar este estudo foram analisados vários relatórios quer dos museus do DGPC como das direcções regionais de cultura, do Cão Parque, do Museu de Arte e do Sagrado de Mação, do Museu Arqueológico de Odrinhas, entre outros.

³⁶⁸ Tal como foi referido, para anos mais recentes não existem muitas bases de dados actualizadas. Ainda assim, foi possível com base nos dados da DGPC, DRC Centro e LNEG, obter dados para quatro museus, sendo dois de arqueologia (Museu Nacional de Arqueologia e Museu Monográfico de Conímbriga) e outros dois com colecções importantes de arqueologia (Museu Geológico e Museu Francisco Tavares Proença Júnior em Castelo Branco).

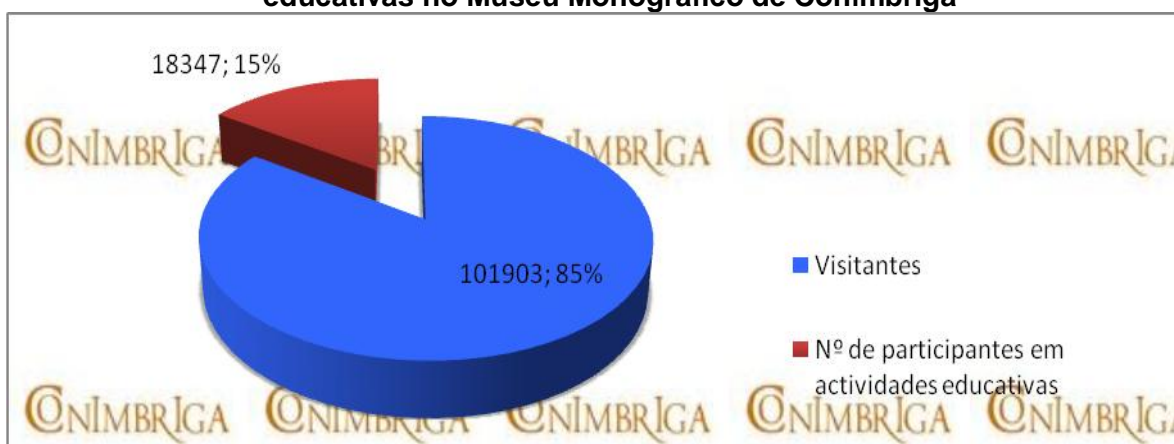
Gráfico nº 28: Comparação de nº de visitantes e o nº de participantes em actividades educativas Museu Francisco Tavares Proença Júnior



Fonte: Elaboração própria com base na DRC Centro

No Museu de Conímbriga, representam cerca de 15%:

Gráfico nº 29: Comparação de nº de visitantes e o nº de participantes em actividades educativas no Museu Monográfico de Conímbriga



Fonte: Elaboração própria com base na DGPC

O Museu Nacional de Arqueologia, regista uma maior percentagem de participantes em actividades educativas. Concorreram para este resultado excepcional no ano 2012, para além das actividades do serviço educativo, as actividades da Rede de Clubes de Arqueologia, e o facto de existir uma exposição com um forte cariz didáctico denominada “Um olhar sobre a Pré-História do Espichel”³⁶⁹ que apelava não só à interacção visual, mas também à táctil, o que revelou um enorme sucesso com os cerca de 32957 pessoas que a visitaram.

³⁶⁹ Foi uma exposição organizada pelo Centro Português de Geo-História e Pré-História em colaboração com o Museu Nacional de Arqueologia. Desde o primeiro instante, ambas as instituições delinearam um programa de comunicação educativa para vários tipos de públicos desde os escolares até ao denominados públicos séniores.

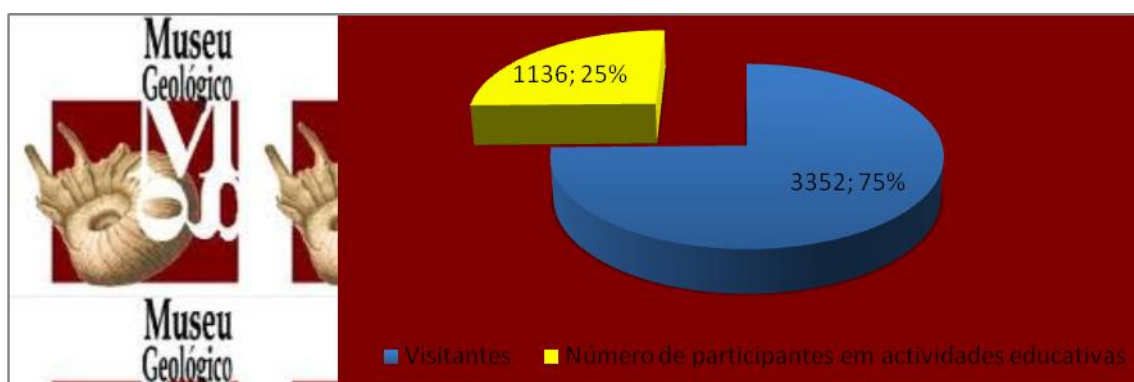
Gráfico nº 30: Comparação de nº de visitantes e o nº de participantes em actividades educativas no Museu Nacional de Arqueologia



Fonte: Elaboração própria com base na DGPC

No entanto, é o Museu Geológico que apresenta uma maior percentagem de públicos participantes em actividades educativas, como se pode observar:

Gráfico nº 31: Comparação de nº de visitantes e o nº de participantes em actividades educativas no Museu Geológico



Fonte: Elaboração própria com base dados do LNEG

Centrando agora a análise, nos seguidores virtuais, constatamos que os museus com colecções e de arqueologia começam a ter uma presença regular na internet. Para além dos seus sítios oficiais, muitos detêm blogues e outros usam as mídias sociais para divulgarem as suas actividades. A nível das designadas “redes sociais” o *Facebook* é a mais utilizada por estes museus. Assim é possível elaborar uma análise da presença dos museus no *Facebook*³⁷⁰, tendo em conta os dados relativos ao ano de 2013³⁷¹, onde se pode

³⁷⁰ Existem outros museus com colecções de arqueologia que podiam constar desta lista como por exemplo o museu da Lucerna em Castro Verde com 1000 seguidores no *Facebook*, ou o Museu Francisco Tavares Proença

observar a variação face ao número de visitantes reais:

Quadro nº 24: Comparativo entre o número de visitantes e os seguidores no Facebook dos museus com colecções e de arqueologia em Portugal

Lugar	Nome de Museu	Seguidores
1↑ (+6)	Côa Parque	8096
2↑ (+1)	Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa	6555
3↑ (+3)	Museu Machado de Castro, Coimbra	5703
4 =	Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa	3764
5↑ (+4)	Museu Arq. de S. Miguel de Odrinhas, Sintra	1579
6↓ (-1)	Museu D. Diogo de Sousa, Braga	1511
7↓ (-6)	Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa	1033
8↓ (-6)	Museu Monográfico de Conímbriga, Condeixa	787
9↑ (+1)	Museu Arte e Sagrado do Vale do Tejo, Mação	508
10↓ (-1)	Museu F. Tavares Proença Júnior, Castelo Branco	175
11↓ (-1)	Museu Geológico, Lisboa	40

Fonte: Elaboração própria com base em INE, OAC, DGPC e Facebook

Tal como é possível verificar pelo quadro, os cinco primeiros museus sobem a sua posição relativamente ao lugar que ocupavam em termos de visitantes reais do museu. Assim destacam-se o Côa Parque, que regista a maior subida (6 lugares) com 8096, o Museu Nacional de Arqueologia (sobe 1 lugar) com 6555, o Museu Machado de Castro (sobre 3 lugares), em Coimbra, com 5703 seguidores. O Museu Arqueológico do Carmo com 3764 seguidores mantem a sua posição relativa face aos visitantes reais. No capítulo das subidas e a fechar os cinco museus com mais seguidores, aparece o Museu Arqueológico de S. Miguel de Odrinhas (sobe 4 lugares³⁷²), em Sintra, com 1579 seguidores.

A nível das descidas destaca-se o Museu Calouste Gulbenkian em Lisboa que apenas regista 1033 seguidores³⁷³. Assim, o número de seguidores que os museus de e com colecções de arqueologia apresentam no Facebook, tem a seguinte representação gráfica:

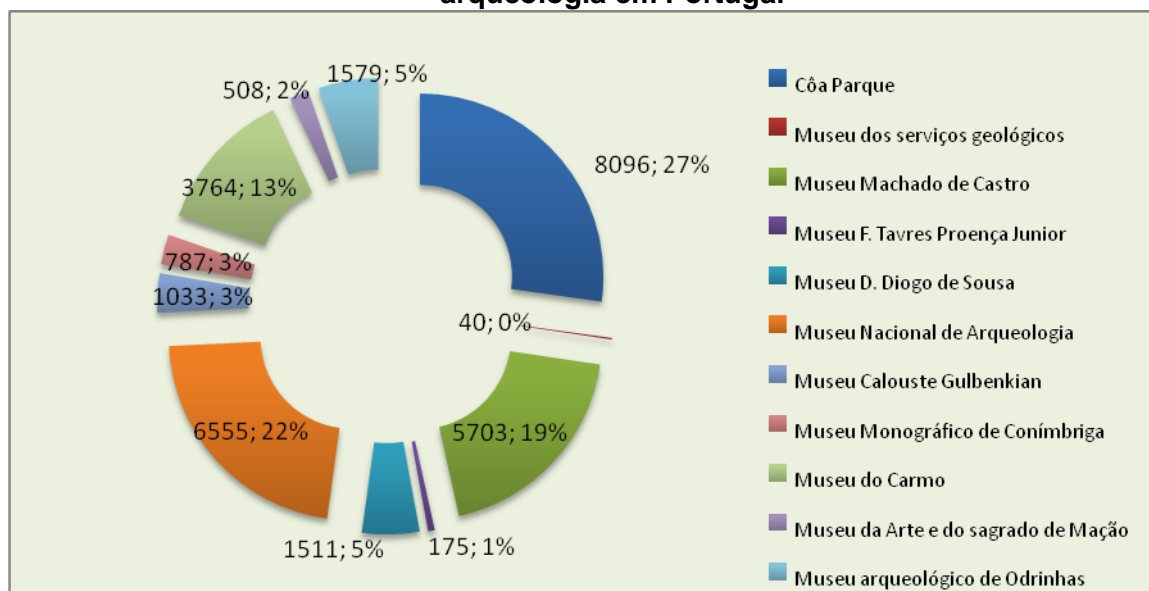
Júnior em Castelo Branco que tem cerca de 175 seguidores no Facebook, no entanto a falta de dados sobre o número de visitantes dos mesmos "atira" estes museus para fora desta análise

³⁷¹ Mais concretamente até ao dia 30 de Novembro de 2013, pois por motivos de prazo de entrega da tese não foi possível apurar os dados até ao final do ano 2013.

³⁷² o Museu Arqueológico de S. Miguel de Odrinhas regista a segunda maior subida (sobe 4 lugares), logo depois do caso já mencionado do Côa Parque que registou a maior subida (6 lugares).

³⁷³ A explicação para este baixo registo do Museu Calouste Gulbenkian talvez resida no facto de existir uma página do Facebook da Fundação Calouste Gulbenkian com cerca de 113.538 seguidores, o que pode levar a uma certa transferência de públicos do Museu para a própria fundação.

Gráfico nº 32: Número de seguidores no Facebook dos museus com colecções e de arqueologia em Portugal



Fonte: Elaboração própria com base *Facebook*

Assim o Côa Parque e o Museu Nacional de Arqueologia dominam o panorama a nível de seguidores perfazendo juntos cerca de 49% do total dos seguidores dos museus com colecções de arqueologia. Merece igualmente destaque o desempenho do Museu Machado de Castro e do Museu Arqueológico do Carmo, com 19% e 13% respectivamente do número total de seguidores nesta plataforma.

A nível da análise do *Twitter*, constatamos que apenas três museus de arqueologia ou com colecções de arqueologia usam esta mídia social. Mesmo os três museus que a usam têm poucos seguidores com fica visível na seguinte tabela:

Quadro nº 25: Comparativo entre o número de visitantes e os seguidores no *Twitter* dos museus com colecções e de arqueologia em Portugal

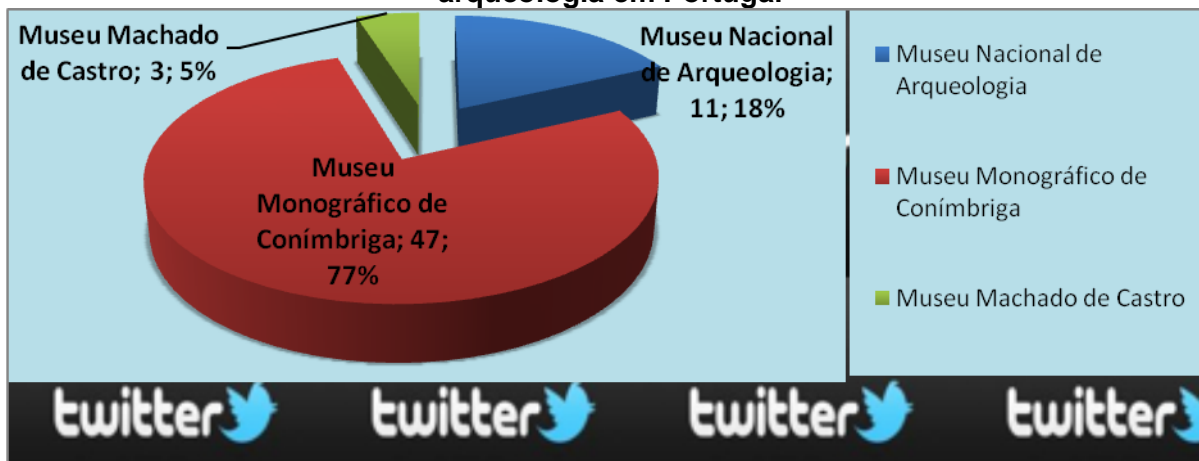
Lugar	Nome de Museu	Seguidores
2	Museu Monográfico de Conímbriga, Condeixa	47
3	Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa	11
5	Museu Machado de Castro, Coimbra	3

Fonte: Elaboração própria com base *Twitter*

Com base nestes dados apenas o Museu Monográfico de Conímbriga parece ter um relativo sucesso no *Twitter*. Os museus de arqueologia e com colecções de arqueologia não parecem estar suficientemente sensibilizados para a importância da utilização desta ferramenta, sobretudo se querem difundir rapidamente mensagem junto da comunicação

social, que a utiliza diariamente.

Gráfico nº 33: Número de seguidores no *Twitter* dos museus com colecções e de arqueologia em Portugal



Fonte: Elaboração própria com base *Twitter*

No cômputo geral, apenas podemos elaborar uma análise de relação directa entre o publico real e seguidores virtuais, com base em dois tipos de indicadores:

- 1- As estatísticas de visitantes para o público real;
- 2- A análise dos seguidores do *Facebook* para os seguidores virtuais, uma vez que apenas três museus têm *Twitter*.

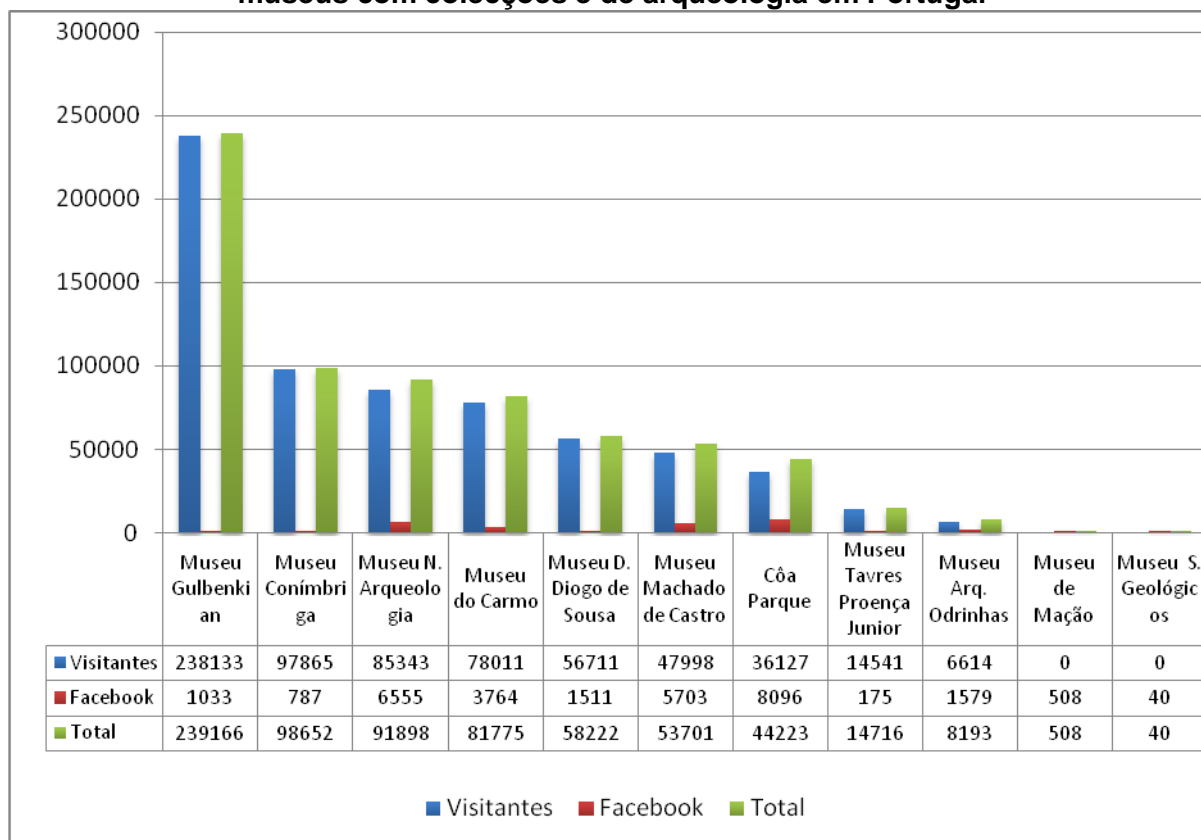
Poderiam ser analisados outros tipos de indicadores para determinar os seguidores virtuais deste tipo de museus, tais como o número de visitantes dos sítios da internet de cada museu, ou dos seguidores dos blogues, mas não existem dados disponíveis que permitam traçar uma análise comparativa a esse nível. Pensamos que neste capítulo particular ainda existe muito trabalho por fazer, uma vez que a disponibilização de dados sobre cada uma das ferramentas baseadas em tecnologias web é crucial³⁷⁴. Arriscamos mesmo a dizer que estas ferramentas só poderão ser de facto avaliadas, ou melhor os seus resultados avaliados comparativamente, se os mesmos forem disponibilizados à comunidade de investigadores para uma análise da sua utilização e do respectivo *feedback* e ganhos efectivos que tais ferramentas possam possibilitar efectivamente aos museus.

Ainda assim, como todos estes condicionantes, apresentamos a seguinte análise

³⁷⁴ Uma sugestão para uma futura investigação, é a da análise do número de visitantes dos sítios oficiais dos museus, cruzando esses dados com outras variáveis tais como, tempo de permanência no sítios, interacção (downloads, consulta de notícias, imagens, e-mail...). A análise nos mesmos moldes, podia ser aplicada aos blogues mantidos pelos museus e depois efectuar uma comparação de resultados, para assim perceber a utilidade e a verdadeira interacção que estas ferramentas mantêm ou não com os seguidores virtuais.

gráfica tendo em conta o número de visitantes reais e dos seguidores no *Facebook*:

Gráfico nº 34: Análise comparativa entre visitantes reais e seguidores virtuais dos museus com colecções e de arqueologia em Portugal



Fonte: Elaboração própria com base em INE, OAC, DGPC e *Facebook*

Através desta análise fica claro que da junção destes dois indicadores, praticamente não há alterações no que diz respeito à posição relativa dos museus face ao número de visitantes. Por outras palavras a presença dos museus de e com colecções de arqueologia é praticamente inexpressiva na utilização das redes sociais e na potenciação de novos públicos e mais diversificados.

Apesar de quase todos os museus terem *Facebook*, e alguns até com um número significativo de seguidores, a questão principal permanece: será que os museus conseguem atrair novos públicos e fidelizar os já existentes através destas plataformas?

Em termos de análise crítica, a comunicação educativa nos museus de arqueologia parece carecer de um maior enquadramento com o plano estratégico de cada museu. Com efeito, nota-se ainda algum distanciamento entre as direcções e conservadores para com o trabalho dos mediadores de aprendizagem nos museus. Estes últimos cada vez mais se

assumem como elementos cruciais, não só na relação com os públicos, mas sobretudo como elementos interventivos de uma forma transversal nos vários aspectos do museu. Em alguns museus, os mediadores já fazem parte das equipas que são responsáveis pela museografia de novas exposições. Esperamos que esta tendência seja acentuada com o decurso do tempo.

Outro aspecto que nos parece crucial, é o facto de os mediadores de aprendizagem terem formações cada vez mais especializadas, uma vez que o seu campo de acção foi alargado. Assim, para além da mediação presencial feita por via dos elementos descritos ao longo deste capítulo, são também responsáveis pela mediação a distância tentando converter seguidores virtuais em públicos reais do museu. Aguardemos pois, mais estudos que demonstrem resultados positivos, neste desafio que se coloca agora à mediação em museus.

Capítulo V: AS BOAS PRÁTICAS DE COMUNICAÇÃO EDUCATIVA EM MUSEUS DE ARQUEOLOGIA PORTUGUESES

No presente capítulo apresentam-se exemplo práticos de boas práticas do domínio

da comunicação educativa em museus que permitem realizar uma (re)valorização efectiva do património arqueológico. Assim, apresentamos os casos de estudo que se constituem como exemplos de boas práticas. Procedemos a um breve historial em que se insere e a sua relação com a missão do mesmo e apresentamos no fim de cada caso prático uma análise crítica do mesmo.

5.1- A comunicação educativa e boas práticas

Tal como explicitado no capítulo I sobre metodologia, o presente trabalho de investigação centra-se nas boas práticas educativas nos museus de arqueologia. Para tal, seguimos os critérios aferidos internacionalmente pelo ICOM-CECA. Assim, não fazem parte do objecto de estudo desta investigação as práticas educativas mais “comuns” usadas nos museus de arqueologia que podem ser descritas pela seguinte tipologia:

- 1- Visitas guiadas, orientadas ou mediadas. A formulação é variável, mas o objectivo é o mesmo. Criar um espaço de comunicação com um grupo através de um mediador educativo. Esta fórmula é utilizada sobretudo com grupos escolares ou grupos organizados (previamente ou no próprio museu). Também é comum surgirem, associadas às chamadas visitas, outras formas de animação que são denominadas de visitadas dramatizadas ou visitas com História, que basicamente consistem na acção de um mediador caracterizado com trajes históricos), ou de um conjunto de mediadores, que assumem o papel de várias personagens históricas.
- 2- Ateliês / workshops / oficinas. Neste ponto existe alguma confusão de termos e, por vezes, a utilização dos vários termos pela mesma instituição. Na verdade, os dois primeiros correspondem a estrangeirismos da língua portuguesa (*atelier* de origem francófona e *workshop* de origem anglo-saxónica). Estas actividades correspondem a práticas de carácter formativo sobre uma temática específica. Outra confusão comum é na adjectivação destas actividades. Por vezes surgem termos, tais como “oficinas pedagógicas” e, outras vezes, o termo utilizado passa a ser “oficinas didácticas”, ou ainda “oficinas pedagógico-didácticas”. Os termos “pedagógico” ou “didáctico”, utilizados enquanto adjectivos, assumem diferentes significados (Antas, 2004). Embora ambos remetam para a transmissão de saberes, o termo “pedagógico” refere-se mais

ao elemento humano, ou seja ao visitante que aprende e o termo “didáctico” remete-nos para a forma como se faz a aprendizagem³⁷⁵. Neste ponto específico devem ser consideradas as oficinas de arqueologia experimental que têm grande sucesso junto dos públicos escolares.

- 3- Jogos que podem assumir uma adjectivação semelhante à das oficinas, promovem o aspecto lúdico e a aprendizagem pela descoberta. Assim, o foco essencial desta actividade é o apelo a um tipo de aprendizagem ainda menos formal. Geralmente os jogos de aventura ou de descoberta são actividades com mais sucesso em faixas etárias mais baixas.
- 4- Cursos de formação, conferências e seminários que, de acordo com temática e da especificidade, são dirigidos a públicos mais ou menos especializados na área.
- 5- Actividades culturais como concertos, peças de teatro, bailados e outras manifestações artísticas dirigidas a públicos mais vastos. Existem também actividades dirigidas a públicos específicos, tais como concertos para bebés e contos encenados para crianças e famílias.
- 6- Comemoração de efemérides tais como o Dia Internacional dos Museus, Jornadas Europeias do Património, Dia Mundial da Criança, Dia da Primavera, Dia Internacional da Arqueologia, entre outros.

Assim, clarificado que está o que não constitui o objecto de estudo do presente trabalho, iremos apresentar os exemplos de boas práticas educativas nos museus de arqueologia. Pode definir-se como uma boa prática educativa num museu de arqueologia, o projecto, actividade ou conjunto de actividades que alie uma componente fortemente inovadora à participação efectiva dos diferentes públicos, na construção das suas aprendizagens e conhecimento. Assim mais importante do que a forma e conteúdo são os resultados sociais e o impacto que as mesmas geram na sociedade, quer a nível dos efeitos a longo prazo como a educação patrimonial com a maior consciencialização da importância da preservação do património, até às mais imediatas com a ligação às comunidades locais expressa pelas actividades organizadas em conjunto e até mesmo em alguns casos com o

³⁷⁵Nas formas substantivas o termo pedagógico e didáctico assumem ainda maior divergência, sendo que o termo pedagógico é algo mais abrangente centrado no processo de ensino-aprendizagem, e no formando. A didáctica refere-se a um conjunto de princípios, métodos e técnicas utilizadas para tornar o processo de ensino-aprendizagem mais eficaz (Antas, 2004). Por outras palavras a pedagogia centra-se mais no formando (aluno, visitantes, etc) e a didáctica mais nos recursos e na forma como essa aprendizagem é efectuada. (Antas, 2005b).

aparecimento de novas indústrias criativas ligadas à cultura, fruto do museu assumir com estas boas práticas, o seu lugar de polo agregador de cultura e factor de desenvolvimento e sustentabilidade.

Assim destacamos os seguintes estudos de caso por os considerarmos exemplos de boas práticas que operam em diferentes níveis de ligação à sociedade.

5.2- A comunicação educativa no Museu Nacional de Arqueologia

Pode afirmar-se que as preocupações com uma comunicação educativa de qualidade estiverem presentes, desde os primeiros tempos, no pensamento de José Leite de Vasconcelos, fundador do actual Museu Nacional de Arqueologia.

Sem ser propósito do presente trabalho fazer um estudo exaustivo sobre a riquíssima história deste museu, do ponto de vista educativo, gostaríamos de explicitar como a comunicação educativa foi e é um dos eixos fundamentais da linha de actuação deste museu.

O Museu Etnográfico Português, assim denominado até 1897, ano em que é renomeado para Museu Etnológico Português (Raposo, 2012), foi criado por decreto régio de 20 de Dezembro de 1893, proposto por João Franco e Bernardino Machado. Em 1894, foi instalado no edifício da Academia das Ciências de Lisboa, em sala cedida pela Comissão Geológica, e o seu espólio inicial é constituído pela colecção de Estácio da Veiga para o Museu do Algarve e pela colecção particular de Leite de Vasconcelos, nomeado seu director. O museu era constituído por duas secções: arqueológica (até ao século XVIII) e moderna, surgindo como uma espécie de prolongamento do Museu de Antropologia, instalado na Comissão dos Serviços Geológicos. José Leite Vasconcelos inicia a publicação de "O Arqueólogo Português", em 1895. É, precisamente, em 1897, que o director do Museu faz publicar n' "O Archeologo Português" algumas considerações sobre os museus portugueses da época e a sua falta de organização, deficiente expografia e catálogos inexistentes ou pouco adequados. Nesse mesmo texto, tece duas considerações interessantes do ponto de vista da comunicação educativa que vale a pena citar:

"Mais é preciso que nos museus existam, à hora e nos dias de visita de publico, empregados competentes para darem qualquer elucidação aos visitantes, para o que nos poderia servir de exemplo o caso de alguns museus volantes, com entrada paga, que tem vindo ao nosso pais.

É também necessário obrigar as escolas officiaes, de toda qualidade de ensino, a mandarem os seus alumnos aos museus, para ahi procurar o devido ensinamento, que,

muitas vezes, vale por uma dúzia de prelecções; na escola do exército, por exemplo, sabemos que se gastavam alguns dias lectivos com explicações de armas antigas, e não se fazia uma só visita ao museu militar, onde isso tudo se aprenderia melhor por uma só vez.” (Vasconcelos, 1897, p. 280)

Primeiro, Leite Vasconcelos reconhece a necessidade de existir pessoal qualificado para prestar esclarecimentos aos visitantes – estamos, pois, a falar da componente de comunicação educativa no pessoal dos museus que faz atendimento ao público. Neste sentido, o pensamento de Leite Vasconcelos é transversal no tempo, pois esta questão da formação especializada dos profissionais dos museus continua na ordem do dia.

A segunda ideia poderá parecer um pouco arrojada, visto que Leite de Vasconcelos aplica termos fortes (como obrigar), que devem ser lidos de acordo com o espírito da época³⁷⁶, no sentido de enfatizar a importância da aprendizagem feita nos museus, pois o que se aprende num museu “muitas vezes, vale por uma dúzia de prelecções” (Vasconcelos, 1897, p. 280). Também esta questão enunciada pelo “mestre” é extremamente actual, considerando a questão das vantagens da aprendizagem não-formal feita em museus perante as aprendizagens formais em contexto de sala de aula, que continuam a ser debatidas na actualidade. Por outro lado, a tónica colocada por este autor na questão da aprendizagem, é uma das novas linhas de estudo da museologia que, em vez de falar em educação nos museus, prefere usar agora a terminologia “*the learning experience*”³⁷⁷, ligando os conceitos de aprendizagem e experiência (Van Mensch & Meijer-Van Mensch, 2011).

Por decisão do governo, “o espaço oitocentista dos Jerónimos é entregue ao Museu Etnológico Português” (Raposo, 2012, p. 22), sendo que a transferência do museu da Academia de Ciências de Lisboa se inicia apenas em 1903. O museu abre ao público nos Jerónimos no dia 22 de Abril de 1906.

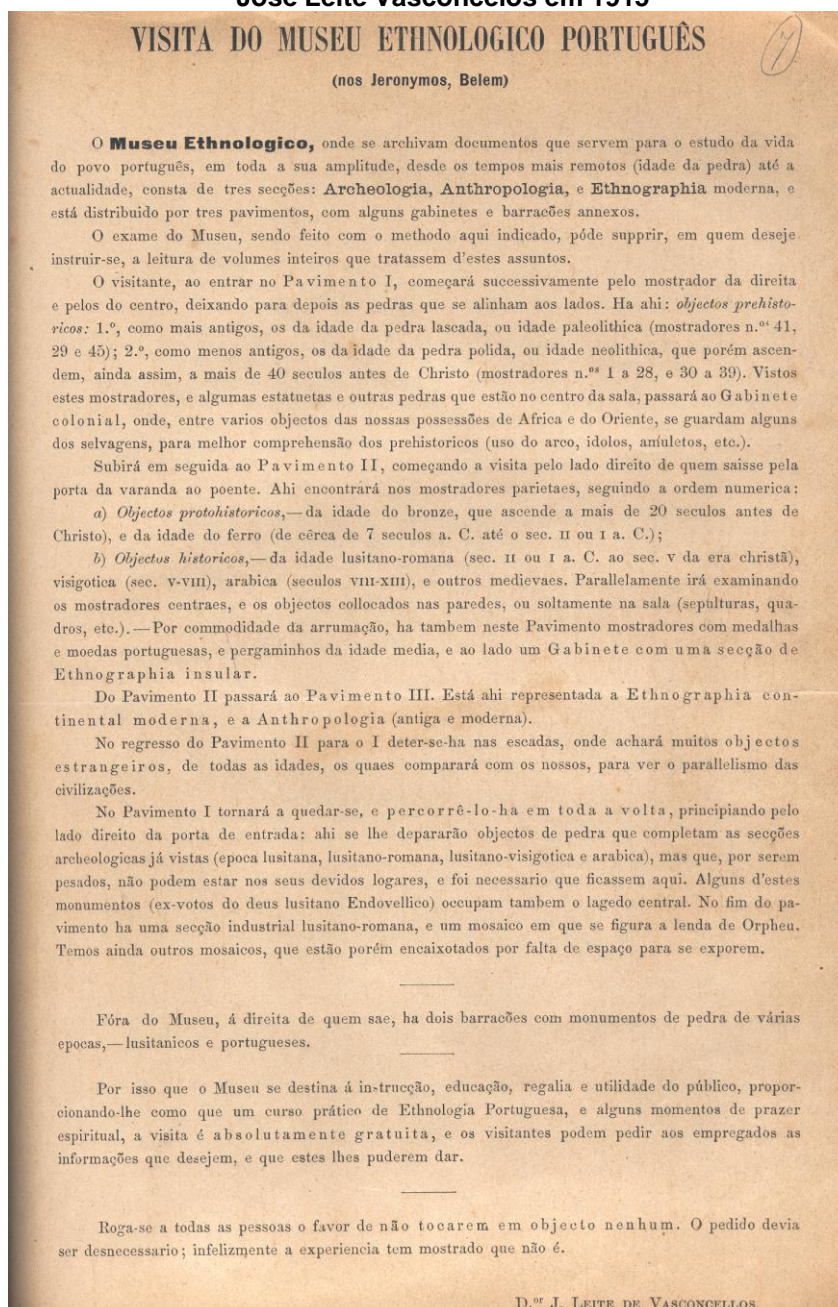
Entretanto, apesar do clima de instabilidade política em Portugal que ditou o fim da monarquia e a passagem para a República em 1910, o museu continuou o seu processo de estabilização, consubstanciado no regulamento interno de 1914. Era agora possível pensar na organização interna do seu acervo, em termos expositivos, e em comunicar com o público. Não se pense que o “mestre” Leite de Vasconcelos descurou a comunicação educativa do museu; antes pelo contrário, reforçou a função social do museu. Com a

³⁷⁶Portugal atravessava uma grave crise política e económica que levaria ao Ultimato inglês de 1890. O “fervor” nacionalista estava ao rubro em defesa dos valores nacionais.

³⁷⁷“a experiência de aprendizagem”. (Trad. do autor).

clarividência que lhe era reconhecida, faz uma descrição pormenorizada das diferentes dimensões da missão educativa do museu:

Figura nº 33: Visita do Museu Etnológico Português publicado por José Leite Vasconcelos em 1915



Fonte: Arquivo de José Leite Vasconcelos, MNA

Neste documento assinado por José Leite Vasconcelos, pode ler-se o seguinte:

“O Museu não o visitam unicamente especialistas ou curiosos. Alem de servir para nele

320

se darem aulas práticas de Arqueologia e de Epigrafia da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, costuma ser regulamente freqüentado também por estudantes do Colégio Militar, de liceus, de escolas primárias, e de outros estabelecimentos: umas vezes quem lhes preleciona acêrca das colecções são os professores que os acompanham ao Museu, outras vezes são os funcionarios d'este (o Director, o Conservador, os Preparadores). Ninguem negará o valor pedagogico de tais visitas, hoje que tanto o peito se tomam os assuntos da instrução pública: muito melhor se ficará conhecendo, por exemplo, um periodo da historia da Lusitania, ou um capitulo de Etnografia moderna, á vista de objectos que documentem directamente uma e outra, do que lendo apenas livros, ou ouvindo na aula lições abstractas.” (Vasconcelos, 1915, p. 341)

Com esta descrição de José Leite Vasconcelos ficam bem presentes várias ideias **sobre** a forma como era entendida a comunicação educativa na época:

- 1- A diversidade de públicos que visitavam o museu e que Leite Vasconcelos deixa bem expresso ao afirmar “O Museu não o visitam unicamente especialistas ou curiosos.” (Vasconcelos, 1915, p. 341);
- 2- A intrínseca ligação do Museu com a Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, funcionando o Museu como uma unidade de investigação, em que se davam aulas práticas de Arqueologia e de Epigrafia;
- 3- O carácter transversal da abrangência educativa do museu, visto que, para além de servir os alunos de nível universitário, servia ainda os outros níveis do sistema de Instrução pública, como era designado à época: “estudantes do Colégio Militar, de liceus, de escolas primarias, e de outros estabelecimentos” (Vasconcelos, 1915, p. 341);
- 4- Abertura pedagógica (também motivada pela falta de recursos humanos do museu), em que os professores podiam guiar os próprios alunos ou eram acompanhados por pessoal do museu “ (o Director, o Conservador, os Preparadores) ” (Vasconcelos, 1915, p. 341);
- 5- Reconhecimento do carácter prático e da potencialidade das aprendizagens feitas com recursos a objectos museológicos: “Ninguem negará o valor pedagogico de tais visitas” (Vasconcelos, 1915, p. 341), visto que este tipo de aprendizagem é muito mais eficaz, pois permite aos alunos aprenderem “á vista de objectos que documentem directamente uma e outra, do que lendo apenas livros, ou ouvindo na aula lições abstractas.” (Vasconcelos, 1915, p. 341).

Esta linha de pensamento de Leite Vasconcelos é extremamente actual e pode ser

enquadrada dentro de das principais teorias construtivistas de aprendizagem em museus apresentadas no capítulo IV.

José Leite Vasconcelos atingiu o limite de idade em 1929 (Heleno, 1956) e apesar de o museu “mostrar um panorama geral da arqueologia portuguesa” (Heleno, 1956, p. 223), o próprio Manuel Heleno, seu sucessor enquanto novo director de Museu, pretendia mais. Num artigo denominado “*Um quarto de século de investigação arqueológica*” traça os três objectivos enquanto novo director do Museu Etnológico.

Em primeiro lugar, tornar um museu imperial no sentido de “ao lado do estudo do povo português, tivesse eco o encontro da nossa civilização com a dos povos que descobrimos e cristianizámos” (Heleno, 1956, p. 223).

Em segundo lugar, o objectivo educativo seguindo a linha de pensamento de José Leite Vasconcelos:

“Não um museu só para eruditos, dirigido, segundo a concepção de Leite Vasconcelos «mais à inteligência dos visitantes do que aos olhos» (*Hist. Do Museu Etnol. Port.*, p. 91), mas um museu para todos, ao mesmo tempo deleite e informação”. (Heleno, 1956, p. 223)

Em terceiro lugar, Manuel Heleno pretendia um museu que “*preenchesse as lacunas da arqueologia portuguesa*” (Heleno, 1956, p. 224), tendo que para isso resolver dois problemas que identificou: o museológico e o científico (da área da arqueologia).

Analisando em maior pormenor as preocupações educativas de Manuel Heleno, facilmente se depreende que a sua concepção de museu é extremamente actual, pois pretende um “museu para todos, ao mesmo tempo deleite e informação” (Heleno, 1956, p. 223). Neste sentido e dando corpo à sua linha de pensamento, o Museu Etnológico do Dr. Leite Vasconcelos³⁷⁸ iniciou o primeiro programa de visitas no ano de 1934 (Machado, 1965). Este programa era da responsabilidade do Prof. Luís Chaves, na época conservador do museu, que designava estas visitas por “lições de vulgarização”. Em 1935, Luís Chaves publicou a “Guia Sumária do visitante do Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos”. Este documento é dirigido para os visitantes têm planos de visita ao museu, organizados pelas cinco secções que o museu tinha na época com uma descrição dos artefactos que os visitantes podiam observar ao fazerem o itinerário da visita (Chaves, 1935). No fundo trata-se do primeiro roteiro conhecido do Museu Nacional de Arqueologia, ou como era conhecido à época, o museu de Belém.

³⁷⁸O Museu passa a designar-se “Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos” a 18 de Março de 1919. Nesta data, Leite de Vasconcelos passa à reforma por ter atingido limite de idade e é nomeado “director honorário”, Manuel Heleno é nomeado “Director interino”.

Figura nº 34: Aspecto da página 7 da Guia Sumária do Visitante elaborado por Luís Chaves



Fonte: Guia Sumária do visitante do Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos (Chaves, 1935, p.7)

O Museu Nacional de Arqueologia tem uma longa tradição histórica de serviços ligados a área educativa e cultural. Ainda sob a denominação de Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos, possuiu uma extensão cultural e pedagógica que data de meados do século XX. João Saavedra Machado descreve com minúcia as principais actividades deste serviço, particularmente na década de 1954-1964, na sua obra “Subsídios para a História do Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos”. O espírito da extensão cultural e pedagógica foi fortemente influenciado pelas ideias que faziam eco à época. O principal objectivo era tornar o museu como instrumento de cultura. Machado (1965, p. 129) refere que “este movimento foi acompanhado por quase todos grandes museus do mundo, que têm os seus serviços culturais próprios (conferências, exposições, visitas guiadas, folhetos, cursos, equipamentos sonoros, cinema, etc, etc), consoantes as suas possibilidades.” Tornava-se então claro que o museu sentia uma necessidade de variar as formas de comunicar com o público, visto que era muito mais frequentado e conseqüentemente os seus serviços requisitados.

Esta prática de visitas guiadas era um pouco limitada, uma vez que na década de 1954 -1964, só era feita pelo director ou pelo seu substituto. Ao longo desta década destacam-se visitas das principais escolas nacionais e algumas internacionais.

A importância da parte educativa foi reconhecida por D. Fernando de Almeida que, durante o seu período como director (1966-1973), procedeu à criação “do primeiro sistema de serviço educativo jamais criado no Museu” (Raposo, 2003, p. 29). A acção de D. Fernando de Almeida começa -se logo a sentir no ano de 1967, em que são apresentadas uma série de acções didácticas de extrema actualidade. Por um lado, foram “preparadas colecções didácticas de arqueologia pré e proto-histórica (material autêntico da Pré-História distribuído por vários tabuleiros, peças estas que podem ser manuseadas pelos alunos)” (Raposo, 2003, p. 29) e por outro lado foi ministrado pelo próprio director e conservadores adjuntos (Manuel Farinha dos Santos e Octávio da Veiga Ferreira) um curso de formação para monitores do serviço educativo.

Neste sentido na década de setenta, fruto das crescentes preocupações que começavam a surgir no sentido de os museus terem a missão de se colocar ao serviço do público, o Serviço de Educação do Museu alargou a sua oferta educativa. Os monitores do serviço de educação tinham a “tarefa de facilitar a ligação entre os grupos e os objectos do museu; à sua descoberta e interpretação. Procuram os monitores igualmente estabelecer a ponte entre investigação e informação, dar a cada grupo a resposta oportuna que seja também ponto de partida para nova descoberta” (Pereira et al, 1977, p. 28). Como se pode constatar, o Serviço de Educação tinha já a preocupação de ligar a investigação com a informação e, sobretudo, proporcionar a nova descoberta, ou seja construir novo conhecimento.

O Serviço de Educação proporcionava visitas orientadas desde a escola infantil até ao último ano do liceu, bem como visitas a adultos e as escolas de arte e decoração. O serviço proporcionava ainda visitas a crianças e adultos com necessidades educativas especiais, sobretudo invisuais.

Para além destas actividades, o serviço organizava ainda actividades destinadas aos professores e a outros grupos. Este Serviço de Educação já se aproximava bastante dos actuais Serviços Educativos, quer em termos de preocupação com a ligação entre as exposições e o público, quer a nível da ligação coma escola.

Em 1996, reconhecendo a importância crescente da dimensão educativa do Museu, foi criado pelo director do Museu, Luís Raposo, o Serviço Educativo e de Extensão Cultural coordenado por Maria José Albuquerque. Este serviço é responsável pelas actividades de

dimensão educativa do Museu dentro e fora de “portas”, bem como pelas actividades de cariz cultural, onde se inserem diversas comemorações com particular destaque para a Festa dos Museus que se realiza todos os anos em Maio e que, tem atraído vários milhares de pessoas ao Museu.

Em 2012, com a chegada ao museu de um novo director, António Carvalho, foram operadas algumas mudanças na comunicação educativa do museu. Assim foi criada uma nova estrutura orgânica interna que provocou uma reorganização dos serviços. Deste modo, o museu continuou a tendência educativa já preconizada pelo anterior director, Luís Raposo, sendo que a comunicação educativa passou a ser feita de uma forma transversal por todos os serviços do museu. Assim, a missão educativa é um dos principais eixos de actuação do MNA.

Com a reestruturação dos serviços, procedeu-se à reorganização dos mesmos sendo que, o até então serviço educativo e de extensão cultural passou a designar-se simplesmente por serviço educativo. Assim o serviço educativo continua a fazer o seu papel regular de articulação com a sociedade promovendo uma série de iniciativas que estão no plano de actividades educativas (Vide anexo 1).

Em Setembro de 2012, António Carvalho, criou o serviço de projectos e comunicação incumbindo Mário Nuno Antas da sua coordenação. Este serviço, basicamente, gere projectos nacionais e internacionais³⁷⁹ relacionados com a área científica do museu e com a questão da comunicação educativa. É ainda responsável por gerir a rede de clubes de arqueologia, como grande projecto educativo do museu, fazer estudos e análise de públicos, elaborar um plano de comunicação essencialmente educativa para o museu comunicar com os seus públicos. Basicamente este serviço, preocupa-se com uma nova tendência nos museus que é o estudo do não-públicos para os tornar em públicos efectivos do museu. Assim promove uma série de actividades de carácter inovador dirigidas a públicos não convencionais no MNA, no sentido de sensibilizar esses mesmos públicos a participarem activamente na vida do museu. O serviço é ainda responsável pela

³⁷⁹ Destaca-se o projecto Eurovision : One objects , Many Visions (Eurovisão, um objecto, muitas visões), que se está a desenvolver desde Novembro de 2012 até Outubro de 2016 e foi financiado pelo programa Cultura da União Europeia. Neste projecto europeu envolve vários parceiros, nomeadamente Universidade de Augsburg na Alemanha, departamento de Didáctica da História que coordena internacionalmente o projecto, Universidade de Paris-Este Créteil (França), Universidade do Estudo Roma três (Itália), o Museu de História Natural Búlgaro em Sofia, o Museu Nacional de Arqueologia / Direcção Geral do Património Cultural em Lisboa (Portugal), o Museu Nacional de História Contemporânea em National Ljubljana (Eslovénia), a associação de arte Monochrom em Viena (Áustria) e o Atelier Brückner em Estugarda (Alemanha). Ao que conseguimos apurar trata-se de o único projecto Europeu financiado que a DGPC tem a decorrer em 2013.

comunicação a distância do museu, sobretudo a que está baseada em plataformas web 2.0, nomeadamente o blogue e as redes sociais onde o museu tem forte presença (*Facebook, Twitter, Flickr, linkedin, Google +, Foursquare, Pintrest*). Por último é competência deste serviço articular directamente com a direcção do museu todas as questões sobre comunicação educativa e relação com os públicos desde questões museográficas das exposições até à definição de um plano de actividades culturais que são agora da responsabilidade directa da direcção do museu.

5.2.1- A comunicação educativa no Museu Nacional de Arqueologia e a divulgação do Património Arqueológico

A missão educativa principal do Museu Nacional de Arqueologia passa por promover o conhecimento e divulgação do Património Arqueológico. Para esse propósito delineou uma estratégia de investigação-acção que se preocupa essencialmente com a adaptação de um discurso dirigido e adequado a cada grupo específico, no sentido de se proceder a uma educação patrimonial, divulgando o Património Arqueológico português.

Assim as linhas de actuação do museu baseiam-se na perspectiva de que os Museus de Arqueologia *“devem na dimensão de divulgadores de memórias, saber respeitar a autenticidade disciplinar e adequação comunicacional das suas mensagens”* (Raposo, 1997, p. 81). A estratégia de divulgação do Património Arqueológico assenta na ideia principal de dar a conhecer o património arqueológico existente no museu, visto que o fim último do Museu Nacional de Arqueologia deve ser o mesmo da arqueologia *“um instrumento justificador do cultivo de memórias, registadas em bens materiais”* (Raposo, 1997, p. 86). Obviamente, por ser um Museu Nacional, deve igualmente produzir sínteses históricas, para possibilitar as seus utilizadores uma visão geral da riqueza e variedade arqueológica existente em Portugal (Raposo, 2003).

Sem entrar em questões de fundo sobre a primazia das funções dos museus (se é a de preservação das colecções ou se é a da captação de públicos), é incontornável que o MNA possui vários serviços que centram a sua acção nos diferentes públicos: o serviço educativo e o serviço de projectos e comunicação “trabalham” públicos diferentes do museu.

Desta forma, as estratégias de comunicação do MNA com os públicos variam com as características dos mesmos. Se nos abstrairmos das teorias pedagógicas, que emanam

da psicologia e que basicamente dividem o ensino em directivo (centrado no currículo) e não-directivo (centrado no aluno), consideramos o Museu Nacional de Arqueologia como um local de aprendizagem não-formal, ou melhor um centro de aprendizagem e interpretação não-formal do Património Arqueológico.

A elaboração dos programas de actividades educativas e culturais do museu tem por base as exposições, visto que elas são o melhor meio de comunicação que um Museu dispõe (Hernández Hernández, 1998). Desta forma, desenvolvem-se um conjunto de estratégias pedagógicas de exploração dos conteúdos expositivos. Estratégias essas que têm vindo a ser direccionadas em três sentidos:

- Ampliação da oferta educativa aos públicos escolares (do jardim de infância até as universidades de 3º idade, grupos com necessidades educativas diversificadas);
- Ampliação da oferta educativa aos públicos não-escolares (famílias, grupos culturais, grupos organizados pelas autarquias, grupos de amigos de instituições diversificadas, empresas...);
- Oferta educativa destinada a formadores de diversos graus de ensino (educadores de infância e professores de todos os graus de ensino).

O programa de comunicação educativa do museu tem como objectivos gerais a divulgação do Património Arqueológico, o fomento da educação patrimonial, a criação de hábitos de frequência dos espaços museológicos em geral e, em particular, a dinamização das exposições do Museu Nacional de Arqueologia. Os principais objectivos pedagógicos passam por descodificar a linguagem científica da Arqueologia de forma a torná-la acessível e inteligível a todos. A descodificação é realizada através de um conjunto de acções e técnicas didácticas (Serrat Antolí, 2005) que dão primazia ao contacto com os objectos arqueológicos, possibilitando a “vivência da Arqueologia”, ou seja partindo dos artefactos para se possa entender o modo de vida no passado, na medida em que *“museum learning is a transformative experience in which we develop new attitudes, interest, appreciation, beliefs, or values in an informal, voluntary context focused on museum objects”*³⁸⁰ (Lord, 2007, p.19).

Existe uma cada vez maior diversificação das actividades, em função da

³⁸⁰ “A aprendizagem no museu é uma experiência transformadora na qual se desenvolvem novas atitudes, interesses, apreciações, crenças ou valores num contexto informal e voluntário focado nos objectos do museu”. (Trad. Do autor).

adequação aos públicos-alvo a que se destinam, tentando aproximar cada vez mais o museu da sociedade.

Relativamente às acções educativas levadas a cabo no Museu, destacamos as seguintes que incidiram na divulgação do Património Arqueológico:

- As visitas orientadas, em que o conteúdo expositivo é explicado por mediador de aprendizagem, têm como principal objectivo proporcionar aos visitantes uma visão geral de síntese histórica e ao mesmo tempo motivar os mesmos para que estes se sintam a fazer uma “viagem”, fazendo da visita uma espécie de visita-descoberta (Hernández Hernández, 1998) de uma determinada realidade arqueológica. É claro que este tipo de abordagem pode e deve ser complementada com outras actividades consonantes com público-alvo a que se destinam. Por exemplo a visita à exposição das Antiguidades Egípcias geralmente é complementada com uma dramatização feita por um membro da equipa do Sector Educativo vestido de divindade (Tot ou Anúbis) conforme o enfoque temático da visita solicitada pelo docente aquando da sua marcação e o tipo de ateliê que se irá realizar em seguida.
- Os ateliês diversificam-se conforme a exposição a ser explorada. Esta actividade de cariz mais prático apela a uma aprendizagem baseada em técnicas de *hands-on* tem um impacto positivo sobretudo junto de grupos escolares.
- As Oficinas da Pré-História são, seguramente, a actividade de carácter mais vincado de educação patrimonial na verdadeira acepção da palavra. Trata-se de uma actividade que alia a exploração de recursos multimédia ao manuseamento de material lítico pré-histórico. Esta actividade de “sentir, tocar e cheirar” objectos da Pré-História provoca uma aprendizagem duradoura uma vez que é baseada na emotividade e na experiência afectiva (Pastor Homs, 2004; Lord, 2007).
- Os jogos pedagógico-didácticos nos espaços expositivos apelam a uma apropriação espacial mais autónoma dos visitantes através de uma exploração mais interventiva do património arqueológico exposto, estimulada pelo material didáctico elaborado para o efeito.

O Museu, e em particular o serviço educativo e a Rede de Clubes de Arqueologia, tentam chegar às escolas para que se estabeleçam parcerias que possibilitem a verdadeira criação de uma rede de divulgação do património cultural. A acção junto das escolas baseia-se essencialmente em dois tipos de actividades:

- As maletas pedagógicas que o museu cede as professores, e consequentemente às escolas para, que estes possam usufruir deste material didáctico dentro da sala de aula. A maleta pedagógica é constituída por várias réplicas de artefactos do acervo do Museu que vão desde o Paleolítico até ao Período Islâmico.
- Em 2008, foi lançado um programa piloto denominado “O Museu vai à Escola” em que elementos do Serviço Educativo se deslocam às escolas, onde promovem uma sessão de divulgação sobre o Património Arqueológico em Portugal e a importância da sua preservação. Paralelamente, e dependendo das condições existentes, este programa prevê uma segunda fase onde se abre a possibilidade de se fazer uma pequena exposição na escola com o apoio do Museu e, se o projecto tiver o impacto na população escolar, constituir-se um Clube de Arqueologia.

Dando continuidade ao projecto “O Museu Dentro e Fora de Portas”, a estratégia educativa do Museu passa por também desenvolver a comunicação a distância, nomeadamente através dos canais comunicativos que a Internet possibilita. Nesta óptica destacamos a seguinte estratégia de divulgação do Património:

- O blogue (<http://museunacionaldearqueologia-educativo.blogspot.pt>)³⁸¹ que se assume, cada vez mais, como o espaço de divulgação de actividades do Museu, mas também de outras iniciativas promovidas por diversas entidades no domínio da divulgação do Património Arqueológico.
- As “exposições virtuais” consistem basicamente num conjunto de exposições que estarão disponíveis on-line. Os principais objectivos deste projecto são educativos, e pretende-se que constituam uma ferramenta didáctica de síntese histórica. A ideia é a de criar um conjunto de exposições sobre os diversos períodos que permitam ao público em geral, ter acesso a uma informação que de uma forma contextualizada. Com estas “exposições virtuais” é possível a qualquer pessoa em qualquer parte do mundo ter acesso a uma informação multimédia que combina textos explicativos com imagens. Este tipo de experiência apenas visa “chegar” a um público que de outra forma não teria acesso ao conhecimento e, não pode nem deve, ser encarada como tentativa de substituir o insubstituível: *“Museums are a*

³⁸¹O blogue do Museu Nacional de Arqueologia foi considerado por dois anos consecutivos (2009 e 2010) como melhor blogue colectivo de animação sociocultural pela Associação portuguesa para o desenvolvimento da animação sociocultural. (www.apdasc.com).

*unique communication medium because three-dimensional space is their defining characteristic*³⁸² (Lord, 2007, p.6).

Os museus, por serem lugares de descontextualização (Raposo, 2004; Padró, 2005), devem produzir sínteses históricas para transmitirem ao público um entendimento dos artefactos num contexto alargado. Assim, os museus de arqueologia devem assumir-se *“como instrumento de mediação patrimonial e científica absolutamente capital”* (Raposo, 2003, p.123)

Desta forma, podemos concluir que:

“O objectivo do Sector Educativo consiste na divulgação do Património Arqueológico, através de uma série de acções educativas que não limitam a acção deste serviço a “mediador” no espaço do museu, mas também saindo do mesmo para levar a informação mas longe: às escolas através dos projectos mais recentes do serviço, mas também a novos públicos através do veículo de comunicação que é a Internet. Estas acções convergem para a aproximar o público do museu e de algum modo prepará-lo para descodificar a experiência privilegiada de, mais tarde, de o visitar interagindo com os seus artefactos. O Sector Educativo e de Extensão Cultural do Museu Nacional de Arqueologia está ciente que tem que continuar a variar nas formas e estratégias educativas para transmitir a cada vez mais público a importância do património arqueológico, promovendo assim uma verdadeira educação patrimonial no museu, junto das escolas e na Internet.” (Antas, 2009, p. 73-74)

Este longo caminho de investigação, de descoberta e de evolução é feito todos os dias, pelos “mediadores de aprendizagem” que fazem parte da equipa do museu. Assim, esta “viagem” que se reinventa a cada hora, faz-se sempre com a convicção que a nossa intervenção educativa gera um contágio positivo (Fontal Merillas, 2003) permitindo que a Educação Patrimonial chegue à sociedade em geral. O Museu só faz sentido, enquanto um meio de a sociedade entender o Património como uma parte da sua identidade. Esta ideia de tornar o museu num centro de difusão de educação patrimonial, contribuindo para a valorização e salvaguarda do património, contribuirá no futuro para *“então mais o lugar dos museus há-de parecer insubstituível, porque nos remete para o mundo íntimo e irredutível da descoberta pessoal, da interpretação entre gestos, formas e intenções, as mais das vezes ocultas e por isso sedutoras”* (Raposo, 1999, p. 72).

³⁸²“Os museus são um meio de comunicação único, porque o espaço tridimensional é a sua característica definidora “. (Trad. do autor).

5.2.2 – Exemplo prático de comunicação educativa: a Rede de Clubes de Arqueologia.

A Rede de Clubes de Arqueologia é um projecto do Museu Nacional de Arqueologia que através da arqueologia visa ligar a aprendizagem não-formal nos museus com a aprendizagem formal nas escolas.

5.2.2.1 – Nota introdutória ao projecto

O projecto denominado “Rede de Clubes de Arqueologia nas Escolas portuguesas” sob a coordenação do Museu Nacional de Arqueologia (MNA) estabelece a ligação entre o Museu e as escolas.

O MNA pretende divulgar as suas colecções e o Património Arqueológico Nacional através de um conjunto de iniciativas que passam pela criação de materiais didácticos, exposições temporárias, exposições virtuais que estão acessíveis através de uma plataforma *on-line*.

Em 2012, este projecto foi premiado internacionalmente e considerado como melhor prática educativa em museus pelo Comité de Educação e Acção Cultural do Conselho Internacional de Museus (ICOM-CECA). Tal distinção atribuída, logo no primeiro ano de implementação do projecto, confere uma responsabilidade acrescida na execução prática do mesmo no futuro.

Com o advento do século XXI, os museus estão a questionar o seu papel na sociedade e assumirem-se cada vez mais com um polo comunicativo gerador e criador de educação e cultura (Garcia, 2003). Por seu turno, as escolas têm um papel de agente de mudança da sociedade. A escola portuguesa tem vindo a ser palco de um cada vez maior número de experiências pedagógicas que apontam num objectivo comum: melhorar o sistema de ensino. É nesta óptica que se inserem os clubes de arqueologia no diálogo entre o Museu e a Escola.

Estes clubes procuram assim aproximar e estabelecer uma rede de cooperação entre o museu e as escolas, na partilha de experiências educativas entre instituições que têm uma missão de educação não-formal (Museu) e intuições com uma missão de educação formal (Escola). Apesar de fazerem abordagens diferenciadas quanto à forma, convergem num sentido comum de produzir educação e cultura.

O projecto está organizado em quatro partes que se relacionam entre si. Num primeiro momento, explana-se a justificação e enquadramento dos mesmos. Apresentam-

se os objectivos deste projecto que contribui para um aproximar do museu da escola e da arqueologia como público. A segunda parte apresenta a forma de funcionamento dos clubes de arqueologia no Museu Nacional de Arqueologia, nas escolas e na plataforma virtual on-line. Na terceira parte, apresenta-se uma reflexão sobre a forma como este projecto se pode e deve articular com outros existentes quer no próprio museu como nas escolas. Por último, efectua-se um balanço do caminho já percorrido pela “Rede de Clubes de Arqueologia” e apontam-se linhas a seguir no caminho a percorrer para a consolidação deste projecto.

5.2.2.2 Justificação e enquadramento dos Clubes de Arqueologia

A Arqueologia é provavelmente uma das disciplinas científicas que mais fascínio provoca junto de crianças, adolescentes e adultos. Este fascínio está intimamente associado ao mistério da descoberta e à imagem que a comunicação social faz da arqueologia e dos arqueólogos em geral: surge como um misto de aventura, mistério, ciência e herança cultural.

- Como aventura numa espécie de caça ao tesouro ou uma grande cruzada em busca de uma civilização perdida no tempo ou de um qualquer objecto único que detém os segredos do universo e aos arqueólogos está reservado o papel do “herói” dotado de conhecimentos, coragem, audácia, persistência e inteligência notáveis para decifrar os enigmas do passado (Antas, 1999). Para esta imagem muito contribuíram as personagens “fabricadas” de Indiana Jones, ou mais recentemente em versão feminina Lara Croft, importada directamente dos videojogos e da máquina de sonhos que é o cinema.

- Como mistério porque surgem frequentemente novas interpretações e novas questões relacionadas com enigmáticos monumentos como a Arte Rupestre Pré Histórica, as origens da escrita, as estátuas da ilha de Páscoa, os mistérios das culturas dos Maias, Incas e sobretudo dos Astecas, os segredos de Stonehenge e dos monumentos megalíticos em geral e toda uma lista interminável de culturas e cidades perdidas (Raposo; Silva, 1996). Os alunos das escolas portuguesas estão pois, imbuídos destes estereótipos dados por uma sociedade marcadamente dominada pelo audiovisual.

- Como ciência, a arqueologia surge como um campo científico em aprofundamento contínuo baseado nas ciências humanas e sociais, em metodologia arqueológica específica

e na aplicação de métodos e técnicas utilizadas nas ciências exactas.

- Como herança Cultural, pois tal como é referido na Carta de Lausanne (ICOMOS, 1990),

“O património arqueológico constitui um testemunho essencial sobre as actividades humanas do passado. A sua protecção e gestão cuidadas são, por conseguinte, indispensáveis para permitir aos arqueólogos e a outros especialistas o seu estudo e interpretação em nome e para benefício das gerações presentes e futuras.” (ICOMOS, 1990, p. 1)

Sendo a imagem social da Arqueologia reconhecida na sociedade, os clubes de arqueologia não têm que percorrer um grande caminho para uma motivação inicial dos alunos. A maior dificuldade e de que poderá depender o sucesso de um clube escolar de arqueologia será o desmistificar a imagem da arqueologia, e conseguir motivar os alunos para as actividades técnico-científicas da “verdadeira” arqueologia.

A questão da criação dos clubes de arqueologia nas escolas não é nova. Desde as últimas décadas do século XX, que se realizaram algumas experiências isoladas em várias escolas, fruto da acção empreendedora de alguns professores com especial sensibilidade e apetência para a arqueologia. Destas experiências destaca-se entre outros³⁸³, a acção de Maria Clara Salvado e Rui Salvado que, em 1998, chegaram a publicar o resultado do seu trabalho na escola denominado “Uma proposta para a Educação Patrimonial nas Escolas – O núcleo Os Investigadores”. Esta obra retrata não só o trabalho feito pelos professores na escola, mas também a possibilidade dos alunos participarem numa escavação arqueológica “a sério”, nomeadamente na estação arqueológica da Quinta do Almaraz em Almada (Salvado & Salvado, 1998).

Em 1999, decorreu o 1º Encontro Nacional de Museus com colecções de Arqueologia que se realizou no Museu Nacional de Arqueologia (MNA). A propósito deste encontro foram publicadas as respectivas actas em O Arqueólogo Português, série IV, volume 17 e onde tivemos oportunidade de publicar um artigo denominado “Clubes de Arqueologia nas escolas portuguesas” (Antas, 1999). Neste artigo, reconhecíamos a sua importância como uma forma de “abrir um novo ciclo no ensino da história e da arqueologia” (Antas, 1999, p. 215) e prevíamos já a “possibilidade de se estabelecer uma rede de clubes que possibilite cativar os alunos para a escola e para a aprendizagem através da arqueologia” (Antas, 1999, p. 217).

³⁸³Desde as últimas décadas do século XX, que existem algumas acções pontuais neste sentido. A título de exemplo refira-se que Luís Raposo criou um clube de arqueologia na Escola Paula Vicente em Lisboa e Mário Antas criou o clube “arqueoveiga” (1996) na Escola Veiga Beirão em Lisboa.

Esta possibilidade ganhou expressão prática quando o director do Museu Nacional de Arqueologia nos desafiou a implementar este projecto sob coordenação do museu.

5.1.2.3 Objectivos da Rede de Clubes de Arqueologia

A Rede de Clubes de Arqueologia foi constituída com dois grandes objectivos. Por um lado, divulgar de uma forma eficaz as colecções do MNA, contribuindo desta forma para uma consciência social sobre a importância da preservação do património arqueológico. Por outro lado, este projecto visa possibilitar novas formas de aprendizagem aos alunos das escolas. Um clube de arqueologia pode conferir uma dinâmica à própria escola, através da interdisciplinaridade contribuindo em última análise para uma melhoria do processo de ensino-aprendizagem. Para isso devem ser definidos objectivos, tendo em linha de conta o plano anual de actividades da própria escola e o contexto sociocultural em que se insere.

No que diz respeito aos objectivos pedagógicos, o mesmo pode funcionar como um instrumento para adaptar a democratização do ensino à heterogeneidade da população escolar, contribuindo dessa forma para a inserção e a motivação dos alunos dentro da realidade escolar. Num plano mais específico de relações interpessoais, serve como forma de inovação, modificando as práticas pedagógicas (Franco, 1998). A nível da pedagogia centrada no aluno, pode oferecer uma outra forma de aprendizagem *“learning by doing”*³⁸⁴, que privilegia mais a prática do que a teoria, tentando assim motivá-lo para a escola. Através da valorização e reconhecimento do trabalho, reforça-se a autoestima dos alunos que participam. Pretende-se assim que as actividades desenvolvidas funcionem como factor de motivação e um caminho ou linha de acção para despertar os participantes para o conhecimento.

A nível científico e num plano geral, o clube possibilitará ou reforça a interdisciplinaridade entre várias áreas escolares (como por exemplo a história, geografia, língua portuguesa, ciências, biologia, geologia, informática, educação visual, entre outras). Mais especificamente, o objectivo principal pretende que o aluno desenvolva o gosto pela disciplina de História e conheça melhor a Arqueologia enquanto profissão e disciplina

³⁸⁴“Aprender fazendo”. (Trad. do autor).

científica.

Através da arqueologia, que constrói o grande puzzle dos fragmentos da História da Humanidade, é possível associar a descoberta e desenvolver um *gosto pela História*.

O clube utiliza métodos de aprendizagem diferenciados que visam mais viver a História através dos seus testemunhos, possibilitando aos alunos o contacto com materiais arqueológicos e outra documentação em vez de um ensino teórico baseado exclusivamente em manuais escolares.

Esta perspectiva de ensinar História e Arqueologia não segue forçosamente nenhum modelo pedagógico, podendo no entanto aproximar-se na sua forma de actuação do modelo culturalista de Jerome Bruner, do modelo neo-culturalista e o modelo antinómico de Quintana Cabanas (Marques, 1999).

Na verdade o objectivo final dos clubes de arqueologia não é seguir nenhum modelo pedagógico formal pré-definido, até porque não o poderia fazer, visto que a sua forma de actuação variará de escola para escola, mas sim o de conciliar a arqueologia com o ensino, tentando retirar dessa relação proveitos que possam contribuir para a formação integral do aluno enquanto estudante e cidadão actuante na defesa do Património Cultural.

5.2.2.4 Funcionamento dos Clubes de Arqueologia

O funcionamento deste projecto deve ser equacionado tendo em linha de conta, os recursos do Museu Nacional de Arqueologia e das escolas que venham a aderir a este projecto.

O objectivo final do Museu Nacional de Arqueologia deve ser o mesmo da arqueologia - “um instrumento justificador do cultivo de memórias, registadas em bens materiais” (Raposo, 1997, p. 86). Neste sentido e por ser um Museu Nacional deve igualmente produzir sínteses históricas, para possibilitar aos seus utilizadores uma visão geral da riqueza e variedade arqueológica existente em Portugal (Raposo, 2003).

Cabe ao Museu Nacional de Arqueologia, as seguintes funções:

a) Assumir um papel dinamizador e de plataforma giratória que vai gerir toda a informação e articulação entre as escolas envolvidas;

b) Proporcionar material didáctico sobre as colecções do museu e sobre temáticas de arqueologia que considere importantes para a divulgação e compreensão da *natureza frágil e não renovável*”(Carta de Lausanne, 1990) do Património Arqueológico;

c) Criar um espaço virtual, uma base de dados onde todos os intervenientes no projecto possam trocar experiências, ideias e recursos educativos. Neste sentido, propõe-se a criação de um web site com um fórum de discussão de ideias.

d) Organizar em parceria com as escolas, conferências, debates ou pequenas exposições sobre arqueologia, património arqueológico ou de outras temáticas multidisciplinares relacionadas com as actividades desenvolvidas no clube.

e) Possibilitar às escolas a participação em todas actividades educativas que o museu desenvolve (visitas guiadas, workshops e ateliês, bem como exposições, quando previamente acordado entre ambas as partes).

f) Criar um centro de recursos educativos (numa fase mais adiantada do projecto) relacionado com a Arqueologia no MNA, que possibilite uma experiência educativa aos membros do Clube de arqueologia (ex: criação de um pequeno laboratório de limpeza, marcação e inventariação de peças arqueológicas).

g) Envolver outros museus de Arqueologia para que, numa fase mais avançada do projecto, se associem em rede no apoio às escolas da sua região e contribuam com recursos educativos para a plataforma virtual.

Para o sucesso da implantação do projecto e sobretudo para a criação do centro de recursos educativos em arqueologia é necessária a colaboração de todos os sectores do Museu (Sector Educativo e de Extensão Cultural; Sector de Inventário e Colecções; Laboratório de Conservação e Restauro; Investigadores Externos; Programa de Voluntariado e Biblioteca).

Será necessário também garantir meios de financiamento que possibilitem a criação de pequenas unidades de investigação. Como exemplo, poderiam ser criados laboratórios de Arqueologia educativa que teriam as seguintes componentes:

- 1- Documental e multimédia: com várias publicações sobre arqueologia educativa e software educativo em arqueologia
- 2- Laboratorial: “Laboratório” de arqueologia de gabinete, onde se ensinam os princípios gerais da conservação e se procede à limpeza, marcação e inventariação de materiais arqueológicos)

3- Experimental: Unidade de arqueologia experimental com recursos próprios ou externos.

Como Paul Bahn (1997, p. 105) refere que “o objectivo último da arqueologia - se é que tem de ter algum sentido ou justificação - deve ser a comunicação dos seus achados, não apenas a estudantes e colegas, mas, acima de tudo, ao público”. (Bahn, 1997, p. 105)

Partindo deste princípio, os clubes de arqueologia podem constituir-se como mais uma forma eficaz de o museu comunicar com o público escolar, através de uma estratégia de acção pró-activa que privilegia o contacto directo com os artefactos arqueológicos, contribuindo desta forma para uma educação patrimonial baseada na ideia do princípio da importância da preservação do património arqueológico.

5.2.2.5 - Os Clubes de Arqueologia nas escolas

A organização de um clube de arqueologia de uma escola depende de vários factores. Primeiro terá de existir um professor ou um conjunto de professores interessados que tenham horas atribuídas dentro da sua componente não-lectiva para que possa ser atribuída a função de supervisionar ou coordenar o clube.

Dependendo da forma como a escola decide organizar o seu clube (a ser aprovado pelo conselho escolar), necessitará de um espaço físico, dentro da própria escola, para funcionar. Esse espaço poderá ser uma sala própria, uma sala polivalente ou uma sala de aulas, onde num determinado horário se realizam as actividades do clube.

A questão dos recursos a disponibilizar (Humanos e logísticos) é central visto que a dimensão do clube bem como as suas actividades dependem directamente desses recursos envolvidos.

Quanto mais professores e alunos envolvidos maior capacidade de mobilização e de impacto terá o clube na escola.

Os alunos da escola envolvidos serão todos aqueles que queiram participar mediante inscrição, não devendo haver distinção entre os anos de escolaridade. Um clube de arqueologia pode funcionar como uma forma de motivar alunos “rotulados” de

indisciplinados (Ferreira & Santos, 1994)³⁸⁵, uma vez que oferece uma maior participação, possibilitando-lhe experiências de aprendizagem, numa dimensão em que lhe é permitido tocar e “mexer” em objectos e não é obrigado a ouvir explicações, sem que a sua curiosidade o obrigue. A participação no clube leva-o a adoptar comportamentos cívicos adaptados à natureza frágil do Património Arqueológico.

5.1.2.6 - Como organizar o Clube de Arqueologia?

O clube deve possuir um organigrama próprio e de tal forma estruturado que permita uma rápida operacionalização dos objectivos, independentemente do enquadramento institucional que o clube venha a possuir³⁸⁶. Uma eventual forma organizativa do clube passa pela sua divisão em áreas de trabalho:

a) Áreas de trabalhos científicos coordenadas e planificadas por professores que se debruçam sobre temáticas específicas abordadas pelos curricula de História ou outra disciplina. Estes grupos de trabalho promovem actividades práticas de contacto e manuseamento de “materiais” arqueológicos da época que cada grupo estuda. Tais ateliês e workshops constituem a principal actividade do clube, possibilitando desta forma um inovador trabalho de dinâmica de grupo. O trabalho em grupo deve ser utilizado como forma de criar e fortalecer relações pedagógicas entre aluno-aluno e aluno-professor.

A título meramente exemplificativo, apresenta-se a seguinte proposta de trabalho:

- Refere-se como sugestão, um grupo de trabalho sobre pré-história em Portugal composto por alunos do 7º ano e do 10º ano de escolaridade, em que os alunos no nível mais avançado ensinariam os outros através de um processo semelhante ao de tutorias. Este grupo que se poderia denominar o “*grupo de pedra*” estudaria os monumentos (Património Arqueológico Regional) situados na área de implantação da escola. Idêntica lógica se aplicaria a outros grupos de estudo como por exemplo “Os legionários” que estudariam os Romanos, os

³⁸⁵As autoras fazem uma breve súmula do problema do “rótulo” nos alunos e do efeito de “auréola” criado nos professores a esse respeito. Cf. Manuela Sanches Ferreira, e Milice Ribeiro dos Santos, 1994, p. 83.

³⁸⁶O enquadramento institucional do clube depende directamente do Conselho Executivo. Em termos ideais, o clube deveria funcionar como clube de escola, mas poderá funcionar dentro de uma óptica mais restrita de turma ou de turmas do mesmo ano lectivo, actividade extracurricular ou ainda dentro de qualquer outra figura legal prevista na lei.

“*Democratas*” que estudariam a civilização Grega e todo um outro conjunto de grupos que a planificação e criatividade poderão estabelecer. Aliás a lógica de tutorias poderia funcionar na plenitude em escolas com 3º ciclo e secundário estabelecendo uma relação directa entre alunos que estudam matérias idênticas definidas pelos curricula, mas em graus de ensino diferentes (7ºano com 10ºano; 8º ano com 11º ano e 9º ano com 12ºano). Esta seria uma forma de motivar os alunos para a Escola: os mais novos que vêm nos mais velhos exemplos de referência e os mais velhos desenvolvem o sentido de responsabilidade (Balanchó; Coelho, 1996)³⁸⁷. Estes grupos de trabalho também seriam responsáveis pela organização de actividades planeadas conjuntamente com os professores envolvidos no projecto.

b) Área de actividades práticas em que se desenvolvem actividades de formação e actividades promovidas pelos próprios membros do clube destinadas à escola e comunidade em geral. No que diz respeito às primeiras actividades, consistem essencialmente em visitas de estudo a locais de interesse arqueológico (estações arqueológicas, museus) e de interesse histórico-patrimonial. São as actividades mais conhecidas por visitas de estudo e têm a particularidade de serem organizadas pelos membros do clube, que funcionam como uma espécie de guias fazendo o roteiro de cada visita previamente. No final de cada visita de estudo, os membros do clube preenchem uma espécie de caderno de campo de arqueólogo, descrevendo individualmente essa visita. No que concerne ao segundo tipo de actividades estes dedicam-se sobretudo à divulgação da arqueologia e da história em geral. Neste âmbito organizam-se actividades tais como exposições de materiais arqueológicos e recriações de acontecimentos históricos. As exposições têm como principal objectivo mostrar à comunidade escolar e à comunidade local determinado tipo de artefactos e materiais arqueológicos, enquanto as recriações históricas são geralmente actividades que apelam também à participação de toda a comunidade escolar e não-escolar. Este tipo de actividades, pela sua grande abrangência e por vezes com cobertura mediática na comunicação social local, funciona como uma forma de recriar tradições já desaparecidas e que fazem parte do imaginário local (Património Imaterial) e por outro lado são um óptimo meio de divulgação da

³⁸⁷As autoras defendem que a criação de centros de interesses na escola motiva os alunos. Cfr. Balanchó, Maria José e Coelho, Filomena Manso 1996, p.79-90.

mensagem de preservação do património local e regional (Duarte, 1993). Dentro deste tipo de iniciativas refere-se, a título de exemplo, que as feiras medievais ou a recriação de momentos históricos específicos (ex: revolução de 1383/85) têm sido temáticas exploradas por escolas e coroadas de êxito. A este tipo de actividades aplica-se o conceito de escola em movimento, pois pelas suas características aproxima definitivamente a escola da comunidade.

b) Área de informação e divulgação que serve, sobretudo, para divulgar as actividades e o dinamismo do clube. Dentro deste domínio poderiam ser desenvolvidas actividades que se relacionam directamente com o jornalismo, com ajuda de professores dessa especialidade ou de alunos desse agrupamento ou curso tecnológico. O clube poderia ter um jornal onde divulgaria as suas actividades. Neste espaço também poderia ser feita uma colaboração com professores do campo de informática para ajudar os alunos do clube a fazer uma página na Internet ou um blogue em que divulgassem o clube e a escola. Aliás o recurso a novas tecnologias também é uma forma de cativar os alunos.

O que é essencial num clube de arqueologia é que os alunos sintam que o clube não é um espaço criado para eles, mas sim o **seu** espaço. Um espaço para aprender, criar e reconstruir a arqueologia e a história.

Em resumo, as principais actividades dos clubes nas escolas passam por estimular os alunos a desenvolverem trabalhos de investigação, organizarem palestras e debates e promoverem exposições e visitas de estudo a locais arqueológicos e museus, numa lógica de desenvolvimento de competências no âmbito da comunicação, do conhecimento, da Educação para o Património e da Cultura.

5.2.2.6 - Propostas para actividades do Clube de Arqueologia

Foi elaborado um guia para planeamento de actividades dos clubes. Este guia apresenta várias sugestões de actividades que podem ser desenvolvidas no clube de arqueologia, sendo que na maioria, já foram colocadas em prática tanto pelo museu como pelas escolas. As propostas de actividades estão divididas em três áreas, tendo em linha de conta os seus destinatários:

a) Actividades dirigidas essencialmente a alunos

- Arqueólogo por um dia: Possibilitar ao aluno a participação numa actividade prática em que são apresentados os vários aspectos da arqueologia de campo e de laboratório;

Figura nº 35: Actividade prática no MNA denominada “da Escavação ao laboratório”



Fonte: Rede de Clubes de Arqueologia. Carlos Diniz, 2012.

- Visitas MMS: Realizar visitas de estudo do MNA, a outros Museus, Monumentos e Sítios (MMS) arqueológicos da área em que se insere a escola

Figura nº 36: Visita de estudo do Clube de Arqueologia do Agrupamento de escolas de Briteiros à Citânia de Briteiros



Fonte: Rede de Clubes de Arqueologia. Damiana Sousa, 2012.

- Laboratório de Arqueologia: Executar em grupo, trabalhos de investigação sobre

Sítios arqueológicos da área da escola ou sobre os grandes “enigmas da arqueologia” ou ainda sobre outros locais com interesse arqueológico nacionais (Côa, Escoural, Lapedo, Conímbriga, Mllreu, Miróbriga, Sânfins, Briteiros, Panóias, monumentos megalíticos...) e internacionais (Pompeia, Atapuerca, Lascaux, Stonhenge, Altamira, Bath, Pirâmides do Egipto....);

- O Homem pré-histórico conseguiu. E eu? Desenvolver actividades práticas sobre as tecnologias instrumentais das mulheres e homens na pré-história.

Figura nº 37: Oficina da pré-história sobre os primeiros instrumentos líticos no MNA.



Fonte: Rede de Clubes de Arqueologia. Mário Antas, 2012

- Jornal da Pedra: Elaborar um jornal, jornal de parede ou Blogue do clube de arqueologia que é mantido e desenvolvido pelos alunos;

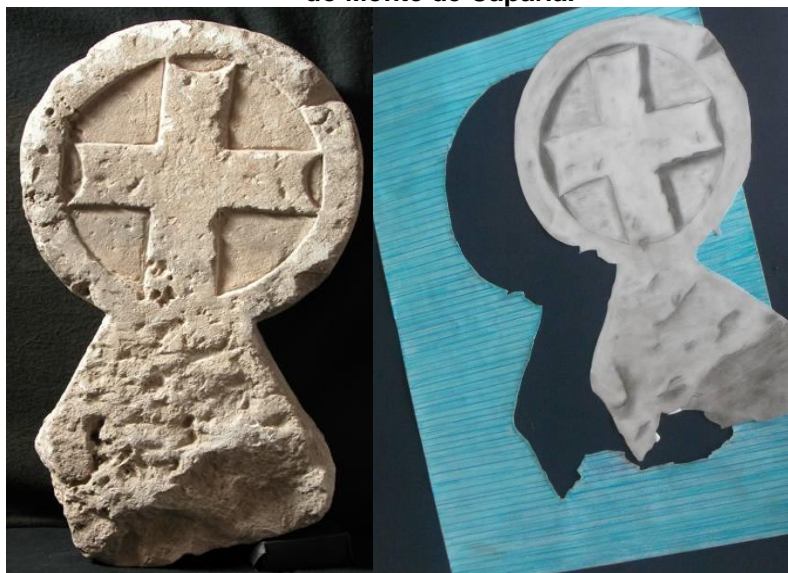
- Trabalhando com as colecções e exposições do MNA: Conceber ateliês e workshops sobre temáticas gerais da arqueologia devidamente enquadradas pelas colecções do MNA, que se relacionem com os currículos escolares;

- Aprender... brincando: Criar ou praticar jogos didácticos sobre arqueologia (jogo da memória; numeração árabe);

- Repórter de outros tempos: Elaborar pequenos vídeos e outras formas de produção audiovisual sobre arqueologia;

- AA = Artes e Arqueologia: Desenvolver peças de teatro, dança e bailado sobre Património;

Figura nº 38: Desenho artístico partindo de peças do acervo do MNA do Clube de arqueologia do Monte de Caparia.



Fonte: Rede de Clubes de Arqueologia. Isabel Mendes 2012

Figura nº 39: Aluna do Clube de arqueologia do Monte de Caparica, em processo criativo, usando como inspiração uma cabeceira de sepultura



Fonte: Rede de Clubes de Arqueologia. Isabel Mendes 2012

- Produzir e reunir trabalhos gráficos (desenhos, banda desenhada, postais, selos, telas, iluminuras, etc.), esculturas ou outras formas de comunicação sobre temáticas de

arqueologia.

Figura nº 40: Produção de tiras de banda desenhada pelo Clube de Arqueologia do Externato Frei Luís de Sousa.



Fonte: Rede de Clubes de Arqueologia. Miguel Feio 2012

- Realizar actividades de experimentação didáctica baseadas na arqueologia experimental

Figura nº 41 e 42: Actividade de simulação de escavação arqueológica pelo Clube de Arqueologia do Externato Frei Luís de Sousa.



Fonte: Rede de Clubes de Arqueologia. Miguel Feio 2012

b) Actividades dirigidas a Professores

- Realizar, através do MNA, acções de formação especializadas sobre temáticas gerais de arqueologia que se relacionem com os currículos escolares e sobre didáctica da arqueologia. (por exemplo: têm surgido novas teorias da evolução humana e nem sempre os manuais escolares de história do 7º ano se encontram devidamente actualizados)
- Promover reuniões de trabalho para planificação e preparação de actividades conjuntas.

c) Actividades dirigidas a toda a comunidade escolar

- Promover exposições escolares com as actividades do clube de arqueologia;

Figura nº 43 e 44: Exposição de trabalhos do clube de Arqueologia do Agrupamento de escolas de Briteiros.



Fonte: Rede de Clubes de Arqueologia. Damiana Sousa, 2012

- Arqueo Clube: Promover uma plataforma on-line em que os participantes podem partilhar os materiais didácticos desenvolvidos;
- Como era no passado... Realizar Feira histórico-arqueológica: reconstituição de ambientes dando enfoque às evidências arqueológicas e sempre que possível relacioná-las com as colecções do MNA ou de outros Museus de Arqueologia;

Figura nº 45: Reconstituição de tribo da época castreja pelo Clube de Arqueologia do Agrupamento de escolas de Briteiros.



Fonte: Rede de Clubes de Arqueologia. Damiana Sousa, 2012

- Arkeotube: Criar um canal no Youtube sobre clubes de arqueologia para as escolas difundirem o seu trabalho;
- Celebrar a Arqueologia: Organizar o dia ou a semana da Arqueologia em que existem com uma série de actividades, tais como uma pequena exposição com materiais arqueológicos, painéis, colecções temáticas (selos, postais, etc.) ou réplicas do MNA na escola (exposição itinerante), debates e oficinas práticas (ex: talhe de pedra, fabrico de cerâmica, registo de desenho arqueológico...)³⁸⁸;
- O Património é de todos! Acções de salvaguarda e de preservação do Património local, tais como “A escola adopta um monumento”, “Limpa o teu monumento”, “O Tribunal do Património”. Por outras palavras, trata-se de promover acções cívicas locais, de protesto ou

³⁸⁸ Sugere-se a semana de 18 de Abril por ser este o dia internacional que o ICOMOS, dedica aos Monumentos e Sítios arqueológicos

de agrado a favor do Património, como forma de envolver a comunidade, apelando à sua participação na perspectiva de que o Património é uma herança que temos de deixar às gerações vindouras;

- Encontro anual de Clubes de Arqueologia: Promover um encontro anual de Clubes de Arqueologia no MNA, para apresentação de actividades mais relevantes organizadas pelos clubes³⁸⁹.

d)Actividades dirigidas ao público em geral

- Promover actividades que permitam a aprendizagem da arqueologia por parte do público em geral, através de várias actividades e iniciativas (exposições, concertos...)

Figura nº 46 e 47: Visita-concerto: Uma visita a uma exposição do MNA que se transformou num concerto dos Novo Mundo³⁹⁰.



Fonte: Rede de Clubes de Arqueologia. Carlos Diniz, 2012.

³⁸⁹ Na eventualidade de a rede dos clubes de arqueologia escolares continuar a crescer a um ritmo considerável, este encontro poderá ser realizado de uma forma descentralizada em outros museus associados ao projecto.

³⁹⁰ Os “Novo Mundo” são um projecto musical pegadiço que tenta ensinar várias matérias científicas através da música. Têm a particularidade de serem todos professores que pertencem aos Clubes de Arqueologia das suas escolas.

5.2.2.7 -Plataforma Virtual

Para operacionalizar e facilitar a comunicação entre o museu e as escolas, foi criada a plataforma virtual com seguinte endereço electrónico: www.clubesdearqueologia.org. Esta plataforma, como o próprio nome indica, pretende ser interactiva, constituindo-se, ao mesmo tempo, como um espaço que proporciona a troca de experiências entre todos os intervenientes no processo e um sítio de recursos educativos on-line na área da arqueologia³⁹¹.

Figura nº 48: Aspecto dos separadores do portal dos clubes de arqueologia



Fonte: Rede de Clubes de Arqueologia, 2012.

Neste sentido, a plataforma está organizada em várias áreas³⁹². Tem um menu principal com seis separadores. No primeiro denominado “Início” existe um menu com duas subdivisões. A primeira é dedicada ao Museu Nacional de Arqueologia e apresenta um pequeno filme sobre a história e missão do MNA.

A segunda é dedicada aos parceiros institucionais que permitem a operacionalização do projecto na prática.

O segundo separador é dedicado à própria rede de clubes de arqueologia e apresenta três zonas: escolas participantes, espaço reservado a cada escola, como

³⁹¹ Apesar de ser uma plataforma de aprendizagem elaborada especificamente para este projecto e para escolas portuguesas foi-nos pedido por várias pessoas e organismos, sobretudo depois da atribuição do prémio internacional do ICOM-CECA, que esta plataforma tivesse ferramentas de tradução simultânea para outras línguas. Assim, os clubes de arqueologia apresentam uma plataforma que pode ser consultada para além do português, em inglês, francês, castelhano, italiano, alemão, grego e russo. A escolha destas línguas baseou-se num estudo sobre a proveniência de visitantes virtuais a esta plataforma. Desta forma damos a conhecer e a valorizar os materiais didácticos que produzimos, promovemos o museu e as escolas participantes e ainda valorizamos o nosso património arqueológico.

³⁹² A organização desta plataforma nas seis áreas que se apresentam teve como base um trabalho multidisciplinar de pesquisa de plataformas no género. Depois da decisão tomada juntamente com o webdesigner seguiu-se um período experimental de testes tendo sido peido a alunos e professores a sua opinião sobre a funcionalidade da mesma.

aderir à rede de clubes de arqueologia. Na zona das escolas participantes é possível visualizar um mapa de Portugal com a localização das escolas participantes, conforme se demonstra na seguinte figura:

Figura nº 49: Aspecto geral do mapa de Portugal com a localização dos clubes de Arqueologia.



Fonte: Rede de Clubes de Arqueologia, 2012.

Na parte específica de cada escola, é possível ter acesso às actividades que o clube tem vindo a desenvolver. Este espaço reservado às escolas serve precisamente para cada escola colocar as informações que deseja ver publicadas na plataforma on-line. No sítio dedicado à adesão aos clubes de arqueologia fornece um formulário on-line, possibilitando um acesso rápido à rede.

O terceiro separador é dedicado aos recursos didácticos on-line e está organizado em quatro categorias: “períodos cronológicos”, “materiais arqueológicos”, “exposições” e “temas”. Nos “períodos cronológicos”, o MNA fornece um artigo de fundo com as principais características de cada período desde o Paleolítico até à época Contemporânea. A categoria dos “materiais arqueológicos” é dedicada a artigos

específicos sobre a cultura material arqueológica como por exemplo, os bifaces, as placas de xisto, entre outros. A parte dedica às “exposições”, apresenta artigos sobre as que estão patentes no MNA ou sobre as que são apenas virtuais. Finalmente a parte dos “temas” é dedicada a grandes temas da arqueologia que “povoam” o imaginário colectivo das pessoas, como por exemplo Homem de Neandertal, as pirâmides do Egipto, evolução humana, megálitos, entre outros. Basicamente pretende ser um espaço em que de uma forma científica se abordam estes temas, tentando através de vários recursos multimédia desmistificar ideias pré-concebidas, erradas, contribuindo assim para o ensino da arqueologia de uma forma científica.

O quarto separador remete para uma “agenda de eventos”, onde se colocam as principais actividades dos vários clubes de arqueologia e do próprio MNA.

O quinto separador abre um “fórum de discussão” entre todos os membros da rede de clubes de arqueologia sejam eles profissionais de museus, professores ou alunos.

Finalmente num sexto separador são apresentados os “contactos” possibilitando uma ligação e respectivo feedback sobre a própria Rede de Clubes de Arqueologia.

5.2.2.9 – A operacionalidade dos Clubes de Arqueologia com outros projectos

Os clubes de arqueologia devem e podem ser operacionalizados com projectos que tanto o Museu, como as Escolas, tenham com outras entidades.

No Museu cabe à sua direcção estabelecer ligações com projectos que a entidade tenha definido, de acordo com as suas linhas estratégicas. Tal como foi referido anteriormente, é necessária uma ampla colaboração entre todos os sectores e serviços da instituição museológica para que a rede de clubes de arqueologia seja constantemente “alimentada” com materiais didácticos, novos conteúdos, actividades de cariz prático e possua um coordenador designado, que articule e mantenha permanentemente informados, todos os intervenientes a nível interno.

Na escola a articulação com outros projectos da própria escola, deve ser decidida e aprovada pelo conselho escolar. Será de todo o interesse que os clubes se interliguem com outros projectos da escola inseridos no plano anual de actividades, para uma maior participação da comunidade escolar.

Relativamente à operacionalidade com projectos de outras escolas, a questão merece uma reflexão mais atenta. O clube poderá associar-se a outras escolas, para

pertencerem à Rede de Clubes de Arqueologia.

Caberá ao Museu Nacional de Arqueologia o papel de entidade coordenadora desta rede. Depois de estabelecidas as bases de uma rede nacional de clubes, dever-se-ia promover o contacto com clubes de arqueologia de outros países, de forma a promover a partilha de métodos e técnicas pedagógicas que permitam um ensino cada vez melhor da arqueologia e da história e um conhecimento dessas realidades.

5.2.2.10 – Rede de Clubes de Arqueologia: o caminho feito e a fazer

A Rede de Clubes de Arqueologia é um projecto em construção, mais do que isso é uma realidade em constante construção.

As primeiras acções relacionadas com os clubes de arqueologia desenvolveram-se em 2011. Inicialmente procedeu-se à divulgação e lançamento do mesmo durante os meses de Junho a Setembro. Nesta fase, o Ministério da Educação deu-lhe particular ênfase, o que levou a uma adesão acima do esperado por parte das escolas. A fase de estabelecimento de parcerias com as escolas iniciou-se logo em Junho de 2011 e é uma fase transversal no tempo. Primeiro, porque as escolas podem aderir à rede a qualquer altura do ano e depois porque, desta fase, depende a forma como a escola planifica as suas actividades e aplica os procedimentos para aderir³⁹³.

O lançamento da plataforma on-line decorreu entre Outubro e Novembro e passou para várias fases de planeamento. Primeiro um trabalho em conjunto com o Web designer, para se encontrarem soluções técnicas que permitissem uma melhor adequação em termos de interactividade dos conteúdos científicos da plataforma à “usabilidade” dos que visitassem o domínio. Depois do registo do domínio e dos testes feitos na plataforma, a mesma foi colocada “on-line” no final de Novembro, mais precisamente no dia 29 de Novembro. O início das actividades do Museu e das escolas na plataforma on-line iniciou-se desde o primeiro momento. Por ser uma plataforma em contínua utilização e depender da introdução de conteúdos por parte dos vários intervenientes, o processo de introdução de conteúdos torna-se mais lento. A manutenção e actualização da plataforma são efectuadas pelo MNA e pelas escolas. Cada escola é responsável por gerir a sua área na plataforma colocando notícias e trabalhos que produzem que ficam disponíveis de uma forma

³⁹³Com o processo de autonomia das escolas, a forma de adesão aos clubes de arqueologia depende do procedimento interno de cada escola. Da parte do Museu Nacional de Arqueologia, para uma escola aderir à rede, apenas necessita de efectuar o preenchimento de uma ficha de inscrição com os dados da escola, o nome do professor responsável e dos alunos intervenientes.

cronológica, tipo lógica organizativa de blogue.

Os membros do clube de cada escola podem ainda produzir artigos na área da arqueologia que ficam disponíveis no separador da plataforma dedicado aos materiais didácticos.

O Museu, por sua vez, fica responsável por gerir a plataforma e sobretudo por produzir conteúdos didácticos que ficam disponíveis na plataforma. A título de exemplo refira-se por exemplo o recurso didáctico dedicado ao Paleolítico:

Figura nº 50: Aspecto parcial do recurso didáctico dedicado ao Paleolítico na plataforma on-line da Rede de clubes de arqueologia



Fonte: Rede de Clubes de Arqueologia, 2012.

Para além disso, o museu promove uma série de acções de divulgação da arqueologia nas escolas: conferências e debates e de actividades educativas, existe ainda uma exposição didáctica denominada "Um olhar sobre o passado", constituída por objectos arqueológicos das colecções do MNA e que pretende ser itinerante. O seu objectivo principal passa por tentar traçar a evolução humana desde o Paleolítico até à Idade Média, é constituída pelos mais variados objectos desde pontas de seta do Paleolítico, passando por materiais de construção romanos, até objectos usados no dia-a-dia, na Idade Média.

Em 2012, numa segunda fase do projecto, o MNA estabeleceu uma rede de parcerias com outras instituições museológicas, visto que os clubes de arqueologia têm uma

implantação nacional.

Ao estabelecer parcerias com outras instituições museológicas, consegue-se um apoio mais proximal, às escolas independentemente da sua origem geográfica, bem como se possibilitam experiências mais variadas a nível de vivências do património arqueológico, em diferentes museus e espaços arqueológicos musealizados.

Finalmente, uma das linhas de acção defendidas para o futuro, pretende apostar na internacionalização de parcerias, nomeadamente com escolas portuguesas espalhadas pelo mundo. Nesse sentido, já foram produzidos alguns contactos para fazer chegar esta rede a Timor e Moçambique.

5.2.2.11 – Conclusões gerais do projecto

A Rede de Clubes de Arqueologia é um projecto de divulgação da arqueologia enquanto ciência. Este projecto tem na sua base teórica três princípios:

1- Princípio da transversalidade do património arqueológico enunciado por Luís Raposo (1997, 2009) reconhecendo que o património arqueológico é “o mais democrático dos patrimónios” (Raposo, 2009, p. 76), pois:

“os bens arqueológicos existem em todo o lado, da aldeia à cidade, literalmente debaixo dos nossos pés, e preenchem um amplíssimo leque de expressões sociais, que vão do instrumento comum à alfaia litúrgica, da pedra bruta integrada em muro seco à cantaria finamente rendilhada, ou ainda do mais pequeno objecto móvel ao monumento megalítico, ao castro e ao castelo” (Raposo, 2009, p. 76).

2- Princípio da musealização da arqueologia enunciado por Cristina Bruno enquanto “processo constituído por um conjunto de fatores e procedimentos que possibilitam que parcelas do património cultural se transformem em herança, na medida em que são algo de preservação e comunicação” (Bruno, 1996, p. 67-68).

3- Princípio do Museu participativo definido por Nina Simon (2010) como:

“place where visitors can create, share and connect with each other around the content. *Create* means that visitors contribute their own ideas, objects and creative expression to the institution and to each other. *Share* means that people discuss, take home, remix, and redistribute both what they see and what they make during their visit. *Connect* means that visitors socialize with other people – staff and visitors – who share their particular interests. *Around content* means that visitors’ conversations and creations focus on the

evidence, object, and ideas most important to the institution in question"³⁹⁴ (Simon, 2010, p. ii-iii)

Os clubes de arqueologia podem constituir-se, a breve trecho, como uma nova forma de aprendizagem, preservação e divulgação da arqueologia e do património arqueológico e, em última instância, tornar o museu participativo.

Mais do que uma experiência pedagógica inovadora, trata-se de um modo de conciliar formas de aprendizagem formais (escola) com não-formais (Museu).

Com este tipo de projecto, todas as partes envolvidas podem recolher grandes benefícios: O Museu Nacional de Arqueologia, para além da divulgação do seu riquíssimo acervo, está a assumir e a liderar um papel central na educação para o Património e divulgação da Arqueologia, envolvendo a sociedade civil.

- a) Os técnicos do museu que trocam experiências educativas com os professores das escolas estreitam a sua ligação ao mundo da educação.
- b) As escolas beneficiam de uma nova dinâmica e difundem práticas inovadoras pedagógicas.
- c) Os professores, ao desenvolverem este tipo de trabalho, obtêm uma maior eficácia de ensino e um estreitamento da relação pedagógica com os alunos.
- d) Os alunos, que descobrem uma nova dimensão na escola e uma nova forma de aprendizagem, sentem-se mais motivados a aprender e desenvolvem métodos de trabalho e novos conhecimentos.
- e) Este projecto visa, assim, contribuir para ganhar uma nova geração que defenda o património cultural em geral e o património arqueológico em particular.

5.2.3 – Análise Crítica à comunicação educativa no Museu Nacional de Arqueologia

O Museu Nacional de Arqueologia como o próprio nome indica tem reivindicado para si um papel actuante no domínio da comunicação educativa do património arqueológico português. Neste sentido tem chamado a si a responsabilidade de fazer sínteses sobre a

³⁹⁴"Lugar onde os visitantes podem criar, partilhar e ligar-se uns aos outros em torno do conteúdo. Criar significa que os visitantes contribuem com suas próprias ideias, objectos e com a sua expressão criativa para a instituição e para os outros. Partilhar significa que as pessoas discutem, levam para casa, remisturam e redistribuem tanto o que vêem e o que fazem durante a sua visita. Ligar significa que os visitantes socializam com outras pessoas - funcionários e visitantes - que partilham os seus interesses particulares. Em torno do conteúdo significa que as conversas e criações dos visitantes se concentram na prova, no objecto e nas ideias mais importantes para a instituição em causa " (Trad. do autor).

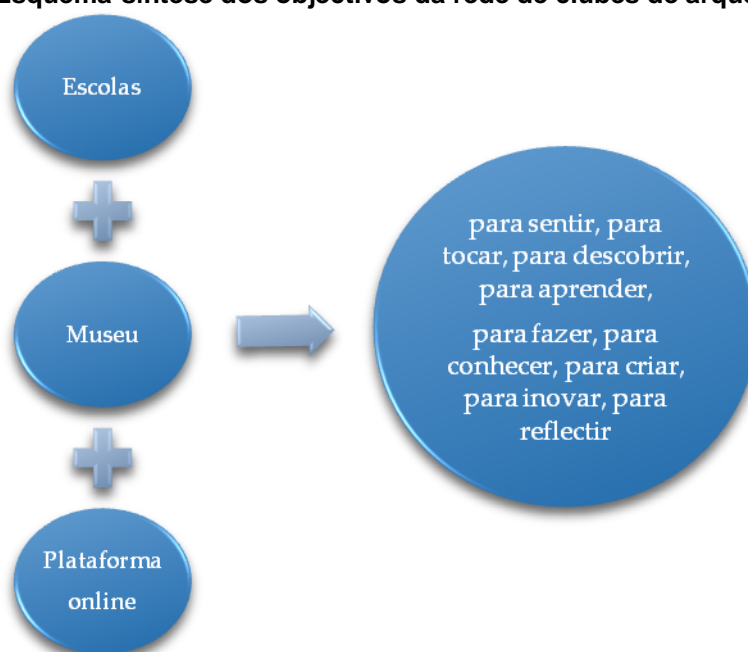
arqueologia nacional que se expressam pelas actividades educativas desenvolvidas no museu.

No final da primeira década deste século, o museu conseguiu realizar actividades com grande impacto social, nomeadamente as comemorações dos dias internacionais dos museus, feiras de sabores e saberes com história (2006, 2007, 2008, 2009) e feira de réplicas de materiais arqueológicos (2007) levando dezenas de milhar de pessoas a usufruírem do museu durante as festividades.

O projecto Rede de Clubes de Arqueologia nas escolas portuguesas confere a dimensão nacional a este museu, na medida em que consegue levar verdadeiramente a arqueologia a todo o país. Este projecto alia a vertente da aprendizagem presencial, através das iniciativas próprias de cada clube de arqueologia e das acções do museu (dentro e fora do mesmo) e da aprendizagem à distância, através da plataforma web criada para o efeito em www.clubesdearqueologia.org.

Neste sentido podemos dizer que este projecto torna os visitantes reais e virtuais em participantes, aproximando-se das teorias construtivistas do museu participativo (Simon, 2010) e do conceito em que os visitantes constroem a aprendizagem com base nas suas experiências e interesses (Kelly, 2011), tal como se pode observar na seguinte figura:

Figura nº 51: Esquema-síntese dos objectivos da rede de clubes de arqueologia.



Fonte: Elaboração própria.

5.3- O Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado do Vale do Tejo em Mação e a didáctica da arqueologia experimental

O actualmente designado Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado do Vale do Tejo em Mação, encontra as suas raízes profundas dos achados arqueológicos (tesouro da Idade do Bronze) do Porto do Concelho, por João Calado Rodrigues em 6 de Março de 1943. Logo nessa altura se idealizou um museu, que nunca viria a ser concretizado até à sua morte, em 1966. A Câmara Municipal adquiriu o tesouro que se encontrava encaixotado e convidou a Dr.^a Maria Amélia Horta Pereira, em 1967, para estudar a colecção e a elaborar um projecto de museu. (Oosterbeek, 2002)

O Museu Dr. João Calado Rodrigues só viria a ser inaugurado em 1986, reunindo as colecções arqueológicas do seu patrono e colecções de etnografia e arte. Tratava-se de um museu de âmbito regional, mas que viria a ser alterado devido à importante descoberta de gravuras rupestres no vale do Ocreza, em 2000. Neste sentido, o museu regional vai ser reorganizado, passando a ter um novo enquadramento:

“A descoberta de gravuras rupestres no vale do Ocreza, em 2000, articulada com uma preocupação constante por parte da Câmara Municipal de Mação em proteger e promover o seu acervo arqueológico, desencadeou um plano de intervenção global, centrado na reorganização do espaço físico do Museu Dr. João Calado Rodrigues e na reformulação dos seus objectivos programáticos.” (Cura, S, Cura, P & Oosterbeek, 2007, p. 2)

Este novo enquadramento permitiu criar praticamente um “novo museu” que deixou de pensar e termos locais e regionais e alargou o seu espectro de actuação, bem como passou a conferir um papel absolutamente central à dimensão social. O museu foi dotado de uma nova direcção e de uma equipa coordenada por Luiz Oosterbeek, que começou a delinear um novo programa museológico. Este novo dinamismo foi possível devido a uma conjugação de esforços da autarquia local, que encontrou no Instituto Politécnico de Tomar o parceiro ideal para dotar o museu de uma nova dinâmica, apoiada numa linha de investigação arqueológica. Para além desta parceria estratégica, deve ser mencionada a importância de outros parceiros de âmbito regional, como o Centro de Estudos da Pré-História do Alto Ribatejo, dos organismos da cultura, como o Instituto Português de Arqueologia e de organismos internacionais, como a Federação Internacional de Arte Rupestre (Oosterbeek, 2002). Desta forma, o Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado do Vale do Tejo:

“assume-se como um centro museológico e de investigação vocacionado para o estudo

das dinâmicas socioeconómicas e comportamentos simbólicos das populações que ao longo da Pré-história povoaram o Vale do Tejo. Os seus objectivos operacionais estão assim direccionados prioritariamente para o estudo, preservação e divulgação do património arqueológico do Concelho de Mação e da região do Médio Tejo, sempre insistindo na importância da dimensão pedagógica e social do museu. “ (Oosterbeek, L., Cura, S. & Cura, P. , 2006, p. 104)

O museu viria a ser reaberto, após alguns anos de encerramento, com a inauguração da exposição “O Tempo Antes do Tempo - Caçadores Paleolíticos de Mação e do Sul da Europa”, a 28 de Novembro de 2001. Os serviços educativos vão ser alvo de uma reorganização que centra toda a sua acção pedagógica em actividades relacionadas com a arqueologia e pré-história:

“A reorganização dos serviços educativos, a partir de 2001, foi feita em estreita colaboração com a associação regional ArqueoJovem. Foi organizada uma acção de formação do seu pessoal e estruturado um programa lúdico pedagógico com actividades dentro e fora do Museu e direccionado para diferentes públicos, mas dando particular atenção aos públicos escolares de Mação e da Região. Desde então, com grande empenho por parte da equipa do Museu, tem sido feita uma forte aposta na didáctica e educação patrimonial. A diversidade da aposta educativa do Museu de Arte Pré-Histórica de Mação é consubstancial à sua temática, já que o estudo da arqueologia pré-histórica se situa numa encruzilhada entre Ciências da Humanidade, as Ciências da Terra e as Ciências da Natureza. De facto, a natureza diversa do objecto de estudo de um arqueólogo (solos, sedimentos, pólenes, restos faunísticos, pinturas, utensílios em pedra...) implica um contacto directo e sistemático, não só com as ciências humanas e sociais, mas também com as ciências exactas e as suas metodologias experimentais, e até com as artes plásticas e toda a criatividade a ela inerente. Assim, o desafio dos serviços educativos é encontrar a melhor forma de transmissão e apreensão de conhecimentos sobre Arqueologia e Pré-História. Em consequência é determinante a sua implementação em diversas actividades didácticas que não só permitam conhecer as comunidades humanas que nos antecederam, mas também a maneira como são estudadas nos dias de hoje.” (Cura, S, Cura, P & Oosterbeek, L., 2007, p. 2-3)

Entre 2003 e 2005, o edifício sofreu obras de reestruturação e foi inaugurada a exposição “Um risco na paisagem – Artefactos, lugares e modos de vida nas origens do agro-pastoralismo”. Esta exposição centra-se essencialmente, nas origens da agricultura e da própria arte. Relaciona-se com o modo de vida da comunidade local e estabelece laços com as bases identitárias de Mação.

Actualmente no edifício principal, para além dos espaços expositivos, existe uma biblioteca especializada em arqueologia pré-histórica (e ciências auxiliares) e arte rupestre, uma sala multiusos, uma série de gabinetes de trabalho, um espaço de apoio à gestão e organização da biblioteca e “um pequeno laboratório de conservação e restauro, reunindo assim as condições logísticas essenciais para apoiar as acções educativas a todos os níveis

de ensino, do básico ao universitário.” (Oosterbeek, L., Cura, S. & Cura, P., 2006, p. 104). No entanto, o grande “salto” afirmativo deste museu foi dado em 2007 com a aquisição de um segundo edifício (uma antiga escola do 1º ciclo já desactivada), podendo desta forma o Museu ampliar-se espacialmente, mas sobretudo em termos de actividades:

“Desde meados de 2007, o Museu conta também com os espaços da antiga escola primária de Mação transformada no centro de estudos superiores denominado Instituto Terra e Memória (parceria entre o Município de Mação e o Instituto Politécnico de Tomar). Aqui, para além das salas de exposição e reserva etnográfica, de conservação e restauro e de convívio, destacam-se, pela relevância que têm para os serviços educativos, os laboratórios de Investigação em Arte Rupestre e Indústrias Líticas, bem como o espaço ao ar livre (antigo pátio) e antiga cantina onde decorrem o essencial das experimentações (no âmbito científico e didáctico). Desta forma o Museu de Arte Pré-histórica de Mação reúne as condições logísticas necessárias para apoiar as acções educativas a todos os níveis de ensino, do básico ao universitário.” (Cura, S, Cura, P & Oosterbeek, 2007, p. 2-3)

A partir deste momento estavam reunidas as condições logísticas para que este Museu se pudesse afirmar ainda mais e beneficiar da rede coordenada dos seus apoios. Consideramos este exemplo mesmo paradigmático, pois atendendo à sua história, este museu tem-se vindo a transformar progressivamente ao longo do tempo. Passou de um pequeno museu de âmbito regional, para um museu que goza de um apoio de instituições de ensino superior, o que lhe confere um *background* científico, aliando o conhecimento actualizado que se aprende nas universidades à aplicação prática do mesmo em contexto museográfico. Luís Raposo (2009) considera que este modelo pode ser uma via de futuro para os museus de arqueologia, pois:

“possui o carácter refrescante de centro de investigação criativa que já se não vai vendo nas nossas universidades e para o qual o museu pode constituir um providencial enquadramento institucional. Poderá ser esta uma das mais interessantes vias a prosseguir no futuro pelos museus de arqueologia, especialmente os de âmbito regional e local, dando resposta a uma procura universitária que inevitavelmente crescerá, na razão directa da implantação dos novos modelos de ensino prático, virado para o desenvolvimento social” (Raposo, 2009, p. 81).

O Museu Dr. João Calado Rodrigues / Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado do Vale do Tejo em Mação tem feito um longo caminho evolutivo. Existe um projecto museológico definido que pode ser resumido na seguinte fórmula: pensar local, agir global (Oosterbeek, L., Cura, S. & Bastos, R., 2011). Este projecto tem a particularidade de juntar:

“as valências da investigação (sobre as suas colecções e sobre todo o território), da conservação e da formação académica (com o apoio de retaguarda do Instituto Politécnico de Tomar), da comunicação (não apenas no meio académico mas no quadro social geral) e dos serviços prestados à comunidade.” (Raposo, 2009, p. 81)

O próprio museu assume claramente que a sua missão passa por comunicar, reflectir e experimentar:

“O Museu de Arte Pré-Histórica de Mação assume-se como um projecto cuja óptica programática é a dupla dimensão da construção de conhecimento e da intervenção social. Embora actuando em diversas áreas (investigação, gestão, conservação, valorização...), o papel primordial do Museu é propiciar aos seus utilizadores espaços de encontro, de reflexão, de construções de conhecimento e de novos conceitos, e de elaboração de juízos críticos.” (Cura S., Oosterbeek, L. & Cura P., 2011, p. 597)

É neste âmbito que surge o “Projecto *Andakatu: Educação pelas Artes e pelo Património*, especialmente vocacionado para corresponder às expectativas e necessidades de crianças e jovens em idade escolar.” (Cura, S, Cura, P & Oosterbeek, 2007, p. 2-3), que iremos analisar com maior detalhe no ponto 5.2.1.

O museu promove ainda uma intensa acção no sítio arqueológico musealizado de arte rupestre do Vale do Ocreza. Este sítio arqueológico faz parte de um plano educativo de actividades mais amplo, que se denomina Ciarte (circuitos arqueológicos do Tejo). Este programa tem duas vertentes: a rupestre onde se enquadra as visitas ao Vale do Ocreza e o *Litus*, em que se promovem visitas a vários sítios arqueológicos não só em Mação como noutros concelhos limítrofes, como Vila Nova da Barquinha.

No entanto, este museu não pára de se transformar e de reinventar todos os dias, na medida em que tem projectos em andamento que lhe conferem uma dimensão diferente: o de um museu de território. O museu tem ainda vários projectos de expansão entre mãos. O primeiro passa pela construção de um novo pólo do museu. O segundo projecto, que em princípio se concretizará ainda mais cedo que o primeiro, passa pela construção de uma aldeia pré-histórica pela comunidade. Neste sentido, o conceito de museu do território realiza-se na plenitude, pois a comunidade participa activamente no planeamento e decisões museográficas, bem como no próprio processo de construção. Com a construção deste espaço, o museu terá todas as condições que lhe permitirão evoluir para novas formas, ainda mais audazes, de comunicação educativa.

5.3.1 Projecto “Andakatu”

O Projecto *Andakatu: Educação pelas Artes e pelo Património*, foi implementado pelos serviços educativos do Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado do Vale do Tejo em Mação, em 2007. Este projecto foi inicialmente “vocacionado para corresponder às

expectativas e necessidades de crianças e jovens em idade escolar.” (Cura, S, Cura, P. & Oosterbeek, L., 2007, p. 4) uma vez que a sua filosofia de intervenção assenta numa lógica mais prática, expressa pela arqueologia experimental.

5.3.1.1- As bases científicas do Projecto “Andakatu”

O projecto “Andakatu” tem como base uma forte componente de didáctica da arqueologia e da conjugação das teorias educativas do “learning by doing” consubstanciadas na arqueologia experimental. Neste sentido, este projecto tem por base algumas ideias-base que passamos a explicitar:

1- A arqueologia como área transdisciplinar do passado e “prospectiva interdisciplinar do presente” (Oosterbeek, L., Cura, S. & Cura, P., 2006, p. 106). Luiz Oosterbeek, Sara Cura e Pedro Cura (2006) referem, a propósito da arqueologia se constituir como uma área transdisciplinar do passado, que:

“A arqueologia aborda o passado de forma muito própria. Apesar do seu interesse residir nas ciências humanas, também foca as ciências da terra e da natureza, já que tenta compreender o comportamento passado como adaptações culturais interactivas com o ambiente. Assim a actividade arqueológica evidencia as diferentes estratégias comportamentais («culturas») e a unidade e interacção entre estas («mesma espécie»). Além disso, a prática desta disciplina combina tecnologias complexas com um forte envolvimento de pessoas com formações específicas, sendo os cidadãos jovens ou não, atraídos pela possibilidade de participar em algumas fases de investigação arqueológica (nomeadamente escavações) e na construção do conhecimento científico. Ao possibilitar esta participação, a arqueologia coloca os cidadãos numa verdadeira encruzilhada de conhecimentos humanos e científicos. (Oosterbeek, L., Cura, S. & Cura, P., 2006, p. 106).

Os mesmos autores referem que a arqueologia se transforma numa área prospectiva do presente, na medida em que tenta perceber as causas da evolução numa perspectiva interdisciplinar e dão exemplos:

“Por outro lado, há questões que estão no cerne das preocupações da sociedade actual que se desenrolam com ecos vindos do passado. É um exemplo disso a discussão sobre o aquecimento global e as alterações climáticas cuja compreensão, tem um referente nas alterações climáticas que se verificaram ao longo da Pré-História. É a muitos níveis evidente que as perspectivas do passado, na sua unidade e diversidade, permitem aos cidadãos ter no presente uma leitura mais crítica e conscienciosa das relações interculturais, bem como acerca da interacção dos seres humanos com o ambiente. Questões absolutamente fundamentais para a concepção de uma prospectiva do futuro do nosso planeta.” (Oosterbeek, L., Cura, S. & Cura, P., 2006, p. 106).

2- A didáctica da arqueologia, como área científica que permite desenvolver

ferramentas didácticas, possibilitando uma comunicação educativa que tem por base os princípios do *learning by doing*, onde se apela a uma aprendizagem prática. A justificação para este tipo de abordagem mais prática, reside no facto da interpretação dos objectos arqueológicos expostos nas vitrinas dos museus ser complexa para determinados públicos:

“Os materiais que observamos nos museus ou os sítios arqueológicos que visitamos constituem um complexo e dinâmico sistema de relações e significados. É a reconstrução desta complexidade que dá sentido aos vestígios arqueológicos e nos informa sobre o modo de vida comunidades humanas do passado. Entrever esta dinâmica quando se observa uma peça ou um conjunto de peças numa vitrina é um exercício que só está ao alcance de alguns visitantes «mais familiarizados» com a arqueologia. Não é esse o caso da maior parte dos visitantes do Museu de Arte Pré-Histórica de Mação, em particular daqueles mais jovens.” (Cura, S, Cura, P & Oosterbeek, 2007, p. 4)

Assim o museu assume através da didáctica da arqueologia, mais especificamente centrada numa didáctica da pré-história, que a forma mais eficaz de chegar a determinados públicos, onde se incluem sobretudo os escolares reside no facto, de se dar uma dimensão prática à aprendizagem através da experimentação arqueológica.

“É a descoberta da vida para além do artefacto, das dinâmicas das comunidades para além dos monumentos e sítios arqueológicos o objectivo fulcral dos Serviços Educativos do Museu de Mação. Sendo que, ao nível da didáctica, este processo de descoberta está fundamentado na experiência directa, assumindo a experimentação um papel essencial para o desenvolvimento da apropriação e valorização do Património Arqueológico. Através da experimentação procuramos desenvolver uma percepção dos objectos, imagens ou réplicas visualizadas no museu, com base no entendimento empírico dos seus mecanismos de produção tecnológica e utilização contextualizada.” (Cura, S, Cura, P & Oosterbeek, 2007, p. 4)

3- A arqueologia experimental, base científica para a experimentação didáctica como expressão de comunicação educativa em arqueologia. Este princípio é indissociável do anterior, na medida em que a experimentação didáctica, baseada na arqueologia experimental, é uma das expressões práticas mais visíveis da didáctica implícita do projecto “Andakatu”. Assim convém mencionar que, os autores advogam claramente que não misturam arqueologia experimental com experimentação didáctica, referindo mesmo que desenvolvem actividades:

“Não confundindo arqueologia experimental enquanto método de estudo, com experimentação didáctica, a nível prático são reproduzidas de forma simplificada algumas das acções desenvolvidas no plano da pesquisa científica (o talhe de quartzitos e utilização de artefactos líticos, a construção e funcionamento de estruturas de combustão de tipologia variada, etc.)” (Cura, S, Cura, P & Oosterbeek, 2007, p. 5)

Este esclarecimento feito pelos autores é providencial para se perceber que a arqueologia experimental fornece a base científica para a experimentação didáctica das actividades pedagógicas elaboradas no âmbito deste projecto de comunicação educativa.

5.3.1.2- As actividades do Projecto “Andakatu”

O projecto “Andakatu” tem sido um conceito em permanente evolução, como todos os projectos que trabalham com o público têm necessidade de dar respostas à lei da procura, numa perspectiva de gerir expectativas em relação ao impacto social deste projecto. Inicialmente foi descrito como: “Projecto Andakatu Educação pelas Artes e pelo Património, especialmente vocacionado para corresponder às expectativas e necessidades de crianças e jovens em idade escolar.” (Oosterbeek, L., Cura, S. & Cura, P., 2006, p. 107).

Desta forma, o projecto estava direccionado para um público escolar e centrava-se quase exclusivamente na pré-história partindo das colecções do museu:

“o Projecto é um programa didáctico que, para além da natureza complementar às exposições de pré-história do museu, procura ser um complemento prático de diversos conteúdos programáticos escolares referentes a disciplinas, como a História, a Educação Visual e Tecnológica, as Ciências Físicas e Naturais, ou mesmo as Tecnologias de Informação e Comunicação.” (Cura, S, Cura, P & Oosterbeek, 2007, p. 5-6).

Foi neste contexto que foi criada a personagem do “Andakatu” para interagir de uma forma mais eficaz com o público escolar. O “Andakatu” é um personagem ficcional, com vestes e jeitos pré-históricos, que representa o jovem artista pré-histórico que fez as gravuras rupestres do Vale do Ocreza.” (Cura, S, Cura, P & Oosterbeek, 2007, p. 6). Este personagem alia duas componentes importantes na didáctica da arqueologia e da comunicação educativa:

1- Por um lado prima pelo rigor da representação cénica, baseado no conhecimento científico, pois por vezes aparece “vestido com «roupas» de caçador paleolítico ou agricultor neolítico, protagoniza e conduz os participantes em variados ateliers cujos temas decorrem das exposições e projectos de investigação do Museu” (Cura S., Oosterbeek, L. & Cura P., 2011, p. 597).

2- Por outro lado, tem a preocupação pedagógica de adaptar o seu discurso, ou seja a sua linguagem de comunicação educativa, ao nível e faixa etária dos alunos pois “dependendo do público e das circunstâncias o projecto pode assumir um forte dimensão teatral, todavia esta é sustentada por um discurso e acessórios que não desvirtuam as interpretações arqueológicas.” (Cura, S, Cura, P & Oosterbeek, 2007, p. 6).

Desta forma, a personagem “Andakatu” assume-se com a peça central da estratégia de comunicação educativa do museu uma vez que:

- a) Faz a ligação com os temas das exposições, pois “Com o Andakatu, as crianças podem aprender a fazer e utilizar os objectos que observaram na visita ao museu, satisfazendo a sua curiosidade e dando espaço à sua natural criatividade.” (Cura, S, Cura, P & Oosterbeek, 2007, p. 6).
- b) Conduz actividades de cariz prático, baseadas em experimentação didáctica e na arqueologia experimental, que conferem aos alunos uma dimensão visual de como era produzida a tecnologia na pré-história. Estas actividades podem ser desenvolvidas no “espaço Andakatu”, no segundo edifício do museu, a antiga escola primária de Mação, ou nas próprias escolas através de outra actividade denominada “o Andakatu vai à escola” (Cura, S, Cura, P & Oosterbeek, 2007).

Figura nº 52: “Andakatu” explica a evolução tecnológica do Homem pré-histórico



Fonte: Mário Antas, 2012.

Figura nº 53: “Andakatu” demonstra como o Homem pré-histórico fazia fogo



Fonte: Carlos Diniz, 2012.

Tal como foi referido, o projecto “Andakatu” tem sabido adaptar-se aos diferentes públicos e actualmente tem uma oferta educativa mais alargada que se organiza em quatro tipo de actividades:

- 1- Oficinas de Tecnologia: “Caco a caco reconstruímos o passado”, “As trilobites de Mação”, “Encontro com o ANDAKATU” e “Andakatu vai à escola”;
- 2- Oficinas de Artes: “Ver, compreender e refazer a arte e o sagrado no vale do Tejo”, “A arte e o sagrado no Vale do Tejo: um mês, uma peça”, “Pintar e gravar com o Andakatu”;
- 3- Oficinas de Arqueologia e Pré-História: “Arqueólogo por um dia”; “Limpeza e manutenção de sítios arqueológicos”; “A Pré-História de Mação”;
- 4- Caminhadas pelo tempo: “O caminho da Arte Pré-Histórica”; “A Geologia de Mação”; “Pego da Rainha: os primórdios da arte de pintar”; “Ocreza: 20 000 anos de arte”.

5.3.2- Análise Crítica à comunicação educativa no Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado do Vale do Tejo

O Museu Dr. João Calado Rodrigues / Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado do Vale do Tejo em Mação é um exemplo de como um museu de arqueologia traça um projecto de comunicação educativa eficaz e com resultados práticos.

O Museu assume claramente o seu papel social, posicionando-se como um “museu de território” em que a comunidade local participa activamente. Neste sentido, o museu promove exposições temporárias, com a colaboração local, sobre temas etnológicos e da memória do povo³⁹⁵. O Museu assume assim um conceito “integrador, não separando as artes, o património e as ciências, sejam “sociais/humanas” ou “exactas”, procurando, através de um discurso museográfico educador, interactivo, estimulante e menos elitista, ser um espaço de interrogação e de acção.” (Oosterbeek, L., Cura, S. & Cura, P., 2006, p. 103).

No lado da arqueologia, o museu assume o seu discurso marcadamente didáctico, pois nas exposições existe uma clara preocupação de comunicação educativa visual e escrita que se expressa pela própria organização dos serviços educativos:

“É neste contexto que se delinea a organização dos serviços educativos, que aliás, assumem um papel preponderante na interacção entre o Museu e grande parte dos seus utilizadores, em particular os visitantes. A orientação fulcral da acção educativa é a de privilegiar a qualidade das visitas. A dimensão do acervo exposto permite que, independentemente do público, todas as visitas sejam acompanhadas e orientadas numa perspectiva problematizante. Os pequenos textos e sumárias tabelas de identificação de peças, bem como o destaque do título “Entre o que nunca foi e o que jamais será”, pretendem mostrar que visitar um museu é sobretudo um desafio de reflexão e interrogação. Este mote é também reforçado pelo facto de as visitas serem acompanhadas por funcionários e colaboradores do museu que são simultaneamente investigadores. Diferenciando e adaptando os discursos, os orientadores das visitas naturalmente recorrem a matrizes interdisciplinares para a construção de quadros explicativos. O percurso de cada visitante é assim pautado por uma didáctica da reflexão que suscita o diálogo e ultrapassa a mera transmissão de informação.” (Cura S., Oosterbeek, L. & Cura P., 2011, p. 598)

Neste sentido, os serviços educativos assumem um papel preponderante, visto que a comunicação educativa com os visitantes é orientada pelas acções educativas. Por outro lado, a própria construção museográfica teve a preocupação com a comunicação educativa: “Os pequenos textos e sumárias tabelas de identificação de peças, bem como o destaque do título “Entre o que nunca foi e o que jamais será”, pretendem mostrar que visitar um museu é sobretudo um desafio de reflexão e interrogação” (Cura S., Oosterbeek, L. & Cura

³⁹⁵ Ainda recentemente foi inaugurada uma exposição sobre o emigrante, precisamente em Agosto, em que se retrata a questão da emigração e o impacto que tem na comunidade de Mação a nível social.

P., 2011, p. 598)

O projecto “Andakatu”, que inicialmente se centrava apenas em experimentação didáctica sobre conteúdos de pré-história, com um público alvo muito bem definido (2º ciclo – 5º e 6º ano), alargou o seu horizonte de actuação (*Vide Anexo II com cursos, seminários, demonstrações*), centrado na questão tecnológica dos caçadores-recolectores do Paleolítico e das comunidades agro-pastoris do Neolítico, para novas oficinas que passam pela arte rupestre, ou até mesmo pela arqueologia enquanto ciência e profissão (Oficinas de Arqueologia e Pré-História: “Arqueólogo por um dia”), para questões de intervenção na preservação do património arqueológico (Oficinas de Arqueologia e Pré-História: “Limpeza e manutenção de sítios arqueológicos”) e até mesmo numa perspectiva multidisciplinar, alargando o raio da acção para a geologia, entendendo o território como um todo indissociável (Oficinas de Tecnologia: “As trilobites de Mação”; “Caminhadas pelo tempo: A Geologia de Mação”).

Assim, em síntese, pode-se afirmar que:

“Na esteira destas concepções e dentro da escala das suas possibilidades de actuação, o Museu de Arte Pré-Histórica de Mação procura, através da educação e didáctica, atingir os dois grandes objectivos: enriquecer o conhecimento de todos sobre o passado através da sua comunicação performativa e experimental e auxiliar na consciencialização da importância da diversidade e diálogo entre culturas.” (Oosterbeek, L., Cura, S. & Cura, P., 2006, p. 107).

5.4- Museu Regional de Arqueologia D. Diogo de Sousa

O Museu Regional de Arqueologia D. Diogo de Sousa tem uma longa história. Como se assume no sítio oficial do museu na Internet³⁹⁶, registaram-se algumas tentativas de criar um museu de arqueologia em Braga, entre os séculos XVI e XIX. De facto, as raízes profundas da criação deste museu podem ser encontradas no pensamento de D. Diogo de Sousa, que enquanto arcebispo de Braga (1505-1532) teve a ideia de mandar recolher do campo de Sant’Ana alguns dos marcos miliários das vias romanas que conduziam à cidade de Bracara Augusta. (Oliveira & Fernandes, 1984).

Neste sentido, compreende-se a ligação do nome do museu ao arcebispo D. Diogo de Sousa, responsável por medidas de remodelação “urbanística” em Braga e o facto de ter reunido os testemunhos arqueológicos desta cidade, até então dispersos.

O museu foi formalmente criado após a implantação da 1ª República, tendo surgido

³⁹⁶ Para mais informações consultar: <http://mdds.culturanorte.pt/pt-PT/museu/Historial/ContentList.aspx>

em 1918, o “Museu de História da Arte e Arqueologia”. Surgiu numa conjuntura desfavorável, quer pelo período conturbado em Portugal, quer pelo facto de a Europa estar a viver a 1ª Guerra Mundial³⁹⁷ e a sua conseqüente devastação, que provocou um enorme choque social.

Desde a sua fundação conheceu enormes problemas, não conseguindo ter um funcionamento regular até 1980. Só nesta data, enquanto Museu Regional de Arqueologia, integrando o Instituto Português de Museus, e passando a apoiar projectos de investigação, preservação e valorização de sítios e colecções de arqueologia na região, é que o museu conheceu um novo fôlego. Foi então constituída uma Comissão Instaladora do projecto (Decreto-Lei nº 409/80, de 27 de Dezembro) para proceder à revitalização do museu. No tempo de Teresa Patrício Gouveia, como Secretária de Estado da Cultura (1985-1989), o projecto de construção do museu avançou e deram-se início às obras de construção do edifício. No entanto, o processo conheceu um recuo significativo no tempo de Pedro Santana Lopes, como Secretário de Estado da Cultura (1990-1994), altura em que as obras pararam. O projecto só veio a ser retomado em 2001 e o museu abriu finalmente ao público a 29 de Junho de 2007. Actualmente é um serviço dependente da Direcção Regional de Cultura do Norte, integrando a Rede Portuguesa de Museus e ainda o conjunto de Museus do Eixo Atlântico.

O projecto arquitectónico da autoria de Carlos Guimarães e Luís Soares Carneiro contemplou a criação de três corpos, que se articulam entre si: o sector técnico e de serviços, a cafetaria e a área destinada ao público. O sector técnico integra um laboratório de restauro, bem como áreas relacionadas com o estudo e valorização das colecções do museu e de acervos de outros museus da região. Na área destinada ao público, estão naturalmente os espaços expositivos, um auditório, loja, centro documental e serviço educativo. Pode afirmar-se que as instalações do museu foram projectadas para a zona arqueológica mais significativa e melhor preservada da cidade de Braga. A progressiva integração e valorização de núcleos de ruínas arqueológicas, no centro histórico da cidade, vieram possibilitar a criação de um circuito de visita, que se articula em torno do museu. O museu tem uma colecção permanente, que em termos museográficos é apresentada de forma cronológica.

Basicamente após uma breve introdução e apontamento histórico sobre a origem do museu, existem quatro grandes núcleos expositivos:

³⁹⁷A 1ª guerra Mundial, também apelidada Grande Guerra, marcou uma nova fase e uma nova mentalidade face As guerras. Até aqui as guerras tinham poucos dados colaterais. Na 1ª Guerra Mundial, a devastação o foi de tal ordem que não morreram apenas soldados mas sim muitas vítimas civis, o que contribuiu ainda mais para o choque social e de mentalidades que se operou por tudo o mundo.

O 1º Núcleo é dedicado às colecções com cronologias compreendidas entre o Paleolítico e a Idade do Ferro.

O 2º Núcleo é dedicado à relação de *Bracara Augusta* e o Império Romano. Com a fundação da cidade de *Bracara Augusta* (16-15 a.C.), a região conheceu um clima de prosperidade baseado num comércio em grande escala pelo Império Romano.

O 3º Núcleo é dedicado as intervenções arqueológicas realizadas na cidade de Braga, desde meados da década dos anos setenta do século XX. Essas intervenções proporcionaram um melhor conhecimento sobre a organização da cidade romana (espaços públicos e privados) de *Bracara Augusta*. Alguns desses vestígios romanos foram integrados na actual malha urbana e são visitáveis.

O 4º núcleo é dedicado às vias de comunicação, necrópoles e relação com as divindades. Abordam-se as questões associadas às vias romanas que ligavam *Bracara Augusta* às restantes cidades do Império romano e às necrópoles que se situam na sua proximidade, bem como a questão de religiosidade ilustrada por vários artefactos do período romano e paleocristão.

Outro dos aspectos de interesse deste museu reside na preservação *in situ* dos vestígios de uma habitação do século I, com a particularidade de ter um mosaico que foi integrado no espaço expositivo do museu (Silva & Mineiro, 2005).

A nível da comunicação educativa este museu destaca-se pela forte ligação ao património arqueológico local e regional. Prova disso é a dinâmica que o serviço educativo do museu imprime ao promover visitas guiadas a núcleos arqueológicos na proximidade do museu, nomeadamente as termas do Alto da Cidade, Biblioteca Lúcio Craveiro da Silva (onde foi preservado e integrado no interior da Biblioteca um troço bem conservado de uma grande cloaca da época de Augusto), escola velha da Sé (vestígios de uma *domus* datada dos meados do século I e com ocupação documentada até finais do século IV), Largo de S. Paulo, *Domus* de Santiago, Sé Catedral de Braga, *Domus* das Frigideiras do Cantinho, Fonte do Ídolo (santuário rupestre edificado nos inícios do século I, dedicado a uma divindade fluvial indígena, Tongoenabiago), Balneário pré-romano da Estação e Mamoá de Lamas (monumento megalítico de tipo funerário ainda protegido pelas terras da mamoá, datado do Neolítico), sendo este último a 7 kms de Braga.

Com esta estratégia de comunicação educativa, os visitantes do museu não têm apenas contacto directo com os artefactos expostos no museu, mas também com as estruturas de onde os mesmos provêm. Assim, com este circuito de visita, o Museu está a cumprir uma das suas principais funções sociais possibilitando a fruição do património e a

melhor compreensão da ocupação antiga e da arqueologia da região de Braga.

A dinâmica educativa do Museu D. Diogo de Sousa não se esgota nestas actividades de visitas e circuitos arqueológicos. Tal como o próprio serviço educativo do museu refere, no programa de actividades para 2013/14 (*Vide Anexo III*):

“Para além do público infantil e juvenil, estas actividades destinam-se também a públicos seniores e/ou com necessidades especiais. As ações vão desde o simples acolhimento ou visitas orientadas, até às oficinas de arqueologia experimental, de expressão artística, de contos animados, jogos, e outras, sendo essas ações programadas de acordo com as especificidades dos mesmos (grupo etário, grau de escolaridade, objetivo da visita, grupos com necessidades especiais).” (Programa de Atividades educativas 2013/14 do MDDS, p, 2)

5.4.1. O Projecto “*Ludi Saeculares*”

O Museu de Arqueologia D. Diogo de Sousa demonstra uma dinâmica de comunicação educativa muito “forte”, uma vez que assegura pelos seus mediadores, circuitos de visitas a várias monumentos da cidade e arredores. Por si só a ambição deste programa merece destaque pelo impacto que tem na vida cultural da região.

No entanto, este museu não se limitou a promover e valorizar o património arqueológico a nível local, mas sim teve a “ousadia” de optar por um caminho de inovação tentando chegar a novos públicos (neste caso mais jovens) através de um jogo didáctico on-line denominado “*Ludi Saeculares*”. O jogo é um convite para os participantes percorrerem as vias romanas do norte de Portugal e, tal como é indicado no sítio da Internet do jogo (<http://www.ludisaeculares.com>), a “descobrir sítios, artefactos e outras informações alusivas à ocupação da época romana” (Museu D. Diogo de Sousa, 2012).

Como explicam os autores do projecto, o nome do jogo “*Ludi Saeculares*”³⁹⁸, advém do nome dado aos grandes jogos romanos que se realizavam apenas uma vez em cada século. Estes jogos têm uma origem pagã e já eram realizados na Roma Antiga, mas é com Augusto que, no ano 17 a. C., são revitalizados. Assim, perante as ordens do Imperador Augusto realizou-se esta grande festa que se celebrou não só em Roma, mas também em todas as cidades importantes do Império (Beard, North & Price, 1998). Desta festa constaram não só jogos, mas também corridas, representações teatrais e cerimónias religiosas e sacrifícios para obter a protecção das divindades durante os três dias de

³⁹⁸Originalmente estes jogos de tradição pagã eram denominados como “*Ludi Terentini*” e envolviam sacrifícios e representações teatrais. Realizavam-se em Roma Antiga e duravam 3 dias e 3 noites marcando assim o fim e, ao mesmo tempo, o início de uma novo “*saeculum*”, ou seja o ciclo possível da vida humana estimado em 100-110 anos.

duração dos mesmos. A ligação do jogo a Braga é feita através dos testemunhos arqueológicos, visto que nas “escavações de *Bracara Augusta* foi encontrada uma ficha de jogo, com a inscrição alusiva a esta festa, a qual inspirou o nome do projecto” (Museu D. Diogo de Sousa, 2012).

Os autores do projecto quiseram assim desenvolver uma ferramenta didáctica “que pudesse ser utilizada no museu, nas escolas, ou em casa, com as finalidades de aprendizagem ou lazer” (Museu D. Diogo de Sousa, 2012). Trata-se assim de um projecto que utiliza as tecnologias de informação e comunicação (TIC), para promover o património, essencialmente romano, do norte de Portugal.

Figura nº 54: Aspecto geral da página na Internet do jogo “*Ludi Saeculares*”

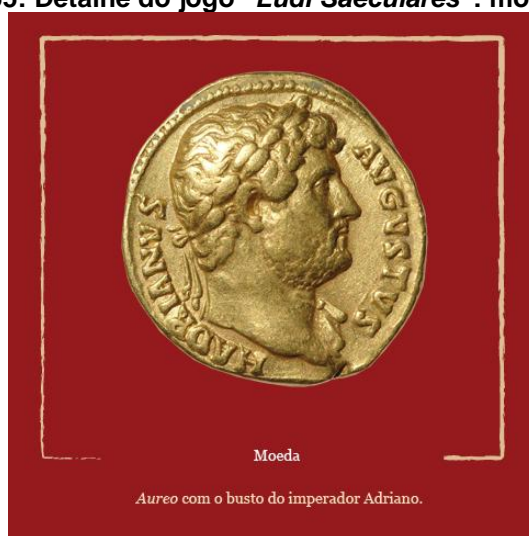


Fonte: <http://www.ludisaeculares.com>

Neste jogo, os jogadores são convidados a percorrer as vias romanas da região norte de Portugal e “tal como as legiões que percorrem estes caminhos, terás que vencer vários desafios, para o que contarás sempre com o auxílio de um legionário. Segue as

instruções que ele te dá e boa sorte... “ (Museu D. Diogo de Sousa, 2012). Ao longo do jogo são apresentados vários artefactos que atestam a presença romana em Portugal e fazem a ligação científica com a arqueologia e com o museu. Cada objecto apresentado tem uma pequena legenda com a sua designação e função, como é visível:

Figura nº 55: Detalhe do jogo “Ludi Saeculares”: moeda romana



Fonte: <http://www.ludisaeculares.com>

Neste capítulo particular, pensamos que a informação, apesar de clara, é um pouco escassa, pois falta a sua proveniência (onde foi encontrada) e onde se pode ver (se está exposta no museu ou não)³⁹⁹.

O jogo é bastante intuitivo e fácil de ser jogado. A plataforma web é apelativa e para além do menu principal com vários separadores (“Home”, “O jogo”, “Museu D. Diogo de Sousa”, “Loja”, “Créditos” e “Contactos”). No corpo central propriamente dito abre-se uma janela do lado esquerdo do ecrã, onde é possível aceder ao jogo propriamente dito. Do lado direito há outra janela onde é possível ver algumas fotografias carregadas no Flickr⁴⁰⁰. A página dispõe ainda de um outro menu localizado na parte inferior da página, que nos remete para quatro entradas:

- 1- Artigos: ou seja produtos de *merchandising* relacionados com o próprio jogo;

³⁹⁹Pensamos que esta informação seria uma mais valia até porque na ficha técnica é possível ler que os objectos usados no jogo são provenientes de vários museus.

⁴⁰⁰O Flickr é uma rede social de armazenamento e partilha de imagens fotográficas. Nascido em 2004, foi comprado pela Yahoo em 2005. A definição mais detalhada está no glossário da tese.

- 2- *Wallpaper* para os jogadores poderem descarregar e instalar ambiente de trabalho do seu computador como papel de fundo;
- 3- Artefactos, que são os objectos arqueológicos apresentados durante o jogo;
- 4- Ligação à página do *Facebook* do jogo.

Este projecto do Museu D. Diogo de Sousa contou com parcerias estratégicas com outros museus e sítios arqueológicos do Norte e com a execução técnica da empresa de informática "Sistemas de Futuro". Este projecto foi ainda financiado por fundos comunitários, através do programa QREN 2009.

Por último, refira-se que este projecto foi galardoado internacionalmente pelo FIAMP 2012 (International Audiovisual Festival on Museums and Heritage⁴⁰¹) promovido pelo Comité Internacional AVICOM (International Committee for the Audiovisual and Image and Sound New Technologies⁴⁰²) do Conselho Internacional de Museus (ICOM). Assim foi atribuído a este projecto, o prémio "Bronze Web'Art Special Prize⁴⁰³" na categoria "SPECIAL WEB'ART: online exhibit or program⁴⁰⁴".

5.4.2- Análise Crítica à comunicação educativa no Museu D. Diogo de Sousa

O Museu D. Diogo de Sousa em Braga é um exemplo de como um museu de arqueologia traça um projecto de comunicação educativa eficaz e com resultados práticos. Primeiro através de um projecto educativo alicerçado em duas áreas de actuação fulcrais:

1º Ligação do museus aos sítios arqueológicos e ao património arqueológico através de uma estratégia de actuação que contempla a criação de circuitos arqueológicos pela cidade. Desta forma, o Museu assume-se cada vez mais como um museu de território polinucleado em que o património arqueológico é valorizado, permitindo não só às pessoas verem os objectos arqueológicos no museu, mas também verem os sítios de onde os mesmos provêm, o que lhes permite em última instância um processo de aprendizagem de associação de materiais a estruturas arqueológicas.

2º A dimensão da comunicação educativa a distância através de um jogo didáctico que permite divulgar o património e a importância da preservação do património

⁴⁰¹Festival Internacional do audiovisual em Museus e Património. (Trad. do autor).

⁴⁰²Comité Internacional para o audiovisual, imagem, som e novas tecnologias. (Trad. do autor).

⁴⁰³Prémio especial de web Arte – Medalha de Bronze. (Trad. do autor).

⁴⁰⁴Web arte especial: exposição ou programa online. (Trad. do autor).

arqueológico através de uma forma lúdica. Pelo jogo didáctico on-line “*Ludi Saeculares*” é possível dispor de uma ferramenta na internet disponível vinte e quatro horas por dia. Para além da questão da disponibilidade a toda a hora em todo os lugares (Vidal, 2006), com esta ferramenta, o museu chega a públicos mais jovens e por isso mesmo mais difíceis de atrair ao museu (sem ser em visitas escolares programadas) e por outro lado, chega igualmente aos públicos virtuais que por razões de vária ordem ainda não são públicos reais do museu, mas poder-se-ão tornar através deste instrumento didáctico e do seu sucesso já comprovado.

5.5- Museu Monográfico de Conímbriga

O Museu Monográfico de Conímbriga foi o primeiro museu a ser construído especificamente para um sítio arqueológico em Portugal. Conímbriga é a estação arqueológica romana mais estudada em Portugal. Sobre a sua descoberta, Adília Alarcão (2004) aponta a data de 1897, pois corresponde à primeira planta das sondagens efectuadas pelo Instituto de Coimbra. Em 1899, graças a um subsídio concedido pela Rainha D. Amélia iniciam-se as primeiras escavações arqueológicas sistemáticas. A nível da escavação destaca-se a figura de Virgílio Correia que aí realizou escavações entre 1930 e 1944, ano em que veio a falecer (Alarcão, 1993).

A rica e vasta história de Conímbriga não é fácil de se traçar, no entanto Adília Alarcão (2004), num trabalho de notável síntese, resume a história desta sítio arqueológico e Museu em três fases:

1ª Fase (1897-1962): Desde a sua descoberta e afirmação como monumento até à inauguração do museu monográfico

2ª Fase: o museu e a consolidação da importância de Conímbriga. Tal como refere Adília Alarcão: “ O museu veio dar ao sítio uma alma, uma vida quotidiana, um rosto, através dos objectos expostos, do seu pessoal, da actividade científica e, entre outros, dos programas de formação, tão diversos, que se desenvolveram aqui durante 35 anos” (Alarcão, 2004, p. 116).

3ª Fase: terminada a estabilização das infraestruturas essenciais ao seu funcionamento, abriu-se um novo ciclo com uma nova direcção liderada por Virgílio Hipólito Correia e marcada por uma relação de cooperação com a autarquia.

Virgílio Hipólito Correia, assume que a missão de Conímbriga está longe de estar esgotada quer na investigação arqueológica, quer nas relações com os seus públicos. Na entrevista que gentilmente nos conceder (vide Apêndice IV), refere-nos que o museu monográfico de Conímbriga para além de pugnar pela defesa, preservação, investigação e divulgação do património histórico das Ruínas de Conímbriga, apresenta uma exposição permanente com colecções que ilustram a evolução histórica do lugar entre finais do segundo milénio antes de Cristo e o século VII da era cristã.

O acervo do museu é constituído exclusivamente por objectos descobertos nas escavações e que se dividem por grandes temáticas que passam pelo artesanato e outras actividades económicas, escrita, passatempos, objectos de adorno pessoal e equipamento militar. A actual exposição permanente apresenta os objectos de uso quotidiano, dispostos por tema, Com esta exposição permanente o museu tenta recriar de forma objectiva as formas de vida, usos e costumes e religião e crenças da cultura romana e a presença suevo-visigótica (Correia, 2012). A linguagem museográfica utilizada permite uma clara leitura relacional entre os artefactos expostos e as representações gráficas que enquadram os mesmos na vida quotidiana romana, como é observável na seguinte figura:

Figura nº 56: Aspecto de um núcleo temático da exposição permanente



Fonte: Mário Antas (2013)

O sítio arqueológico das ruínas de Conímbriga é Monumento Nacional desde 1910⁴⁰⁵. As áreas escavadas de Conímbriga correspondem sensivelmente ao centro da

⁴⁰⁵Pelo decreto nº DG n.º 136, de 23-06-1910. Mais tarde, pela Portaria publicada no Diário do Governo , II Série, 374

cidade antiga (Correia, 2003). Obviamente que não constitui objecto deste trabalho a descrição desta importante sítio arqueológico com ocupação documentada desde época remotas, pré-romanas até ter sido abandonada já na Idade Média (Correia, 2012). Tal como refere Virgílio Hipólito Correia:

“ Os romanos terão conquistado Conímbriga em 136 antes da Era Cristã, durante a expedição de Décimo Júnio Bruto, mas só no reinado de Augusto a cidade se remodelou à maneira romana. Um dos elementos desta remodelação, ainda que talvez não dos primeiros, foi uma grande muralha – grande em extensão, não em dimensão do muro – que marcou os limites da cidade em cerca de quinze hectares” (Correia, 2003, p. 13).

Da antiga cidade romana de Conímbriga muitos são os edifícios preservados. Entre os quais merece destaque a denominada Casa dos Repuxos, que possui uma área pavimentada de mosaico com 569 m², bem como importantes vestígios de pintura mural e um peristilo central ajardinado com um lago e jogos de água.

O Museu Monográfico de Conímbriga tem como missão tutelar as Ruínas, promover a sua exposição ao público e prosseguir a investigação arqueológica (Correia, 2003). Sobre a investigação arqueológica, Virgílio Hipólito Correia definiu três campos de estudo fundamentais para o desenvolvimento da compreensão da importância de Conímbriga:

1º Campo de estudo: “A caracterização da romanidade ocidental através do estudo integrado e aprofundado das suas manifestações urbanas” (Correia, 2004, p. 49). Neste ponto, Conímbriga é a única cidade Romana no país dotada de uma infraestrutura museológica que lhe permite aliar a investigação arqueológica ao “seu papel potencial de escola e de campo de experimentação” (Correia, 2004, p. 49).

2º Campo de estudo: estudo dos mecanismos económicos de integração no Império, para o qual a riqueza numismática pode contribuir para a reconstituição da evolução económica desta cidade

3º Campo de estudo: compreensão “da estruturação dos mecanismos socioeconómicos centralizados em Conímbriga, nomeadamente através da prospecção sistemática do território” (Correia, 2004, p. 50) e do estudo das *villae*. Neste capítulo particular, é necessário aprofundar a questão da relação entre Conímbriga e a Vila Romana do Rabaçal.

A nível da comunicação educativa, o museu de Conímbriga tem-se pautado por

n.º 277, de 25-11-1971, estabelece-se a zona de protecção.

uma estratégia em que a variedade das actividades é a chave de sucesso. Tal como assume o director do museu, em entrevista concedida para esta tese, “a comunicação educacional é um dos elementos da missão do museu, tal como definido no regulamento” (Correia, 2013).

O Museu tem deste muito cedo uma ligação à educação. Essa ligação tem sido uma preocupação constante dos directores deste museu. A obra de Adília Alarcão, intitulada “Conímbriga” e publicada em 1974, é uma das primeiras obras dirigidas aos mais jovens dos museus portugueses, que conta a história do sítio arqueológico e do museu em ilustrações, como se tratasse de um livro de banda desenhada. Este livro aliava o rigor do discurso científico dedicado aos mais jovens com a “magia” da ilustração gráfica. (Alarcão, 1974).

Nos anos noventa do século XX, o MMC registou números históricos de visitantes. Como refere Virgílio Hipólito Correia: “Quando Conímbriga registou o pico de visitantes na ordem dos 200 mil visitantes, o público escolar chegou a representar 30%, ou seja 60 a 70 mil alunos”. São de facto números notáveis para a realidade portuguesa e tendo em linha de conta que este museu não se situa numa das principais cidades. No entanto, adverte, e bem, o director que tal crescimento levou que os serviços do museu “afunilassem” a sua visão de serviço educativo apenas e só para as escolas. Nesta última década do século XX, o Museu de Conímbriga fazia igualmente formação de professores, via liga de amigos de Conímbriga, entidade que tinha um centro de formação de professores. Assim criou-se uma espécie de “círculo virtuoso, em que os professores faziam as formações e depois traziam os alunos” (Correia, 2013).

Infelizmente, todo este trabalho junto das escolas e dos professores perdeu-se em parte, devido ao facto de o museu ter conhecido bastantes constrangimentos durante os anos de 2003 e 2004, que não lhe permitiam ter recursos humanos que garantissem a abertura regular e atempada do sítio arqueológico e do Museu. Assim, as escolas e as visitas organizadas por operadores turísticos “afastaram-se” do museu. Nos últimos anos, o museu tem vindo a “ganhar” outros públicos, mas que não compensam a grande descida que se registou nos grupos escolares (Correia, 2013).

Actualmente, o museu associa as suas actividades a um “forte” poder de difusão das mesmas. A comunicação educativa do MMC é baseada numa estratégia que assenta em variedade, inovação e divulgação.

Actualmente, num museu com estas características muitas e variadas actividades têm lugar. Tal como referiu Humberto Rendeiro em entrevista concedida em 2013 (vide Apêndice IV), apesar de não existir um serviço educativo estruturado, existe um conjunto

planificado de actividades que não se dedicam única e exclusivamente às escolas em que o objectivo passa por criar “actividades mais abrangentes possíveis tendo em conta as tipologias de públicos que nos visitam” (Rendeiro, 2013).

Este programa de comunicação educativa tem como principal linha condutora a ligação a Conímbriga enquanto sítio arqueológico e museu, sempre procurando pautar-se pela variedade das actividades propostas. Exemplo deste mesmo facto, foram as comemorações do cinquentenário do museu (10 de Junho de 2012) em que se realizaram actividades de carácter científico (colóquio do cinquentenário) e actividades de âmbito mais cultural e abertas à comunidade, como o teatro de tema clássico *A Sogra*, de Terêncio, apresentado pelo Grupo Thíasos do Instituto de Estudos Clássico da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e a Ópera *Dido & Aeneas*, de H. Purcell, pelo Conservatório de Música de Coimbra baseada em tema clássico (*Vide Anexo IV*).

Por vezes, o MMC desenvolve muitas actividades em regime de *outsourcing*, ou seja o museu contacta directamente empresas especializadas em serviços na área dos museus e da arqueologia, para de acordo com os objectivos que definiu, essas mesmas empresas prestem os serviços contratualizados (Rendeiro, 2013). Por vezes são os próprios técnicos do museu que pensam as actividades, apenas e só não as implementam recorrendo para esse efeito a estas empresas.

No que diz respeito à inovação, o museu tenta sempre, como já foi referido, apresentar novas actividades. Claro está que existem actividades que são mais apreciadas pelos diferentes públicos. Nesse sentido destacam-se as seguintes:

- 1- *Caça ao Tesouro*, que consiste num jogo de pistas que procura dar a conhecer Conímbriga e a Época Clássica numa perspectiva lúdica e pedagógica. É composto por múltiplos desafios em que o principal objectivo é descobrir o lugar onde se encontra o “Tesouro”. É uma actividade dirigida a famílias e tem a duração média de 45 minutos, podendo ser jogado por várias famílias em simultâneo.
- 2- *Arqueólogos por um dia* em que possibilita aos participantes participarem nos trabalhos arqueológicos em curso, devidamente acompanhados por arqueólogos que ensinam e enquadram todo o trabalho. Tal como refere Humberto Rendeiro é uma actividade inovadora pois trata-se de “*escavar em contacto real, não é a ideia da caixa de arqueologia*”, ou seja não é uma escavação simulada. Pelo contrário é uma escavação real, num sítio arqueológico importante e “com a probabilidade de encontrar um achado verdadeiro. É algum inédito a nível nacional, é escavação em contexto real”. (Rendeiro, 2013)

- 3- Criação de momentos musicais nocturnos em Conímbriga. Já foram feitas algumas actividades sempre com grande sucesso. A última das quais a merecer destaque foi o Conimbriga Sunset que teve lugar no dia 18 de Maio de 2013 (*Vide Anexo 4*)

Relativamente à comunicação e divulgação, a aposta do MMC é agora mais sólida. Tal como refere Humberto Rendeiro, “aquela ideia que aos museus basta estar de portas abertas à espera que os públicos cheguem já terminou há muito tempo. As actividades só fazem sentido se forem comunicadas” (Rendeiro, 2013). Seguindo esta linha acrescenta ainda que em Conímbriga “não descoramos a investigação, mas há uma outra dimensão ao mesmo nível das outras: a comunicação” (Rendeiro, 2013). Assim, o caminho para uma comunicação eficaz, tem a sua raiz na “Comunicação interna sólida para que essa mesma comunicação passe para o exterior” (Rendeiro, 2013).

Desta forma não é de estranhar que o MMC seja dos museus que melhor comunicam à distância nomeadamente através das redes sociais (*Facebook* e *Twitter*) e as *mailling lists* (listas de correio electrónico) *Archport* e *Museum*, tal como já foi referido no capítulo IV. A este nível, destaca-se a experiência do *Facebook*, onde sucesso de Conímbriga foi tal que a página atingiu rapidamente o limite de “amigos”.

A nível da comunicação com os órgãos de comunicação social, o museu tem canais abertos privilegiados com a imprensa local, fruto do trabalho feito nos últimos anos. Por último destaca-se a nível da comunicação e divulgação, o facto de Conímbriga ter sido o primeiro museu a promover uma exposição num centro comercial (Coimbra Shopping) em 2010 (Rendeiro, 2013).

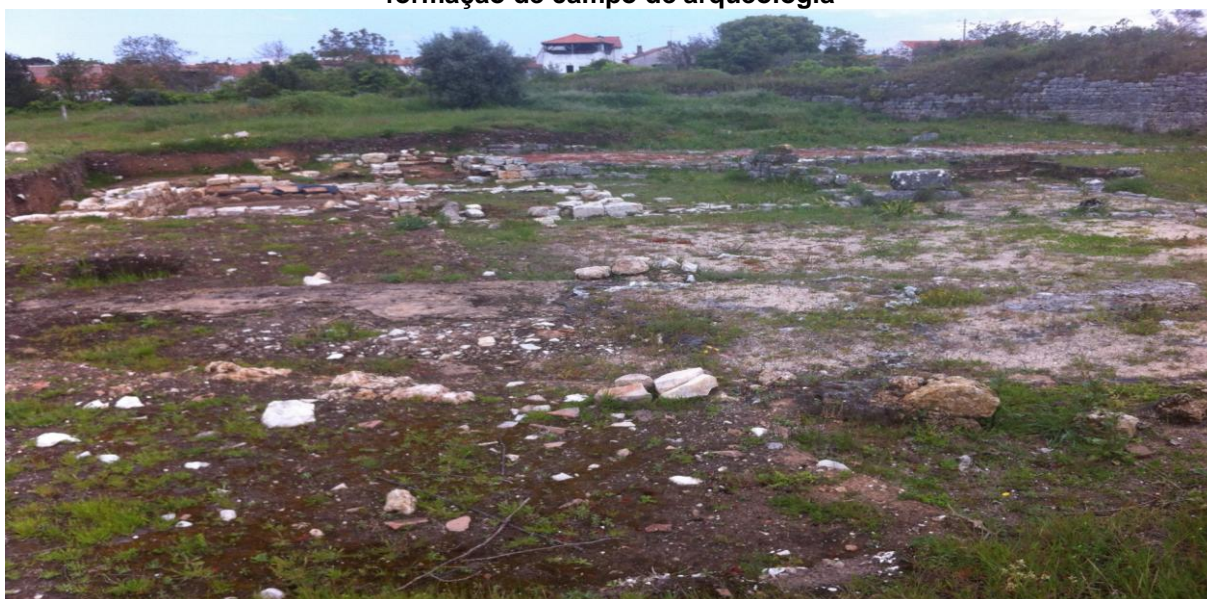
5.5.1- Formação de campo de Arqueologia como exemplo de boas práticas

Dos múltiplos exemplos apresentados na área da comunicação educativa, questionamos o director de Conímbriga sobre, a actividade que gostaríamos de destacar como boa prática nesta área. A este propósito Virgílio Correia respondeu da seguinte forma:

“Formação de campo em arqueologia, acho que é a nossa principal obrigação e que fazemos bem melhor que outra qualquer coisa. Não só o que fazemos é bem feito como ainda temos muito potencial de desenvolvimento de fazer entre o museu de Conímbriga e o que era até então o instituto de arqueologia da Faculdade de Letras, verdadeiramente uma escola de arqueologia de campo como nenhuma na Europa. Esse é de facto o meu principal objectivo” (Correia, 2013).

Realmente a formação de campo em arqueologia, ou a criação de uma escola de arqueologia no Museu Monográfico de Conímbriga constituiu-se como uma boa prática educativa, pois para além do seu carácter inovador é também a aliança “perfeita” com a investigação arqueológica subjacente ao espírito do museu. A parceria com a Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra é de facto uma mais-valia que serve os interesses das duas instituições: por um lado, o museu que obtém “mão-de-obra” qualificada com formação superior e por outro lado a Universidade que através desta iniciativa consegue dar a dimensão prática da arqueologia de campo, que não se aprende nos “bancos” da universidade.

Figura nº 57: Aspecto geral de uma área que tem sido intervencionada no âmbito da formação de campo de arqueologia



Fonte: Mário Antas (2013)

Este projecto está ainda em fase de constituição, mas já existiram algumas intervenções feitas por alunos voluntários da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e outras inseridas na actividade “arqueólogo por um dia”.

Com esta actividade, o museu continua fiel aos princípios para o qual foi criado que passam pelo estudo, protecção e valorização de Conímbriga enquanto sítio arqueológico e memória colectiva. Em jeito de conclusão na entrevista, Virgílio Hipólito Correia refere que a formação de campo de arqueologia, para além de um exemplo de boas práticas de comunicação educativa em arqueologia, é um dos pilares que estão na base do museu e conclui o seu pensamento da seguinte forma: “o Dr. Bairrão Oleiro ter-lhe-ia dado a mesma

resposta. Foi o criador do museu, foi o fundador do instituto de arqueologia da Universidade de Coimbra e foi com ele que se realizou a primeira missão internacional de arqueologia em Conímbriga”. (Correia, 2013) Esta última afirmação atesta bem da importância estratégica desta actividade e do fio condutor transversal a todos os directores deste museu. De facto, Conímbriga é capaz de se impor, num fenómeno que Adília Alarcão (1993) designou de “espírito do lugar”.

5.5.2- Análise crítica à comunicação educativa de Conímbriga

O Museu Monográfico de Conímbriga foi o primeiro museu do género a ser criado em Portugal. Trata-se assim da primeira estação arqueológica a ser musealizada. Devido à sua importância, o museu que exibiu sempre uma grande vitalidade, foi também pioneiro na área da conservação e restauro, uma vez que a Escola Superior de Conservação e Restauro começou em Conímbriga antes de ser mudado para Lisboa. Depois de ter passado alguns momentos complicados no início do século XXI, que o impediram de manter um horário regular, conseguir ultrapassar essa situação de forma singular. Trata-se pois do único museu em Portugal aberto todos os dias das 10 às 19 horas. Esta prática iniciou-se em 2011 e está em pleno funcionamento sem ser necessário proceder ao alargamento do pessoal, devido a um sistema cuidado e controlado de rotatividade de folgas (Rendeiro, 2013).

A nível da comunicação educativa, o museu continua a primar pela inovação, pela diversificação das actividades e pela divulgação eficaz das mesmas. Sempre que necessário, visto não ter um serviço educativo organizado, recorre ao *outsourcing* como forma de poder concretizar actividades para diversos tipos de públicos.

A actividade “ser arqueólogo por um dia”, permite aos participantes participarem em verdadeiros trabalhos arqueológicos e até mesmo fazerem descobertas de artefactos. Os objectivos principais passam por inicial os participantes na metodologia do trabalho de campo de arqueologia.

No entanto, é a actividade formação de campo de Arqueologia, o exemplo máximo de boas práticas deste museu, pois alia a investigação à comunicação educativa. Embora se destine a um público restrito, constituído essencialmente por voluntários com formação superior e alunos da Universidade de Coimbra. Esta actividade gera sinergias muito fortes

entre o Museu e a comunidade científica, pois funciona como uma escola prática no domínio da arqueologia, complementando a formação académica dos alunos. Digamos que a mais-valia desta boa prática é o facto de contribuir de uma forma decisiva para enriquecer a dimensão prática da formação universitária. Assim possibilita aos seus participantes, a oportunidade de escavarem, numa das mais importantes estações arqueológicas do país, e contribuírem para o seu melhor conhecimento, preservação e enriquecimento do seu acervo. O Museu de Conímbriga com a formação de campo de Arqueologia faz o “casamento” perfeito com as instituições de ensino formal (Universidade) e está a “honrar” os desígnios que sempre nortearam as direcções deste museu desde Bairrão Oleiro, Adília Alarcão até Virgílio Hipólito Correia.

5.6- Museu de Arte e Arqueologia do Vale do Côa

O Museu do Côa, actualmente designado por Côa parque foi o último museu de arqueologia a ser construído de raiz pelo Estado Português. Este museu foi inaugurado a 29 de Julho de 2010 (Real, 2011), mas todo o processo até à sua construção foi bastante moroso e constituiu-se como o primeiro caso de arqueologia pública com vasta mobilização social (Zilhão, 2005), devido à polémica em torno da conservação das gravuras rupestre e possível construção da barragem do Côa. Tal como observa Fernando Real (2011):

“O processo da barragem projectada para o rio Côa, é um bom exemplo e um caso de estudo do empenhamento inicial da sociedade civil na protecção do património arqueológico, paisagístico, da biodiversidade, da agricultura (vitivinicultura e olivicultura no Alto Douro), do funcionamento da democracia e do civismo a sobrepor-se a interesses económicos de curto prazo em favor de um processo cultural potenciador do desenvolvimento económico da região” (Real, 2011, p. 209).

A preservação das gravuras do Côa foi um dos principais temas de debate no panorama cultural português dos anos noventa do século XX. Em síntese opunham-se dois pontos de vista. Por um lado, os defensores da construção da barragem, já equacionada em 1949 e mais tarde em 1959. Por outro lado, os defensores das gravuras rupestres, identificadas desde 1989. O auge da polémica é atingido nos anos noventa quando EDP decide avançar para a construção do Côa. Seguiu-se uma intensa troca de argumentos pró e contra a construção da barragem e sobre o impacto ambiental da mesma. Tal como observa uma vez mais Fernando Real (2011):

“O Património cultural arqueológico inclui-se nessa categoria de valores ambientais. O carácter frágil e não renovável do Património arqueológico ameaçado de destruição com

a utilização dos solos e a pouca sensibilidade da nossa sociedade face ao valor e à importância relativa que pode ter no desenvolvimento socioeconómico e no ordenamento do Território, tem provocado algumas situações em que se geram conflitos de interesses que são difíceis de harmonizar, levando por vezes a exageros de argumentação na defesa dos valores em presença e dos interesses em causa e a uma “conversa de surdos” entre as partes. (Real, 2011, p. 209).

Assim, no auge da polémica, foi necessário constituir equipas credíveis de investigação e avaliação dos achados arqueológicos, em 1995. Após a certificação da antiguidade das gravuras, posta em causa por alguns sectores, procedeu-se à classificação dos núcleos de gravuras rupestres como Monumento Nacional (1997) no IPPAR (Real, 2011). Nesse mesmo ano o governo português formaliza junto da Unesco a candidatura da Arte Rupestre do Vale do Côa a Património da Humanidade. Em 1998, o instituto Português de Arqueologia (IPA), começa “a preparar o programa a que deveria obedecer a construção do edifício do Museu de Arte e Arqueologia do Vale do Côa, localizado no rasgo da barragem no sítio da Canada do Inferno” (Real, 2011, p. 215). O ano de 1998 fica ainda marcado pela Classificação de Património da Humanidade pela UNESCO atribuída aos núcleos de Arte Rupestre do Vale do Côa, na reunião geral realizada neste ano na cidade de Quioto (Japão).

Tal como refere António Martinho Baptista (2012):

“Formalmente, o Museu do Côa teve dois distintos lugares de implantação, escolhidos de acordo com duas bem diferenciadas etapas deste projecto. A primeira decorreu entre 1998-2003 e a segunda entre 2004-2010, datas que se prendem com o próprio calendário político do país e dos seus sucessivos governos (6 governos e 8 Ministros da Cultura durante todo este período).” (Baptista, 2012, p.11)

Assim, com decorrer dos anos, o processo do museu do Côa foi-se arrastando até que em 2005 (31 de Agosto) por proposta do IPA, o Governo inscreve a obra do Museu como uma das três *Grandes Opções do Plano 2005-2009*, inserido no *Planeamento estratégico para a área da Cultura*, (Lei n.º 52/2005, de 31 de Agosto) do Orçamento de Estado. Ficou assim assegurada em PIDDAC, a verba da contrapartida nacional de 30% para a candidatura ao financiamento do FEDER, que se seguirá, e a obrigação do IPA dar início à obra de construção do Museu. A 26 de Janeiro de 2007 dá-se o “*Lançamento da Primeira Pedra*” para a construção do edifício do museu, com a participação da população local (Real, 2011).

A 28 de Julho de 2010, uma resolução de Conselho de Ministros decide criar uma *Fundação para a Salvaguarda e Valorização do Vale do Côa* com o objectivo de gerir de forma integrada o património arqueológico, paisagístico e cultural afecto ao PAVC, fazendo convergir “três factores de desenvolvimento sustentado, indissociáveis, no quadro das

políticas europeias do século XXI – a cultura, o turismo e o ambiente” (Real, 2011, p.225). O Museu do Côa é finalmente inaugurado a 20 de Julho deste ano contando com a presença do então Primeiro-ministro José Sócrates, da Ministra da Cultura Gabriela Canavilhas e da Ministra do Ambiente e do Ordenamento do Território Dulce Pássaro. O ano de 2010 iria ser crucial para este projecto uma vez que a 11 de Agosto a UNESCO em reunião na cidade de Brasília, classifica “como extensão de Foz Côa” o Sítio de Siega Verde importante e denso conjunto de arte paleolítica de ar livre (junto da fronteira no rio Águeda, um afluente do rio Douro em Castela e Leão – Espanha) Património da Humanidade o que confere a este museu uma possibilidade de cooperação transnacional e assumir-se cada vez mais como um museu de território.

5.6.1 – Museu como polo cultural agregador

O Museu do Côa é um museu de território, pois para além das instalações propriamente ditas, o Côa parque é ainda responsável pela gestão dos sessenta e dois arqueossítios do parque arqueológico do Côa.

Num artigo público em 2011, Marta Mendes⁴⁰⁶, apresenta o “esboço de uma política educativa para o Museu do Côa”, a autora defende a ideia que o Museu deveria seguir uma estratégia de comunicação educativa assente nas teorias construtivistas aplicadas às aprendizagens do museu, pois não basta promover actividades que apelem à participação:

“Fazer não é, necessariamente, sinónimo de aprender, se a acção requerida não se inserir num desafio de tipo cognitivo, que levante questões e dote a experiência de sentido. E, nesta linha, a realização de tarefas dentro do museu (apertar botões, fazer girar manivelas, puxar alavancas) não promove por si só o desenvolvimento de esquemas explicativos do tipo causa-efeito, não tem forçosamente de conduzir a aprendizagens efectivas.

Em suma, para poderem promover uma verdadeira aprendizagem, as actividades educativas necessitam de envolver a mente (minds-on), tanto quanto as mãos (hands-on).” (Mendes, 2011, p. 470-471).

Com efeito, estes princípios parecem nortear a acção educativa do Côa parque, pois através do programa regular de actividades para 2012/13 (*Vide* anexo V), constata-se que se privilegia claramente o aspecto prático das actividades, com uma clara aposta nas oficinas, mas sempre devidamente enquadradas cientificamente e numa perspectiva em que

⁴⁰⁶Trata-se de um trabalho académico no âmbito de uma cadeira de mestrado que a autora frequentava. O artigo foi escrito antes da abertura do museu.

se apela ao envolvimento, ao “*minds-on*” dos visitantes.

Torna-se assim difícil destacar uma actividade, pois a comunicação educativa do museu vale pelo seu todo. Por outras palavras, não existe neste museu uma actividade que mereça um especial destaque pela sua originalidade ou pela sua grande aceitação junto dos visitantes. O que merece destaque neste museu é um plano concertado, em que os objectivos do Côa Parque, ou seja a política do museu, são claramente uma política educativa em si. Assim a comunicação educativa está subjacente a todas actividades desenvolvidas por este museu em prol do envolvimento da comunidade. O Côa parque conseguiu em três anos, um envolvimento da comunidade de tal ordem, que a vida da própria Vila de Vila Nova de Foz Côa gira em seu torno. Este facto é de tal forma notório que tal como nos diz Fernando Real na entrevista que nos concedeu (Vide Apêndice IV), são os próprios habitantes que por sua iniciativa decidem integrar elementos decorativos alusivos à arte Rupestre do Côa nas suas próprias habitações, nomeadamente nos muros da suas propriedades ou até na própria fachada. Claro que este processo teve como motor, o entendimento que o Côa parque tem com a autarquia de Vila Nova de Foz Côa, ao empreender um conjunto de melhoramentos na vila alusivos à arte do Côa. Assim por esta iniciativa é possível observar, motivos do Côa nas calçadas, arruamentos (placas e murais) e na própria iluminação pública.

Fernando Real na entrevista concedida (2013) fala que a mais valia do Côa Parque assenta numa “certa inovação na forma de transmitir o conhecimento”, na medida em que se procurou trabalhar em rede não só com a autarquia mas também com a associação de comerciantes e várias universidades. Deste trabalho em rede resultaram formas “algo ousadas de transmitir conhecimento” (Real, 2013) que define pela Sigla CIRCO. “O **C** de conhecimento, **I** de inovação, **R** de rede, **C** de comunicação e **O** de ousadia”. (Real, 2012). A utilização da palavra circo no sentido de que, as pessoas gostam de espectáculos de qualidade e através das actividades que o “museu” proporciona à comunidade local, é através da vivência do “património cultural que as pessoas apropriam-se do conhecimento que os técnicos tem vindo a reunir” (Real, 2013). O envolvimento com a comunidade local é muito forte e visível pelos aspectos já aqui focados, mas também pelo facto de que, como refere Fernando Real, aos Domingos à tarde, altura em que os locais têm acesso a uma tarifa reduzida⁴⁰⁷ para visitar o museu (1 euro), ter passado de uma parte do dia quase “morta” de visitantes, para uma tarde com “uma média de 60 pessoas na época baixa e na

⁴⁰⁷Por serem uma fundação pública de direito privado devem gerar receitas próprias, daí que a questão da gratuidade venha a ser cada vez mais reduzida.

época alta de 300 habitantes a visitarem o museu” (Real, 2013). Por outras palavras a população local já se consciencializou da importância de preservar aquele espaço e alguns deles, com familiares emigrados, fazem questão de pagar a tarifa normal, argumentando que “nos outros países “pagam para ver” logo na sua terra também o devem fazer” (Real, 2013).

Neste sentido, o Côa Parque parece ter conseguido uma ligação ímpar à comunidade local, de tal forma que “o restaurante do museu já tem casamentos ⁴⁰⁸ agendados para Julho, Agosto e Setembro” (Real, 2013). Este simples facto demonstra que os habitantes já reconhecem no Museu, para além de um *ex-libris* da região, um espaço como “seu” para ser vivenciado. E aqui, uma vez mais, somos surpreendidos pela dinâmica no museu, pois tal como refere Fernando Real “no programa de animação cultural do casamento está incluída uma visita ao museu” (Real, 2013), o que atesta bem no grau de identificação desta comunidade com o museu e com o “seu” património.

Esta ligação à comunidade local também se expressa pelo facto de o museu se assumir claramente como um “factor de desenvolvimento regional. Desenvolver a economia da cultura, através de parcerias com os agentes económicos locais” (Real, 2013). Fernando Real dá o exemplo de artesãos locais poderem vender os seus produtos na loja do museu, São os produtores locais dos mais variados ramos da actividade económica, mas especialmente os ligados à vinicultura que ligam os seus produtos ao Côa. Este *merchardising* é bom para ambas as partes, pois tal como refere Fernando Real “o Côa já é uma marca” (Real, 2013).

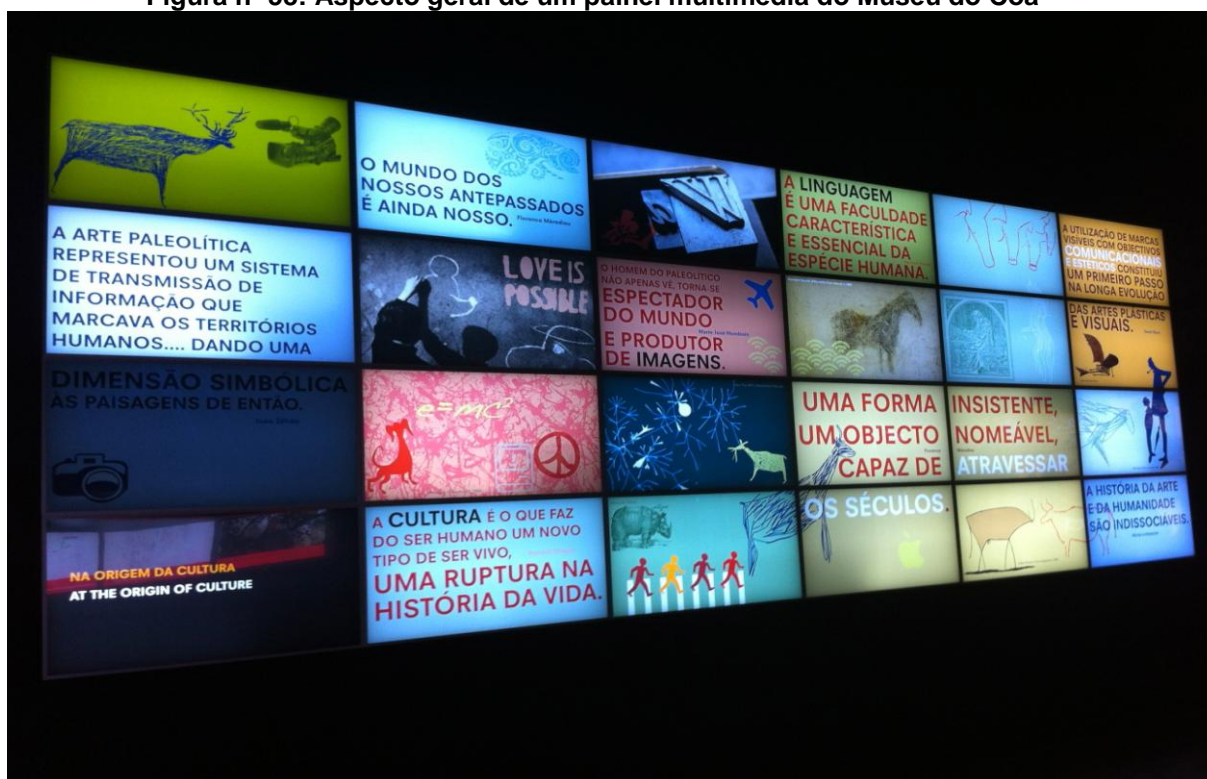
Quando questionado sobre a missão do Museu, Fernando Real é taxativo e refere que a “missão essencial é conhecer, proteger e divulgar a arte rupestre ter uma atenção ao desenvolvimento económico da região e a capacidade de trazer e fixar pessoas” (Real, 2013). Desta forma estamos pois, perante um Museu que assume claramente o seu papel científico de divulgação e preservação do património arqueológico, mas também a sua missão social que passa por contribuir para o desenvolvimento da região e fixar pessoas nesta zona do país.

Centrando mais no discurso museográfico do museu, poder-se-á dizer que o audiovisual assume particular destaque. É um factor de inovação na comunicação com os públicos, mas que por vezes cria alguns problemas de manutenção, devido ao seu custo

⁴⁰⁸Sobre o casamento no museu outras leituras poderiam ser feitas. No entanto, seja qual for o prisma de leitura a realidade é que as pessoas escolhem o espaço do museu porque o consideram digno, “o melhor da sua terra”, logo identificam-se com eles e querem que um dos principais momentos da sua vida fique registado naquele espaço.

(Real, 2013). Uma questão impõe-se, mas afinal o que o museu comunica? Fernando Real responde que “estamos a comunicar as primeiras formas gráficas que o homem utilizou e que depois vieram a resultar na escrita, é um salto na mente humana em que o homem consegue exprimir-se graficamente” (Real, 2013). Para este desígnio foi necessário criar um discurso gráfico de muito fácil apreensão que permita ao visitante “ver e compreender o museu sozinho” (Real, 2013). Para isso o Museu contou com a colaboração do Centro de comunicação e linguagem da Universidade Nova de Lisboa UNL, coordenado pelo Professor Bragança Miranda. Assim, esta equipa criou através dos equipamentos multimédia no próprio museu, formas inovadoras de comunicar diferentes formas e tipos de linguagem.

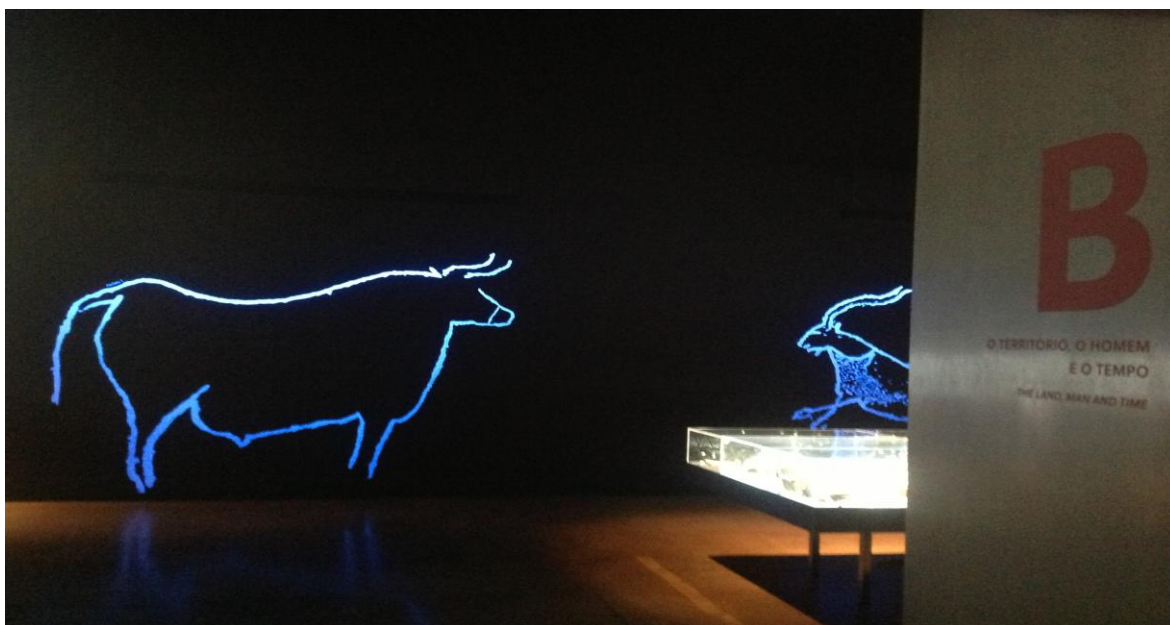
Figura nº 58: Aspecto geral de um painel multimédia do Museu do Côa



Fonte: Mário Antas (2013)

Estas soluções museográficas, embora consideradas por alguns como arrojadas, são eficazes quanto à forma como comunicam com os públicos, pois os inquiridos os visitantes assim o demonstram (Real, 2013).

Figura nº 59: Aspecto da sala B denominada o” território, o homem e o tempo”



Fonte: Mário Antas (2013)

Figura nº 60: Outro aspecto dos elementos museográficos



Fonte: Mário Antas (2013)

No que diz respeito, as actividades educativas, existe uma programação regular de actividades educativas (*Vide* anexo V), que contempla visitas, oficinas, percursos, apresentações, recriações e representações. O Museu tem uma sala específica para o desenvolvimento da maior parte destas actividades educativas, tal com se observa na

seguinte figura:

Figura nº 61: Aspecto da sala dos serviços educativos



Fonte: Mário Antas (2013)

Destas actividades educativas, são os “ateliês pedagógicos de arqueologia experimental em que os próprios alunos repetem os gestos do monitor e saem de lá a produzir pedra e a fazer fogo” (Real, 2013), que têm maior sucesso junto da comunidade escolar. Também os públicos da terceira idade não são esquecidos, pois após o seu acolhimento, têm oportunidade de visualizar um pequeno filme com cerca de três minutos de duração e depois são convidados a descobrir o museu com o acompanhamento personalizado dos monitores educativos (Real, 2013).

Por fim, tivemos oportunidade de questionar Fernando Real como define o museu do Côa: “É um mix: um museu de arqueologia, um museu de arte e um museu de território” (Real, 2013). Obviamente que o edifício se impõe, mas como observa “não podemos ver o edifício isoladamente, o Museu é a porta de entrada no parque arqueológico no vale do Côa, com mil hectares com propriedades privadas”. (Real, 2013). O museu é assim de arqueologia para o estudo, interpretação e preservação das gravuras, um museu de arte “em que no interior há instalações de escultores contemporâneos” (Real, 2013), para além do facto de “o próprio edifício é uma instalação de arte, é *land art*, arte do território” (Real, 2013). Enquanto museu do território, o Museu é também responsável pela comunicação educativa dos mais de sessenta e dois arqueossítios e dos três núcleos visitáveis de gravuras (Canada do Inferno, Penascosa e Ribeira de Piscos). Neste aspecto particular

realçamos a originalidade da visita nocturna ao sítio de arte rupestre da Penascosa, em que a visita à noite é feita com auxílio luzes artificiais para proporcionar uma iluminação rasante dos motivos gravados, o que facilita a sua visibilidade. Tal como refere no sítio oficial do Côa Parque em www.arte-coa.pt:

“Esta visita nocturna pretende criar as melhores condições possíveis para uma adequada fruição da beleza da arte paleolítica do Côa. Incidindo uma luz forte em posição rasante sobre as gravuras, criando efeitos de luz/sombra, conseguem-se realçar os motivos gravados, fazendo-os “emergir” da superfície da rocha. Movimentando a incidência da luz, é possível também realçar determinados motivos em relação a outros, “isolando-os” na aparente confusão criada pelas sobreposições intencionais de motivos, uma técnica de representação muito típica da arte paleolítica”(Fundação Côa Parque, 2013).

O Museu do Côa é um marco territorial. Funciona como um pólo cultural agregador que integra a investigação, a divulgação do conhecimento e da importância da preservação do património único e insubstituível das gravuras do Vale do Côa, com um conjunto de actividades ligadas à comunidade local que visam o desenvolvimento económico da região. Assim, o Museu do Côa, pode ser encarado com “tesouro” da região pronto a ser fruído por todos aqueles que acreditem na cultura como um pólo gerenciador de crescimento.

“O edifício parece uma caixa de jóias. É um monólito que está pousado na serra, a rocha tem fissuras, tem diáclases, tem ranhuras por uma dessas ranhuras o publico entra e vai descendo lentamente, ao mundo da arqueologia ao mundo subterrâneo e depois aí onde é apresentado a arte de ar livre...é a grande novidade que o Côa trouxe ao mundo, não é exclusiva, mas pela quantidade e pela qualidade do grafismo ali encontrado é algo que está em paralelo com as grutas de Lascaux., Altamira e Chauvet” (Real, 2013).

Figura nº 62: Aspecto geral da entrada do museu



Fonte: Mário Antas (2013)

5.6.2 – Análise crítica à comunicação educativa no Côa Parque

O Museu do Côa, como é na gíria conhecido, assume-se como um importante marco territorial, quer devido à arquitectura do seu edifício plenamente integrado na paisagem do Douro vinhateiro, quer pela museografia ousada e pelas suas variadas actividades que fazem desde equipamento cultural um verdadeiro pólo cultural agregador. No entanto, o maior sucesso deste museu reside na sua forte ligação à comunidade, autarquia e associações locais, funcionando o museu com um factor de desenvolvimento e fixação de pessoas nesta zona interior do país.

O trabalho que tem vindo a ser feito na área da comunicação educativa, não tem apenas efeito nas escolas, turistas portugueses ou na envelhecida comunidade local, mas também a nível internacional. Com a classificação pela UNESCO de Siega Verde em 2010, enquanto Património Mundial, como extensão do Vale do Côa, o Museu do Côa ultrapassou as fronteiras do “país”, assumindo-se, cada vez mais, numa lógica transnacional. Estes dois sítios de arte rupestre ao ar livre complementam-se, tendo características similares mas também algumas diferenças, formando uma área comum que seria percorrida pelos grupos de caçadores do Paleolítico Superior. Estamos pois a falar de didáctica do território, em que as leituras são feitas com base na ocupação do território dos povos que fizeram as gravuras. Neste sentido o Museu do Côa é um museu de território não só no sentido de gerir os sessenta e dois arqueossítios e os núcleos visitáveis das gravuras, mas também pela ligação de comunhão de interesses com a comunidade local e como factor de desenvolvimento local a nível económico e social, mas sobretudo pela sua capacidade de se catapultar para um discurso transnacional devido a uma rede de parcerias que faz deste museu, a perfeita simbiose entre a didáctica do espaço e do tempo. Enquanto museu de território conseguiu criar uma rede de sinergias e uma Rota Patrimonial (<http://www.coasiegaverde.com>), que se inicia no próprio museu e nas gravuras de arte rupestre, passa pela descoberta de lugares, de antigas vilas e aldeias medievais (Pinhel e Castelo Rodrigo), lendas e memórias de batalhas fronteiriças (Almeida, Fuerte de la Concepción, Ciudad Rodrigo e espaços de natureza pura ou paisagens moldadas por quintas agrícolas do cultivo da vinha e outros sabores da terra. Esta rota patrimonial transfronteiriça percorre lugares que nos “transportem” para a descoberta, das comunidades que viviam nos vales do Douro, Côa e Águeda.

No futuro, será na capacidade da sua comunicação educativa que residirá a “força” desde lugar enquanto pólo agregador cultural que nos permite fazer uma leitura do território ocupado durante 30 mil anos, e comprovado através da arte rupestre paleolítica ao ar livre classificada pela UNESCO como Património Mundial.

5.7 - Museu da Associação dos Arqueólogos Portugueses

5.7.1- O Museu Arqueológico do Carmo e a sua vocação educativa

O actual Museu Arqueológico do Carmo resulta directamente da criação da *Associação dos Architectos Civis Portugueses* em 1863 e da notável acção de Joaquim Possidónio da Silva. Deve-se a Possidónio da Silva a iniciativa de solicitar ao rei D. Luís a cedência das ruínas do Carmo que à época se encontrava abandonado (Faria, 1957, Nabais, 1985; Ramos, 1993; Raposo, 1993; Pereira, 1999; Jorge, 2000). Tal como já foi referido no capítulo III, a associação “estabeleceu-se em 1865 nas ruínas concedidas e instalou nelas um museu de índole pouco definida, que já existia em 1864⁴⁰⁹, o qual, com o decorrer do tempo, se transformou em puramente arqueológico” (Faria, 1957, p. 9). Este museu ficou conhecido como “Museu Archeologico do Carmo, ou Museu de Archeologia de Lisboa” (Arnaud & Fernandes, 2002, p. 23).

A vocação desse museu cedo foi definido por Possidónio da Silva, pois “considerou imprescindível reunir no seio do museu associativo, não apenas antiguidades nacionais, como outras representativas das mais díspares culturas, tempos e regiões” (Martins, 2005, p. 45).

Do ponto de vista da comunicação educativa, Ana Cristina Martins refere que o museu “concebido, desde os seus primórdios, como um verdadeiro museu “vivo”, consideraram-se actividades que chamassem um maior número de visitantes às suas instalações, ao mesmo tempo que os tornassem participativos de algumas das suas iniciativas” (Martins, 2005, p. 83). Destas destacam-se as “prelecções” do próprio Possidónio da Silva sobre minerologia, história da arte e arqueologia. Os cursos ministrados no MAC não se dirigiam apenas a letrados ou académicos, mas tinham como principal objectivo:

“sobretudo, sensibilizar os diferentes públicos para a importância do estudo, divulgação e salvaguarda dos nossos monumentos, ao mesmo tempo que os elucidava sobre o real significado das peças expostas. Tendo sido Possidónio um dos principais

⁴⁰⁹ Sobre esta questão, Ana Cristina Martins levanta algumas dúvidas, pois de acordo com Alexandre Herculano o museu terá apenas sido constituído em 1866. (Martins, 2005).

impulsionadores dos estudos arqueológicos entre nós, instaurando o primeiro curso de Arqueologia na década de 80, a sua acção foi prosseguida em pleno século XX, desta feita pela mão, entre outros, de J. Pontes, ao inaugurar no mesmo MAC, um curso de Arqueologia Pré-histórica e sobre “A Sciencia da Arqueologia Pré-histórica e Roma”, em meados dos anos 20” (Martins, 2005, p. 83).

Estas acções de carácter educativo, atraíam à Associação muitos interessados, e são o embrião das Jornadas Arqueológicas que o MAC passou a organizar. A acção educativa do museu estava alicerçada no alto nível das acções que promovia e que lhe granjeavam notoriedade na sociedade, mas também pelo facto de possuir uma biblioteca de enorme valor para consulta dos seus associados e de toda uma comunidade de investigadores e alunos.

No entanto, o MAC levava a sua “missão” educativa para outros patamares mais elevados, pois “para além de dispor os objectos segundo um princípio geográfico, cronológico e tipológico, o MAC pugnava pela formação dos visitantes, transformando as suas instalações num preferencial lugar pedagógico, onde os estudos artísticos e científicos se entrecruzavam” (Martins, 2005, p. 85). Com esta afirmação percebemos que o museu tinha preocupações de comunicação educativa que já expressava através da museografia dos seus espaços, que utilizava igualmente para fins pedagógicos. Neste sentido, não é de estranhar que os associados, imbuídos de um espírito pedagógico-científico, elaborassem um roteiro do museu. Este roteiro tinha como principal objectivo conduzir “os visitantes do desconhecido ao conhecido, dos tempos mais remotos até à época moderna, numa postura positivista e evolucionista, permitindo a percepção simultânea da ligação que teria existido entre determinados conjuntos artefactuais móveis e certos monumentos edificados” (Martins, 2005, p. 85). O visitante tinha assim acesso a um documento que fornecia imagens das peças e outros elementos gráficos, tais como mapas e desenhos que o ajudavam a entender melhor as colecções do museu, facilitando assim o seu processo de aprendizagem.

Para além das acções de comunicação educativa já descritas, destacamos a “criação do primeiro “Curso Elementar de Arqueologia” que se realizou no país (1885) e que em 1890 chegou a ter 32 alunos, um número muito apreciável, para uma época em que esta disciplina ainda estava a dar os primeiros passos (Arnaud 1999) “ (Arnaud, 2013, p. 25). Além deste curso, destacam-se as lições, prelecções, livre acesso de estudiosos a biblioteca especializada, a exposição e museografia de artefactos com preocupações didácticas e o roteiro do próprio museu. O MAC tentava ainda promover uma política de livre acesso de todos ao seu espaço. É claro que, se debatia com as dificuldades próprias de uma associação privada, em que inicialmente apenas abria o museu duas vezes na semana

(Martins, 2005), mas depressa passou a estar aberto todos os dias a partir da década de oitenta do século XIX, tendo sido estabelecido o dia de segunda-feira para entradas gratuitas, permitindo assim abrir o espaço à comunidade envolvente.

A ligação às escolas surge ainda nesta mesma década, com o cunho pessoal de Possidónio da Silva. Com efeito, tal como observa Ana Cristina Martin:

“Apesar de existir um catálogo, Possidónio persistia em explicar pessoalmente o significado das peças expostas aos visitantes, um pouco no seguimento das práticas iniciadas por A. Lenoir e pelo dinamarquês, C. J. Thomsen (1788-1865), que tinham desde sempre concedido uma atenção muito particular às gerações mais novas. Propunha, em paralelo, que os consócios concorressem “no q. lhe fôr possível para que os conhecimentos archeologicos possam ser desenvolvidos com proveito para a juventude”, preocupado e empenhado que se encontrava em instruir essa faixa etária do âmbito de um novo espírito e mundividência em relação à importância e à importância da salvaguarda dos monumentos artísticos em geral, e dos arqueológicos em especial.” (Martins, 2005, p.87)

Assim, não é de estranhar que por influência de Possidónio da Silva, a AAP tivesse convidado os directores dos principais colégios de Lisboa a fazerem visitas de estudo gratuitas ao MAC, geralmente às quintas-feiras, tal como acontecia noutros museus da Europa. No entanto, este visionário foi ainda mais longe e promoveu a partir de 1889 uma iniciativa em que reservava os domingos para explicações sobre os objectos expostos, a todas as pessoas que requisitassem bilhetes para esse fim. O MAC assegurava este serviço através de uma comissão de quatro sócios que alternadamente faziam este serviço. (Martins, 2005).

Com toda esta actividade de comunicação educativa em prol da sociedade, não é de estranhar que o “Museu do Carmo” registasse um natural crescimento no número de entradas, acompanhando assim uma tendência generalizada dos grandes museus europeus de oitocentos e novecentos. Ana Cristina Martins (2005) caracteriza a evolução dos visitantes quanto ao seu género e classe social da seguinte forma:

“Se nas primeiras décadas da sua existência, o MAC assistiu à entrada privilegiada de um público masculino, adulto e elitista – sobretudo do ponto de vista cultural e social -, com o dealbar da nova centúria, e ao longo do século vinte, presenciou-se o acentuar de um indesmentível sincretismo, evidenciado no crescimento da entrada de visitantes detentores dos mais diferentes capitais sociais, económicos e culturais, bem como uma vincada presença feminina e escolar. Cumpria-se, deste modo, uma das suas principais missões e razões de ser, mesmo que de forma paulatina e discreta, ou seja, a vulgarização dos conhecimentos, ao mesmo tempo que se propagava uma certa sensação de suposta “igualdade”, regulando-se comportamentos tão imprescindíveis ao futuro da nossa contemporaneidade.” (Martins, 2005, p.87.88)

Estamos pois, perante um museu que desde a sua génese, primou não só pela defesa do Património, mas constituiu-se sempre como um espaço didáctico de aprendizagem.

“Com efeito, o MAC foi, não apenas o primeiro do género entre nós, como um privilegiado espaço didáctico, em cujos pressupostos e modelo uma vasta plêiade de outros tantos foi sendo sucessivamente instituída no nosso país, numa época em que se assistia a uma paulatina transposição das colecções privadas para um olhar público e sensibilizado para questões conectadas com a salvaguarda do património histórico-cultural, e cujo actuação justificou a sua visita por partes de tantas personalidades, de entre as quais destacaram-se algumas das nossas mais emblemáticas figuras de Estado” (Martins, 2005, p. 88).

Após a morte de Possidónio da Silva, passou a presidir à Associação dos Arqueólogos Portugueses, o Conde de São Januário, que era uma notável personalidade à época, demonstrando “bem o prestígio que esta Associação tinha granjeado junto das elites intelectuais do país” (Arnaud, 2013, p. 27). Teve um mandato de curta duração, mas que ficou marcado por importantes obras de conservação e remodelação do museu. Na viragem para o século XX, o Museu efectuou uma reorganização do seu acervo conduzida pelo conservador Gabriel Pereira. O MAC deixava para segundo plano a ideia de se constituir como um museu de “salvados”, em que acolhia o património para que este não fosse destruído e passava, assim, a:

“acentuar o seu carácter educativo e pedagógico, que tinha como objectivo incutir conhecimento aos seus visitantes, através da exibição de maquetas, gessos, fotografias e gravuras, que replicavam edifícios e esculturas da antiguidade, de legendas pormenorizadas identificando as peças expostas, de visitas guiadas às salas do museu, a sítios arqueológicos, de cursos de arqueologia e organização de exposições temporárias, sobretudo durante a 1ª República” (Arnaud, 2013, p. 30).

Com o advento do Estado Novo, o papel extremamente activo da Associação dos Arqueólogos Portugueses e do Museu Arqueológico do Carmo na defesa do património passou a ser mais discreto. Relacionado com este facto, está a criação, em 1929, da Direcção Geral dos Edifícios e dos Monumentos Nacionais como organismo centralizador da gestão do património. Desta forma, a AAP reduziu a sua acção, facto bem expresso na extinção de seis secções de estudo em 1933, apenas permanecendo as secções de Pré-História e História (Arnaud, 2013). Assim e de acordo com o regulamento desse mesmo ano a AAP reorienta as suas linhas de acção, consagrando:

“a vocação de investigação arqueológica, de órgão consultivo dos organismos oficiais, de salvaguarda e recolha de objectos arqueológicos e ainda de promotor cultural (de homenagens e exposições), a qual será plenamente concretizada, com períodos de maior ou menor intensidade, nas quatro décadas subsequentes”. (Arnaud, 2013, p. 57-58).

No que diz respeito, à acção na investigação arqueológica destaca-se a figura do Tenente-coronel Afonso do Paço e do padre Eugénio Jalhay no castro de Vila Nova de São

Pedro entre 1937 e 1967 e na citânia de Sanfins de 1944 a 1964 em campanhas financiadas pela DGEMN. Afonso do Paço é mesmo responsável pela internacionalização de arqueologia portuguesa ao seu tempo, devido à sua participação em variados congressos internacionais. Estas suas acções colocaram o povoado calcolítico de Vila Nova de São Pedro no mapa da Pré-História Europeia. Com efeito, notáveis arqueólogos como Gordon Childe e Hubert Savory foram atraídos por esta descoberta e chegaram mesmo a participar nos trabalhos arqueológicos (Arnaud, 2013). Hubert Savory efectuou o primeiro corte estratigráfico nesta importante estação arqueológica, permitindo a melhor compreensão “da sequência de ocupação daquela pequena, mas complexa fortificação (Savory, H.N. 1970)” (Arnaud, 2013, p. 63).

Em 1963, o Professor D. Fernando de Almeida assume a presidência da AAP e, poucos meses após a sua eleição, preside às comemorações do 1º Centenário da Associação. Consciente das dificuldades que a arqueologia atravessava, esta figura operou uma mudança nas grandes linhas estratégicas da associação (Raposo, 2003). Assim o museu passou a ser palco de:

a) Apresentação e discussão de trabalhos científicos. Operando uma verdadeira revolução na comunicação educativa possibilitou que os estudantes pudessem assistir às reuniões da secção de Pré-História e até mesmo apresentarem comunicações nas assembleias-gerais (Arnaud, 2013). Esta atitude arrojada de D. Fernando de Almeida resulta da atenção particular que esta figura sempre dedicou aos mais jovens e à visão que tinha da importância da transmissão de saberes e do facto de ser necessário fazer uma “ponte” entre sua geração e as mais jovens que tinham sido marcadas pelos conflitos institucionais operados durante o Estado Novo (Fabião, 1999).

b) Organização das I e II Jornadas Arqueológicas da AAP em 1970 e 1972 respectivamente, que permitiram a uma nova geração de arqueólogos apresentar e discutir os seus trabalhos com arqueólogos da “velha guarda” aproximando assim as gerações e o solidificando o conhecimento arqueológico (Arnaud, 2003).

Na presidência da AAP sucede a D. Fernando de Almeida, Eduardo da Cunha Serrão ao qual se deve “ a introdução em Portugal da metodologia inglesa de escavações, baseada no registo tridimensional de achados e na análise estratigráfica, nas suas investigações” (Arnaud, 2013, p. 74). A nível a própria associação e museu conseguiu uma certa autonomia financeira e dotar o museu de recursos humanos que permitiam manter o museu aberto.

A presidência da AAP é ocupada por José Morais Arnaud desde 1994. Inicialmente a direcção da associação viu-se confrontada com duas situações que trouxeram para a esfera do debate público a arqueologia: a questão da salvaguarda do complexo de arte rupestre da arte do Vale do Côa e a questão da protecção das ruínas do Carmo.

Após várias vicissitudes que provocaram inclusivamente o fecho do museu (1996-2001) devido às obras de Metropolitano de Lisboa, AAP iniciou em 2001 um vasto plano de remodelação de doze pontos no qual constava a criação de um serviço educativo (Arnaud, 2013). O projecto de renovação do Museu terminou em 2005 com o lançamento da obra que já aqui aludimos “Construindo a memória, as colecções arqueológicas da Carmo” (Arnaud & Fernandes, 2005).

Actualmente a AAP e o MAC detêm uma estratégia de acção e de comunicação educativa que regressa às suas origens no século XIX. Baseia-se assim no espírito e obra de Possidónio da Silva na salvaguarda do Património arqueológico e na sua divulgação. Assim como refere José Morais Arnaud:

“Ao celebrar 150 anos, a Associação dos Arqueólogos Portugueses continua a ocupar uma posição de charneira no panorama de salvaguarda do património português e sua divulgação, como acontecera na época da sua fundação, procurando continuar dar a conhecer o passado e viver o presente para construir o futuro” (Arnaud, 2013, p. 94).

Neste sentido, o MAC para além de ser uma instituição de referência da Cultura e Arqueologia portuguesas, continua a traçar um papel fundamental em termos de comunicação educativa expressa pelo seu plano de actividades educativas para escolas (*Vide Anexo nº VI*), mas também por vários tipos de iniciativas de cariz cultural. A este propósito, José Morais Arnaud refere que, pelo facto de, o Director do Museu ser o Presidente da AAP facilita e agiliza todo o processo de programação cultural, “pois permite a criação de actividades adaptadas às diversas tipologias de público que tem e que importa cativar e manter, para poder gerar a sua própria sustentabilidade” (Arnaud, 2013, p, 95). A equipa do MAC e o serviço educativo oferecem uma programação diversificada (*Vide anexo VI*) que abrange todas as faixas etárias e uma grande variedade de actividades, tais como visitas guiadas e temáticas, ateliês de diversa tipologia e outras actividades em que se estimula a criatividade e a ligação ao património. De frisar, que o programa educativo contempla actividades para os mais novos, pois como refere Célia Nunes Pereira (*Vide Apêndice IV*) em entrevista concedida “é nos mais pequenos que tem que incutir estes hábitos” (Pereira, 2012). O serviço educativo promove ainda actividades para públicos adultos, “para que as pessoas possam explorar o espaço de outra forma” (Pereira, 2012).

Seguindo esta linha de pensamento destacam-se dois tipos de actividades para adultos:

- Leituras do edifício: visitas de exploração do edifício no âmbito de história da arte, para um tipo de público com interesses nesta área
- Diários Gráficos o Museu Arqueológico do Carmo, actividade orientada por Eduardo Salavisa que se destina a ligar a arqueologia ao design gráfico.

Embora sejam actividades muito específicas para dois determinados tipos de públicos com interesses específicos nas áreas em questão, estas actividades têm tido bastante participação.

Outra vertente de comunicação educativa que o MAC tem vindo a trabalhar é a da ligação a outras instituições estabelecendo protocolos nas mais diversas áreas.

Outra vertente de comunicação educativa que o MAC tem privilegiado, é a da ligação a outras instituições estabelecendo protocolos nas mais diversas áreas. Para esse efeito, o MAC tem vindo a trabalhar com diversos sectores da sociedade tendo conseguido já estabelecer importantes parcerias na área dos transportes com CP, Carris e Metro promovendo assim o museu e facilitando o acesso ao mesmo. Por outras palavras o MAC não se preocupa apenas com as actividades para os diferentes públicos, mas exhibe igualmente uma preocupação social ao possibilitar benefícios na área dos transportes públicos.

Apesar da variedade e riqueza das actividades do ponto de vista da sua análise conceptual, apenas aqui destacamos a Festa da Arqueologia, como exemplo de boa prática educativa.

5.7.2- A Festa da Arqueologia como expressão social da arqueologia

A Festa da Arqueologia é uma iniciativa da responsabilidade do MAC que teve a sua primeira edição em 2010, tendo “como objectivo primordial aproximar a actividade da comunidade arqueológica do público em geral, dando a conhecer a importância dos seus trabalhos, desenvolvidos do Norte a Sul do país e a sua relevância para a preservação, valorização e divulgação patrimonial” (Arnaud, 2013, p. 95).

A 1ª edição da Festa da Arqueologia realizou-se nos dias 3 e 4 de Julho de 2010 e contou com a presença de diversas entidades públicas e privadas ligadas ao património arqueológico (Vide Anexo nº VI). Os elementos do MAC organizadores do evento (José

Morais Arnaud, Leonor Rocha e Célia Nunes Pereira) desafiaram os presentes (através de reuniões conjuntas com cada instituição), para realizarem actividades relacionadas com um determinado período cronológico, para assim não existirem sobreposições e alguns períodos não terem representação efectiva.

Com esta perspectiva tentou-se transmitir aos visitantes que a arqueologia é uma ciência que estuda a evolução humana desde épocas mais recuadas até às épocas que entram já no domínio da história contemporânea.

Figura nº 63: Aspecto da faixa colocada no Largo do Carmo que convidava para a Festa da Arqueologia.



Fonte: Carlos Diniz, 2010

A 1ª edição da Festa da Arqueologia revelou-se um verdadeiro sucesso, tendo atraído ao Museu do Carmo cerca de 2500 pessoas apenas em dois dias. Com esta iniciativa o MAC que conta com cerca de 87% de visitantes estrangeiros, conseguia assim aproximar-se mais da comunidade local, proporcionando com esta festa um lugar de encontro de famílias e fidelizando um público nacional. José Morais Arnaud, refere que:

“Criado em 2010, este evento, que teve uma vez mais como objectivo primordial aproximar a actividade da comunidade arqueológica do público em geral, dando a conhecer a importância dos seus trabalhos, desenvolvidos de Norte a Sul do país e a sua relevância para a preservação, valorização e divulgação patrimonial” (Arnaud, 2013, p. 95)

Analisando os resultados desta 1ª edição, o MAC percebeu que este evento poderia criar “raízes” e começar a realizar-se periodicamente. Apesar de não ter sido possível organizar em 2011, a Festa da Arqueologia voltou em 2012 e repetiu-se em 2013.

Basicamente a Festa da Arqueologia mantém o mesmo modelo, ou seja: entrada gratuita aos visitantes, duração de dois dias aproximadamente e um programa em que o

especial enfoque está nas actividades de carácter prático das instituições presentes (Ateliês, arqueologia experimental), sempre enquadradas por visitas ao museu sobre determinados aspectos mais específicos feitas por especialistas e um espaço para conferências e mesas-redondas em que dão ao conhecer descobertas científicas no domínio da arqueologia, ou novas propostas de interpretação e novos projectos.

A 2ª edição da Festa da Arqueologia realizou-se nos dias 5 e 6 de Maio de 2012 e teve como grande temática “as ciências da arqueologia” (Vide Anexo nº VI). Nesta festa participaram vinte e uma organizações públicas e privadas ligadas à arqueologia. Tal como na edição anterior, as actividades de cariz prático tiveram grande sucesso junto do público, tal como a recriação do Clã de Carenque pela Associação de Arqueologia da Amadora:

Figura nº 64: A 2ª edição da Festa da Arqueologia: recriação do Clã de Carenque pela Associação de Arqueologia da Amadora



Fonte: Carlos Diniz, 2012

Uma das novidades da Festa de 2012 consistiu nas visitas a outros sítios e monumentos. A organização da Festa ao integrar este novo elemento possibilitou ao público, a oportunidade de uma forma gratuita visitar sítios e monumentos históricos que de outra forma não teriam oportunidade de o fazer. Em alguns casos a organização em parceria com as instituições participantes, conseguiu mesmo providenciar transporte gratuito, nomeadamente para o Castro de Leceia em Oeiras e para o Museu Arqueológico de S. Miguel de Odrinhas em Sintra. No seguinte quadro é possível observar a oferta existente:

Quadro nº26: Oferta das visitas a sítios e museus de arqueologia

Hora	Visita	Dia	Ponto de Encontro
10h30	Passeio à Lisboa Arqueológica	5 e 6 de Maio (Sáb e Dom)	Museu Arqueológico do Carmo
11h00	A descoberta das Ruínas Romanas de Tróia	5 de Maio (Sáb)	Ruínas Romanas de Tróia
15h00	Castro de Leceia	5 e 6 de Maio (Sáb e Dom)	Museu Arqueológico do Carmo
15h00	Sintra na época Romana	5 de Maio (Sáb)	Museu de Odrinhas
15h30	Passeio à Lisboa Arqueológica	5 e 6 de Maio (Sáb e Dom)	Museu Arqueológico do Carmo

Fonte: Programa da Festa da Arqueologia 2012, Museu Arqueológico do Carmo

Esta edição da Festa da Arqueologia, contou com cerca de 3000 visitantes, confirmando que o público sobretudo o nacional aderiu a esta manifestação de ciência e cultura. Este resultado em termos de visitantes torna-se até mais interessante, pois reforça o crescimento do evento após um ano de interregno.

Já em 2013 realizou-se na 3ª edição da Festa da Arqueologia nos dias 8 e 9 de Junho, versando a temática “Uma viagem no tempo” transportou uma vez mais os seus visitantes para o “mundo” da arqueologia. Conforme o programa da festa (*Vide* anexo VI), esta festa apresentou uma organização tendo em conta os diferentes tipos de actividades que decorriam, e que podem ser agrupados da seguinte forma:

- 1- Actividades e experiências Arqueológicas
- 2- Recriações históricas
- 3- Filmes e documentários
- 4- Palestras e conversas com os investigadores
- 5- Fora de Portas – Escavações, Visitas e Passeios por Lisboa e arredores

Foram cerca de 4000 visitantes (Arnaud, 2013) que participaram activamente nas actividades propostas pelas diferentes entidades que se fizeram representar.

Figura nº 65: Aspecto geral da 3ª edição da Festa da Arqueologia



Fonte: Carlos Diniz, 2013

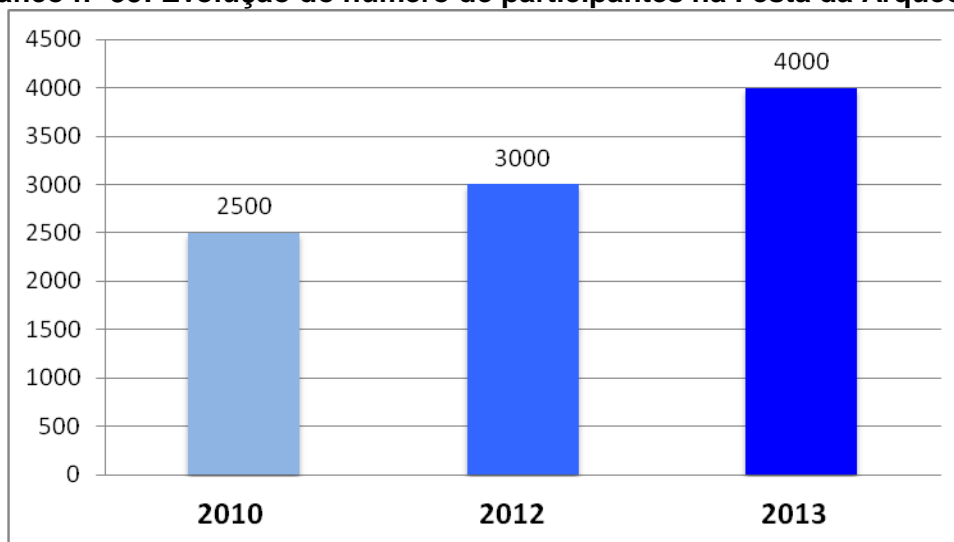
Em jeito de balanço das três edições já realizadas da Festa da Arqueologia, temos a considerar vários aspectos que nos parecem relevantes:

- 1- A fidelização de públicos, nomeadamente nacionais (famílias e séniores) que constituem a minoria de visitantes deste museu. Com este evento, o MAC está assim a tentar captar diferentes tipos de públicos .
- 2- A consolidação da Festa como um acontecimento anual que apela à participação do público para conhecer as várias vertentes da arqueologia
- 3- A variação anual da temática geral, cria dinamismo e apela a uma renovação constante, quer nas actividades propostas quer nas instituições participantes
- 4- A manutenção da Festa sempre gratuita e ao fim de semana apela à participação social em massa.
- 5- A maior diversificação na oferta tipológica de actividades, nomeadamente experiências arqueológicas, recriações históricas, filmes e documentários, palestras e conversas com os investigadores e actividades fora

de portas, tais como escavações, visitas e passeios por Lisboa e arredores contribuem para atracção de diferentes tipos de público desde os menos conhecedores da arqueologia até aos especialistas.

Este “poder de atracção” que a Festa da Arqueologia tem vindo a ter junto dos diferentes tipos de públicos, é facilmente comprovado pelo crescimento exponencial do número de participantes nas três edições até agora realizadas, como se verifica no seguinte gráfico:

Gráfico nº 35: Evolução do número de participantes na Festa da Arqueologia



Fonte: Elaboração própria com base em MAC e Arnaud (2013)

Esperamos que no futuro este exemplo de boas práticas consiga manter a regularidade da sua realização e consiga atrair cada vez mais pessoas para que assim, se conheça melhor a arqueologia enquanto ciência e a importância da salvaguarda e valorização do património arqueológico nacional.

5.7.3- Análise crítica à Festa da Arqueologia

Tal como foi já referido, a Festa da Arqueologia tem sido uma das maiores manifestações sociais da arqueologia nos últimos tempos. Depois de ainda na primeira década do século XXI, o Museu Nacional de Arqueologia tem promovido algumas iniciativas de grande impacto social, tais como a Feira de Réplicas e material didáctico de Arqueologia (2005 e 2007) e a Feira de Saberes e Sabores com História (de 2006 a 2009), esta última

geralmente associada às comemorações do Dia Internacional dos Museus e a Festa dos Museus, a Festa da Arqueologia surge na segunda década do século XXI como principal acontecimento em termos de envolvimento com o público.

A Festa da Arqueologia tem todos os “ingredientes” para continuar a fazer o seu papel social: levar a arqueologia a um cada vez maior número de pessoas. Este crescimento para se tornar efectivo, e não apenas promover a massificação “banal”, deve ser (como tem sido até aqui), alimentado por um projecto sólido científico do qual o MAC é responsável. Pensamos que a longevidade desta iniciativa está directamente associada ao seu “poder” em continuar a promover uma grande tipologia de actividades destinadas a diferentes públicos e inovação, no sentido de atrair novos parceiros na área das ciências arqueológicas e do turismo que consigam mostrar a ligação que a arqueologia tem com outras áreas e actividades económicas da sociedade. Por outras palavras, conseguir fazer passar a mensagem que a arqueologia embora estude o passado humano, está presente no dia-a-dia das pessoas. Para esse efeito, o MAC tem vindo a trabalhar com diversos sectores da sociedade tendo conseguido já estabelecer importantes parcerias na área dos transportes com CP, Carris e Metro promovendo assim o museu e facilitando o acesso ao mesmo.

5.8 - Museu dos Serviços Geológicos / Museu Geológico

5.8.1 – O primeiro Museu dedicada à Arqueologia Pré-Histórica

A História do Museu dos Serviços Geológicos está intimamente ligada à história da *Comissão dos Trabalhos Geológicos*, que surgiu por iniciativa da Real Academia de Ciências. Esta comissão tinha como principal objectivo cartografar e fazer o levantamento geológico de Portugal. No entanto, a sua acção foi muito mais vasta e contribuiu para o desenvolvimento da paleontologia e da arqueologia pré-histórica. Tal como refere Miguel Ramalho (2011):

“a Arqueologia Pré-Histórica “nasceu” nas instalações onde hoje está o Museu Geológico de Portugal (L.N.E.G.) há mais de 150 anos, pelas mãos de Carlos Ribeiros e de Nery Delgado, também pioneiros da Geologia portuguesa e cientistas da então chamada Comissão Geológica do Reino, fundada em 1857.” (Ramalho, 2011, p. 1).

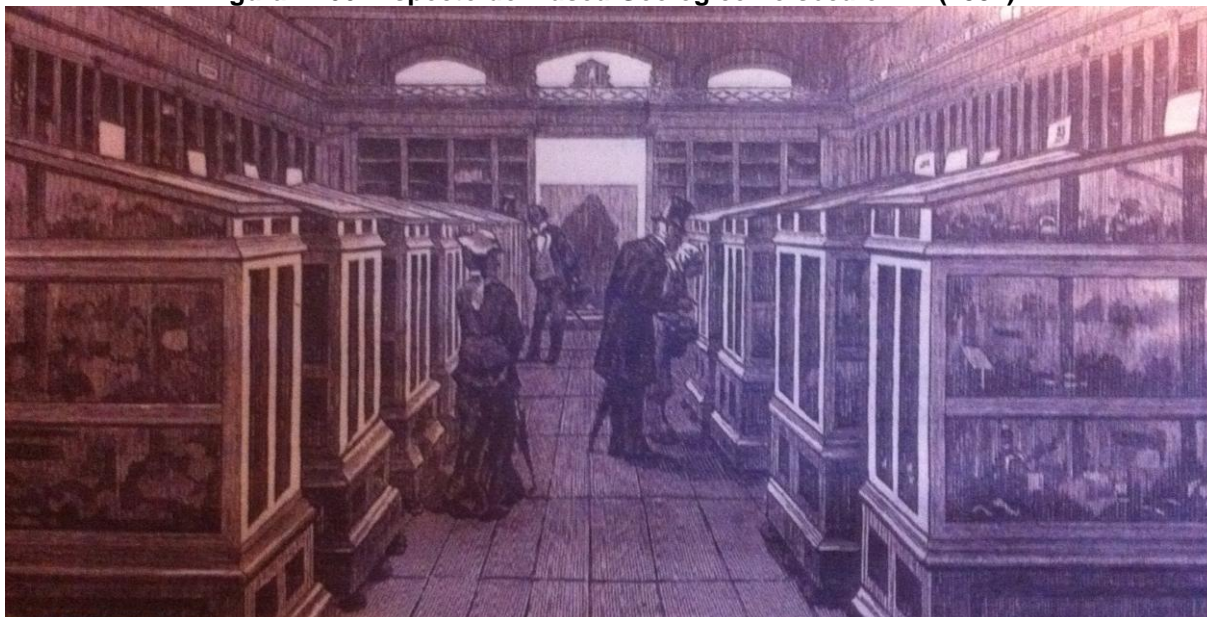
Carlos Ribeiro (1813 – 1882) é precisamente considerado o “pai” da arqueologia pré-histórica portuguesa, tal como foi referido no Capítulo III, pois contactou com materiais arqueológicos, durante as pesquisas de campo relacionadas com a elaboração da carta

geológica a partir de 1862 (Figueiredo, 2010).

Desde Abril de 1859, o Museu Geológico está instalado no 2º andar do edifício do antigo Convento de Nossa Senhora de Jesus da Ordem Terceira de S. Francisco, em pleno coração do Bairro Alto, em Lisboa. Foi nesta data que a Comissão Geológica dirigida por Carlos Ribeiro e Pereira da Costa se instala neste edifício, onde já funcionava já a Real Academia das Ciências.

Desta forma, este museu foi o primeiro a ser criado em Portugal, dedicado à Geologia e à Arqueologia e integrado nos organismos que a nível nacional têm vindo a cartografar e investigar a infra-estrutura geológica portuguesa (Comissões Geológicas, Serviços Geológicos de Portugal e Instituto Geológico e Mineiro).

Figura nº 66: Aspecto do Museu Geológico no século XIX (1881)



Fonte: Mário Antas , 2013 a partir de um painel na entrada

Na longa história do Museu, os primeiros tempos são marcados por uma intensa actividade de campo que conduziu, em 1876 à publicação da primeira Carta Geológica de Portugal na escala 1:500.000, uma das primeiras a nível mundial, reeditada em 1899. A principal consequência directa desta actividade foi a da colheita de milhares de amostras, que à medida que iam sendo estudadas, classificadas e publicadas, iam sendo incorporadas no maior arquivo estratigráfico e paleontológico, até hoje constituído em Portugal, e que constitui o principal acervo deste museu (Ramalho, 2011).

No que diz respeito à Arqueologia, salienta-se que os trabalhos, que Carlos Ribeiro

conduziu nos concheiros de Muge em 1863, constituem parte importante da colecção de Arqueologia Pré-Histórica deste museu. É com base neste espólio, que Francisco Pereira da Costa redige em 1865 a primeira monografia arqueológica publicada em Portugal, que intitulou "Da existência do homem em epochas remotas no valle do Tejo" (Costa, 1865). Com efeito, tal como refere José Manuel Brandão (2008):

"Nas duas primeiras décadas de existência da Comissão Geológica sucederam-se os trabalhos arqueológicos, plenamente assumidos como parte integrante da actividade. Destacam-se a exploração das grutas da Cesareda em 1865 (Casa da Moura, Lapa Furada e Cova da Moura) por Nery Delgado (1835-1908), que encontra e reporta diversos achados de indústrias humanas "primitivas" e um importante conjunto de restos fósseis de animais extintos, do Quaternário, e a exploração, pelo mesmo homem de ciência, das grutas da Furninha do Mar em Peniche, Carvalhal de Aljubarrota e Maceira. Enquanto isso Pereira da Costa publicava um trabalho sobre os monumentos megalíticos e Carlos Ribeiro estudava os sílexes do vale do Tejo que alimentaram a polémica questão do "homem terciário português", publicando sobre eles um fascículo. Entre outros trabalhos, Ribeiro explorou também as grutas do Poço Velho em Cascais e superintendeu o estudo das grutas artificiais da Quinta do Anjo em Palmela e, mais tarde, do povoado de Leceia" (Brandão, 2008, p. 95)

O acervo arqueológico deste museu é constituído por mais de 100 000 peças cobrindo, praticamente, todas as etapas cronológico-culturais entre o Paleolítico e o período Lusitano-Romano (Brandão, 2008). Assim, neste património destacam-se, o rico e variado conjunto de artefactos do Paleolítico Inferior e Médio, um dos melhores espólios mesolíticos europeus e uma vasta representação do mobiliário fúnebre de diversas grutas e de monumentos megalíticos do nosso território. Merece também referência o conjunto de artefactos ligados à exploração mineira romana (séc. I - III), de que se destaca a placa de bronze inscrita, proveniente de Vipasca (Aljustrel) e os materiais em esparto, nomeadamente cesto, chapéu e sola de sandália. (Brandão & Silva, 2006).

Com o desaparecimento dos grandes pioneiros da Geologia e da Arqueologia portuguesas, os "Serviços Geológicos de Portugal" assim designados desde 1918, entraram num período de declínio temporário da actividade.

Um novo impulso foi dado esta instituição durante os anos quarenta do século XX, com a reabilitação operada pelo director Abel Viana que conseguiu novas dotações orçamentais e abriu o serviço a colaboradores externos (Almeida & Carvalhosa, 1974). É neste contexto que chegam ao museu algumas personalidades que no campo da geologia e da arqueologia contribuíram para um ainda maior enriquecimento das colecções.

Na geologia destacam-se Georges Zbyszewski, dos Serviços Geológicos e Carlos Teixeira, da Universidade de Lisboa, que impulsionaram o projecto da cartografia sistemática do país a escalas mais detalhadas. Deste trabalho, resultou um aumento muito

significativo das colecções do museu, que foi acompanhado por uma importante remodelação dos equipamentos e exposições existentes à data (Figueiredo, 2010).

Na área da arqueologia, destaca-se ainda nos anos quarenta os trabalhos de Zbyszewski e de Henri Breuil, nos terraços fluviais do Baixo Tejo e nas praias quaternárias litorais, que conduziram à descoberta de importantes estações do Paleolítico Inferior, com recolha de bastante material lítico. Também é de destacar a acção de colaboradores externos, J. Fontes, que depositou no museu materiais do Paleolítico sobretudo da estação do Casal do Monte em Loures (Brandão, 2008). Para décadas seguintes, José Manuel Brandão refere a grande pujança de entrada de materiais até à extinção da Arqueologia como área de intervenção dos Serviços Geológicos:

O período entre os anos cinquenta a setenta correspondeu também a uma significativa entrada de materiais pela mão de G. Zbyszewski e O. da Veiga Ferreira (1917-1997). Refiram-se entre outros exemplos, os materiais recolhidos nos monumentos funerários de Casaínhos, Conchadas, Monte Abraão e Praia das Macieiras e, ainda, o conjunto funerário calcolítico proveniente do singular monumento da Rocha do Casal do Meio. Outros materiais desta grande e derradeira série de trabalhos, são os recolhidos por Veiga Ferreira na gruta e povoado de Salemas e por G. Zbyszewski com Veiga Ferreira, M. Leitão, C.T. North e Norton nas grutas Nova da Columbeira, Correio-Mor e Lugar do Canto, correspondendo, às últimas entradas de materiais arqueológicos no museu, no final dos anos setenta. A Arqueologia, como área de intervenção dos Serviços Geológicos, estava oficialmente extinta e os seus dois últimos grandes cultores, doutores G. Zbyszewski e Veiga Ferreira, aposentados. (Brandão, 2008, p. 98)

Na década de sessenta, a última em que os Serviços Geológicos se dedicam à arqueologia como área de intervenção, merece ainda destaque a colaboração do casal Georg e Vera Leisner para o estudo da cultura megalítica na Península Ibérica e do abade Jean Roche que foi colaborador de Teilhard Chardin (Brandão, 2008).

Assim a sala de Arqueologia Pré-Histórica do Museu Geológico foi sofrendo algumas modificações, tal como refere José Manuel Brandão:

“Organizada cronológica e geograficamente, a Sala de Arqueologia Pré-histórica foi sofrendo, até meados dos anos setenta (séc. XX), sucessivas modificações para adaptar o limitado espaço ao crescimento das colecções e adequar a sua disposição às novas descobertas e à evolução das metodologias científicas da Arqueologia para o estudo das diferentes épocas cronológico-culturais” (Brandão, 2008, p. 98)

Desta forma, são feitas algumas alterações museográficas que passaram pelo aumento do mobiliário expositivo. De frisar que esta foi a última grande alteração museográfica, e que desde então, o museu mantém a sala de Arqueologia Pré-Histórica com a mesma disposição, organizada em duas filas paralelas (que se manteve na alteração de 2002).

Figura nº 67: Aspecto geral da sala de Arqueologia Pré-Histórica



Fonte: Mário Antas, 2013

Em 1974, F. Moutinho de Almeida e A. Barros e Carvalhosa, publicaram uma “Breve história dos Serviços Geológicos em Portugal” onde referem que os cientistas e professores, que ao longo de gerações foram passando pelo Museu, criaram uma “escola” e consideram que “embora os Serviços Geológicos não sejam um estabelecimento oficial voltado para o ensino, nem por isso deixaram de ter influência nele e de dar-lhe o seu contributo” (Almeida & Carvalhosa, 1974, p. 253). Neste sentido, os autores identificaram seis pontos em que os Serviços Geológicos e o Museu contribuía para o ensino:

- 1- Pelas ligações com as escolas superiores nacionais e estrangeiras através dos trabalhos de investigação em parceria e pelo facto de o pessoal técnico serem, ao mesmo tempo, docentes em instituições do ensino superior;
- 2- A biblioteca e o conhecimento do pessoal técnico dos Serviços permitem a aquisição de conhecimento de grande utilidade para as escolas, sobretudo na área da geologia
- 3- As numerosas e variadas publicações que divulgam a ciência
- 4- Para além da biblioteca, “o Museu com as suas colecções preciosas tem servido, frequentemente, como meio de iniciação dos alunos de diversas escolas, que deste modo tomaram directamente conhecimento das numerosas espécies do nosso território” (Almeida & Carvalhosa, 1974, p. 253). Mas o facto mais

importante, residia no facto de o Museu possibilitava que “muitas vezes, professores e alunos têm as suas aulas no próprio Museu, não sendo raro que elementos do pessoal técnico dos Serviços colaborem, também, nesta missão de ensino”. (Almeida & Carvalhosa, 1974, p. 253).

5- A actividade de promover estágios, organizar exposições, encontros científicos, saídas de campo com objectivos científicos “foram outras tantas formas de participação no ensino” (Almeida & Carvalhosa, 1974, p. 253).

6- Finalmente a preparação de colecções de diversas tipologias (Minerológica, petrográfica, paleontológica) “que depois foram oferecidas a diversos estabelecimentos de ensino representam, ainda, valioso contributo para o ensino da geologia no nosso país” (Almeida & Carvalhosa, 1974, p. 254).

Através deste artigo é possível observar que, já no início dos anos setenta do século XX, o Museu Geológico tinha preocupações a nível do ensino, centradas obviamente na geologia. No entanto não deixa de ser curioso a extrema actualidade de duas das suas práticas educativas de então:

- a) O facto de possibilitar às escolas terem aulas no museu
- b) A preparação de colecções de diferentes tipologias, que hoje chamaríamos maletas educativas, para as escolas.

Os Serviços Geológicos de Portugal, conheceram um novo período de desenvolvimento a partir de 1975. Devido a dotação de meios financeiros e recursos humanos foi possível aumentar o conhecimento geológico do território, através da publicação das cartas geológicas, e alargar o seu âmbito aos domínios da hidrogeologia e da geologia marinha.

No que diz respeito à sala de Arqueologia Pré-Histórica, que é a que mais interessa no âmbito do presente trabalho, desde as já mencionadas alterações museográficas dos anos sessenta do século XX, continuou a servir como local privilegiado para o estudo da arqueologia pré-histórica portuguesa (Brandão, 2009) e manteve-se praticamente inalterável até 2002, facto que se comprova pela leitura da obra de Octávio da Veiga Ferreira, “Guia descritivo da sala de Arqueologia pré-histórica” de 1977.

Como refere Miguel Ramalho em entrevista concedida (2013), o museu em termos de arqueologia “tem um acervo que é realmente fantástico, é mesmo considerado o segundo melhor do país” (Ramalho, 2013) e acrescenta ainda que “julgo que deve ser em

Portugal a única exposição permanente, digamos do panorama geral de Pré-Histórica portuguesa” (Ramalho, 2013). Só em 2002 é que esta sala foi reestruturada graças a um subsídio concedido pelo então Instituto Português dos Museus (IPM).

A reformulação da sala de arqueologia pré-histórica ocorreu em 2002, e está bem descrita no artigo que já aqui mencionámos de José Manuel Brandão, intitulado “Uma intervenção na “Sala de Arqueologia Pré-histórica” do Museu Geológico (Lisboa) ”. Neste artigo, o autor tece algumas considerações que conduziram à introdução de algumas mudanças na museografia.

Em primeiro lugar, o facto de as colecções de Pré-História do Museu Geológico terem sido expostas de forma a facilitar a investigação, razão pela qual “a sua organização deveria ser, à semelhança de outros museus oitocentistas , de molde a proporcionar e facilitar a sua observação aos especialistas, por isso a maioria da colecção foi inicialmente disposta em armários envidraçados” (Brandão, 2008, p. 100). Por esta razão, esta sala foi organizada segundo os padrões museológicos do século XIX e continua a ser uma referência junto da comunidade científica, sendo mesmo considerada como um exemplo de história da museologia do século XIX. Neste sentido, esta sala, à luz da museologia do século XXI, pode ser considerada da seguinte forma: “na ausência de outras componentes essenciais da actividade museológica , a Sala de Arqueologia Pré -Histórica evoluiu no sentido daquilo que na actual moldura legal se designa por “colecção visitável”(Brandão, 2008, p. 100).

Em segundo lugar, apesar do enorme potencial didáctico das colecções expostas na sala de Arqueologia Pré-Histórica em termos de comunicação educativa:

“As peças eram apresentadas “*despidas*” de qualquer discurso ou contexto, a informação disponível resumia-se, quase sempre, à sua proveniência e presumível cronologia, não se proporcionando aos utilizadores qualquer explicação da sua utilização, modo de fabrico ou materiais de suporte.

Tal situação não á, porém, compatível com as mudanças que se têm vindo a verificar nos museus nas últimas décadas, por força do seu ajustamento à função de parceiros educativos e culturais. Aquelas, traduzem-se sobretudo na substituição das centralidades, do objecto para o produtor e para as respectivas ambiências, e na melhoria dos níveis de acessibilidade à informação proporcionada pelas colecções” (Brandão, 2008, p. 101)

Assim, o Museu Geológico estava a ser vítima em termos da sua comunicação educativa, desajustada ao século XXI pelas suas próprias características. Por um lado, o facto de se constituir como uma espécie de reserva visitável mantendo um dispositivo

museográfico do século XIX, e por outro lado, pelo facto de vestígios arqueológicos serem apresentados completamente descontextualizados.

Neste sentido, o Museu teve, com os recursos disponibilizados, que repensar o seu discurso em termos de comunicação educativa. Assim, o pessoal técnico do museu operou uma verdadeira mudança de paradigma, tal como refere José Manuel Brandão:

“Nesta mudança de paradigmas, assume-se o reconhecimento de que os museus não são apenas lugares de conservação e documentação de peças retiradas dos seus contextos originais mas, acima de tudo, lugares de comunicação, de que as exposições, entre outras actividades educativas, ancoradas nos respectivos acervos, são a via mais eficaz.” (Brandão, 2008, p. 101).

Assim, foi iniciada a renovação da sala de arqueologia pré-histórica do Museu Geológico, mas tendo sempre em linha de conta, os condicionalismos próprios do museu e o respeito pelo facto de “esta Sala continuar a ser uma das últimas grandes exposições monográficas organizadas à luz dos padrões da museologia científica novecentista e uma das únicas exposições gerais de pré-história portuguesa” (Brandão, 2008, p. 101). Assim partindo do princípio que se deveria manter a estrutura “original” com fins didácticos, o discurso de comunicação educativa foi orientado segundo o princípio defendido por Luís Raposo que os objectos devem ter “a função de nos ajudar a chegar a quem os produziu ou utilizou” (Raposo, 1993, p. 204) pelo que foram definidos três objetivos principais:

- 1- Facilitar a interpretação dos vestígios arqueológicos, procedendo à diminuição do seu número nas vitrines e com renovação dos elementos museográficos;
- 2- Introdução de elementos de contextualização para permitir a “leitura” dos respectivos horizontes culturais dos artefactos
- 3- Divulgar e reflectir sobre o contributo das sucessivas comissões e dos Serviços Geológicos para o desenvolvimento da arqueologia pré-histórica em Portugal, através da publicação dos seus trabalhos mais relevantes. (Brandão, 2008)

De frisar que o projecto de renovação gráfica foi financiado pelo IPM e optou por um fio condutor usando elementos que pugnam pela sua discrição. Uma vez mais José Manuel Brandão resume desta forma a intervenção o gráfica:

“adoptando para cada expositor um fundo de linhas simples , geométricas, inspirado na arquitectura da sala , sobre os quais se decalcaram elementos de contexto duodimensionais: elementos sinaléticos (textuais e gráficos) para as peças individuais e, para os arqueossítios, textos curtos sublinhando detalhes cronológicos , geográficos, ou estabelecendo relações funcionais . Procurou manter -se suficiente flexibilidade nos

conjuntos para que , em qualquer momento , se pudessem modificar os elementos plásticos ou substituir-se peças, de forma a poder garantir-se, ao longo do tempo e com o mínimo de custos , uma desejável rotação com os materiais em reserva ” (Brandão, 2008, p. 103-104).

Figura nº 68: Aspecto específico dos melhoramentos gráficos introduzidos



Fonte: Mário Antas, 2013.

Por último refira-se que, o Museu passou em 2003 a estar integrado na Rede Portuguesa de Museus, dadas as suas características museológicas, científicas e históricas, tendo sido igualmente nesse mesmo ano integrado na estrutura do Laboratório Nacional de Energia e Geologia (LNEG).

5.8.2- Museu Geológico: “um museu que ensina”

Destacar-se um exemplo de boas práticas, num Museu como o Museu Geológico não é uma tarefa fácil. Primeiro, porque a sua história riquíssima transporta-nos para a memória dos grandes vultos da investigação que por aqui passaram. Segundo, porque é um museu peculiar, ainda mantendo grande parte da museografia do século XIX, pode ser considerado com o “pai” dos museus portugueses, ou como um exemplo “vivo” dos museus de oitocentos.

De qualquer das formas, quando pensamos numa instituição com este passado, o que nos vem à memória é a sua longevidade e história expressa pelas colecções presentes

no seu acervo e fruto do trabalho dos investigadores. Assim, mais do que um exemplo de boas práticas na área da comunicação educativa, o museu assume-se como “um museu que ensina”. Aliás exibe essa divisa em várias partes do edifício, logo na entrada exterior, no patamar no piso 1º que dá acesso ao 2º piso onde o museu está instalado, e num painel, já no 2º piso, na sala de entrada do próprio museu, onde se situa a recepção.

Figura nº 69: Aspecto da placa identificativa do Museu na fachada do edifício



Fonte: Mário Antas, 2013.

Analisando, mais em pormenor a divisa que o museu ostenta, “um museu que ensina”, podemos referir que a educação está na génese, e se quisermos usar um termo mais científico, fora de contexto, está no “ADN” do Museu Geológico. Tal facto é comprovado pelos grandes vultos da geologia e arqueologia que por aqui passaram desde Carlos Ribeiro, Georges Zbyszewski e Octávio da Veiga Ferreira, entre outros e que aqui deixaram um registo de uma actividade continuada do museu em prol do ensino (Ramalho, 2013).

A nível da comunicação educativa identificamos algumas épocas em que o museu operou verdadeiras revoluções silenciosas:

1º Das comissões aos serviços geológicos, que corresponde ao período de maior incorporação de espólio. O Museu era no final do século XIX, visto como exemplo, e como uma casa de ciência que ensinava (Ramalho, 2013).

2º As décadas de cinquenta e sessenta do século XX, que coincidiram com o enriquecimento das colecções arqueológicas por via das acções de Georges Zbyszewski e Octávio da Veiga Ferreira. Estes “grandes mestres” demonstravam grande preocupação

com as questões educacionais, que se expressavam, quer no acompanhamento das visitas das escolas ao museu, quer na preparação de “maletas pedagógicas” para as escolas (Almeida & Carvalhosa, 1974).

3º Já no século XXI, a renovação da sala de Arqueologia Pré-Histórica, em que a equipa do museu sendo fiel à própria imagem de “marca” do museu típico do século XIX, introduziu algumas mudanças que passaram a facilitar a “leitura” didáctica dos vestígios arqueológicos expostos. As principais mudanças operadas, passaram por “retirar” para reserva grandes quantidade de artefactos, na sua grande maioria líticos que estavam nas vitrines de exposição, adicionar indicadores espaço-temporais e outros elementos museográficos, que embora discretos, se revelam de grande utilidade para os visitantes deste museu.

Posto isto, o museu teve a capacidade de se “reinventar” no seu próprio espaço aliando o respeito pela museografia histórica oitocentista com as novas necessidades de comunicação do século XXI. O exemplo mais perfeito desta simbiose é, por ventura, a exposição “As primeiras 27 maravilhas do Museu geológico de Portugal” (*Vide anexo VII*). Trata-se de uma exposição dentro da própria exposição permanente. Por outras palavras, a equipa do museu optou por destacar vinte e sete objectos museológicos, dos quais nove relacionam-se com a arqueologia, assinalando através de elementos museográficos na exposição que destacam os objectos em causa.

Com esta exposição foi criado um pequeno catálogo com fins educativos, que explica as peças em causa de uma forma mais detalhada (Ramalho, 2009). Miguel Ramalho explica o principal objectivo desta exposição:

“Consideramos que, face à excepcional riqueza das colecções exibidas, os exemplares mais notáveis possam passar despercebidos ao público não-especialista, pelo que agora pretendemos chamar a atenção para algumas peças excepcionais. A tarefa não foi fácil, pois a dificuldade esteve em escolher 27 por entre tantas “maravilhas”. (Ramalho, 2009, p. 3)

Do ponto de vista da arqueologia foram destacados alguns objectos que encerram em si grandes potencialidades de comunicação educativa, nomeadamente:

- 1- O “Cão” de Muge, corresponde a um esqueleto de um cão doméstico encontrado nos Concheiros de Muge, mais propriamente na Cova da Onça. Trata-se pois de mostrar o processo de domesticação dos animais já no Mesolítico, tal como diz no catálogo: “um companheiro do homem de há 6000

anos” (Ramalho, 2009, p.7).

Figura nº 70: Pormenor do cão de Muge



Fonte: Mário Antas, 2013

- 2- Crânios trepanados e com marcas de trepanação, pois tal como se refere na exposição são “testemunhos da violência dos nossos antepassados” (Ramalho, 2009, p. 7). Sinais desta prática têm sido encontrados em várias jazidas portuguesas, nomeadamente da gruta da Casa da Moura (Peniche), Gruta da Furninha (Peniche), Gruta das Fontainhas (Cadaval) e do Concheiro da Moita do Sebastião (Muge). Exibem-se assim “crânios humanos com marcas de trepanação, nestes casos incompletas, pois o osso não chegou a ser perfurado. em vários casos, o paciente conseguiu sobreviver à intervenção.” (Ramalho, 2009, p. 7) e ainda se podem observar “marcas de fortes pancadas que provocaram deformações nos ossos cranianos, provavelmente resultado de combates entre grupos. Outros crânios apresentam marcas de arranque do couro cabeludo e da ablação da língua” (Ramalho, 2009, p. 7).
- 3- Báculo e enxó do monumento megalítico de Estria (Belas, Sintra). Este monumento foi escavado por Carlos Ribeiro ainda no século XIX. Estes artefactos remetem-nos para o universo funerário e dos rituais associados a um enterramento que remonta a cerca de 3500-3000 a. C. Sobre os objectos em si é referido que “a enxó é feita de calcário e o báculo em xisto decorado por desenhos geométricos relativamente toscos. Este último objecto,

demasiadamente frágil para ser utilizado em vida, deve corresponder à distinção de alguém com importância”. (Ramalho, 2009, p. 7).

- 4- O colar das grutas do Poço Velho em Cascais que nos remetem para a questão da função dos adornos como “testemunho modesto da vaidade humana” (Ramalho, 2009, p. 7). Sobre este sítio arqueológico é referido o seguinte:

“As grutas do Poço Velho (Cascais) são um dos locais arqueológicos mais importantes do país, tendo revelado ocupação desde o paleolítico superior até à Idade Moderna. Foram usadas como local de enterramento entre o Neolítico Final e a Idade do Bronze, altura donde provém a parte mais importante do seu espólio. O colar (reconstruído) é atribuído ao neolítico (4 000 anos) e apresenta contas de minerais verdes, xisto, calcário e conchas, dispostas por uma ordem que não correspondia à inicial, a qual se ignora.” (Ramalho, 2009, p. 7).

Figura nº 71: Pormenor do “colar” do Poço Velho



Fonte: Mário Antas, 2013

- 5- Vaso da Furninha trata-se de um vaso de suspensão encontrado nos níveis do Neolítico antigo da Gruta da Furninha em Peniche que é um importante sítio arqueológico visto que “esta célebre jazida foi escavada por Nery Delgado, em

trabalho que foi pioneiro na Arqueologia por ter sido feito com métodos estratigráficos” (Ramalho, 2009, p. 7).

6- Vaso em forma de suíno, que é apresentado como “Um “bibelot” neolítico que não passou de moda “ (Ramalho, 2009, p. 8). Trata-se de vaso datado do Neolítico cerca de 5000 a.C. e dentro do género “é o melhor conservado que se encontrou em Portugal, não havendo certeza do fim a que se destinava” (Ramalho, 2009, p. 8).

7- Placa de Bronze romana que é apresentada como “uma página de bronze da nossa História” (Ramalho, 2009, p. 8). Este importante artefacto foi encontrado em 1876 na mina dos Algares perto de Aljustrel. Trata-se uma peça importante para a arqueologia, uma vez que tem gravada nas suas duas faces legislação romana datada do século I a. C. sobre minas. O roteiro refere a este propósito:

“A legislação é minuciosa, ocupando-se de diversos aspectos do dia-a-dia da população (banhos, rendas, pregões, exercício de várias profissões, etc.) para o que pode ser consultada a publicação junto à placa. De notar o belo trabalho da moldura e do seu suporte, feitos de propósito nos finais do sec. XIX para ser exposta no Museu.” (Ramalho, 2009, p. 8)

Figura nº 72: Placa de bronze com moldura do século XIX



Fonte: Mário Antas, 2013

8- Objectos da jazida da praia da Samarra (Sintra) que são apresentados com o subtítulo sugestivo de “Úteis em vida, companheiros na morte.” (Ramalho, 2009, p. 8). Trata-se de um conjunto de objectos em osso datados do Calcolítico (2.800 a 2.600 a.C.). Para além destes objectos em osso, fazem parte deste conjunto artefactos calcários conhecidos como “ídolos” cilíndricos e enxó encabada, que acompanhavam os restos mortais do seu “proprietário”

9- Espartos romanos, que são “testemunhos do dia-a-dia numa mina romana” (Ramalho, 2009, p. 8). Trata-se de um conjunto de objectos em esparto que graças às condições paleo ambientais da antiga mina romana de Algares (Aljustrel), puderam chegar até hoje, em bom estado de conservação: um cesto, um gorro e uma sola de sandália, que “são testemunhos dessa época em que era intensa a exploração mineira no Alentejo, levada a cabo pelos romanos e pela população local”. (Ramalho, 2009, p. 8).

Através destes nove objectos, a sala de arqueologia Pré-Histórica pode construir um discurso educativa reconstruindo a partir dos objectos o modo de vida das populações desde o Neolítico até à época Romana. A selecção dos objectos permite-nos conhecer o dia-a-dia das populações, bem como a sua relação com a morte.

No entanto, o exemplo de boas práticas de comunicação educativa não se esgota na exploração didáctica da exposição “As primeiras 27 maravilhas do Museu geológico de Portugal”. O Museu fazendo jus à sua divisa “um museu que ensina”, tem produzido uma série de textos com fins didácticos que se encontram disponibilizados na página do museu em <http://www.lneg.pt/MuseuGeologico/> . Apesar de não se tratar de um museu de Geologia com colecções de arqueologia, não se tem coibido de publicar material sobre arqueologia. Esta faceta de um museu com a história do Museu Geológico, e com o rótulo de museu do século XIX, ser dos museus que disponibiliza on-line mais material educativo é um aspecto que deve ser realçado. Assim, o Museu disponibiliza *on-line* as seguintes categorias de materiais:

- a) Folhetos Pedagógicos (PDF) (disponíveis para consulta nas Salas). São cerca de quinze documentos dos quais sete se relacionam directamente coma arqueologia. Disponibiliza mesmo um folheto dedicado à “Sala de Arqueologia”, outros sobre grandes temas arqueológicos, tais como “A evolução do homem: dos primatas ao *Homo Sapiens*”, “Os caçadores

Neandertais” e outros sobre temas mais específicos tal como “A tábua de Bronze de Aljustrel”

- b) Guiões
- c) Apresentações
- d) Posters, dos quais se destaca “Da Pré-história à Época Romana - Tabela cronológico-cultural “
- e) Diversos onde se incluem as biografias de investigadores

Para além destes materiais educativos, o Museu Geológico disponibiliza ainda, outros recursos didácticos destinados às escolas que estão disponíveis para consulta no espaço do museu. Trata-se de nove folhetos pedagógicos, dos quais o folheto sobre “A evolução do homem: dos Primatas ao Homo sapiens” e o da “A exploração mineira de sílex no Neolítico” relacionam-se directamente com a arqueologia. De referir que estes folhetos estão disponíveis *on-line* em [http://www.lneg.pt/MuseuGeologico/textos pedagogicos](http://www.lneg.pt/MuseuGeologico/textos_pedagogicos), podendo ser usados pelos professores e alunos em situação de sala de aula. Por fim o Museu disponibiliza para venda textos pedagógicos dos quais foram editados três volumes, sendo o segundo desta colecção dedicado à Arqueologia: “apontamento de Pré-História” de Miguel Ramalho (2013).

Em resumo, desde a reestruturação da Sala de Arqueologia Pré-Histórica em 2002 e com a exposição “As primeiras 27 maravilhas do Museu geológico de Portugal” em 2009, que o Museu Geológico oferece uma comunicação educativa extremamente actual não só ao público que o visita, mas também pela disponibilização *on-line* de muitos e variados recursos educativos. Trata-se pois, de “um museu que ensina”.

5.8.2- Análise crítica às boas práticas do Museu Geológico: “um museu que ensina”

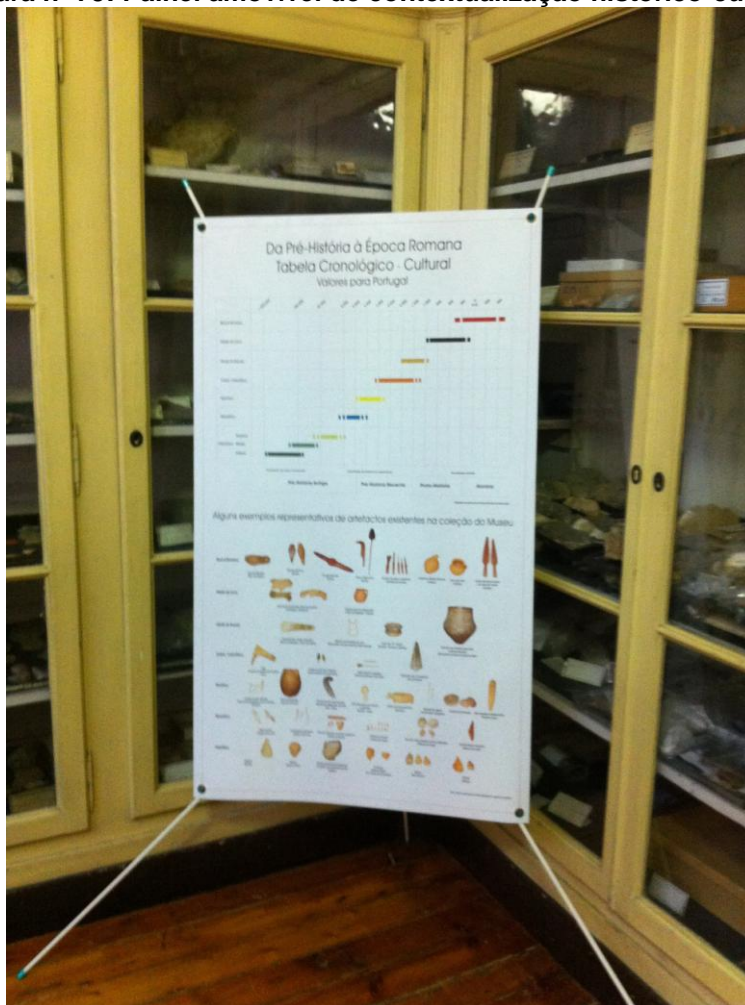
O Museu Geológico faz parte do imaginário colectivo de quem estuda Pré-História. Durante muitos anos, esta foi a única colecção disponível aos investigadores desta área e, que continua a ser, no conjunto do país, uma das poucas colecções gerais de Pré-história, abrangente e acessível aos diversos públicos. Neste sentido, o Museu Geológico realizou ao longo da sua vida um conjunto de pequenas mas estruturantes mudanças, que designamos

anteriormente por revoluções silenciosas.

Actualmente o Museu, apesar dos grandes constrangimentos de diversa índole que atravessa, está a desenvolver um trabalho de comunicação educativa notável. Este trabalho ganhou mais expressão a partir da reformulação da sala de arqueologia Pré-História em 2002. De então para cá tem conseguido não só cativar os investigadores da área, que aqui sempre se deslocaram, mas outros públicos que parecem ter redescoberto o Museu Geológico, nomeadamente as escolas, tal como foi comprovado nos gráficos apresentados no capítulo IV.

A exposição “As primeiras 27 maravilhas do Museu geológico de Portugal” de 2009 e ainda patente ao público, permite ao museu desenvolver uma série de estratégias de comunicação educativa e potenciar ao máximo as suas colecções. Por vezes são usados recursos didácticos que permitem uma melhor contextualização dos vestígios arqueológicos.

Figura nº 73: Painel amovível de contextualização histórico-cultural



Fonte: Mário Antas, 2013

Nesta exposição, apenas se nota a ausência de qualquer “maravilha” do Paleolítico,

precisamente o período onde o Museu reúne mais artefactos.

A prova da evolução do Museu Geológico esta na quantidade e qualidade de materiais educativos produzidos, sendo que a maior parte está disponível na internet. É caso para dizer que “o Museu que ensina” está na vanguarda da comunicação educativa não formal pois não se limita às acções para os públicos que o visitam, mas disponibiliza igualmente oferta educativa a públicos “virtuais” que poderão tornar-se visitantes do museu.

Capítulo VI – DISCUSSÃO DE RESULTADOS: AS BOAS PRÁTICAS DE
COMUNICAÇÃO EDUCATIVA EM MUSEUS DE ARQUEOLOGIA PORTUGUESES

No presente capítulo apresentamos a discussão dos resultados tendo em linha de conta a análise os instrumentos de análise de boas práticas educativas que definimos (*Vide* capítulo I sobre Metodologia) e a sua aplicação prática aos casos de estudo. Com esta análise pretendemos fornecer indicadores precisos que servem para identificar e avaliar boas práticas educativas em museus.

6.1- Indicadores de boas práticas educativas

Após a explanação detalhada sobre os instrumentos de análise definidos (no capítulo I) para se analisarem as boas práticas educativas torna-se necessário clarificar quais foram os indicadores definidos e aplicado à amostra de boas práticas explicada com detalhe no capítulo V. Assim como base nesses instrumentos de análise foram definidos os seguintes indicadores que passamos a explicar.

- 1- Data de criação do projecto que permite situar cronologicamente a origem do mesmo e ao mesmo tempo validar a sua existência e pertinência ao longo do tempo;
- 2- Implementação geográfica que permite situar espacialmente o projecto com base na premissa se o mesmo é local, ou seja na área directa de influência geográfica do museu; regional, em que o museu consegue “chegar” uma região de influência; nacional, em que a instituição museológica consegue adquirir uma capacidade de intervenção social a nível do país ou, por último, internacional, em que o projecto passa as fronteiras geográficas nacionais e assume um carácter internacional;
- 3- Público-Alvo que permite determinar se o projecto se destina a um determinado público específico, tal como o público escolar, ou se destinada a vários públicos estruturados e definidos, ou, se por outro lado se destina aos visitantes ocasionais.
- 4- Produção de conhecimento, este parâmetro é difícil de caracterizar. Ainda assim é possível estabelecer alguns itens que permitem caracterizar o conhecimento, tais como materiais científico-didácticos (materiais educativos de arqueologia tais como brochuras, cadernos informativos...), actividades científico-didácticas (tais como oficinas e “workshops” e ateliês de cariz científico-didáctico), actividades científicas (seminários sobre temas específicos) e actividades culturais (de diversa índole passando por espectáculos artísticos até lançamento

de livros) e exposições.

- 5- Níveis de participação que podem ser definidos qualitativamente ou quantitativamente. Geralmente estes projectos fornecem-nos mais dados quantitativos visto que centram a sua estratégia, em mecanismos que procuram produzir o aumento de visitantes e da sua própria participação.
- 6- Processos de avaliação, podem ser dados por indicadores do próprio museu quando este promove a técnicas que consagrem inquéritos (fechados, abertos ou semiabertos) ou entrevistas aos participantes.

6.2- Análise comparativa das boas práticas

Com base dos indicadores definidos, procedemos à análise comparativa das boas práticas dos museus. Assim decidimos elaborar um quadro comparativo dos projectos que consideramos como exemplares.

Quadro nº 27: Identificação dos projectos de boas práticas e dos respectivos museus

Nome do Projecto	Museu responsável
Rede de Clubes de Arqueologia	Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa
Projecto “Andakatu”	Museu de Arqueologia e Arte do Vale do Tejo, Mação
Projecto “ <i>Ludi Saeculares</i> ”	Museu D. Diogo de Sousa, Braga
Formação de Campo de Arqueologia	Museu Monográfico de Conímbriga, Condeixa
Museu como pólo cultural agregador	Côa Parque, Vila Nova de Foz Côa
Festa da Arqueologia	Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa
Um Museu que ensina	Museu Geológico, Lisboa

Fonte: Elaboração própria

Como é visível no quadro a amostra tende a ser o mais heterogénea possível em termos territoriais contemplando museus do norte a sul do país, do litoral ao interior e de grandes centros urbanos até pequenas vilas. No quadro que se segue apresentamos a análise comparativa de boas práticas de comunicação educativa em Museu de Arqueologia.

Quadro nº 28: Análise comparativa de boas práticas de comunicação educativa em Museu de Arqueologia

Título do projecto e Museu responsável	Duração temporal	Implementação Geográfica	Público-alvo	Produção de conhecimento (principais actividades)	Níveis de participação	Processo de avaliação
Rede de Clubes de Arqueologia Museu Nacional de Arqueologia Lisboa	2011 até ao presente	Nacional e internacional (36 escolas em Portugal e 3 escolas portuguesas em Luanda, Angola, Beira, Moçambique e Díli em Timor-Leste)	Comunidades escolares (alunos, professores, pais e outros agentes educativos)	<ul style="list-style-type: none"> - Relação Museu / escola - Actividades partilhadas que têm expressão nas escola, no Museu e na <i>internet</i> - Produção de exposições conjuntas - Encontro nacional de clubes de arqueologia - Produção de material didáctico que fica disponível on-line 	Ano lectivo: 2012/1013 34 escolas 56 professores e 1033 alunos membros de clubes de arqueologia Sítio internet: 12227 visitantes	Relatório geral elaborado pelo museu e relatórios de avaliação de actividades elaborados por cada professor coordenador do clube da sua escola
“Andakatu” Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado do Vale do Tejo Mação	2007 até ao presente	Escolas da Região Centro e a da área de Lisboa e Vale do Tejo	Comunidades escolares	<ul style="list-style-type: none"> - Arqueologia experimental e didáctica da arqueologia centrada nas questões da evolução tecnológica dos caçadores-recolectores do paleolítico e das comunidades agro-pastoris do Neolítico. - questões de intervenção na preservação do património arqueológico - Desenvolvimento da perspectiva multidisciplinar com a geologia, um todo indissociável 	Dados de 2009: Actividades: 1883 Participantes: 15197	Ficha de avaliação ao final de cada apresentação

Fonte: Elaboração própria, 2013.

Quadro nº 28: Análise comparativa de boas práticas de comunicação educativa em Museu de Arqueologia (Continuação I)

Título do projecto e Museu responsável	Duração temporal	Implementação Geográfica	Público-alvo	Produção de conhecimento (principais actividades)	Níveis de participação	Processo de avaliação
Projecto “Ludi Saeculares” Museu D. Diogo de Sousa, Braga	2009 até ao presente	Região Norte do país	Comunidades escolares e novos públicos mais jovens (utilizadores da internet)	- Dar a conhecer as principais vias romanas que atravessam o Norte do país - Promover o Património local e os museus - promover novas formas de aprendizagem através de um jogo didáctico	Número de visitantes do sítio	Comentários deixados no página
Formação de Campo de Arqueologia Museu Monográfico de Conimbriga, Condeixa	2011 a 2013 em fase de reformulação	- Regional, mas também internacional quando integra alunos e investigadores de outras nacionalidades	- Estudantes Universitários da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra - alunos e investigadores internacionais	- Promover a criação de uma verdadeira escola de campo de arqueologia prática. -Possibilitar aos estudantes universitários a possibilidade de escavarem numa das estações arqueológicas mais importantes do país	Número de alunos envolvidos	Inquéritos sobre o grau de satisfação com a participação nos trabalhos.
Museu como polo cultural agregador Côa Parque, Vila Nova de Foz Côa	2010 até ao presente	- Transregional e transnacional	- comunidade local; - Turistas da região da Salamanca	- Dar a conhecer a arte Rupestre, do Vale do Côa e Siega Verde considerada património da Humanidade - Mostrar a vitalidade e a participação da comunidade local na vida do museu - Promover a região do Douro internacional	Número de visitantes: Número de locais envolvidos em actividades no Museu (Não divulgado)	Inquéritos de satisfação aos participantes nas actividades e visitantes do museu e dos núcleos visitáveis das gravuras

Fonte: elaboração própria, 2013

Quadro nº 28: Análise comparativa de boas práticas de comunicação educativa em Museu de Arqueologia (Continuação II)

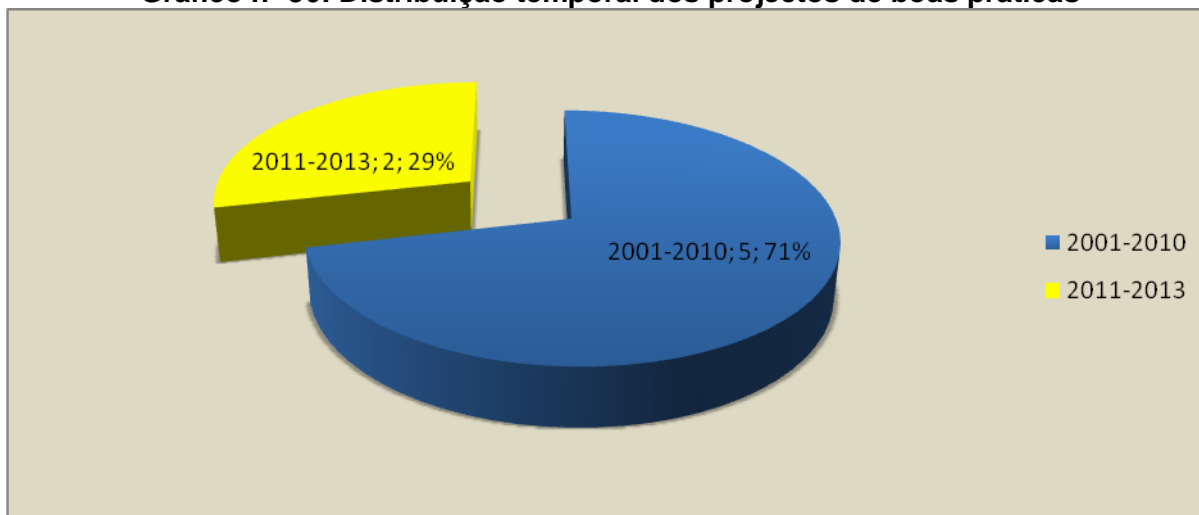
Título do projecto e Museu responsável	Duração temporal	Implementação Geográfica	Público-alvo	Produção de conhecimento (principais actividades)	Níveis de participação	Processo de avaliação
Festa da Arqueologia Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa	2010 até ao presente	- Regional	- Famílias, comunidade local, visitantes ocasionais, público não especializado em arqueologia	- Aproximar a actividade da comunidade arqueológica dos diferentes públicos; - Divulgar e dar a conhecer a importância dos trabalhos arqueológicos na preservação, valorização e divulgação patrimonial	Dados de 2013: 4000 visitantes	Livro de opiniões: análise dos comentários
Um Museu que ensina Museu Geológico, Lisboa	2002 data da reformulação da sala de Arqueologia Pré-Histórica até ao presente	- Local	Comunidades escolares (alunos e professores)	- Divulgação do riquíssimo acervo do Museu Geológico através da exploração didáctica das exposições (permanente e “As primeiras 27 maravilhas do Museu geológico de Portugal”). - Produção de diversos recursos didácticos dirigidos a alunos e professores para exploração em situação de sala de aula e no museu - Disponibilização de variados recursos didácticos on-line.	Dados de 2012: 1224 participantes em actividades educativas	Inquéritos aos visitantes que se encontram disponíveis no sítio da <i>internet</i> do museu

Fonte: Elaboração própria, 2013

6.3- Avaliação das boas práticas e sugestões de futuro

Pela análise dos dados do quadro nº 28, a primeira que se pode retirar é que os exemplos de boas práticas correspondem todos eles a projectos já iniciados no século XXI. Assim, nestes sete estudos de caso que analisamos e se constituem como exemplo de boas práticas temos a considerar o seguinte:

Gráfico nº 36: Distribuição temporal dos projectos de boas práticas



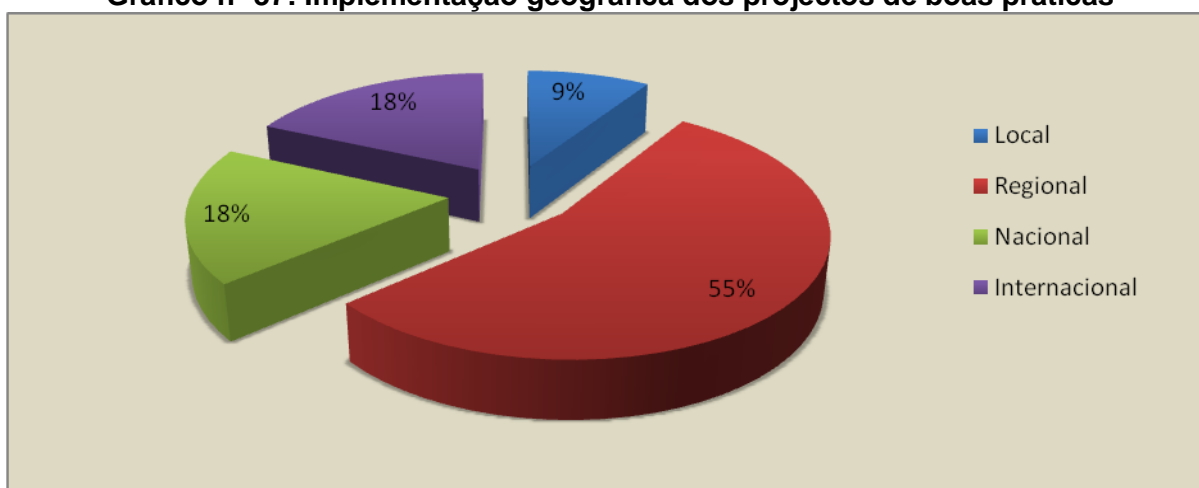
Fonte: Elaboração própria, 2013

Este resultado não é de todo surpreendente pois como já tivemos oportunidade de referir no ponto 3.6- Espaços museológicos de arqueologia em Portugal: que realidades para o século XXI?, no Capítulo III, o período de 2001-2010, parece constituir-se como a década de ouro na criação de espaços museológicos ligados à arqueologia em Portugal. Logo não é de estranhar que corresponda a este mesmo período de tempo um incremento das práticas e experiências educativas que levam obviamente à maior probabilidade de aparecimento de boas práticas. No entanto, não nos podemos esquecer que a actual década ainda está em decurso pelo que os exemplos de boas práticas podem ainda surgir, inspirados pelas já existentes.

A nível da análise da implementação geográfica das boas práticas constatamos que há um domínio da componente regional, por se constituir na maioria dos museus como o seu “raio” de acção. No entanto, ao analisarmos esta questão com maior pormenor constatamos que um mesmo projecto de boas práticas de um museu pode ter mais do que uma dimensão territorial. Por exemplo a Rede de Clubes de Arqueologia tem uma dimensão nacional, mas também internacional, e o museu como pólo agregador de cultura do Côa

Parque é simultaneamente transregional e por esse motivo internacional também, por causa na ligação das gravuras do Côa com as de Siega Verde (Salamanca, Espanha). Também a festa de arqueologia do Museu do Carmo, que atrai essencialmente, um público regional, acaba por ter uma dimensão nacional visto que as entidades participantes são oriundas de todo o país, ou o projecto “O museu que ensina” do Museu geológico que tem uma dimensão sobretudo local de operacionalização com as escolas de Lisboa, acaba por ter uma dimensão regional, pois consegue já atrair estabelecimentos de ensino da região da grande Lisboa. Assim, tendo em conta estas particularidades, a dimensão geográfica nos projectos de boas práticas tema seguinte leitura gráfica:

Gráfico nº 37: Implementação geográfica dos projectos de boas práticas



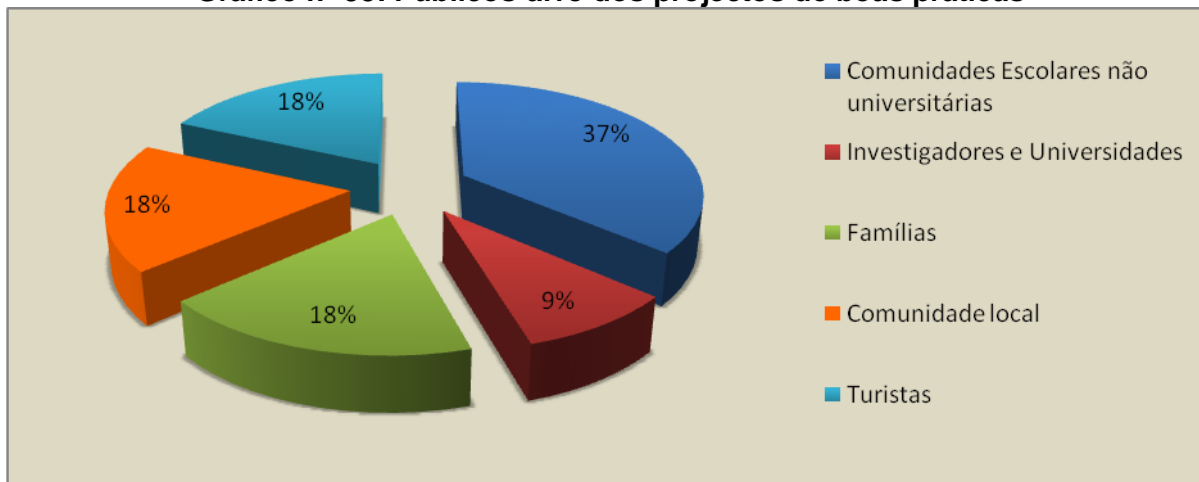
Fonte: Elaboração própria, 2013

Pela leitura do gráfico, torna-se ainda mais perceptível que cerca de 55% dos projectos têm uma implementação regional. Facto curioso reside na igual percentagem (18%) da implementação nacional e internacional. Temos conhecimento pelos mentores do projecto “Andakatu” que o mesmo tem uma componente internacional atestada pela vasta bibliografia sobre o mesmo até em revistas internacionais, no entanto não existem dados concretos sobre as suas actividades fora do país⁴¹⁰.

A nível dos públicos-alvo, também se constata que é o público escolar que constitui a maioria dos públicos destes projectos. No entanto, tal como no item anterior existem projectos que têm vários públicos-alvo, nomeadamente, a Festa da Arqueologia do Museu do Carmo, o museu como pólo agregador de cultura do Côa Parque e o próprio projecto “Andakatu”. No seguinte gráfico é possível verificar o “peso” dos diferentes públicos:

⁴¹⁰ Em conversa mantida com Pedro Cura, sabemos que tem sido feito algum trabalho especialmente no Brasil, mas que o mesmo se relaciona com as questões técnicas da arqueologia experimental e não na sua componente de relação com as escolas, tal como acontece em Portugal.

Gráfico nº 38: Públicos-alvo dos projectos de boas práticas

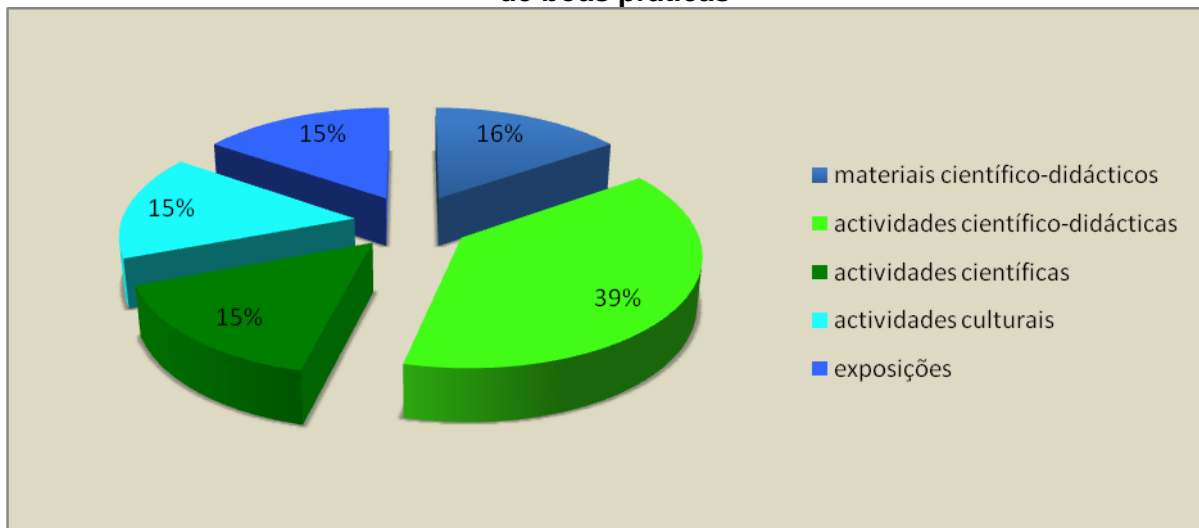


Fonte: Elaboração própria, 2013

Da leitura do gráfico, constatamos que as comunidades escolares são o público-alvo preferido dos projectos de boas práticas com 37%, sendo que curiosamente os turistas, as famílias e a comunidade local têm uma preferência equitativa destes projectos (18%). Da leitura destes dados ressalta ainda a ausência de projectos destinados a públicos seniores. Uma questão da maior pertinência que iremos abordar na conclusão.

No que concerne à medição da produção de conhecimento, a questão é bastante complexa, como já foi referido neste mesmo capítulo no ponto 6.1 sobre indicadores de boas práticas educativas. No entanto foi possível produzir algumas categorias que nos indicam a produção de conhecimento, nomeadamente a produção de materiais científico-didáticos (materiais educativos de arqueologia tais como brochuras, cadernos informativos...), as actividades científico-didáticas (tais como oficinas e “workshops” e ateliês de cariz científico-didático), as actividades científicas (seminários sobre temas específicos), as actividades culturais (de diversa índole passando por espectáculos artísticos até lançamento de livros) e exposições. A maioria dos projectos de boas práticas de comunicação educativa produziu conhecimento em diversas categorias. No entanto salienta-se que as actividades científico-didáticas que visam a participação directa dos visitantes são as mais utilizadas pelos museus. Dentro destas actividades destacam-se oficinas, “workshops”, ateliês de cariz científico-didático que significam 39% do total das categorias de produção de conhecimento, tal como se observa na seguinte representação gráfica:

Gráfico nº 39: Categorias de produção de conhecimento dos projectos de boas práticas



Fonte: Elaboração própria, 2013

Directamente relacionado com a questão da produção de conhecimento estão os níveis de participação dos diferentes públicos destes projectos de boas práticas. Este é por ventura, o parâmetro mais difícil de analisar pois temos dados quantitativos e qualitativos. A nível dos dados quantitativos, nem todos os museus os fornecem e não podemos estar a comparar dados de projectos que têm na sua essência objectivos bem diferentes. Apesar de todas estas limitações e de acordo com os dados disponíveis, é possível dizer que alguns projectos apresentam números verdadeiramente surpreendentes:

- a) A Rede de Clubes de Arqueologia do Museu Nacional de Arqueologia no ano lectivo 2012/2013, apresenta trinta e quatro escolas pertencentes à rede, com cerca de cinquenta e seis professores directamente envolvidos, pois alguns clubes devido à sua dimensão além do professor coordenador do clube na escola, tem outros professores que colaboram com as “suas” turmas) e os mais de mil alunos (mil e trinta e três, mais precisamente) membros de clubes de arqueologia. A nível da internet, as mais das doze mil visitas ao sítio na internet dos clubes de arqueologia demonstram bem o sucesso deste projecto e das suas ferramentas *on-line*.
- b) O projecto “Andakatu” do Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado do Vale do Tejo em Mação, apresenta em 2009 números verdadeiramente impressionantes, pois conseguir promover cerca de mil oitocentas e oitenta e três actividades ao

longo do ano que envolveram cerca de quinze mil cento e noventa e sete participantes.

- c) A Festa da Arqueologia promovida pelo Museu Arqueológico do Carmo apresenta para o ano de 2013, cerca de quatro mil participantes em dois dias, o que consideramos como um número extremamente positivo para este tipo de actividade durante o fim-de-semana.
- d) Finalmente o Museu Geológico, apresenta números um pouco mais modestos, mas ainda assim significativos. De acordo com os últimos dados conhecidos, o museu apresenta cerca de mil duzentos e vinte e quatro participantes em actividades educativas no museu. Como já foi referido por diversas vezes, face ao numero de visitantes, este é o museu que tem a mais alta taxa de participantes em actividades educativas (25%) face ao número total de visitantes. Infelizmente não possuímos dados sobre a participação na internet dos visitantes. Por outras palavras, sendo este dos Museus que mais variedade de recursos didácticos disponibiliza na internet, seria interessante saber o número de descargas (*downloads*) que estes materiais têm.

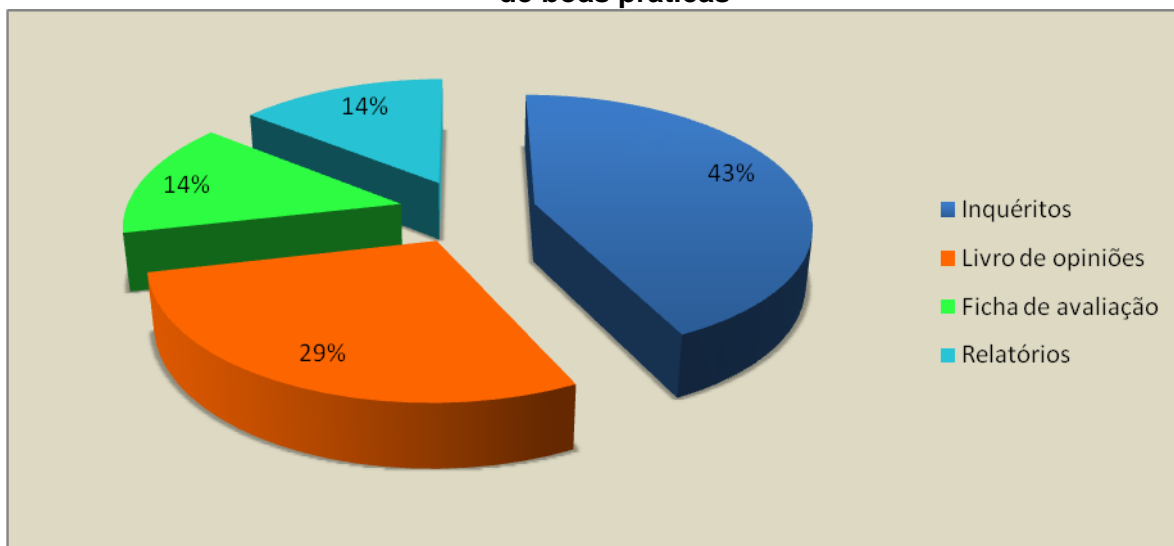
A este nível de níveis de participação, a maioria dos museu tem ainda muito trabalho para fazer, pois torna-se cada vez mais necessário, para não dizer imperativo, que os museus conheçam de que forma os seus públicos participam, avaliando os seus próprios instrumentos de comunicação educativa. Só através de uma análise deste tipo, se poderá adequar a oferta às reais necessidades dos diferentes públicos.

Desta forma, consideramos que os níveis de participação devem estar sempre ligados à avaliação que os museus fazem das suas práticas. O grande problema actual, é que a maioria dos museus não testa nem avalia *à priori*, uma nova prática ou actividade que queira desenvolver. Se não a avaliou com um grupo de teste do público-alvo que deseja atingir, como é que poderá saber se a mesma é adequada e atinge os objectivos pretendidos?

A maioria dos museus optou por formas de avaliação centradas nos públicos-alvo que pretendem atingir com os seus projectos. A este nível e de acordo com os dados disponíveis, constata-se que a maioria dos museus optou por inquéritos de opinião (abertos, semiabertos e fechados). No entanto existem museu que optaram por outros instrumentos tais como livro de opiniões, ficha de avaliação (numa perspectiva já muito próxima do ensino formal) e relatórios de actividades. A nível gráfico, as formas de avaliação traduzem-se na

seguinte representação:

Gráfico nº 40: Tipos de instrumentos de avaliação dos projectos de boas práticas



Fonte: Elaboração própria, 2013

Desta forma, constatamos que os museus preferem avaliar os seus projectos de boas práticas realizando, preferencialmente inquéritos aos participantes (43%), usando livro de opiniões (29%) para depois se fazer análise de conteúdo e apenas 14% usam fichas de avaliação ou relatórios sobre as actividades realizadas no âmbito do projecto. A preferência pelos inquéritos acaba por ser um resultado normal, uma vez que devido aos constrangimentos de falta de pessoal transversais a todos os museus, este instrumento acaba por ser o mais “rápido” em termos de produção de resultados e que “consume” menos tempo ao pessoal que tem a seu cargo todas outras tarefas de comunicação educativa, desde a concepção das actividades à realização das mesmas.

Analisando agora em maior detalhe os exemplos de boas práticas, gostaríamos de tecer as seguintes considerações em termos de discussão de resultados e sugestões para o futuro:

- a) O projecto “Rede de Clubes de Arqueologia” do Museu Nacional de Arqueologia é dirigido essencialmente a comunidades escolares (alunos, professores, pais e outros agentes educativos). Apela a um tipo de relações de aprendizagem em que todos os intervenientes produzem conhecimento, baseado nas suas próprias aprendizagens feitas no museu, na escola ou através dos recursos didácticos disponibilizados on-line na plataforma dos clubes de arqueologia sita em www.clubesdearqueologia.org . Este projecto possibilita que todos sejam ao

mesmo tempo “consumidores” e “produtores” de conhecimento devido a esta dinâmica de partilha constante. Depois de ter conhecido um notável crescimento nos primeiros anos, inicialmente devido à atenção que o próprio Ministério da Educação lhe dedicou na sua divulgação e depois por causa de toda a exposição mediática que teve após ter sido considerado como melhor prática educativa em 2012 pelo Comité de Educação e Acção Cultural do Conselho Internacional de Museu (ICOM-CECA), conhece agora uma fase de estabilização no número de participantes. No entanto é de frisar a capacidade que este projecto demonstrou em crescer além fronteiras e estar presente em três continentes (Europa, África e Ásia) devido ao facto de escolas de Angola, Moçambique e Timor terem aderido ao mesmo. Pensamos que os próximos desafios deste projecto residem, não tanto na sua capacidade de crescimento (já comprovada), mas na sua sustentabilidade. Por outras palavras, entendemos que a Rede de Clubes de Arqueologia não se deve apenas cingir às comunidades escolares, mas sim alargar o seu âmbito à própria sociedade civil. O Museu Nacional de Arqueologia tem como este projecto já implementado, a “formula mágica” de estender o mesmo a outros públicos, nomeadamente universidade seniores e associações de reformados, para assim contar com os públicos seniores e desenvolver mais exposições no próprio museu de demonstração das actividades efectuadas pelos alunos participantes nas actividades dos clubes de arqueologia, para assim fidelizar as famílias (outro tipo de público) na visita ao museu.

- b) O projecto “Andakatu” é assumidamente de arqueologia experimental e de didáctica da arqueologia. Inicialmente centrava-se apenas em experimentação didáctica sobre conteúdos de pré-história com um público-alvo muito bem definido (2º ciclo – 5º e 6º ano). Em termos de comunicação educativa soube adaptar-se e alargar o seu horizonte de actuação para outras áreas que não as escolas, como por exemplo, demonstrações em espaços públicos, tipo centros comerciais. (*Vide Anexo II com cursos, seminários, demonstrações*). Pensamos que este projecto poderá ter um papel social de grande relevância se continuar a traçar o seu caminho alargando os horizontes na divulgação da arqueologia, ou melhor na evolução da tecnologia que os nossos antepassados usavam. Obviamente que este caminho não implica que o projecto “perca” a sua matriz científica de experimentação. O “Andakatu” deve continuar a demonstrar a

evolução tecnológica dos caçadores-recolectores do paleolítico, das comunidades agro-pastoris do Neolítico, da arte rupestre e até mesmo dos metais. A sugestão que deixamos é que este projecto evolua para outros contextos de divulgação a outros públicos e que no futuro possa ser enquadrado num projecto mais abrangente que vise a experimentação arqueológica recriando em grande escala a modo de vida destas comunidades numa recriação histórica permanente que funcione como factor de atracção numa zona que sofre os efeitos da sua interioridade como é o caso de Mação.

- c) O jogo didáctico *on-line* “*Ludi Saeculares*” demonstram-nos como um “simples” jogo lúdico se pode transformar num instrumento de aprendizagem eficaz. Os criadores dos jogos elegeram como principais objectivos, dar a conhecer as principais vias romanas que atravessam o Norte do país e por essa forma, também dar à conhecer o Património local, nomeadamente sítios arqueológicos e as colecções do museu. Deixamos aqui como sugestão, que o Museu D. Diogo de Sousa que tão bem exerce uma rica e variada actividade educativa em vários núcleos museológicos da cidade de Braga, tenha capacidade, sobretudo financeira, para desenvolver mais aplicações do género que se dediquem a várias temáticas, tais como: os povos que habitavam o território antes dos romanos, a presença romana em *Bracara Augusta* (Braga), as marcas da romanização que chegaram até aos nossos dias entre outras. Pensamos que, desta forma, juntando a componente lúdica do jogo, podemos estar a contribuir para uma forma de aprendizagem significativa, pois os seus destinatários aprender de uma forma “natural” e lúdica sem se aperceberem que o estão realmente a fazer. Esta será, no nosso ponto de vista, a melhor forma de fazer educação patrimonial.
- d) O Museu Monográfico de Conímbriga optou por um tipo de boa prática que privilegia a ligação coma academia. O projecto de formação de campo de arqueologia tem um público-alvo limitado e claramente definido, composto essencialmente por estudantes universitários da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Inicialmente, em 2011 e 2012 centrava-se mais, não tanto em trabalho de campo, mas mais em desenho arqueológico. Actualmente, este projecto está em fase de reformulação passando a apostar claramente na questão prática do trabalho de campo. O museu, ao privilegiar esta ligação está claramente a fazer a “ponte” entre o ensino formal e teórico do meio universitário,

com uma *praxis* de arqueologia de campo, no qual o próprio museu assume o principal papel. Desta forma, o MMC assume-se claramente como um agente educativo responsável pela formação prática dos futuros profissionais de arqueologia do país, que assim têm o privilégio de poderem escavar numa das estações arqueológicas mais importantes do país, sob orientação dos profissionais do museu. A nível de sugestões, gostaríamos de referir que esta iniciativa poderia abrir um espaço à participação da comunidade local, através de um programa pré-definido que seria composto por uma componente teórica de explicação da metodologia científica de campo da arqueologia e uma componente prática, em que os trabalhos dos voluntários da comunidade local podia ser monitorizado por técnicos do museu ou num regime de tutorias pelos próprios alunos da Universidade, com mais experiência de campo. É claro que temos conhecimento da actividade educativa, “Arqueólogo por um dia” destinado a “miúdos e graúdos”, mas a nossa sugestão vai de encontro a uma formulação de continuidade no trabalho da comunidade local. Esta prática, seria no nosso ponto de vista, bastante benéfica, uma vez que dar possibilidade à comunidade local de activamente e de uma forma continuada nos trabalhos arqueológico, constituiu-se num factor motivacional muito forte, uma vez que a população local sentir-se-à como parte integrante do projecto e não apenas como os “Vizinhos” que habitam o território contíguo a Conímbriga. Acresce ainda dizer que, a comunidade local que já de si é a grande defensora do património da sua zona, tornar-se-ia ainda mais activa neste sentido, pois através da sua participação nos referidos trabalhos e com a eventual descoberta de artefactos estariam eles de facto, a reconstituir o passado e participar activamente na sua descoberta. Não será esta a melhor forma de cativar e potenciar as comunidades locais para a importância da (re)valorização do Património?

- e) O Côa Parque inaugurado em 2010 é o mais jovem museu de arqueologia português. No entanto, apesar de ser o mais jovem, não quer isso dizer que é o que tem menor ligação à comunidade. Pelo contrário, o Museu do Côa, assume-se claramente como um pólo agregador de cultural e funciona como um factor de sustentabilidade da região, promovendo a marca “Côa” e envolvendo a comunidade nessa mesma dinâmica. Assim, o museu conseguiu criar sinergias locais, recorrendo a empresas ou pequenos produtos que associam os seus produtos à marca e ao museu. Sendo que o seu principal objectivo passa por dar

a conhecer a arte Rupestre do Vale do Côa (já classificada como Património da Humanidade em 1998), a extensão do Vale do Côa em Espanha, Siega Verde, foi inscrita na lista de património mundial do Comité do Património Mundial da UNESCO em Agosto de 2010. Este facto, dá ao Museu do Côa a possibilidade de adoptar claramente um discurso transnacional e fazer uma leitura do território tendo em conta as comunidades que fizeram as gravuras. Assim, o Museu do Côa é claramente um Museu de território, não só pelo rico património disperso pela paisagem, mas sobretudo pela ligação à comunidade local que através dos seus usos e costumes, gastronomia e todo um conjunto de património imaterial contribuem, não só para a valorização da Arte rupestre, mas da marca “Côa” como um pólo agregador de cultura e sustentabilidade. Como sugestões, apenas gostaríamos de frisar que a ligação à comunidade local deve estar ainda mais evidente no museu, talvez dedicando uma das suas duas salas para exposições temporárias, a uma exposição sobre “as gentes da terra” e os seus saberes, usos, costumes e tradições, ligando através do imaginário popular dos contos, ladainhas e canções populares, o património rupestre às populações que agora habitam o mesmo território. Outra ideia seria a de promover uma exposição que se inicia com uma componente arqueológica baseada na arte rupestre do Côa e vai fazendo a evolução da arte até chegar aos artistas contemporâneos da terra, traçando assim uma linha evolutiva que liga a arte desde os tempos pré-históricos às populações que habitam o território como forma de linguagem e comunicação.

- f) A Festa da Arqueologia do Museu Arqueológico do Carmo é uma iniciativa de divulgação da arqueologia a diferentes tipos de públicos, nomeadamente famílias, comunidade local, visitantes ocasionais, públicos não especializado em arqueologia. A forma como esta iniciativa foi desenhada de modo a decorrer num fim-de-semana, incentiva a participação social. Com esta fórmula de sucesso repetida anualmente (exceptuando 2011), os objectivos definidos de aproximar a actividade da comunidade arqueológica dos diferentes públicos e assim divulgar e dar a conhecer a importância dos trabalhos arqueológicos na preservação, valorização e divulgação patrimonial. A ideia de reunir várias entidades ligadas à arqueologia num único espaço emblemático para a arqueologia portuguesa é de facto de salutar. Assim no MAC, estão presentes outros museus, associações, empresas, universidades numa fusão de

divulgação da ciência arqueológica que acaba por produzir sinergias com os visitantes enfatizando o papel social da arqueologia. A variedade e riqueza das actividades propostas nas várias edições já realizadas, possibilitam aos participantes conhecer melhor a arqueologia enquanto ciência e ao mesmo tempo têm a possibilitar de ter acesso gratuito a monumentos e sítios arqueológicos com visitas orientadas por especialistas. Assim, os visitantes para além de terem oportunidade de efectuarem novas aprendizagens, também produzem conhecimento, que depois acabam por transmitir a outras pessoas. Para fidelizar ainda mais os diferentes públicos que ocorrem anualmente a esta Festa da arqueologia, sugerimos que a mesma deveria fixar uma data anual, por exemplo o fim de semana seguinte às festas de Lisboa de S. António, para desta forma cativar igualmente outros públicos e “fixar” os existentes. Pensamos que com esta associação directa à principal festa da cidade, a Festa da Arqueologia só teria a ganhar em termos de dar ainda maior visibilidade à Arqueologia.

- g) O Museu Geológico continua a cumprir a sua principal missão que “orgulhosamente” ostenta na sua fachada: “um museu que ensina”. De facto esta instituição de referência da ciência geológica, Minerológica, paleontológica e arqueológica continua fiel aos seus princípios base. No que concerne à arqueologia, a renovação da sala de Arqueologia Pré-Histórica e a inclusão de alguns dos seus artefactos na exposição “As primeiras 27 maravilhas do Museu Geológico” deram outro “roupagem” a esta colecção. Fazendo jus ao seu passado de investigação, este museu é dos que mais materiais didácticos tem disponíveis quer no próprio museu, quer na *internet*. Desta forma, o museu está a cumprir missão de ensinar e ao mesmo tempo divulgar o seu riquíssimo acervo. Assim, tal como já foi referido o museu que é um exemplo da museografia do século XIX, consegue libertar-se do rótulo de “velho” e partir para a vanguarda da comunicação educativa não-formal no próprio museu e a distância. Como aspectos que gostaríamos de sugerir, apenas apontamos que talvez fosse conveniente fazer outras exposições, ou melhor aumentar o número de maravilhas do Museu Geológico. Esta iniciativa seria de fácil implementação com custos mínimos associados, pois os artefactos e os meios museográficos já existem, por outro lado permitiria dar uma ideia de “novidade” e dinamismo (re)valorizando ainda mais as colecções, na medida em que novos objectos museológicos seriam colocados em destaque. Tal como referidos no capítulo V,

com esta solução, talvez se pudesse colmatar a falta de uma maravilha associada ao Paleolítico precisamente o período em que o Museu reúne mais artefactos de arqueologia Pré-Histórica.

Em resumo, ao procedermos a esta análise crítica e discussão de resultados das boas práticas de comunicação educativa, pretendemos dar um parco contributo que estes projectos possam ainda evoluir mais e inspirarem futuros. Depois de analisados todos estes projectos de boas práticas fica a certeza que todos estes museus, embora os seus constrangimentos em recursos humanos e financeiros, conseguiram tornar o museu mais comunicante, ou ainda melhor comunicador. As boas práticas primam por conseguirem aproximar o discurso do “fazer” museologicamente com o “fazer” arqueológico e transformá-lo num discurso de fazer arqueologia através de uma comunicação educativa eficaz promovendo, desta forma, uma verdadeira educação patrimonial junto dos visitantes. Os exemplos de boas práticas, mais do que os seus aspectos inovadores, só têm possibilidade de transformarem de excepção para regra, se conseguirem manter a fidelização dos seus diferentes públicos-alvo. Pensamos que o caminho para o conseguirem é o de reinventarem variadas formas de participação social, por forma a que os visitantes deixem de ter o papel passivo de apenas e só aprendizagem no museu, mas se tornem coautores de conhecimento. A fórmula do sucesso reside neste binómio: tornar a aprendizagem em conhecimento.

CONCLUSÃO

De acordo com os dados divulgados em Novembro de 2013 pelo Eurobarómetro, Portugal é dos países que regista piores resultados em termos de hábitos culturais dos seus habitantes⁴¹¹. No que diz respeito aos museus, este estudo questiona os inquiridos sobre as razões porque no último ano não visitaram um museu ou galeria de arte. Para Portugal os resultados apresentam-se no seguinte quadro:

Quadro nº 29: Das razões para a não visita a Museus e Galerias de Arte

Razões para a não visita a um Museu e galerias de arte	Percentagem
Falta de interesse	51%
Falta de tempo	23%
Preço	14%
Acesso difícil relativamente aos sítios de residência	6%
Outros motivos não especificados	6%
Falta de informação	3%
Não sabe / não responde	3%

Fonte: Elaboração Própria tendo por base Eurobarómetro especial nº 399
“Acesso cultural e participação” quadro QB 2.7, p. 26.

Estes resultados mostram uma preocupante falta de interesse em museus (51%), sendo que a falta de tempo pessoal é alegada por 23% dos inquiridos e o preço é o terceiro factor mencionado por cerca de 14% das pessoas. Estes indicadores são extremamente preocupantes e demonstram que os museus têm um longo caminho a percorrer, no sentido de conseguirem envolver a sociedade e conseguir cativar os diferentes públicos.

Por outro lado, este estudo também nos mostra que os portugueses estão bastante abaixo da média europeia quando questionados se usam a internet com fins culturais, nomeadamente se visitam sítios na internet especializados, ou um museu ou de biblioteca para aumentar o conhecimento. Neste indicador a média Europeia situa-se nos 24%, enquanto que para Portugal é de 15% (Comissão Europeia, 2013). Também neste ponto, os museus portugueses têm que desenvolver um grande trabalho para conseguir cativar públicos.

Apresentada a conjuntura geral externa aos museus que nos dá conta da falta de interesse que a população portuguesa demonstra pelos seus museus e da baixa taxa de utilização da internet para fins culturais, nomeadamente para adquirir novos conhecimentos

⁴¹¹ A este propósito podem ser consultados os dados mais detalhados do relatório que está disponível na *internet* em : http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_399_en.pdf

nos sítios oficiais dos museus, torna-se imperativo reflectir sobre estes resultados. Assim os museus têm que chamar a si a responsabilidade de, por um lado, de diminuir a percentagem de pessoas que revelam falta de interesse nos mesmos e, por outro lado, aumentar a percentagem de pessoas que visitam as páginas oficiais dos museus na *Internet*, como forma de obter mais conhecimento. Para isso os museus têm que se readaptar às novas necessidades dos seu públicos, mais exigentes e sedentos de conhecimento utilizando formas de comunicação educativa mais atractivas de acordo com os paradigmas comunicativos do século XXI.

Relativamente aos objectivos inicialmente propostos para este trabalho, constantes nas páginas 38 e 39, verifica-se o seguinte: a presente investigação pretendeu estudar as boas práticas de comunicação educativas nos museus de arqueologia portugueses. Esta tarefa não é fácil, uma vez que, por norma, a maioria dos museus decide criar actividades, não obedecendo a um planeamento prévio rigoroso em que se testam essas mesmas actividades antes de serem divulgadas. Neste sentido, e como parco contributo nesta área propomos criar um método que designamos por **museologia arqueológica participativa**, que pretende constitui-se como um modelo para a introdução de boas práticas de comunicação educativa nos museus de arqueologia portugueses. Ao longo da investigação, em que procedemos à identificação das boas práticas de acordo com o método definido, sentimos que estes projectos ainda constituem a “excepção à regra”, mas que deveriam constituir-se como a “regra” para conseguir inverter os altos índices de falta de interesse nos museus em geral.

Para que as boas práticas sejam uma realidade cada vez mais enraizada nos museus de arqueologia, é necessário que os mesmos ultrapassem uma série de questões, que poderiam ser resolvidas através da aplicação das seguintes sugestões:

- 1- Trabalho em rede. A palavra-chave é a partilha de conhecimentos e experiências. Por vezes temos dois museus a tentarem implementar uma mesma prática mas não comunicam entre si. A partilha de informações, experiências e resultados de uma forma constante pode ser a “catapulta” que faltava para determinados museus conseguirem implementar programas de boas práticas de uma forma consistente. Para isso sugerimos a criação de uma plataforma virtual *on-line*, onde os museus de arqueologia partilham entre si as suas experiências. Esta plataforma não deverá ser olhada apenas como forma de os museus “despejarem” ou publicitarem as suas actividades, pois para isso já existem espaços na *net* específicos para esse fim. Seria um sítio em que os

museus apresentam a forma como conceberam determinada prática, os modelos teóricos que seguiram, os instrumentos de teste que utilizaram, a estrutura-tipo do seus projectos e os resultados da avaliação da sua implementação. No fundo seria um sítio de partilha de documentos de trabalho, desde a planificação, execução e avaliação dos projectos de boas práticas.

- 2- Ultrapassar os “estigmas” internos. Aqui a palavra-chave é visibilidade na estrutura interna do museu. Como é do conhecimento comum, os mediadores e os profissionais da área da educação e comunicação sempre foram “olhados” como técnicos que trabalhavam com escolas. Esta perspectiva reducionista foi sendo passada e funciona como um próprio “estigma”, por vezes por culpa própria dos técnicos dos museus que se limitam a apresentar programas apenas para “as escolas”. Perante o novo paradigma de comunicação no século XXI, é necessário entender a área da comunicação educativa como absolutamente central nos museus. Tal como afirmava nos anos noventa do século XX, o então director do Museu de Liverpool, David Fleming, a educação está no coração dos museus. Neste trabalho de investigação “atrevemo-nos” a ir mais longe e a dizer que, nos museus do século XXI, a comunicação educativa é a “chave” para os visitantes entrarem no coração dos museus. Neste sentido, e em termos absolutamente provocatórios sem descurar as colecções atrevemo-nos a perguntar: Se existem conservadores de colecções museológicas, porque não existem “conservadores” de públicos? De que serve a um museu ter das melhores colecções do “mundo” se os públicos não as visitam? De que serve a um museu ter um acervo extraordinário se não o consegue comunicar de forma eficaz? O mediador ou “conservador” de públicos é o agente social que desempenha uma função absolutamente central na vida de um museu: criar mecanismos para que a sociedade possa vivenciar as colecções do museu. O património participado é um património revalorizado.
- 3- Re-centralizar o discurso do museu e refocalizar os principais públicos-alvo. Neste ponto, a palavra-chave é participação. Como já referido, os museus de arqueologia devem ter a noção que a sua função social deve e tem que ir muito mais longe do que os públicos escolares. A comunicação educativa tem por objectivo final estabelecer “pontes” de acesso aos diferentes públicos. Neste sentido, já o Observatório das Actividades Culturais observava em 2009:

“o questionamento em torno da função social dos museus foi também um estímulo ao

desenvolvimento das novas teorias da educação – *lifelong learning* –, movimento de origem sobretudo anglo-saxónica do início da década de 70. A ideia subjacente a estas teorias reside no facto da função educativa dos museus não se esgotar unicamente na educação formal, estando também assente em processos de aprendizagem e conhecimento dirigidos a públicos em diferentes fases da sua vida ou que manifestem interesses diversos. Com este entendimento, a função educativa dos museus abre-se a um leque muito variado de públicos não estando confinadas exclusivamente ao segmento escolar.” (Gomes & Lourenço, 2009, p.15)

Desta forma, torna-se explícito que os principais públicos-alvo dos museus não são as escolas. Para a realidade portuguesa, os principais públicos-alvo são os públicos seniores⁴¹². Os seniores representam segundo os dados do último censo de 2011⁴¹³, cerca de 19% da população total. Assim, consideramos que os museus deviam investir mais nestes tipos de públicos-alvo, mais além de serem mais expressivos a nível quantitativo, também o são a nível de disponibilidade. Enquanto que um aluno vai a um museu inserido numa visita escolar, em que o factor motivacional nem sempre é o próprio museu, os públicos seniores têm uma motivação intrínseca, maior vontade de aprender, ou seja maior disponibilidade em termos temporais e de “espírito”. No entanto estes públicos não devem ser apenas olhados nesta perspectiva, mas sim numa óptica de partilha. Os seniores, ao participarem activamente na vida do museu, não estão apenas a efectuar um processo de aprendizagem, mas sim a serem coprodutores de conhecimento. Cabe ao museu “descobrir” as formas de rentabilizar a disponibilidade e conhecimentos destes tipos de públicos. A título meramente ilustrativo não resistimos a apresentar uma forma de comunicação educativa de seniores bastante eficaz. Trata-se do projecto *felicidário*⁴¹⁴, que apresenta uma forma de calendário com 365 ideias para ser feliz para maiores de 65 anos. Tal como os mentores do projecto afirmam:

“Se é difícil definir a felicidade aos 20, aos 30 e aos 40, imaginem aos 60 ou aos 70. Foi por isso que nasceu o *Felicidário*. O *Felicidário* é um calendário e também é uma espécie de dicionário com 365 definições práticas de felicidade. Aos 65, a felicidade é arrumar as botas e fazer crochet, é gozar o *dolce fare niente* ou fazer aquilo que nunca se fez? Todos os dias, durante um ano, o *Felicidário* sugere uma nova ideia de felicidade para maiores de 65 anos” (*Felicidário*, 2013)

Assim para os seniores, a visita a um Museu é um momento de felicidade, tal como é referido, neste sítio que lhe dedicou uma ilustração no dia 17 de

⁴¹² Entende-se por público séniores, os que são constituído por pessoas com idade superior a 65 anos e que geralmente estão reformados

⁴¹³ Os resultados preliminares podem ser consultados em: <http://censos.ine.pt/>

⁴¹⁴ Para saber mais sobre este projecto visite: <http://felicidario.encontrarse.pt/>

Outubro de autoria de André da Loba⁴¹⁵:

Figura nº 74: Ilustração sobre a Felicidade para os públicos séniores



Fonte: <http://felicidario.encontrarse.pt/17-DE-OUTUBRO> . Ilustração por André da Loba

Por último, gostaríamos apenas de referir que consideramos que esta tese não como o fim, mas sim como o ponto de partida para novas e futuras investigações na área da comunicação educativa em museus de arqueologia. Estes museus não podem continuar a ser olhados, como espaços pouco atractivos e de coisas velhas. Através da museologia arqueológica participativa tentamos dar o nosso contributo, para que as boas práticas se generalizem através de três grandes eixos de actuação: o trabalho em rede e a partilha de informação; a maior autonomia e centralidade do trabalho de mediação, colocando a comunicação educativa no “coração” da missão do museu e finalmente, a correcta definição e re-centralização dos novos públicos-alvo como os seniores, fazendo votos que surjam novas boas práticas desenvolvidas em torno destes públicos-alvo.

Um museu de arqueologia só se pode tornar “vivo” e fruído, tornando os seus visitantes em coprodutores de conhecimento e membros participativos com “voz activa” nos museus. A participação social é a chave para construir um museu feliz. Acreditamos que

⁴¹⁵ André da Loba, ilustrador gráfico que gentilmente nos cedeu os direitos da imagem para a tese.

este caminho se faz através da sociomuseologia e dos princípios da musealização da arqueologia, enunciados por Cristina Bruno, e da transversalidade do Património arqueológico de Luís Raposo, que conferem aos visitantes a apropriação do património arqueológico como herança proximal.

Afinal, se a procura eterna dos seres humanos é o caminho para felicidade, porque não tornar o museu num espaço de construção e partilha da própria felicidade?

Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portugueses

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia Citada

Alarcão, Adília (1974). Conímbriga. Lisboa: Verbo Juvenil.

_____ (1993). Valorização das ruínas de Conímbriga. Critérios e realizações in Actas do II Congresso Peninsular de História Antiga. Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos e Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras de Coimbra, p. 63-66.

_____ (1994). Conímbriga – Colecções. Lisboa: Instituto Português dos Museus.

_____ (2004). Conímbriga e os novos desafios in Correia (ed. Científico) Perspectivas sobre Conímbriga. S.l.: âncora Editora / grupo de Amigos de Conímbriga, p. 116-119.

Alava, Séraphin (coord). (2000). Ciberespaço e formações abertas – rumo a novas práticas educacionais? São Paulo: Artmed editora.

Alexander, Edward Porter & Alexander, Mary. (2008). Museums in motion. an introduction to the history and functions of museums. Lanham: AltaMira Press. Second Edition.

Almeida, Adriana & Lopes, Maria. (2003). Modelos de comunicação aplicados aos estudos de públicos em Museus In Rev. ciênc. hum., Taubaté, v.9, n.2, p.137-145.

Almeida, Maria Mota. (1996). Mudanças sociais/Mudanças museais – Nova museologia/Nova história – que relação? In Cadernos de Sociomuseologia, N.º 5. Lisboa: ULHT.

Almeida, F. Moitinho de & Carvalhosa, A. Barros e (1974). Breve história dos Serviços Geológicos em Portugal in Separata do tomo LVIII das Comunicações dos Serviços Geológicos de Portugal. Lisboa: Ministério da Economia.

Altet, Marguerite (1997). As pedagogias de aprendizagem. Lisboa: Instituto Piaget.

Alves, Francisco, et.al. (2006). Actas das XVI Jornadas sobre a função social do museu; Ecomuseu de Barroso: identidade e desenvolvimento. MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia. Montalegre: Câmara Municipal de Montalegre.

Anderson, Gary J. (1993). Fundamentals of educational research. London: Falmer Press. In http://books.google.pt/books?id=Vz56pjD1PCwC&printsec=frontcover&dq=fundamentals+of+educational+research&hl=pt-PT&ei=BqTbToO9lcfmtQaQ8fXtBQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CC4Q6AEwAA - v=onepage&q&f=false. Acedido em 22 de Dezembro de 2011.

Andrews, Benjanim (1908). Museums of Education – their history and use [versão electrónica]. Acedido em 23 de Junho de 2012 em <http://archive.org/details/museumsofeducati00andruof>

Antas, Mário Nuno (1999). Clubes de Arqueologia nas escolas Portuguesas In “O Arqueólogo Português”, Série IV, número 17, 1999, p. 215-223.

_____ (2004). A didáctica da História e o ensino da História In Revista Lusíada, Série História, Lisboa, 2º série, nº 1, 2004, p. 181-192.

_____ (2005a). O Megalitismo da região de Lisboa: propostas de musealização de monumentos megalíticos In actas do I Seminário de Paleontologia e Arqueologia do Estuário do Tejo. Montijo: Câmara Municipal do Montijo, Centro Português de Geo-História e Pré-História e Edições Colibri, p. 173-185

_____ (2005b). A utilização da internet no ensino da História in Lusíada. Lisboa: Universidade Lusíada de Lisboa, 2ª série, nº 2, 2005, p.339-350.

_____ (2009). A divulgação do Património Arqueológico no âmbito dos Serviços Educativos do Museu Nacional de Arqueologia In Actas das Jornadas de Arqueologia do Vale do Tejo em Território Português, Lisboa: Centro Português de Geo-História e Pré-História, p. 65-75.

_____ (2012). B-Learning, B-Museum ou simplesmente Museus Educadores? in Informação ICOM PT, série II, nº 17 (Jun-Ago 2012) p. 5-12.

Arnaud, José Morais (Coord.). (2013). Memória e intervenção – 150 anos da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses.

Arnaud, José Morais & Fernandes, Carla Varela. (2002). Roteiro da exposição permanente do Museu Arqueológico do Carmo. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses / Museu Arqueológico do Carmo.

_____ (2005). Construindo a memória – as colecções do Museu Arqueológico do Carmo. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses / Museu Arqueológico do Carmo.

Ascherson, Neal.(2004). Archaeology and the British media. In: Merriman, Nick (ed). Public archaeology. Routledge: London/New York.

Astolfi, Jean-Pierre, Darot, Éliane, Ginsburger-Vogel, Yvette & Toussaint. (1997). As palavras-chave da didáctica das ciências. Lisboa: Instituto Piaget.

Ballart, Josep. (1997). El Património Histórico y Arqueológico: Valor Y Uso. Barcelona: Editorial Ariel Patrimonio Historico.

Barbosa, Pedro. (2013). The end of Facebook as we know it. Porto: Grupo Editorial Vida Económica

Barbosa, Rommel M.(2005). Ambientes virtuais de aprendizagem. São Paulo: Artmed.

Baptista, António Martinho. (2012). Novos, recentes e renovados – museu do Côa. in Informação ICOM PT, série II, nº 16 (Mar-Mai 2012) p. 11-17.

Beard, Mary, John North & Price, Simon. (1998). Religions of Rome. Cambridge: Cambridge University press.

Belcher, Michael. (1997). Organización y diseño de exposiciones La relación con el museo. Gijón: Ediciones Trea

Bitgood, Stephen (2002). Environmental psychology in museums, zoos and other exhibition centres.. Acedido em 7 de Julho de 2012 em http://www.jsu.edu/psychology/docs/5.1-Env_Psych_Chap.pdf>

Black, Graham (2005). The Engaging Museum. Developing Museums for Visitor Involvement. London: Routledge.

Blikstein, P. & Zuffo, M. Knörich. (2003) As sereias do ensino electrónico in SILVA, Marco Educação online. São Paulo: Edições Loyola, p. 23-38

Bollier, David, (2008), Viral Spiral: How the Commoners Built a Digital Republic of Their Own. New York: the new press.

Boylan, Patrick J. [ed.]. (2004). Running a Museum: A Practical Handbook. Paris: ICOM – International Council of Museums.

Brandão, José Manuel (1993). Conservador e museólogo: abordagem de conceitos, In Cadernos de Nova Museologia, N.º 1. Lisboa: ULHT.

_____ (1996). Acção cultural e educação em museus In Cadernos de Sociomuseologia, N.º 5. Lisboa: ULHT.

_____ (1996). Acção cultural e educação em museus In Cadernos de Sociomuseologia, N.º 5. Lisboa: ULHT.

_____ (2008). Uma intervenção na “Sala de Arqueologia Pré-histórica” do Museu Geológico (Lisboa) In Revista da Faculdade de Letras – Ciências e Técnicas do Património. Porto: Universidade do Porto. I Série, Volume VII-VIII, pp. 93-106.

_____. (2009). O Museu Geológico: um lugar de memórias históricas e científicas in Semedo & Nascimento (eds.) Actas do I Seminário de investigação em

Museologia dos países de Língua Portuguesa e Espanhola. Porto: Universidade do Porto / Faculdade de Letras, p. 163-174.

Brandão, J.M. & Silva, P.B. (2006) – Contribuição para a elaboração de um catálogo geral dos artefactos arqueológicos ligados à mineração e metalurgia antigas nas colecções dos museus geomineiros do INETI. In Actas di 3º Simpósio sobre Mineração e Metalurgia Históricas do Sudoeste Europeu. Porto: Universidade do Porto / Faculdade de Economia, p. 555-569.

Bravo, Maria Pilar; Eisman, Leonor. (1998). Investigación Educativa. 3ª Ed. Sevilla: Ediciones Alfa. pp. 177-357.

Bréon, Emmanuel (edit.). (1994). Le Musée vu par... In Musées & collections publiques de France. Paris, nº 205.

Bruno, Maria Cristina Oliveira. (1996). Museologia e Comunicação. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1996.

_____ (1997). Funções do museu em debate: Preservação; In Cadernos de Sociomuseologia, N.º 10. Lisboa: ULHT.

_____ (1999). Musealização da arqueologia: um estudo de modelos para o projecto de Paranapanema. Cadernos de Sociomuseologia, N.º 17. Lisboa: ULHT.

_____ (2002). A museologia como uma pedagogia para o património. Ciências & Letras, nº 31. Porto Alegre: 2002.

Calaf Masachs, Roser. (2003). Arte para todos – Miradas para enseñar y aprender el patrimonio. Gijón: Trea.

Camacho, Clara Frayão. (2002). Rede portuguesa de museus – um projecto em construção. In Actas Fórum Internacional Redes de Museus. Seixal: Ministério da Cultura, Instituto Português de Museus.

_____. (2009). A rede portuguesa de museus e os museus com colecções de arqueologia – parâmetros de sustentabilidade in Revista da Faculdade de Letras – Ciências e técnicas do Património. Porto: Universidade do Porto. I série, vol VII-VIII, pp. 107-114.

Câmara, Inês Bettencourt da & Fernambuco, Cláudia. (2008). Inquérito sobre serviços educativos e comunicação em museus. 2008. In www.mapadasideias.pt Consultado em 13 de Dezembro de 2009.

Carbone, Fábio. (2011). Valorização turística do património arqueológico em prol da sociedade: Paideia Approach in Informação ICOM.pt, série II, nº 11 (Dezembro 2010 – Fevereiro 2011), p. 2-10. Disponível em http://www.icom-portugal.org/multimedia/File/infoll_11_dez10_fev11.pdf . Acedido em 12 de Setembro de 2012

Carbonell, Eduard. (2005). Reflexiones en torno a los museos, hoy. In Revista Museos.es. N.º 1. In: http://www.mcu.es/museos/docs/MC/MES/Rev1/s1_1EnTornoalMuseo.pdf Consultado em 12 de Setembro de 2011

Carneiro, Roberto. (2003). A Evolução do e-Learning em Portugal. Lisboa: INOFOR.

Carvalho, Ana Amélia (org). (2008). Manual de ferramentas da Web 2.0 para professores. Lisboa: Ministério da Educação DGIDC.

Castells, Manuel. (2004). A galáxia internet – reflexões sobre internet, negócios e sociedade. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Chagas, Mário de Souza.. (1994a). No museu com a turma de Charlie Brown. In Cadernos de sociomuseologia, N.º 2. Lisboa: ULHT.

_____ (1994b). Novos Rumos da Museologia. In Cadernos de sociomuseologia, N.º 2. Lisboa: ULHT.

_____ (1994c). O Campo de actuação da museologia. In Cadernos de sociomuseologia, N.º 2. Lisboa: ULHT.

_____ (2002). Memória e Poder: dois movimentos. In Cadernos de sociomuseologia, N.º 19. Lisboa: ULHT.

_____ (2004). Diabruras do Saci: museu, memória, educação e património. In Musas. Revista Brasileira de Museus e Museologia. Brasília: IPHAN, Número 1, 2004, p. 144-145

Charles-Picard, Gilbert. [Ed.].(1972). Larousse encyclopedia of archaeology. London: Hamlyn.

Chaves, Luís. (1935). Guia Sumária do visitante do Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos. Lisboa: Tipografia da Empresa do Anuário Comercial.

Choay, Françoise. (2000). A alegoria do Património. Paris: Seuil. Lisboa: edições 70.

Comissão Europeia, Direcção Geral para a Educação e Cultura (2013). Cultural Access and participation – report. Bruxelas: Direcção Geral para a Educação e Cultura e Direcção Geral para a Comunicação, Eurobarómetro especial nº 399. Disponível in: http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_399_en.pdf. Acedido em em 29 de Novembro de 2013.

Comissão Nacional Portuguesa do ICOM. (2009). Os museus portugueses no início da segunda década do século XXI. Desafios para a XI Legislatura. In: http://www.google.pt/search?sourceid=navclient&ie=UTF-8&rlz=1T4SUNA_enPT284PT285&q=os+museus+portugueses+no+início+da+segunda+década+do+século+XXI.+Desafios+para+XI+Legislatura . Consultado em 10 de Junho de 2011.

Connolly, Louise. (1914). The educational value of museums. Newark: The Newark Museum Association.

Copeland, Tim. (2004). Presenting archaeology to the public – constructing insights on-site.

In: Merriman, Nick (ed). Public archaeology. Routledge: London/New York.

Corbishley, Mike. (2011). Pinning Down the Past – Archaeology, Heritage and Education Today. Woodbridge: the Boydell press.

Correia, Virgílio Hipólito. (2003). Conímbriga – guia das ruínas. Lisboa: Instituto Português dos Museus / Editora Asa.

_____ (Coordenador científico). (2004). Perspectivas sobre Conímbriga. S.l.: âncora Editora / grupo de Amigos de Conímbriga.

_____ (2009a): 20 Anos de Arqueologia e Museus. Arqueologia & História, Revista da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Lisboa: associação dos Arqueólogos Portugueses, Vol. 60-61, p. 45-52.

_____. (2009b). Os museus de arqueologia e os seus públicos in Revista Arqueologia & História, Revista da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Lisboa: associação dos Arqueólogos Portugueses, Vol. 60-61, p. 153- 160.

Costa, Francisco Pereira da. (1865). Da existência do homem em epochas remotas no vale do Tejo. Lisboa: comissão Geológica de Portugal.

Crespi Valbona, Montserrat & Planells Costa, Margarita. (2003). Património Cultural. Madrid: Editorial Síntesis.

Crow, William & DIN, Hermínia.(2009) Unbound by Place or Time: Museums and Online Learning. Washington: American association of Museums.

Cura, S., Cura, P., Oosterbeek, L. (2008) Projecto Andakatu: Didáctica da Pré-História através da Experimentação in Arqueologia Experimental – recriações do passado em ritmos do nosso tempo, Actas das Sessões do Fórum Valorização e Promoção do Património Regional, vol 4, p.54-59

Cura S., Oosterbeek, L. & Cura P. (2011) A Educação Patrimonial no Museu de Arte Pré-

Histórica de Mação in in Actas do Encontro Arqueologia e Autarquias, ed. Almeida, Maria José & Carvalho, António. Cascais: Câmara Municipal, p. 611- 620.

Cury, Marília Xavier (2005) Comunicação Museológica – Uma perspectiva metodológica da recepção. Tese de doutorado. ECA-USP, 2005.

_____. (2006). Para saber o que o público pensa sobre arqueologia. Arqueologia Pública, nº1, 2006, pp. 31-48.

_____. (2009) Exposição, comunicação museológica e pesquisa: um desafio para todos. Museologia Hoje. Nº 2, 2º / 2008. <http://www.museologiahoje.com.br/> Consultado em 04 Maio 2012

Delicado, Ana. (2009): A Musealização da Ciência em Portugal. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).

Desvallées, André & Mairesse François . (2010). Key concepts of Museology. Paris: Armand Colin

_____. (2013) Conceitos-chave de museologia. Paris: Armand Colin

Din Hermínia & Hecht, Phyllis. (2007). Digital Museum: a think guide. Washington: American association of Museums.

Direcção da Comissão Nacional Portuguesa do ICOM. (2009). Os museus portugueses no início da segunda década do século XXI. Desafios para a XI Legislatura. In: [http://www.icom-portugal.org/multimedia/Desafios_XILegis\(1\).pdf](http://www.icom-portugal.org/multimedia/Desafios_XILegis(1).pdf) . Acedido em em 23 de Agosto de 2011.

Domínguez, Consuelo; Estepa, Jesus & Cuenca, José M.^a. [eds.]. (1999). El museo – un espacio para el aprendizaje. Huelva: Universidad de Huelva Publicaciones

Dysthe, Olga; Bernhardt, Nana & Esbjørn; Line (2013). Dialogue-based teaching the art museum as a learning space. Copenhagen: Skoletjenesten.

Estepa, J.; Domínguez, C & Cuenca José M.^a. [eds.]. (2001). Museo y patrimonio en la didáctica de las Ciencias Sociales. Huelva: Universidad de Huelva.

Falk, John & Dierking, Lynn. (1992). The museum experience. Washington: the whalesback books.

_____ (2000) Learning from museums: visitor experiences and the making of meaning. Plymouth: AltaMira Press.

_____ (2010) “The 95 percent solution : School is not where most Americans learn most of their science” In American Scientist, volume 98. New York: Sigma Xi.

Faria, António Machado de. (1957). Guia do Museu arqueológico. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, 3^a edição.

Ferreira, Octávio da Veiga (1977) – Guia descritivo da sala de Arqueologia pré -histórica. Lisboa: Serviços Geológicos de Portugal.

Fernández, Luiz Alonso. (1999). Introducción a la nueva museología. Madrid: Alianza Editorial.

Fernández, Luiz Alonso.. (2001). Museología y museografía. Barcelona: Ed. del Serbal.

Fleming, David (2010). Museums Campaigning for Social Justice in Wittlin, Alma & Weil, Stephen. Memorial lectures ICOM 2010 Shanghai – China . Paris: ICOM, p. 20-26.

Fontal Merillas, Olaia. (2003). Le educación patrimonial – Teoria y práctica en el aula, el museo e internet. Gijón: Trea.

Fontal Merillas, Olaia. (2008). La importancia de la dimensión humana en la didáctica del patrimonio. In Rusillo, Santos M. Mateos, et al. (2008). (Coord.) La comunicación global del patrimonio cultural. Gijón: Trea.

Fortin, Marie_Fabienne. (1999). O processo de investigação: da concepção à realização. Loures: Lusociência edições técnicas e científicas, lda, 5^o edição (Setembro de 2009).

Franco, José António (1998) Experiências inovadoras no ensino – inovação pedagógica. Lisboa: Instituto de Inovação Pedagógica, Ministério da Educação, coleção Práticas Pedagógicas nº 6, 1998.

Freire, Paulo.(1987). Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 17^a edição.

_____ (2002). Pedagogia da autonomia – saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 25^a edição.

Freixo, Manuel João Vaz. (2006). Teorias e modelos de comunicação. Lisboa: Instituto Piaget, 1^a edição.

Gaimster, David [ed.]. (1994). Museum archaeology in Europe. Oxford. Oxbow books.

Garcia, Nuno Guina. (2003). O museu entre a cultura e o mercado: um equilíbrio instável. Coimbra: Edições IPC/Inovar Para Crescer. Instituto Politécnico de Coimbra.

García Blanco, Ángela. (1999). Le exposición – Un medio de comunicación. Barcelona: Ediciones Akal.

García Serrano, Frederico. (2000). La formación histórica del concepto de museo. Una mirada atrás. Acedido em 23 de Maio de 2012 em <http://www.museoimaginado.com/MUSEOLOGIA.htm>

Gilder, George. (1994). Life after Television. New York: Norton.

Gomes, Rui Telmo & Lourenço, Vanda. (2009). Democratização cultural e formação de públicos: inquérito aos “serviços Educativos” em Portugal. Lisboa: Observatório das actividades culturais.

Gonçalves, Victor (1980). IX Congresso Internacional de Antropologia e Arqueologia Pré-Históricas (Lisboa, 1880): uma leitura, seguida da 'crónica' de Bordalo Pinheiro in IV Congresso Nacional de Arqueologia. Lisboa: Centro de História da Universidade de Lisboa.

Janes, Robert R. (2009). Museum in a troubled world: Renewal, irrelevance or collapse. London: Routledge.

Jameson Jr., John H.. (1997). Presenting Archaeology to the public. Digging for truths. Walnut Creek: AltaMira Press

Hadley, Patrick. (2012). Web 2.0 as communication tool between archaeologists and beyond in Schücker, Nina. (2012). Integrating Archaeology – Science –Wish – Reality. International Conference on the Social Role, Possibilities and Perspectives of Classical Studies. Frankfurt: Römisch-Germanische Kommission, p. 231-236.

Handler, R. & Gable, E. (1997) The Old History in the New Museum, Durham: Duke University Press.

Hein,, George. (1998). Learning in the Museum. London: Routledge.

Hernández, Francisca Hernández . (1994). Manual de museología. Madrid: Sintesis.

_____ (1998). El museo como espacio de comunicación. Gijon: Ed. Trea.

_____ (2006). Planteamientos teóricos de la museología. Gijon: Ed. Trea.

_____ (2010). Los museos arqueológicos y su museografía. Gijon: Ed. Trea.

Henriques, Luís Oliveira. (1996). A Comunicação na Escola e no Museu In Cadernos de Sociomuseologia, N.º 5. Lisboa: ULHT.

Herculano, Alexandre (1836). Opúsculos – Tomo II. Lisboa: Casa da viúva Bertrand.

Hoffstadt, Rita Mukherjee (2002). Learning theory and current science in “The Informal Learning Review”, nº 57, p. 14-18.

Holtorf, Cornelius (2005). From Stonehenge to Las Vegas, Archaeology as Popular Culture. Walnut Creek: Alta Mira Press.

_____ (2007). Archaeology is a brand! The meaning of archaeology in contemporary popular culture. Walnut Creek: Left Coast Press.

Hooper-Greenhill, Eilean. (1991). Museum and gallery education. Leicester: Leicester University Press

_____ (1998). Los museos y sus visitantes. Gijón: Ediciones Trea.

_____ (1999). The educational role of the museum. London: Routledge

_____ (2000). Museums and the interpretation of visual culture. London: Routledge.

Hoz, Arturo. (1985). Investigación Educativa: Dicionário Ciências da Educação. Madrid: Ediciones Anaya, S.A.

IBRAM (2011). Carta de Petrópolis. Acedido em 28 de Maio de 2013 em <http://boletim.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/07/Carta-de-Petropolis.pdf>

Instituto Nacional de Estatística (INE-IP). (2013). Estatísticas da Cultura 2012. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística. Acedido em 14 de Novembro de 2013 em http://www.ine.pt/ngt_server/attachfileu.jsp?look_parentBoui=210109734&att_display=n&att_download=y

Kelly, Lynda. (2010). The interrelationships between adult museum visitors' learning identities and their museum experience. Disponível em <http://australianmuseum.net.au/Uploads/Documents/6663/FINAL%20THESIS%20FOR%20G>

[RADUATION KELLY.pdf](#) . Acedido a 7 de Março de 2013.

_____. (2011). Learning in 21st century museum. Paper apresentado na The Open and Learning Museum Conference, 11-12 Outubro 2011. Tampere (Finlândia), p. 1-10. Disponível em <http://www.lemproject.eu/library/books-papers/learning-in-the-21st-century-museum/view?searchterm=Kelly> . Acedido a 8 de Março de 2013.

Kietzmann, Jan H.; Hermkens, Kristopher McCarthy; Ian P. & Silvestre, Bruno S. (2011). Social media? Get serious! Understanding the functional building blocks of social media In Business Horizons Volume 54, Issue 3 - SPECIAL ISSUE: SOCIAL MEDIA, p. 181-288 . Disponível em: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0007681311000061> . Acedido a 24 de Agosto de 2013.

Laningham, Scott. (2006). developerWorks Interviews: Tim Berners-Lee. Disponível em: <http://www.ibm.com/developerworks/podcast/dwi/cm-int082206txt.html> . Acedido a 14 de Julho de 2013.

Le Goff, Jacques. (1990). História e Memória: Campinas: SP editora da Unicamp. 1º edição, trad. Bernardo Leitão *et al.*

Léon, Aurora. (1995). El Museo, Teoria, praxis y utopia. Madrid: Cátedra – Cuadernos Arte.

Lima, Jorge Reis & Capitão, Zélia. (2003). E-learning e E-conteúdos - aplicações das teorias tradicionais e modernas de ensino e aprendizagem à organização e estruturação de e-cursos. Vila Nova de Famalicão: Centro Atlântico.

Lord, Barry. (2007). The manual of the Museum Learning. Plymouth: AltaMira Press.

Loveless, Avril & Ellis, Viv (ed.). (2001). ICT, Pedagogy and the Curriculum – subject to change. London: Routledge Falmer.

Lumley, Robert. (1988). The Museum time Machine. London: Commedia / Routledge.

Macdonald, Sharon & Fyfe, Gordon. (1996). Theorizing Museums. Oxford: Blackwell

Publishers / The Sociological Review.

Maceira Ochoa, Luz (2008). Los museos: espacios para la educación de personas jóvenes y adultas In Revista Decisio nº 20 “los museus en la educación de personas jóvenes y adultas. Pátzcuaro: offiicinas editoriales. p. 3-14

Machado, João Saavedra. (1965). Subsídios para a história do Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos. Lisboa: Ministério da Educação Nacional.

Magalhães, Aline Montenegro; Bezerra, Rafael Zamorano & Benchetrit, Sarah Fassa [org.] (2010). Museus e Comunicação – exposições como objeto de estudo. Rio de Janiero: Museu Histórico Nacional.

Maia, Maria Helena. (2010). Joaquim Possidónio Narciso da Silva (1806-1896) in 100 anos de património memoria e identidade. Lisboa, IGESPAR, 2010.

Magalhães, Fernando. (2005). Museus, património e identidade. Lisboa: Proedições.

Mareco, Patrícia. (2006). Sítios arqueológicos de interpretação, em Portugal - Alentejo e Algarve. Braga: universidade do Minho.

Marques, Helena M. Vaz da Silva. (2004). Protecção do Património Natural e do Património Cultural como tarefas fundamentais do Estado, In Regime legal do património cultural imóvel. Lisboa: Universidade Lusíada.

Martins, Ana Cristina. (2005). Museu Arqueológico do Carmo: a celebração da memória In Arnaud, José Morais & Fernandes, Carla Varela Construindo a memória – as colecções do Museu Arqueológico do Carmo. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses / Museu Arqueológico do Carmo, p. 40-93.

Matos, Olga. (2002). Subsídios para a história da valorização do património arqueológico em Portugal. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Tese de Doutoramento em Letras, área de História, especialidade de Arqueologia.

Mattozzi, I. (2001). La didáctica de los bienes culturales: a la búsqueda de una definición in Estepa, J.; Domínguez, C & Cuenca (eds.) Museo y patrimonio en la didáctica de las Ciencias Sociales. Huelva: Universidad de Huelva.

Mayrand, Pierre. (1997). Percursos assimétricos da actual museologia do Québec. X Jornadas sobre a função social do museu. Póvoa de Lanhoso. Câmara Municipal de Póvoa de Lanhoso.

_____ (1998). Ecomuseologia como forma de desenvolvimento integrado. X Jornadas sobre a função social do museu. Póvoa de Lanhoso: Câmara Municipal de Póvoa de Lanhoso.

_____ (1994). L'Expo à l'heure juste du développement local. Texto policopiado.

_____ (1991). L'Ecomusée à la defense des patrimoines vivants. Texto policopiado.

_____ (s/data). L'Ecomusée dans ses rapports avec la nouvelle museologie. Texto policopiado.

Maxwell, Joseph A. (2005) . Qualitative research design: An interactive approach. Thousand Oaks: Sage.

McCarty, Bernice. (2000). About Learning. Wauconda (Illinois): About learning Inc.

McLean, Fiona Combe. (1998). El marketing en el museo. In Moore, Kevin et al. (1998). La gestión del museo. Gijón: Trea. (Publicação original em 1993 In Museum Management and Curatorship 12. Pp.11-27.)

Mendes, Marta. (2011). Esboço de uma política educativa para o Museu do Côa in Actas do V Congresso de Arqueologia – Interior Norte e Centro de Portugal. Casal de Cambra: caleidoscópio, p. 463-478.

Meneses, Ulpiano Bezerra. (2000). Educação e museus: sedução, riscos e ilusões. Ciências

& Letras. Porto Alegre: Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras, n. 27

Menezes, Luís. (1993). A evolução de conceitos entre as Declarações de Santiago e de Caracas In Cadernos de Museologia, N.º 1. Lisboa: ULHT.

Merriman, Nick. (1991). Beyond the Glass Case. The Past, the Heritage and the Public in Britain . Leicester: Leicester University Press.

_____ (2004). Public Archaeology. London: Routledge.

Middleton, Victor. (1998). La irresistible atracción de la demanda. In Moore, Kevin et al. (1998). La gestión del museo. Gijón: Trea. (Publicação original em 1990 In Museums Journal, Fevereiro. Pp.31-34.)

Miles, R. S. (1982). The design of educational exhibitions. Londres: Unwin Hyman.

_____ (1985) Exhibitions: Management, for a change in Cossons, N. (ed). The Management of change in Museums. Londres: National Maritime Museum, p. 31-33.

Moscatti, Paola. (2007). Virtual Museums and Archaeology, the contribution of the Italian National Research Council. Borgo San Lorenzo: Edizioni All'Insegna del Giglio.

Montebello, Philippe de. (2010). El Museo:hoy mañana. Madrid : Museo del Prado, A. Machado Libros.

Montse; et al. (2008). La comunicación global del patrimonio cultural. Gijón: Trea.

Moore, Kevin. (1998). La gestión del museo. Gijón: Trea.

Moore, Nick (2006) How to do research : A practical guide to designing and managing research projects (3rd ed.). London: Facet.

Morgado, L.(2005). Novos papéis para o professor/tutor na pedagogia On-Line in Silva, R. Vidigal da & Silva, A. Vidigal da (Ed). Educação, aprendizagem e tecnologia. Lisboa: edições

Sílabo, p. 95-120.

Moran, José Manuel (2005). A pedagogia e a didáctica da Educação On-Line in Silva, R. Vidigal da & Silva, A. Vidigal da (Ed). Educação, aprendizagem e tecnologia. Lisboa: edições Sílabo, p. 67-94

Morin, Edgar. (1999). Os sete saberes para a educação do futuro. Lisboa: Instituto Piaget.

Moura, Catarina (2011). O Pulsar de Meio Século - Historial crítico sobre os Serviços Educativos dos Museus do Estado. In: http://www.icom-portugal.org/multimedia/Ficheiros/CECA2011_CMoura.pdf . Acedido em 27 Fevereiro de 2012

_____ (2013). O museu como organização educativa. Comunicação apresentada no Encontro “Educação, Museus e seus profissionais”. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia.

Moutinho, Mário. (1989). Museu e Sociedade. Monte Redondo: Museu Etnológico.

_____ (1994). A Construção do Objecto Museológico In: Cadernos de Sociomuseologia, N.º 4. Lisboa: ULHT.

_____. (2007a). Definição evolutiva de Sociomuseologia. Proposta de reflexão. Comunicação apresentada no XII Atelier Internacional do MINOM. Lisboa: ULHT.

_____. (2007b). XIII Atelier Internacional do MINOM. Lisboa/Setúbal. In: <http://sociomuseologia.ning.com/> Consultado em 2 de Janeiro de 2010.

_____. (2008). Os museus como instituições prestadoras de serviços. In Cadernos de Sociomuseologia, n.º 12. Lisboa: ULHT.

_____. (2010). Novos rumos da museologia e o ensino na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. In:

http://recil.grupolusofona.pt/bitstream/10437/322/1/ensaio15_mario.pdf Consultado e, 23 de

Janeiro de 2010.

_____. (2010b) Os museus portugueses perante a sociomuseologia in 100 anos de património memória e identidade. Lisboa, IGESPAR, 2010.

Museums and Galleries Commission. (1987). Museum Professional Training and Career Structure. London: HMSO.

Nardi, Emma. (2007). Thinking, evaluating, re-thinking – cultural mediation in museums. Milão: FrancoAngeli s.r.l.

_____. (2011). Shapes and messages of the Museum. Milão: FrancoAngeli s.r.l.

_____ (ed). (2012). Best Practice 1 – A tool do improve museum education internationally. Rome: Edizioni Nuova Cultura.

Nardi, Emma & Angelini, Cinzia (ed). (2013). Best Practice 2 – A tool do improve museum education internationally. Rome: Edizioni Nuova Cultura.

Nascimento, Rosana. (1994a). A historicidade do objecto museológico In Cadernos de sociomuseologia, N.º 3. Lisboa: ULHT.

_____. (1994b). Documentação museológica e comunicação In Cadernos de sociomuseologia, N.º 3. Lisboa: ULHT.

_____. (1994c). O objecto museal como objecto de conhecimento In Cadernos de sociomuseologia, N.º 3. Lisboa: ULHT.

Nascimento Júnior, José & Chagas, Mário. (2006). Museus e política: apontamentos de uma cartografia. In Nascimento, Sylvania Souza; Tolentino, Átila & Chagas, Mário (Coordenação Editorial) Caderno de Diretrizes Museológicas I. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional/Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus. 2ª Edição.

Neale, Palena; Thapa, Shyam & Boyce, Carolyn. (2006). Preparing a case study: A guide for designing a case study for evaluation input. Pathfinder International Tool Series – Monitoring and Evaluation 1. Pathfinder International. Watertown. In: http://www.pathfind.org/site/DocServer/m_e_tool_series_case_study.pdf?docID=6302

Consultado em 12 de Janeiro de 2010.

Neves, José Soares & Santos, Jorge Alves dos Santos. (2006). Os museus em Portugal no período 2000-2005: dinâmicas e tendências. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais. In http://www.oac.pt/pdfs/OAC_Museus_em_Portugal_2000-2005.pdf Consultado em 11 de Fevereiro de 2009.

Neves, J. S., Santos J.A. & Nunes, J.S. (2004). Os museus em Portugal: políticas públicas e dinâmicas do sector em Portugal nos anos mais recentes. In www.aps.pt/vicongresso/pdfs/768.pdf Acedido em 18 de Julho de 2012 em <http://www.aps.pt/vicongresso/pdfs/768.pdf>

Newman, A. & McLean, F. (1999). Museums as agents of social inclusion In Museums Professionals Group Transactions nº 32, p. 3-8.

Noor, Khairul Baharein Mohd. (2008). Case study: a strategic research methodology. American Journal of Applied Sciences 5 (11). Science Publications. pp. 1602-1604. In: <http://www.thescipub.com/abstract/10.3844/ajassp.2008.1602.1604> . Consultado em 5 de Janeiro de 2010.

Oliveira, Eduardo Pires de & Fernandes, Isabel Maria. (1984). Documentos para a história do museu D. Diogo de Sousa in Cadernos de Arqueologia. Braga: Universidade do Minho - Unidade de Arqueologia. Série II, 1 (1984), p.109-134.

Olofsson, Ulla Keding. (1979). Museums and child. Paris: UNESCO.

Oosterbeek, Luiz. (2002). Museu Municipal de Mação: Museu de Arte Pré-histórica e do Sagrado do Vale do Tejo, In: Territórios, mobilidade e povoamento no Alto-Ribatejo. III: Arte pré-histórica e o seu contexto, coord. Cruz, Ana Rosa & Oosterbeek, Luiz. Tomar: CEIPHAR, p. 11-28

Oosterbeek, L., Cura, S. & Cura, P. (2006). Educação, criatividade e cidadania no Museu de Arte Pré-Histórica de Mação, IN: *Revista de Arqueologia*, Sociedade de Arqueologia, Brasileira, vol. 19, p. 103-110.

Oosterbeek, L., Cura, S. & Bastos, R. L. (2011) Pensar Local...Agir Global-O Museu de Arte Pré-Histórica de Mação: memória, intuição e expectativa, in Actas do Encontro Arqueologia e Autarquias, ed. Almeida, Maria José & Carvalho, António. Cascais: Câmara Municipal, p.487- 499.

Oosterbeek, L., Cura, S., Cura, P. & Almeida, N., (2011) The Andakatu Project: a new praxis in Archaeology. *Popular Archaeology.*, vol. 2 (April - 2011). In: <http://www.popular-archaeology.com/>

Oppenheim, A. N. (1992). Questionnaire design, interviewing and attitude measurement. London: Printer Publishers. In <http://pt.scribd.com/doc/11589230/Questionnaire-Design-Interviewing-and-Attitude-Measurement> Consultado em 17 de Junho de 2011.

O'Reilly, Tim (2006). Web 2.0 Compact Definition: Trying Again. In <http://radar.oreilly.com/2006/12/web-20-compact-definition-tryi.html>. Consultado em 12 de Janeiro de 2013.

Padró, Carla.(2005). Educación en museos: representaciones y discursos in *Museus discursos e representações*. Lisboa: Ed. Afrontamento, 49-59 pp.

Parry, Ross (2007). *Recoding the Museum Digital Heritage and the Technologies of Change*. London: Routledge.

Pastor Homs, Maria Inmaculada. (2004). *Pedagogía museística – Nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Barcelona: Ariel Patrimonio Ediciones.

Pearce, Susan M.. (1990). *Archaeological curatorship*. London: Leicester University Press

Peres, Paula & Pimenta, Pedro. (2011). *Teorias e práticas de B-Learning*. Lisboa: Edições Sílabo.

Pérez Santos, Eloísa. (2000). Estudio de visitantes en museos – metodología y aplicaciones. Gijón: Trea.

Pérez Valência, Paço. (2010). Tener un bom plan la hoja de ruta de toda colección: en plan museológico. Gijón: Trea.

Pett, Daniel. (2012). Uses of social media within the British Museum and museum sector in https://www.academia.edu/2259635/Use_of_Social_Media_within_the_British_Museum_and_Museum_Sector . Acedido em 28 de Julho de 2012

Pine, Joseph & Gilmore, James. (1999). The experience economy in Museum News 78, p. 45-48.

_____. (2007). Museums & Autenticity in Museum News 86, p. 76-93

Pouts-Lajus, S. & Riché-Magnier, M.(1999). A escola na era da Internet. Lisboa: instituto Piaget.

Prats, Llorenç. (1997). Antropologia y patrimonio. Barcelona: Editorial Ariel.

_____. (2009). Heritage according to scale. In Heritage and Identity. Peralta, Elsa & Anico, Marta (Editores). New York: Routledge. In: http://books.google.pt/books?id=AOCutKhmbB9QC&pg=PA88&lpg=PA88&dq=L.+prats+Antropologia+y+patrimonio&source=bl&ots=zuY1wKGL7S&sig=jztFZdszlvPOvFdZk0e6LVqABdA&hl=pt-PT&ei=x5vbTuOaJ4mq8QPBIzyVBA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CBwQ6AEwAA-h Consultado em 11 de Novembro de 2011.

Primo, Judite. (1995). Museologia e património: documentos fundamentais. Cadernos de sociomuseologia, N.º 15. Lisboa: ULHT

_____. (2000). A importância dos museus locais em Portugal. In Dissertação de Mestrado

Museus locais e eco museologia: estudo do projecto para o Ecomuseu da Murtosa. In: <http://www.aldraba.org.pt/PDF/Museus%20locais.pdf>. Acedido em 27 de março de 2012.

_____. (2001). O museólogo educador face aos desafios económicos e sociais da actualidade. Santiago do Cacém. In: http://www.mestrado-museologia.net/Textos_juditeprimo/MuseologoEducadorJP.pdf. Acedido em 8 de agosto de 2012.

_____.(2011). Questões interdisciplinares na Museologia. Lisboa: Edições Universitárias Lusófinas. Revista Lusófona de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Cadernos de Sociomuseologia nº 41

Quivy, Raymond & Campenhoudt, Luc Van. (1995, 2008). Manual de investigação em Ciências Sociais. Lisboa: Trajectos. Gradiva.

Ramalho, Miguel. (2009). As primeiras 27 maravilhas do Museu Geológico de Portugal. Lisboa: LNEG / Museu Geológico de Portugal,

_____. (2011). Apontamentos de Pré-História. Lisboa: LNEG / Museu Geológico de Portugal, textos pedagógicos do Museu Geológico de Portugal, nº 2.

Raposo, Luís (1993) – Museus de Arqueologia. In: Iniciação à Museologia . Colectânea de textos. Lisboa: Universidade Aberta, p. 203-219.

_____. (1997). Arqueologia em diálogo: o papel dos museus in ARKEOS, 1º colóquio de gestão do Património Arqueológico, p.,73- 90.

_____.(1999) Museus de arqueologia e sítios arqueológicos musealizados – identidades e diferenças. in O Arqueólogo Português. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia. Série IV, Volume 17, p. 51-72.

_____.(2003). A acção de D. Fernando de Almeida na direcção do Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia in O Arqueólogo Português. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia. Série IV, Volume 21, p. 13-64.

_____ (2004a). A acção do Museu Nacional de Arqueologia no estabelecimento de pascérias e sistemas cooperativos em rede in Fórum Internacional: redes de Museus. Lisboa: IPM, nº 12, p. 91-108.

_____ (2004b). Algumas reflexões acerca da definição de programas expositivos: o exemplo do Museu Nacional de Arqueologia in Boletim da Rede Portuguesa de Museus. Lisboa: IPM, nº 12, p. 10-16.

_____ (2004c). Benefícios e custos da musealização arqueológica in situ in Arqueologia e História. Lisboa: ed. Associação de Arqueólogos Portugueses, Vol. 55, p. 119-125.

_____ (2007). Museu Nacional de Arqueologia, instituição centenária da cultura portuguesa. In Annualia. Lisboa: verbo, p. 121-139.

_____ (2009). Arqueologia e Museus: experiências portuguesas recentes. In Museologia PT. Lisboa: IMC, 2009, p. 75-103.

Real, Fernando (2011). Datas essenciais do Parque Arqueológico do Vale do Côa (1998-2011). In O Arqueólogo Português. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia e imprensa Nacional Casa da Moeda. Série V, Volume 1, p. 205-228. Disponível em: <http://www.artecoa.pt/Ficheiros/Bibliografia/1795/1795.pt.pdf> . Acedido em 14 de Dezembro de 2012.

Ribeiro, Agostinho. (1993). Sobre o conceito de museologia social In Cadernos de Museologia, N.º 1. Lisboa: ULHT.

Ribeiro, Jorge Manuel Tavares. (s/d). Métodos de investigação. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa. Faculdade de Arquitectura. In: <http://mestrado-reabilitacao.fa.utl.pt/disciplinas/jribeiro/jribeiro.pdf> Consultado em 14 de Abril de 2010.

Rico, Juan Carlos. (2002). Por qué no vienen a los museos? História de un fracasso. Madrid: Sílex Ediciones.

Ricoeur, Paul. (2007). *A Memória, a História, o Esquecimento*: Campinas: SP editora da Unicamp. 1ª edição, trad. Alain François *et al.*

_____. (2003). *La difícil supervivencia de los museos*. Gijón: Trea.

Ridley, Diana. (2008). *The Literature Review. A Step-by-Step Guide for Students*. Londres: SAGE Publications. In: http://www.sagepub.com/upm-data/19143_Ridley_Intro.pdf
Consultado em 27 de Janeiro de 2012.

Rivière, Georges Henri. (1989). *La Museologia – Curso de museologia/Textos y testimonios*. Bordas: AKAL/Arte y Estética.

Rocha-Trindade, Maria Beatriz. (1993). *Iniciação à museologia*. Lisboa: Universidade Aberta.

Rodrigues, William Costa. (2007). *Metodologia científica*. Instituto Superior de Tecnologia de Paracambi (PAETEC/IST). Paracambi. In: http://www4.fct.unesp.br/docentes/educ/alberto/page_download/METODOLOGIA/metodologia_cientifica.pdf. Acedido em 4 de Dezembro de 2011.

Romero Moragas, Carlos (1998). *La ciudad histórica y las estrategias de comunicación* In Lozano Bartolozzi (coord.) *Vivir las ciudades históricas. Actas del Seminario de Turismo, conservación y rehabilitación del patrimonio arquitectónico e artístico*. Cáceres: universidad de Extremadura /fundación La Caixa, p. 13-30.

Rusillo, Santos M. Mateos; Miranda, Jorge Morales; Ardemagni, Monica; Capriotti, Paul; Francés, Guillem Marca; Meyer, Gabriel Diaz; Llamas, Montse; et al. (2008). *La comunicación global del patrimonio cultural*. Gijón: Trea.

Rússio Guanieri, Waldisa. (1981) *Qu'est-ce que c'est la Muséologie?*. In ICOM Muwop ñ Museological Working Papers, n. 2, 1981: p. 58-59.

_____. (1994). *Conceito de cultura e a sua inter-relação com o património cultural e a preservação* In *Cadernos de Sociomuseologia*, N.º 3. Lisboa: ULHT.

Sandell, Richard (2007) *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*, Routledge: London and New York

_____ (2002) *Museums, Society, Inequality*, Routledge: London and New York.

Sandell, R., Dodd, J. & Garland Thomson, R. (eds) (2010) *Re-Presenting Disability: activism and agency in the museum*, Routledge: London and New York.

Sandell, R. & Janes, R. R. (eds) (2007) *Museum Management and Marketing*, Routledge: London and New York.

Sandell, R. & Nightingale, E. (2012) *Museums, Equality and Social Justice*, Routledge: London and New York.

Santacana Mestre, Joan & Hernández Cardona, Francesc Xavier. (2006). *Museologia Crítica*. Gijón: Trea.

Santacana Mestre, Joan & Llonch Molina, Nayra. (2008). *Museo local – La cenicienta de la cultura*. Gijón: Trea.

_____ (2012). *Manual de didáctica del objeto en el museo..* Gijón: Trea.

Santacana Mestre, Joan & Martín Piñol, Carolina. (2010). *Manual de museografía interactiva*. Gijón: Trea.

Santacana Mestre, Joan & Masriera Esquerri, Clara. (2012). *La arqueología reconstructiva y el factor didáctico*. Gijón: Trea.

Santacana Mestre, Joan & Serrat Antolí, Nuria . (2005). *Museografía Didáctica*. Barcelona: editorial Ariel.

Santos, Maria Célia. (1994a). *A escola e o museu no Brasil* In *Cadernos de sociomuseologia*, N.º 3. Lisboa: ULHT.

_____. (1994b). A preservação da memória enquanto instrumento de cidadania In Cadernos de sociomuseologia, N.º 3. Lisboa: ULHT.

_____. (1994c). Documentação museológica, educação e cidadania In Cadernos de sociomuseologia, N.º 3. Lisboa: ULHT.

_____. (1996). Uma abordagem museológica do contexto urbano, In Cadernos de sociomuseologia, N.º 5. Lisboa: ULHT.

_____. (2002) Reflexões museológicas: caminhos de vida, In Cadernos de sociomuseologia, N.º 18. Lisboa: ULHT.

Santos, Maria de Lourdes Lima dos (org.) (2000). Inquérito aos museus em Portugal. Lisboa: Instituto Português de Museus/Observatório das Actividades Culturais.

Santos, Myrian Sepúlveda dos. (2002). O pesadelo da amnésia coletiva: um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traços do passado; In Cadernos de Sociomuseologia, N.º 19. Lisboa: ULHT.

Schnapp, Alain. (1993). La conquête du passe. Paris. Ed. Carré.

Scheiner, Tereza Cristina. (1999). As bases ontológicas do museu e da museologia. Rio e Janeiro: ICOFOM – LAM.

Scherzler, Diane. (2012). On humility, power shift and cultural change – Archaeology on WE 2.0 sites in Schücker, Nina. (2012). Integrating Archaeology – Science –Wish – Reality. International Conference on the Social Role, Possibilities and Perspectives of Classical Studies. Frankfurt: Römisch-Germanische Kommission, p. 237-240.

Schubert, Karsten. (2007). El museo. Historia de una idea. De la revolución a hoy. Granada: Turpiana.

Schücker, Nina. (2012). Integrating Archaeology – Science –Wish – Reality. International Conference on the Social Role, Possibilities and Perspectives of Classical Studies. Frankfurt:

Römisch-Germanische Kommission.

Semedo, Alice & Nascimento, Elisa Noronha (eds.). Actas do I Seminário de investigação em Museologia dos países de Língua Portuguesa e Espanhola. Porto: Universidade do Porto / Faculdade de Letras.

Serra, Filipe Mascarenhas. (2007). Práticas de gestão nos museus portugueses. Lisboa: Universidade Católica Editora.

Sheppard, Bervely (2000). The 21st century learner. Washington: Institute of Museum and Library Services.

Silva, E. P. (2000). Património e identidade. os desafios do turismo cultural. Antropológicas, nº 4. Porto: Universidade Fernando Pessoa.

Silva, Isabel & Mineiro, Clara (eds). (2005). Museu D. Diogo de Sousa. Lisboa: Instituto Português dos Museus.

Silva, Ricardo Vidigal da & Silva, Anabela Vidigal da (orgs). (2005). Educação, Aprendizagem e Tecnologia – um paradigma para professores do século XXI. Lisboa: Edições Sílabo.

Simcock, A. V. (1984). The Ashmolean Museum and Oxford science. Oxford: Museum of History of Science.

Simon, Nina. (2010) The participatory Museum. Santa Cruz: Santa Cruz Museum.

Smith, Anthony D. (1991). A Identidade Nacional. Lisboa: Gradiva.

Spivak, Nova. (2007). Making sense of semantic web. In <http://www.slideshare.net/syawal/nova-spivack-semantic-web-talk> . Acedido em 23 de Julho de 2013.

_____.(2009). Web Evolution. In <http://www.slideshare.net/novaspivack/web->

[evolution-nova-spivack-twine](#). Acedido em 23 de Julho de 2013.

Swain, Hedley. (2007). *An Introduction to Museum Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Talboys, Graeme K. (2010). *Using museums as an educational resource an introductory handbook for students and teachers*. Farnham: Ashgate publishing limited, 2nd edition.

Tallon, Loïc & Walker, Kevin. (2008) *Digital Technologies and Museum experience: handheld guides and other media*. Plymouth: AltaMira Press.

Toledo I Mur, A. (1998). El modelo Francés de Arqueología preventiva. In *Iberia*, nº1, p. 7-18.

Trigger, Bruce G. (2004). *A História do Pensamento Arqueológico*. São Paulo: Ed. Odysseus.

Tuckman, Bruce W. (2000). *Manual de investigação em Educação*. (Tradução Portuguesa). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Van Mensch, Peter & Meijer-Van Mensch, Léontine (2011). *New Trends in Museology*. Celje: Museum of Recent History.

Varine-Bohan, Hugues de. (1991). *L'Initiative Communautaire – Recherche et expérimentation*. Editions W. Savigny-le-Temple.

_____. (1996). Respostas de Hugues de Varine a Mário Chagas, In *Cadernos de Sociomuseologia*, N.º 5. Lisboa: ULHT.

Vidal, Geneviève. (2006). *Contribution à l'étude de l'interactivité les usages du multimédia de musée*. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux.

Walsh, Kevin. (1992). *The representation of the past. Museums and heritage in the post-modern world*. London: Routledge

Wang, Li. (2012). *Museum 2.0 – An Extended Exhibition in the Cyber Space by Social Media*.

Comunicação apresentada no encontro internacional do ICOM-CECA. Yerevan.

Weil, Stephen. (1990). Rethinking the museum and other meditations. Washington: Smithsonian Books.

Wolf, Mauro. (1985). Teorias da comunicação. Queluz de Baixo: Editorial Presença. 10ª edição, (Lisboa, Abril, 2009)

Zavala, Lauro (2006). El paradigma emergente en educación y museos. In Revista Opcion (on-line), vol 22, n. 50, p. 128-141. Acedido em 19 de Julho de 2012 em <http://ebookbrowse.net/paradigma-emergente-en-educacion-y-museos-lauro-zavala-pdf-d369576126>

_____ (2012). Antimanual del museólogo – hacia una museología de la vida cotidiana. Cidade do México: CONACULTA / INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia).

Zilhão, João (2005). Parque Arqueológico do Vale do Côa: passado, presente e futuro de um bem arqueológico do património mundial. In Arqueologia e História, nº 56/57, 2004/2005, p. 15-30.

Outras fontes citadas

Cartas internacionais citadas

Carta de Atenas – Carta de Atenas para o restauro de monumentos históricos. (1931) Atenas: Serviço Internacional de Museus – 1º Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos. In Primo, Judite (Org.). (1999). In *Museologia e Património: Documentos Fundamentais In Cadernos de Sociomuseologia, N.º 15.* Lisboa: ULHT.

Carta de Florença: Carta dos jardins históricos. (1981). Florença: ICOMOS. In Primo, Judite (Org.). (1999). In *Museologia e Património: Documentos Fundamentais In Cadernos de Sociomuseologia, N.º 15.* Lisboa: ULHT.

Carta de Lausanne – Carta para a proteção e gestão do património arqueológico. (1990). Lausanne: ICOMOS – ICAHM. In Primo, Judite (Org.). (1999). In *Museologia e Património: Documentos Fundamentais In Cadernos de Sociomuseologia, N.º 15.* Lisboa: ULHT.

Carta de Nairobi. (1976). Nairobi: UNESCO. In Primo, Judite (Org.). (1999). In *Museologia e Património: Documentos Fundamentais In Cadernos de Sociomuseologia, N.º 15.* Lisboa: ULHT.

Carta de Veneza – Carta internacional para a conservação e restauração dos monumentos e dos Sítios. (1964). Veneza: UNESCO – II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos. In Primo, Judite (Org.). (1999). In *Museologia e Património: Documentos Fundamentais In Cadernos de Sociomuseologia, N.º 15.* Lisboa: ULHT.

Carta de Washington – Carta internacional para a salvaguarda das cidades históricas. (1987) Washington: ICOMOS. In Primo, Judite (Org.). (1999). In *Museologia e Património: Documentos Fundamentais In Cadernos de Sociomuseologia, N.º 15.* Lisboa: ULHT.

Carta do restauro. (1972). Governo de Itália. In Primo, Judite (Org.). (1999). In *Museologia e Património: Documentos Fundamentais In Cadernos de Sociomuseologia, N.º 15*. Lisboa: ULHT.

Carta do turismo cultural. (1976). Bruxelas: ICOMOS. In Primo, Judite (Org.). (1999). In *Museologia e Património: Documentos Fundamentais In Cadernos de Sociomuseologia, N.º 15*. Lisboa: ULHT.

Carta europeia de turismo sustentável. (1995). França: Federação EUROPARC. <http://portal.icnb.pt/ICNPortal/vPT2007/O+ICNB/Turismo+de+Natureza/Carta+Europeia+de+Turismo+Sustent%C3%A1vel/?res=1280x800> Consultado em 13 de Abril de 2011.

Códigos Deontológicos

Código Deontológico do ICOM (1986). Revisto pela 20ª Assembleia Geral reunida em Barcelona (Espanha), a 6 de Julho de 2001, e pela 21ª Assembleia Geral de Seul (República da Coreia), a 8 de Outubro de 2004. Consultado a 22 de Abril de 2012. Disponível em http://www.icom-portugal.org/multimedia/CodigoICOM_PT%202009.pdf

Convenções e Recomendações internacionais citadas

Convenção europeia para a proteção do património arqueológico. (1992). La Valetta: UNESCO.

In

http://www.inag.pt/inag2004/port/divulga/legisla/pdf_nac/ImpacteAmbiental/ResAR71_97.PD

E Consultado em 20 de Maio de 2012.

Convenção para a proteção do património mundial cultural e natural da UNESCO. (1972). Paris: UNESCO. In Primo, Judite (Org.). (1999). In *Museologia e Património: Documentos Fundamentais In Cadernos de Sociomuseologia, N.º 15*. Lisboa: ULHT.

Declarações e Tratados internacionais citados

Declaração de Lisboa – Resoluções da comissão internacional de formação de pessoal de museus. (1994). Lisboa: ICTOP. In Primo, Judite (Org.). (1999). In *Museologia e Património: Documentos Fundamentais* In *Cadernos de Sociomuseologia*, N.º 15. Lisboa: ULHT.

Declaração do Milénio. (2000). Nova Iorque: Nações Unidas (ONU) – Cimeira do Milénio. In <http://www.unric.org/html/portuguese/uninfo/DecdoMil.pdf> Consultado em 15 de Abril de 2008.

Tratado da União Europeia. (2003 – Abril). Bruxelas: Comissão Europeia. Direcção-Geral da Educação e da Cultura. In <http://eur-lex.europa.eu/pt/treaties/dat/11992M/htm/11992M.html#0001000001> Consultado em 24 de Maio de 2012.

Declarações internacionais fundamentais na nova museologia citadas

Mesa-Redonda de Santiago do Chile. (1972). Santiago do Chile: ICOM. In Primo, Judite (Org.). (1999). *Museologia e Património: Documentos Fundamentais.* In *Cadernos de sociomuseologia*, n.º 15. Lisboa ULHT,

Declaração de Québec. Princípios de Base de uma nova museologia. (1984). Québec: ICOM. In Primo, Judite (Org.). (1999). *Museologia e Património: Documentos Fundamentais.* In *Cadernos de sociomuseologia*, n.º 15. Lisboa ULHT,

Declaração de Oaxtepec. (1984). Oaxtepec, México: ICOM. In Primo, Judite (Org.). (1999). *Museologia e Património: Documentos Fundamentais.* In *Cadernos de sociomuseologia*, n.º 15. Lisboa ULHT,

Declaração de Caracas. (1992). Caracas: ICOM. In Primo, Judite (Org.). (1999). *Museologia*

e *Património: Documentos Fundamentais*. In *Cadernos de sociomuseologia*, n.º 15. Lisboa
ULHT,

Entrevistas realizadas no âmbito do estudo

Correia, Virgílio Hipólito (2013). Entrevista efetuada em 29 de Abril de 2012, com autorização expressa da própria. Condeixa.

Cura, Sara (2012). Entrevista efetuada em 8 de Junho de 2012, com autorização expressa da própria. Mação.

Cura, Pedro (2012). Entrevista efetuada em 28 de Junho de 2012, com autorização expressa do próprio. Lisboa.

Oosterbeek, Luís (2012). Entrevista efetuada em 7 de Julho de 2012, com autorização expressa do próprio. Lisboa.

Ramalho, Miguel (2013). Entrevista efetuada em 30 de Novembro de 2013, com autorização expressa do próprio. Lisboa.

Real, Fernando (2013). Entrevista efetuada em 30 de Abril de 2013, com autorização expressa do próprio. Vila Nova de Foz Côa.

Rendeiro, Humberto (2013). Entrevista efetuada em 29 de Abril de 2012, com autorização expressa da própria. Condeixa.

Santos, Célia (2012). Entrevista efetuada em 15 de Março de 2012, com autorização expressa da própria. Lisboa.

Estatutos de entidades internacionais citadas

Estatutos do ICOMOS – 1978. In Primo, Judite (Org.). (1999). *Museologia e Património:*

Documentos Fundamentais In *Cadernos de Sociomuseologia*, N.º 15. Lisboa: ULHT.

Estatutos da UNESCO – 1980. In Primo, Judite (Org.). (1999). *Museologia e Património: Documentos Fundamentais* In *Cadernos de Sociomuseologia*, N.º 15. Lisboa: ULHT.

Estatutos do ICOM – 2001. In Primo, Judite (Org.). (1999). In *Museologia e Património: Documentos Fundamentais* In *Cadernos de Sociomuseologia*, N.º 15. Lisboa: ULHT.

Legislação nacional

Lei do Património Cultural, Lei n.º 13/85, de 6 de Julho (revogado). *Diário da República*. I Série – A.

Resolução do Conselho de Ministros N.º 98/94, de 6 de Outubro de 1994. *Diário da República*. Série – B. N.º 231.

Decreto-Lei n.º 2/96, de 6 de março de 1996. *Diário da República*. Série – A. N.º 56.

Resolução do Conselho de Ministros n.º 112/98, de 25 de agosto de 1998. *Diário da República*. Série – B. N.º 195.

Decreto-Regulamentar n.º 18/99, de 27 de agosto de 1999. *Diário da República*. Série – B. N.º 200. (Ministério do Ambiente)

Lei n.º 159/99, de 14 de Setembro de 1999. *Diário da República*. I Série – A.

Lei n.º 169/99, de 18 de Setembro de 1999. *Diário da República*. I Série – A.

Lei de Bases da Política e do Regime de Proteção e Valorização do Património Cultural, Lei n.º 107/2001 de 8 de Setembro. *Diário da República*. I Série – A.

Lei Quadro dos Museus Portugueses – Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto. *Diário da República*. I Série – A.

Constituição da República Portuguesa; Lei Constitucional n.º 1/2005 de 12 de agosto. *Diário da República*. I Série – A.

Decreto-Lei n.º 215/2006 de 27 de Outubro. *Diário da República*. I Série – A.

Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de Junho. *Diário da República*. I Série – A.

Glossário

Apps – abreviatura de aplicação. Uma aplicação é um programa de computador que tem por objetivo ajudar o seu usuário a desempenhar uma tarefa específica, em geral ligada a processamento de dados. Existem vários tipos de aplicações (lúdicas, profissionais, etc) para diversos tipos de dispositivos móveis, tais como telemóveis, tablets entre outros.

Bluetooth - tecnologia sem fios aberta de ondas de rádio de curto alcance que permite a troca de dados.

Facebook – maior rede social da web com milhões de utilizadores espalhados pelo mundo que permite a partilha de recursos (fotos, vídeos, links) entre pessoas.

Flickr - é um sítio de armazenamento e partilha de imagens fotográficas (e eventualmente de outros tipos de documentos gráficos, como desenhos e ilustrações), além de permitir novas maneiras de organizar as fotos e vídeos. Também é denominado como rede social, pois permite a seus usuários criarem álbuns para armazenamento de suas fotografias e entrarem em contacto com fotógrafos variados e de diferentes locais do mundo.

Gadget - é um equipamento inovador tecnologicamente e de design atractivo que tem um propósito e uma função específica, prática e útil. Geralmente cabem nesta equipamentos portáteis tais como PDAs, smartphones, leitores de mp3, entre outros. Na Internet refere-se a um software e assume a designação de widget.

HTML – (abreviatura da expressão inglesa HyperText Markup Language, que significa Linguagem de Marcação de Hipertexto) é uma linguagem de marcação utilizada para produzir páginas na Web. Documentos HTML podem ser interpretados por navegadores (internet explorer, chrome, safari, firefox, opera...).

LAN- (Local Area Network) - Rede de Área Local - Permite ligar computadores e dispositivos em espaços com distâncias limitadas, ex: habitações, escolas, escritório,...

LMS- (learning Management System) significa ambiente de gestão de aprendizagem on-line são ambientes on-line nos quais se podem criar, armazenar e gerir o processo de ensino-

aprendizagem on-line.

Moodle (é um Modular Object-Oriented Dynamic Learning Environment)

On-line ou Online - é um anglicismo que provém do uso da Internet. A tradução literal de on-line, pouco usada no português é em linha. "Estar online" ou "estar em linha" significa "estar disponível ao vivo". No contexto de um web site, significa estar disponível para acesso imediato a uma página de Internet, em tempo real. Na comunicação instantânea, significa estar pronto para a transmissão imediata de dados, seja por meio falado ou escrito. No contexto de um outro sistema de informação, significa estar em plena operação, de acordo com as funções desempenhadas nessa rede ou sistema.

Open source - ou código aberto e um termo criado pela OSI (Open Source Initiative) e refere-se a software também conhecido por software livre.

Software – refere-se a um programa de computador elaborado para um determinada finalidade que é interpretada e executada por um processador ou por uma máquina virtual.

Vimeo – permite a partilha de vídeos on-line e respectivos comentários. Embora semelhante ao Youtube, não permite a partilha de videos de cariz comercial.

Viral - a palavra vira na net refere-se ao sucesso junto dos usuários da Internet que determinado recurso multimédia ou digital tem num curto espaço de tempo.

Youtube – programa que possibilita a partilha de videos produzidos pelos utilizadores e permite a inserção de comentários. Disponibiliza o código html, o que permite que o vídeo possa ser apresentado noutra página web (embed code)

Web - a World Wide Web (que em português significa, "Rede de alcance mundial"; também conhecida como Web e WWW) é um sistema de documentos em hipermídia que são interligados e executados na Internet.

WI-FI- (Tecnologia Wireless) - Tecnologia sem fios de curto alcance, via rádio e de banda larga, que permite aceder a redes privadas ou públicas.

Índice Remissivo Onomástico

- A**
- Adaptação 71, 82, 109, 288, 326
- Administração 58, 131, 134, 151
- Administração central 224
- Administração local 224
- Administração pública 199, 225
- Alentejo 53, 221, 417, 460
- Algarve 53, 184, 188, 221, 318
- Almada 223, 333
- Almeida 391,
- Almodôvar 53
- Altamira 342, 389
- Aluno 4, 45, 80, 121-122, 149, 211, 251,
278-279, 282, 317, 321, 324, 327, 332-
335, 337-342, 348, 351, 354, 362-363,
376, 379, 381-382, 389, 393, 408-409,
419, 425-427, 431, 433-434, 436, 444
- América (Estados Unidos da), 17, 35, 133,
146, 149, 239, 292-293
- América Central 138
- América do Norte 6
- América Latina 166
- Anglo-saxónica 63, 265, 266, 297, 299,
316, 442
- Angola 424, 433
- Antropologia 109, 146, 173, 185, 188, 189,
205, 212, 318, 456, 466
- Apps 244, 285, 480
- Aprendizagem 4, 8, 18, 24-25, 38, 47, 60-
61, 63-64, 70, 81, 83, 90, 97, 113-117,
148, 234, 239, 245-246, 248-257, 259-260,
265-267, 272, 276-280, 282, 284, 315,
318, 320, 322, 328-329, 331, 334-336,
348, 355-356, 362, 371, 373, 384, 393-
394, 426, 433, 435, 439, 444, 481-482
- Aprendizagem em museus 41, 246, 251-
253, 266, 273, 323
- Aprendizagem não-formal 18, 272, 320,
328
- Aprendizagem on-line 277-278, 481-482
- Arqueociências 109
- Arqueologia 33-49,51-54 ,61-69, 79,
84-102, 104-112,116-120, 123, 125-129,
130,137-146,148,153,157 -159, 161-162,
164, 173, 175,176-214, 219, 221-239, 253,
259, 261-265,267,270-275, 280-281,291-
298, 300, 302-318, 321-358, 360-367, 369,
371-372,377-382,388,
391-392, 394-410, 412-413, 415-419,
421-438, 441-442, 444
- Arqueologia Pré-Histórica 143, 419,
- Associação 34, 142, 185-186, 357, 372,
384, 391-392, 394-396, 399, 437, 448-449,
453,455, 460, 468
- Atapuerca 342
- Autonomia 61, 82, 395, 444
- Avebury 130
- B**
- Babilónia 121
- Báculo 414
- Bath 342
- Beja 191
- Boston 292, 294, 296, 298,

- Braga 52-53, 181, 181, 222, 304-306, 310, 366-370, 372
- Bragança 187, 193
- Brasil 13, 55, 88, 104, 173, 179, 257, 259, 428, 470
- Bronze 27, 125, 128-140, 372, 405, 415-416, 418
- Bronze (Idade do) 143, 356
- C**
- Calcolítico 406, 417
- Calendário 382, 443
- Caracas (declaração de) 169
- Castelo 110, 125, 144, 222, 224, 354
- Castelo Branco 53, 192, 305, 307-308, 310-311
- Castelo Rodrigo 391
- Chauvet 389
- Côa 20, 27, 32, 48, 51-52, 191, 215, 343, 382-391, 397, 426, 428-429, 436-437, 450, 462, 469, 475, 479
- Côa Parque 5, 232, 305-307, 311-312, 382, 424, 426, 429, 436
- Coimbra 13, 184, 187-189, 304, 310-311, 373, 377-381, 425, 434, 447, 456, 466
- Comimbriga 20, 32, 375-381, 423, 425, 434-435
- Comunicação 1, 8, 24, 35-36, 37-43, 46-47, 49, 53-64, 69, 73, 75, 78, 81, 83-84, 86, 88, 90-93, 100-102, 107-108, 113, 116, 135, 163, 166, 168, 170-171, 174, 176, 186, 211, 218, 222, 233-234, 239-243, 247-249, 258-259, 261-262, 264-265, 269-271, 276-283, 286-290, 308, 316, 325, 327, 330, 337, 340, 344, 348, 353, 359, 362, 366, 368, 370, 378, 384, 386, 388, 413, 436, 442, 447, 451, 452, 454, 456-457, 462-464, 473, 481
- Comunicação a distância 283, 326, 329
- Comunicação educativa 1, 8, 16-20, 22-24, 32, 36-39, 41, 43-44, 46-49, 51-54, 61, 63, 60-70, 73, 78-79, 84, 92-93, 97, 100-108, 111-114, 118, 156, 158, 162-163, 176, 202, 211, 235-239, 242, 245, 247, 254, 256-257, 259-263, 265, 270-271, 275, 289-290, 313, 315-316, 318-321, 325-327, 331, 354, 358, 361-363, 365, 368-369, 372, 376-378, 380-381, 383-384, 388, 390-393, 395-397, 409-413, 417-421, 423-426, 429, 431-433, 437-438, 441-444
- Comunicação em museus 16, 54, 56-57, 102, 169, 239-240, 242, 244-245, 249, 451
- Comunicação didáctica 247
- Comunicação museográfica 269
- Comunicação Social 35, 59, 86, 311-312, 332, 339, 378-379
- Condeixa 304-305, 307, 311-312, 424, 426, 479
- Coprodutores 260, 264, 443-444
- D**
- Datação 89, 125, 138, 140
- Dinamarca 128-129, 138-142, 144, 146, 176, 260, 264, 443-444
- Didáctica 19, 36-37, 42, 46, 64, 80, 83, 107, 124, 235, 247, 264, 270, 316-317, 324-325, 327, 329, 344-345, 352, 356-357,

- 360-363, 365-366, 370, 390, 392, 413,
417, 422, 424, 426, 429, 433, 448, 454-
455, 460, 470
- Didáctica da arqueologia 19, 37, 345, 356,
360-362, 424, 433
- Didáctica do Património 80, 83
- Difusão 66, 80, 85, 155, 158, 165, 209,
217, 234, 281, 331, 377
- Dinastia 122
- Distribuição 28-30, 231-232, 294, 428
- Domesticação 413
- E**
- Egipto 122-123, 126, 136, 138, 143, 145,
342, 350
- Elvas 187
- Escola 6, 19, 25-26, 41, 45-46, 59-60, 64-
65, 73, 76, 79-81, 85-86, 92, 95, 121-122,
135, 138, 148-149, 172, 205, 211, 244,
248-249, 251, 260, 275, 282, 299, 304,
306, 308, 319, 321, 324, 329-42, 345-355,
358-361, 363-364, 368, 370, 373, 375-377,
379-381, 390, 393, 407-408, 412, 418-419,
424-425, 428, 430, 432-433, 442-443, 448,
457, 470, 480
- Ensino 24, 60, 81, 92, 111, 144-146, 158,
166-167, 175, 186, 189, 192, 202, 208,
211-212, 220, 248, 251, 260, 275-279,
283, 317, 319, 327, 331-335, 339, 350-
351, 354, 358, 407-408, 412, 428, 448,
463
- Ensino formal 69, 251, 381, 431, 434
- Enxó 414
- Espanha 80, 138, 145, 287, 383, 428, 436,
476
- Estocolmo 292, 294, 296, 298,
Experimentação 81, 148, 239, 251, 280,
361, 375, 433, 454
- Experimentação arqueológica 361, 434
- Experimentação didáctica 344, 361-363,
366, 433
- Expografia 63, 94, 175, 262, 318
- Exposição 26, 35, 54, 57, 66, 71-72, 94,
99, 107, 110, 161-163, 170, 173-174, 205,
210-211, 233, 241-242, 247, 261, 264,
268, 282, 309, 329-330, 347-348, 353,
358-359, 375-376, 379, 393, 409, 414-415,
418-421, 434, 437-438, 449, 455
- Évora 187
- F**
- Faro 187, 191
- Fauna 109
- Ferramentas 19, 71-75, 77-78, 84, 237,
250, 270, 276-278, 312, 341, 361-362,
431, 453
- Ferramentas didácticas 270, 361
- Ferramentas on-line 430
- Ferramentas web 2.0 19, 287, 289
- Ferro (Idade do) 140, 368
- Figueira da Foz 187
- França 132-133, 135, 138-139, 143, 146,
168, 186, 293, 325, 476
- G**
- Galeria 59, 91, 93, 124, 127, 144, 149,
173-174, 182, 105, 243, 291-292
- Galeria de Arte 441

Geografia 110, 124, 179, 335

H

Herança 40, 46, 65, 68, 81, 110, 112, 116,
120, 150, 168, 170, 198, 322, 332-333,
347, 353, 445

Hipomédico 56

Hipotético-dedutivo (modelo analítico) 17,
108

Houston 292, 294, 296, 298,

I

Igreja 124, 126-127, 141, 181-182

Imagem 35, 58, 61, 86, 194, 252, 262, 291,
332-333, 372, 413, 443

Imagem pública 86

Imagem social 35-3, 333

Indústria 164, 189, 200, 207, 222

Industrialização 248

Inglaterra 88, 130, 132, 138, 146, 150

Internet 26, 48, 79, 82, 211, 221, 275-278,
280-281, 283, 284-287, 290, 299, 309,
312, 329-330, 340, 366, 369-370, 373,
420, 424-426, 430-431, 437, 440-441, 448,
452, 455, 480, 481

Itália 126, 137, 146, 325, 475

J

Jerusalém 292, 294, 296, 298-299

Jovem 35, 175, 362, 435

K

L

Lamego, 191

Lascaux 342, 389,

Latina 39, 125, 178, 182

Leiria 191

Lisboa 4, 13, 15, 49, 52, 137, 184-185,
188, 193, 217, 221, 223, 303, 305, 307,
310-311, 318-319, 321, 380, 386, 391,
393, 396, 400-401, 404-405, 409, 423-424,
426, 428, 437, 447-473, 475-479

Londres 86, 133-134, 158, 292, 294, 296-
300, 462, 469

M

Mação 5, 19, 32, 45, 304-305, 310, 357-
367, 425, 431, 435, 441

Madrid 64, 126, 134, 147, 454-455, 457-
459, 462, 468

Maias 138, 332

Manchester 190, 292, 294, 296, 298

Melbourne 292, 294, 296, 298,

Moçambique 353, 424, 433

Museu D. Diogo de Sousa 20, 32, 51-52,
304-305, 310, 369-372, 423, 434, 465,
472

Museu da Associação dos Arqueólogos
Portugueses / Museu do Carmo 20, 48,
51-52, 391, 293, 398, 428

Museu de Arte e Arqueologia do Vale do
Côa 20, 381

Museu de Arte Pré-História e do Sagrado
do Vale do Tejo / Museu de Mação 5, 19,
32, 45, 48, 51-52, 356-359, 361, 365-366,
454, 464-465

Museu do Côa (ver também Côa Parque)

27, 214, 381-383, 386, 388-390, 435-436,
449, 461

Museu dos Serviços Geológicos / Museu
Geológico 20, 22, 403

Museu Monográfico de Conimbriga (ver
também Conimbriga) 20, 32, 379, 423,
425, 434

Museu Nacional de Arqueologia 4-5, 14,
19, 29, 32, 42, 44-45, 48, 51, 64, 94, 180,
182, 195-196, 198, 222, 235-236, 267,
280, 304-305, 307-311, 318, 323, 325-327,
329-335, 348, 351, 354, 402, 423-424,
430, 432-433, 448, 462, 467-468

Museu participativo, 234-236, 267, 272,
280, 354-355

Musealização¹, 8, 17, 39, 43-45, 86, 110,
202, 223, 233, 448, 454, 468

Musealização da arqueologia 5, 8, 17, 39,
43-44, 46, 108, 110-112, 353, 444, 451

Museus de Arqueologia¹, 8, 17-20. 22-23,
29, 34, 36-49, 51, 53-54, 61-65, 79, 89-95,
97-102, 104-108, 111, 117-120, 141-142,
145-146, 158-159, 162, 173, 176-178, 183,
186-187, 190-191, 193-196, 198-199, 203,
205, 207, 212, 222, 228-239, 259, 261-
263, 265, 267, 270-275, 304-306, 311,
313, 315-317, 326, 330, 336, 345, 358,
400, 421, 441-442, 444, 467

N

Nápoles 131

Neolítico 71, 138, 362, 366, 368, 415-418,
424, 434

O

Oeiras 399

Oxford 128, 131, 146, 176, 292, 294, 296,
298, 456, 459, 472

P

Paleolítico 26, 71, 121, 138, 329, 349, 352,
357, 362, 366, 368, 390, 405-406, 410,
424, 434, 438

Paris 64, 126, 132, 134, 144, 154, 292,
294, 296, 298, 300, 450, 452, 455, 465,
471, 476

Participação 17, 19, 52, 59, 72, 75, 77-78,
84-85, 87-88, 90, 92-95, 97, 113, 115, 135,
158, 169, 171, 202, 211, 240, 255, 260-
262, 266, 268, 272-275, 280-282, 284-286,
288-289, 318, 337, 339-340, 342, 348,
351, 361, 383-384, 396, 398, 402, 409,
424-427, 430-432, 436-437, 439, 441, 443,
445

Património 1, 8, 12-13, 17-19, 24, 34, 36-
42, 45-49, 51-52, 54-55, 57, 65, 79-88, 90,
95, 97-100, 102, 106, 108-117, 120, 131,
134-135, 139, 142, 149-164, 166-169, 172,
175-176, 178-180, 184-185, 187, 192-192,
195-203, 207-212, 214-221, 226-227, 232-
236, 262, 266, 273, 281, 303, 316-318,
326-331, 333-340, 343, 346-347, 353-354,
359, 361-362, 365-366, 368-370, 372-374,
381-385, 389-391, 394, 396-397, 402, 405,
424-425, 434-436, 442, 444-445, 448-452,
454, 460, 462-464, 467, 469, 472, 474,
475-479

- Património Arqueológico 8, 11, 17-19, 24, 36-41, 43, 46-48, 51, 54, 79, 84-88, 97, 99-100, 108-113, 115-117, 120, 141-142, 154, 156-164, 179, 187, 192, 199-203, 207-210, 218, 232-236, 273, 316, 326-331, 333-334, 336-338, 353-354, 357, 361, 366, 368-369, 372-372, 381-383, 385, 396-397, 402, 424, 444-445, 448, 452, 461, 468, 476-477
- Património Cultural 12-13, 49, 79, 81, 100-111, 135, 150, 152-157, 164, 166-167, 169, 175, 193, 195-198, 200-202, 208-211, 214-219, 233, 303, 329, 353-354, 382, 384, 454, 460, 462, 469, 479
- Património da Humanidade 52, 382-383, 425, 436
- Património imaterial 215-216, 339, 436
- Património material 82-83, 150, 152, 160-161, 172, 196, 212
- Património participado 8, 48, 442
- Plataforma
- Pompeia 131, 137, 342
- Q**
- Qualidade 5, 52, 69, 103, 194, 210, 259, 272, 279, 283, 288, 319-320, 366, 385, 390, 421
- Qr codes 244, 264
- R**
- Rede 6, 8, 19, 26, 37, 44-45, 48, 56, 68, 74, 88, 207, 211, 215-216, 219-220, 227, 231-234, 250, 259, 280, 284-287, 290-291, 295, 303, 325-326, 328-329, 331-332, 334, 336, 342-353, 355, 358, 367, 371, 378, 384, 390, 424, 427, 430, 432-433, 441, 444
- Redes sociais 280, 284-287, 290-291, 295, 303, 325-326, 328-329, 331-332, 334, 336, 342-353, 355, 358
- Relação 19, 24, 36, 38, 40-42, 45, 47, 52, 64, 70-72, 81, 85, 95, 99-100, 109, 114-115, 120-121, 123, 140, 143, 149, 162, 166-167, 169-172, 174-175, 181, 187, 192, 197, 199-200, 208, 225, 234-235, 241, 260, 268, 290, 298, 312, 314, 316, 326, 335, 339, 354, 362, 368, 374-375, 389, 393, 417, 424, 447, 469
- Roma 3, 123-124, 126, 325, 369,
- Romana (época) 52, 150, 183, 369, 400, 418
- Ruína 125, 128, 130, 141-142, 151, 185, 188, 194, 367, 374-374, 391, 396, 400, 447, 453
- Rússia 296
- S**
- Salvuarda 12, 102, 110, 155, 157, 160, 164, 186, 195, 197-199, 201-202, 210, 214-216, 218-219, 330, 346, 383, 391, 393-394, 396, 402, 475
- Santarém 187
- Santiago (Declaração de) 111, 165, 169-170, 461, 467, 477
- São Francisco 292, 294, 296, 298,
- São Paulo 5, 292, 294-298, 473
- São Petersburgo 292, 294, 296, 298,
- Setúbal 184, 463

Siega Verde 221-222, 383, 390, 425, 428,
436

Sociedade 1, 8, 35-36, 40, 48, 52, 60, 67-
68, 71, 80-82, 84-88, 91, 95, 101, 108,
111-113, 115, 120, 137, 142, 145-146,
150, 152-154, 156, 161-163, 166-167,
169-172, 174-176, 183-184, 187-189, 199,
210,212, 233, 235-236, 254, 256, 259, 272,
279, 299, 317-318, 325, 328, 330.333, 354,
360, 381-382, 392-393, 397, 403, 433,
440, 442, 451-452, 462, 465

Sociomuseologia 8, 11, 17, 38, 46, 79, 82,
84, 88, 92-93, 108, 11-113, 115, 164, 175-
176, 260, 444, 447, 450-452, 457, 462-
464, 467, 469-471, 473, 475-479

Stonehenge 87, 130, 141, 332, 342, 457

T

Tecnologia 13, 15, 205, 211-212, 244, 264,
271, 275, 277-285, 299, 312, 340, 342,
360, 362-364, 366, 370, 433, 451, 454,
463, 480-481

Toronto 292, 294, 296, 298,

Transformação 170, 247, 288

U

X

V

Valorização 37, 42, 46, 59, 66, 76, 79-82,

84-86, 88, 90, 98, 100, 110-111, 131, 143,
146, 151-152, 161-162, 164, 170, 198-199,
201, 203, 208-210, 215-217, 220, 245,
331, 335, 360, 368, 380, 384, 398-399,
403, 427, 437, 448, 455, 461, 480
Valarização (Re) 1, 8, 17, 46-48, 51, 54,
70-80, 84, 88, 90, 100, 317, 436
Vila Nova de Foz Côa 304-305, 384, 423,
425, 478
Visão 4, 46, 67, 94, 112, 132, 165, 167-
169, 179, 326, 328, 335, 376, 395

W

Washington 133-134, 148, 292, 294, 296,
298, 455, 472-473, 475

Y

Z

Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portuguesas

APÊNDICES

O presente trabalho apresenta quatro apêndices. Os apêndices contêm informações e dados que produzimos no decurso da sua investigação desta tese. Para facilitar a leitura, os apêndices estão organizados por ordem sequencial de aparecimento no corpo do texto e dividem-se da seguinte forma:

Apêndice I: Quadro com as resoluções das sugestões do júri prévio;

Apêndice II: Lista da bateria de questões realizadas no âmbito das entrevistas

Apêndice III: Lista dos espaços museológicos de arqueologia em Portugal

Apêndice IV: Entrevistas realizadas

APÊNDICE I: QUADRO COM AS RESOLUÇÕES DAS SUGESTÕES DO JURÍ PRÉVIO

No sentido de melhor se organizar e incorporar no texto da presente tese as profícuas sugestões e recomendações do júri prévio, decidimos organizar um quadro, onde se esquematizam essas mesmas sugestões e as soluções encontradas para dar resposta às mesmas. Neste quadro, indicamos a localização no texto da tese das respostas encontradas para facilitar a leitura e a rápida identificação das mesmas.

Quadro com recomendações, sugestões e questões do Júri Prévio

Sugestões /questões do Júri prévio	Acções elaboradas para um cabal esclarecimento das sugestões / questões	Localização no texto
Resumo em 3 línguas	Foi efectuado um resumo em 4 línguas: português, inglês, francês e castelhano	p. 8,9,10,11
Tradução das citações em língua estrangeira	Foi efectuada a tradução do inglês, francês e castelhano para português.	As traduções aparecem em nota de rodapé ao longo da tese
Criação do um capítulo específico sobre metodologia	Elaborou-se um novo capítulo de raiz intitulado “enquadramento teórico e metodológico”	p. 50-118
Entrevistas ao público	Explicada a opção por se entrevistarem apenas profissionais de museus no capítulo da metodologia, pois a natureza dos projectos não o permite. Alguns são projectos com componente on-line, pelo que a entrevistas não se aplicaria.	p. 50-118
Definição de boas práticas	Explicado no cap. I ponto 1.1.2.4 – Boas práticas educativas em museus	Páginas 65-78
Fazer análise crítica em cada capítulo. Museologia crítica	Ao fim de cada capítulo existe um parágrafo com a análise crítica do autor com excepção do capítulo V onde a análise crítica é feita ao fim de cada exemplo de boas práticas	Capítulo I: p. 117, Capítulo II: p. 176, Capítulo III: p. 237, Capítulo IV: p. 314, Capítulo V: p. 354, 365, 372, 380, 391, 398, 403, 418 e 420, Capítulo VI: 438
Clarificar a questão do género	Foram efectuados alguns ajustes no texto ao longo da tese	Foi explicada a utilização do termo homem na nota de rodapé nº 118, p. 107
Não utilizar “Público em geral”	Substituição do termo utilizando a palavra inclusão	Ao longo do texto p. 67, 87 93-94, 174-175, 271
Introdução de Paulo Freire e Célia Santos em questões de Educação	Paulo Freire “Pedagogia da Autonomia”, A Educação Patrimonial no sentido de “Educação libertadora” de Paulo Freire Célia Santos, Nova Museologia e o papel da educação (Várias referências)	p. 61 p. 82 p. 170, 171

Quadro com recomendações, sugestões e questões do Júri Prévio (Continuação)

Sugestões /questões do Júri prévio	Acções elaboradas para um cabal esclarecimento das sugestões / questões	Localização no texto
Silêncios da Arqueologia	Abordada a questão com base no pensamento de Paul Ricoeur Promover a arqueologia da inclusão	p. 94, nota 101 p. 87
Evolução do conceito de Património e declarações internacionais	Referências às declarações de Santiago, Caracas e Quebec e textos produzidos pelo ICOFOM	p. 112, nota 123, p. 165-169
Educação Patrimonial	Introduzir pensamento de Mário Chagas Introduzir pensamento de Ulpiano Bezerra de Meneses	p. 79 p. 82
Questão do valor do património	Foi melhor explicitado	p. 163
Participação e coautoria	Conceito de Nina Simon e forma de aplicação	p. 260, 264, 443-444
Conceito de mediação	Foi melhor explicitado no Cap. IV, no 4.2.2 – O papel da mediação educativa na museologia arqueológica participativa	p. 264-270
Unir ao antigos capítulos 3 e 4	Foi efectuada a fusão dos capítulos num único: Capítulo IV: A comunicação educativa nos museus de arqueologia	p. 238-314
Acrescentar as boas práticas do Museu Geológico	Foi efectuada a introdução das boas práticas do Museu Geológico no Cap. V, no 5.8	p. 404-420
Introdução de um capítulo de discussão de resultados	Foi efectuada a introdução do Cap. VI – Discussão de resultados: as boas práticas de comunicação educativa em museus de arqueologia portugueses	p. 421-438

Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portugueses

APÊNDICE II: BATERIA DE QUESTÕES REALIZADAS NO ÂMBITO DAS ENTREVISTAS

Tal como explicitado no Capítulo I sobre metodologia, utilizamos a entrevista como método científico por forma a obtermos as respostas mais concretas às grandes questões que esta tese se propôs responder. Tal como refere Tuckman (2000) as entrevistas como método científico possibilitam vastas oportunidades para questionar e vastas hipóteses de obter respostas-chave.

Neste sentido foi elaborada uma bateria de questões que foram colocadas a todos os entrevistados. A ordem das mesmas é perfeitamente aleatória, pois dependeu em grande parte das respostas dadas pelos interlocutores e para onde a conversa fluiu....

- Existe um plano de comunicação educativa no museu?
- Que princípios teóricos ou modelos são seguidos na construção do plano?
- A direcção do museu participa activamente na elaboração desse plano?
- O que entende por comunicação educativa?
- A comunicação educativa faz parte da missão do museu?
- Qual ou quais as actividades que realizam no Museu e que se considera como inovadora(s) em termos de comunicação educativa?

Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portuguesas

APÊNDICE III: LISTA DOS ESPAÇOS MUSEOLÓGICOS DE ARQUEOLOGIA EM PORTUGAL

Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portugueses

Nº	Nome	Fundação	Tutela	Gestão	Tipologia	Local	Obs
1	Academia das Ciências (Museu Maynense)	1779	Pública	Ministério da Educação e da Ciência	Museu com colecções de arqueologia	Lisboa	
2	Museu Geológico	1859	Pública	LNEG	Museu com colecções de arqueologia	Lisboa	
3	Museu Arqueológico do Carmo	1864	Privada	Associação Arqueólogos Portugueses	Museu de Arqueologia	Lisboa	
4	Museu Didáctico do Instituto de Arqueologia - Instituto da Faculdade de Letras de Coimbra	1873	Pública	Universidade de Coimbra	Museu de Arqueologia	Coimbra	
5	Museu Municipal de Santarém	1876	Municipal		Museu com colecções de arqueologia	Santarém	
6	Museu da Sociedade de Geografia de Lisboa	1884	Privada		Museu com colecções de arqueologia	Lisboa	
7	Museu da Sociedade Martins Sarmiento	1885	Privada	Sociedade Martins Sarmiento	Museu com colecções de arqueologia	Guimarães	
8	Museu Nacional de Arqueologia – Dr. José Leite Vasconcelos	1893	Pública	DGPC	Museu de Arqueologia	Lisboa	
9	Museu Municipal Pedro Nunes	1894	Municipal		Museu de Arqueologia	Alcácer do Sal	
10	Museu Municipal do Dr. Santos Rocha	1894	Municipal		Museu com colecções de arqueologia	Figueira da Foz	
11	Museu Arqueológico e Lapidar Infante D. Henrique	1894	Municipal		Museu com colecções de arqueologia	Faro	
12	Museu Municipal de Faro	1894	Municipal		Museu com colecções de arqueologia	Faro	Aberto ao público em 1896, Também conhecido como museu arqueológico e lapidar infante D. Henrique
13	Museu da Cidade	1909	Municipal		Museu com colecções de arqueologia	Lisboa	
14	Museu Francisco Tavares Proença Júnior	1910	Pública	DRC Centro	Museu com colecções de arqueologia	Castelo Branco	
15	Museu Nacional de Machado de Castro	1911	Pública	DGPC	Museu com colecções de arqueologia	Coimbra	
16	Museu do Abade Baçal	1915	Pública	DRC Norte	Museu com colecções de arqueologia	Bragança	
17	Museu Municipal de Moura	1915	Municipal		Museu com colecções de arqueologia	Moura	
18	Museu de Lamego	1917	Pública	DRC Norte	Museu com colecções de arqueologia	Lamego	
19	Museu Regional de Arqueologia D. Diogo de Sousa	1918	Pública	DRC Norte	Museu de Arqueologia	Braga	
20	Museu Municipal D. Lopo de Almeida	1921	Municipal		Museu com colecções de arqueologia	Abrantes	
21	Museu Municipal de Viana do Castelo Museu de Artes Decorativas de Viana do Castelo	1923	Municipal		Museu com colecções de arqueologia	Viana do Castelo	
22	Museu Regional de Beja/Museu Rainha D. Leonor	1927	Municipal		Museu com colecções de arqueologia	Beja	
23	Museu Municipal Leonel Trindade	1929	Municipal		Museu com colecções de arqueologia	Torres Vedras	
24	Museu Municipal de Arqueologia Dr. José Formosinho	1930	Municipal		Museu com colecções de arqueologia	Lagos	
25	Museu Municipal de Santiago do Cacém	1934	Municipal		Museu com colecções de arqueologia	Santiago do Cacém	Desde 1972 nas actuais instalações
26	Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa de Varzim	1937	Municipal		Museu com colecções de arqueologia	Póvoa de Varzim	
27	Museu Municipal Carlos Reis de Torres Novas	1937	Municipal		Museu com colecções de arqueologia	Torres Novas	
28	Museu Municipal Carlos Reis	1937	Municipal		Museu com colecções de arqueologia	Torres Novas	
29	Museu de Numismática e Arqueologia, em Vila Real	1940	Municipal		Museu de Arqueologia	Vila Real	Reaberto em 1997

Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portugueses

Nº	Nome	Fundação	Tutela	Gestão	Tipologia	Local	Obs
30	Museu da Guarda	1940	Pública	DRC Centro	Museu com colecções de arqueologia	Guarda	
31	Museu-Biblioteca Condes Castro Guimarães – sala de arqueologia	1942	Municipal	Municipal	Museu com colecções de Arqueologia	Cascais	
32	Museu Municipal Amadeo de Souza Cardoso	1947	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Amarante	
33	Museu Municipal de Penafiel	1948	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Penafiel	
34	Museu arqueológico da Citânia de Santfins	1948	Municipal	Municipal	Museu de arqueologia e Sítio arqueológico musealizado	Paços de Ferreira	
35	Museu de Angra do Heroísmo	1949	Pública	Presidência do Governo Regional dos Açores, Direcção Regional da Cultura	Museu com colecções de arqueologia	Angra do Heroísmo	
36	Museu Municipal de Penamacor	1949	Municipal	Junta de Freguesia da Bemposta, Diocese da Guarda e Câmara Municipal de Penamacor	Museu com colecções de arqueologia	Penamacor	
37	Museu Municipal de Vila Franca de Xira	1951	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Vila Franca de Xira	
38	Museu da Quinta das Cruzes	1953	Pública	Direcção Regional de Assuntos Culturais - Madeira	Museu com colecções de arqueologia	Funchal	
39	Museu Arqueológico de São Miguel de Odrinhas	1955	Municipal	Sintra Quorum	Museu de Arqueologia	Sintra	Reformulado 1993
40	Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça	1960	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Alpiarça	
41	Museu de Setúbal – Convento de Jesus	1961	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Setúbal	
42	Museu Monográfico de Conimbriga	1962	Pública	Pública	Museu de Arqueologia	Condeixa	
43	Museu Calouste Gulbenkian	1969	Privada	Fundação Calouste Gulbenkian	Museu com colecções de arqueologia	Lisboa	
44	Núcleo museológico da vida marinha e história submersa	1969	Mista	CML / CPAS – Centro português de actividades sub-aquáticas	Museu com colecções de arqueologia	Lisboa	Fechado ao público
45	Castro de Vila Nova de S. Pedro	1971	Municipal	Municipal	Sítio arqueológico	Azambuja	Classificado como Monumento Nacional de 22-11-1971
46	Casa-Museu Medeiros e Almeida	1972	Privada	Fundação Medeiros e Almeida	Museu com colecções de arqueologia	Lisboa	
47	Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal	1974	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Setúbal	
48	Museu Municipal Hipólito Cabaço	1975	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Alenquer	
49	Museu Dr. Joaquim Manso	1976	Pública	DRC Centro	Museu com colecções de arqueologia	Nazaré	
50	Museu Municipal de Vale de Cambra	1977	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Vale de Cambra	
51	Museu de Monte Redondo	1981	Privada		Museu com colecções de arqueologia	Monte Redondo	
52	Museu Paroquial de Moncarapacho	1981	Privada	Paroquia de Moncarapacho	Museu com colecções de arqueologia	Moncarapacho	Olhão
53	Ecomuseu Municipal do Seixal	1982	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Seixal	
54	Ecomuseu do Seixal	1982	Municipal	Municipal	Museu com colecções de Arqueologia	Seixal	
55	Museu Municipal de Portimão	1983	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Portimão	
56	Museu Municipal de Almada	1984	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Almada	
57	Museu Municipal de Peniche	1984	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Peniche	
58	Museu da Lourinhã	1984	Privada	G.E.A.L. - Grupo de Etnologia e Arqueologia da Lourinhã	Museu com colecções de arqueologia	Lourinhã	

Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portugueses

Nº	Nome	Fundação	Tutela	Gestão	Tipologia	Local	Obs
59	Museu Municipal de Serpa	1984	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Serpa	Núcleo de arqueologia do Centro de Cultura Popular de Serpa, o Museu Arqueológico foi instalado na antiga casa do governador da Praça, situada na alcáçova do Castelo.
60	Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado no Vale do Tejo, em Mação	1986	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Mação	Remodelado em 2001
61	Estação Arqueológica do Feixo - Tongóbriga	1986	Público	DRC Norte	Sítio arqueológico musealizado	Marco de Canavezes	
62	Galerias Romanas da Rua da Prata	1987	Municipal	Municipal	Sítio Arqueológico Musealizado	Lisboa	
63	Núcleo Museológico das Mouriscas	1987	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Abrantes	
64	Núcleo de Arqueologia e História _ Olho de Boi	1987	Municipal	Municipal		Almada	
65	Museu Municipal de Marvão	1987	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Marvão	
66	Museu Municipal de Alcochete	1988	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Alcochete	
67	Museu Municipal de Alcochete	1988	Municipal	Municipal	Museu com colecções de Arqueologia	Alcochete	
68	Museu Municipal Abade de Pedrosa – Santo Tirso	1989	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Santo Tirso	
69	Museus dos Lanifícios	1989	Pública	Ministério da Ciência	Museu com colecções de arqueologia	Covilhã	
70	Museu Municipal de Porto de Mós	1989	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Porto de Mós	
71	Museu Municipal de Soure	1989	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Soure	
72	Museu Municipal de Arqueologia de Silves	1990	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Silves	
73	Museu Municipal de Arqueologia de Silves	1990	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Silves	
74	Villa Romana de Pisões	1990	Público	DRC Alentejo	Sítio arqueológico musealizado	Beja	1990 - 2012
75	Museu Municipal de Bombarral - Vasco P. da Conceição/Maria Barreira	1990	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Bombarral	
76	Complexo Cultural Quinta da Raposa	1990	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Mafra	
77	Núcleo Visigótico do Museu Regional de Beja / Igreja de Santo Amaro	1991	Municipal	Municipal	Sítio arqueológico musealizado e Museu de Arqueologia	Beja	
78	Museu Municipal de Baião (com visitas guiadas ao dólmen Chã de Parada 1)	1991	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Baião	Remodelação 2008
79	Museu Municipal de Palmela	1991	Municipal	Municipal	Museu com colecções de Arqueologia	Palmela	
80	Museu Municipal de Esposende	1993	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Esposende	
81	Museu Municipal do Montijo	1993	Municipal	Municipal	Museu com colecções de Arqueologia	Montijo	
82	Museu da Junta de Freguesia de Estômbar	1994	Municipal	Junta de freguesia de Estômbar	Museu com colecções de arqueologia	Estômbar	Lagoa
83	Museu Municipal de Loulé	1995	Municipal		Museu de Arqueologia	Loulé	Ampliação 1999
84	Núcleo arqueológico da Rua dos Correiros (NARC)	1995	Privada	Fundação Millenium	Sítio arqueológico musealizado	Lisboa	
85	Museu "Fundação Arquivo Paes Telles"	1995	Privada	Fundação arquivo Paes Telles	Museu com colecções de arqueologia	Ervedal	Colecção Mário Saa
86	Museu da Casa Grande de Freixo de Numão	1996	Privada	Associação Cultural Desportiva Recreativa de Freixo de Numão	Museu com colecções de arqueologia	Freixo de Numão	
87	Museu da Farmácia	1996	Privada	Associação Nacional de Farmácias	Museu com colecções de arqueologia	Lisboa	

Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portugueses

Nº	Nome	Fundação	Tutela	Gestão	Tipologia	Local	Obs
88	Núcleo museológico do Castelo de Palmela	1996	Municipal	Municipal	Sítio Arqueológico Musealizado	Palmela	Atualmente em fase de musealização (desde 2009) as grutas da Quinta do Anjo
89	Núcleo Epigráfico – Complexo Monumental de Idanha-a-Velha	1997	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Idanha-a-Nova	
90	Complexo Monumental de Idanha-a-Velha	1997	Municipal	Municipal	Sítio Arqueológico Musealizado – Rota e Circuito Arqueológico	Idanha-a-Nova	
91	Museu Cerro da Villa	1998	Privada		Centro interpretativo e Sítio arqueológico musealizado	Quarteira - Albufeira	
92	Centro Interpretativo do Castro Monte Mozinho	1998	Municipal	Municipal	Centro Interpretativo	Penafiel	
93	Centum Cellas	1998	Partilhada	Câmara Municipal de Belmonte / Direção Regional de Cultura do Centro	Sítio Arqueológico Musealizado	Belmonte	
94	Museu Municipal de Arqueologia de Albufeira	1999	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Albufeira	
95	Museu Municipal de Arqueologia de Albufeira	1999	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Albufeira	Reabertura em 2007
96	Centro de Acolhimento e Interpretativo do Castro da Cola	1999	Público	DRC Alentejo	Centro interpretativo	Ourique	
97	Termas Romanas do Alto da Cidade	1999	Municipal	Municipal	Sítio arqueológico musealizado	Braga	
98	Domus da Escola Velha da Sé	1999	Municipal	Municipal	Sítio arqueológico musealizado	Braga	
99	Museu Municipal de Arqueologia	1999	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Amadora	
100	Núcleo Museográfico do Casal da Falagueira	1999	Municipal	Municipal	Centro Interpretativo	Amadora	
101	Núcleo Monográfico da Necrópole de Carenque	1999	Municipal	Municipal	Sítio Arqueológico Musealizado	Amadora	
102	Monumentos megalíticos de Alcalar	2000	Público	DRC Algarve	Centro interpretativo e Sítio arqueológico musealizado	Portimão	
103	Museu Arqueológico de Alcoutim	2000	Público	DRC Algarve	Museu com coleções de arqueologia	Alcoutim	
104	Galeria Municipal	2000	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Rio Maior	
105	Reservas Museológicas Visitáveis da CMB	2000	Municipal	Municipal	Museu com coleções de Arqueologia	Barreiro	
106	Museu da Villa Romana do Rabaçal	2001	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Penela	
107	Museu Municipal de Coruche	2001	Municipal	Municipal	Museu com coleções de arqueologia	Coruche	
108	Núcleo Museológico Islâmico	2001	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Tavira	
109	Museu da Pedra de Cantanhede	2001	Municipal	Municipal	Museu com coleções de arqueologia	Cantanhede	
110	Centro de Acolhimento e Interpretação da Villa Romana de Milreu	2001	Público	DRC Algarve	Centro interpretativo e Sítio arqueológico musealizado	Faro	
111	Sítio arqueológico de Miróbriga	2001	Público	DRC Alentejo	Sítio arqueológico musealizado	Santiago do Cacém	
112	Povoado pré-histórico de Santa Vitória do Ameixial	2001	Público	DRC Alentejo	Sítio arqueológico musealizado	Campo Maior	
113	Museu da Pedra de Cantanhede	2001	Municipal	Municipal	Museu com coleções de arqueologia	Cantanhede	
114	Núcleo Museológico da Torre de Menagem do Castelo de Leiria	2001	Municipal	Municipal	Museu com coleções de arqueologia	Leiria	
115	Circuito Pré-Histórico de Fiães/Azenha – Museu Municipal	2001	Municipal	Municipal	Sítio Arqueológico Musealizado – Rota e Circuito Arqueológico	Carregal do Sal	
116	Museu do Teatro Romano	2001	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Lisboa	
117	Villa romana da Quinta da Bolacha	2001	Municipal	Municipal	Sítio Arqueológico Musealizado	Amadora	

Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portugueses

Nº	Nome	Fundação	Tutela	Gestão	Tipologia	Local	Obs
118	Museu da Cidade de Ammaia	2001	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Marvão	
119	Museu Medieval de Almada	2001	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Almada	
120	Galeria Municipal do Castelo de Pirescouxe	2001	Municipal	Municipal	Museu com coleções de Arqueologia	Loures	
121	Centro de Interpretação da Gruta do Escoural	2001	Pública	DRC Alentejo	Centro de interpretação	Évora	
122	Pólo museológico de Salir	2002	Municipal	Municipal	Centro interpretativo	Loulé	Reabriu em 2006
123	Centro de Interpretação Histórica e Arqueológica de Fornos de Algodres – Cihafa	2002	Municipal	Municipal	Centro de Interpretação de arqueologia	Fornos de Algodres	
124	Túmulos Rupestres de Papizios – Museu Municipal	2002	Municipal	Municipal	Sítios Arqueológicos Musealizados – Rota e Circuito Arqueológico	Carregal do Sal	
125	Museu Municipal do Cadaval	2002	Municipal	Municipal	Museu com coleções de arqueologia	Cadaval	
126	Museu Municipal de Aljustrel	2002	Municipal	Municipal	Museu com coleções de arqueologia	Aljustrel	
127	Museu da Cultura Castreja	2003	Privada	Sociedade Martins Sarmento	Museu de Arqueologia	Guimarães	
128	Museu Dr. Mário Bento	2003	Municipal	Municipal	Museu com coleções de arqueologia	Penamacor	
129	Centro de Interpretação de Arqueologia do Alto Ribatejo	2003	Municipal	Municipal	Centro Interpretativo	Vila Nova da Barquinha	
130	Povoado Pré-Histórico de Leceia	2003	Municipal	Municipal	Sítio arqueológico musealizado	Oeiras	
131	Museu de Mértola	2004	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Mértola	
132	Museu da Lucerna em Castro Verde	2004	Mista	Cortiçol - Cooperativa de Informação e Cultura de Castro Verde e o Município de Castro Verde.	Museu de Arqueologia	Castro Verde	
133	Citânia de Briteiros: centro de acolhimento.	2004	Municipal	Municipal	Sítio arqueológico musealizado	Guimarães	
134	Núcleo Interpretativo da Cidade de Terroso	2004	Municipal	Municipal	Centro Interpretativo	Póvoa de Varzim	
135	Centro Interpretativo do Santuário de Panóias	2004	Municipal	Municipal	Centro de Interpretação de arqueologia	Vila Real	
136	Museu Municipal do Sabugal	2004	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Sabugal	
137	Percurso Patrimonial das Cimalhinhas – Museu Municipal	2004	Municipal	Municipal	Sítios Arqueológicos Musealizados – Rota e Circuito Arqueológico	Carregal do Sal	
138	Rota dos Castros	2004	Municipal	Municipal	Sítios Arqueológicos Musealizados – Rota e Circuito Arqueológico	Fundão	
139	Museu Municipal da Azambuja – Sebastião Mateus Arenque	2004	Municipal	Municipal	Museu com coleções de arqueologia	Azambuja	
140	Centro de Interpretação e Educação Ambiental do Cais da Vala	2004	Municipal	Municipal	Centro Interpretativo	Salvaterra de Magos	
141	Museu Municipal de Avis	2004	Municipal	Municipal	Museu com coleções de arqueologia	Avis	Embora a aberto no final da década de 80 do século XX foi fechado e reaberto.
142	Museu Municipal de Ferreira do Alentejo	2004	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Ferreira do Alentejo	
143	Núcleo Arqueológico de Castelo Novo	2005	Mista:	Câmara Municipal do Fundão e Posto de Turismo de Castelo Novo	Museu com coleções de arqueologia	Fundão	
144	Ruínas romanas de Tróia	2005	Privada	Troiareport	Sítio arqueológico musealizado	Grândola	
145	Núcleo Arqueológico do Bairro Almôada (Pousada do Convento da Graça)	2006	Municipal	Municipal	Sítio Arqueológico Musealizado	Tavira	
146	Núcleo Arqueológico de Sesimbra	2006	Municipal	Municipal	Centro de interpretação	Sesimbra	No Castelo

Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portugueses

Nº	Nome	Fundação	Tutela	Gestão	Tipologia	Local	Obs
147	Sítio arqueológico de S. Cucufate	2006	Público	DRC Alentejo	Sítio arqueológico musealizado	Vidigueira	
148	Museu do Arco	2006	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Vidigueira	Situado em Vila de Frades, é um núcleo museológico criado no âmbito do programa de valorização das Ruínas Romanas de São Cucufate.
149	Villa Romana de Torre de Palma	2006	Público	DRC Alentejo	Sítio arqueológico musealizado	Monforte	
150	Fonte do Ídolo	2006	Municipal	Municipal	Sítio arqueológico musealizado	Braga	
151	Circuito Arqueológico da Cova da Moira – Museu Municipal	2006	Municipal	Municipal	Sítio Arqueológico Musealizado – Rota e Circuito Arqueológico	Carregal do Sal	
152	Museu do Sabugal	2006	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Sabugal	
153	Museu da Escrita do Sudoeste em Almodôvar	2007	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Almodôvar	
154	Museu Arqueológico José Monteiro, no Fundão	2007	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Fundão	
155	Centro Explicativo e de Acolhimento da Calçadinha Romana	2007	Público	DRC Algarve	Centro interpretativo	S. Brás de Alportel	
156	Núcleo Museológico da Rua do Sembrano	2007	Municipal	Municipal	Sítio arqueológico musealizado e Museu de Arqueologia	Beja	
157	Castelo Velho de Freixo de Numão	2007	Municipal	Municipal	Centro Interpretativo	Vila Nova de Foz Côa	
158	Museu Municipal de Alvaiázere	2007	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Alvaiázere	
159	Núcleo museológico do Castelo de Castro Marim	2007	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Castro Marim	
160	Museu Municipal de Arqueologia e Etnologia de Sines	2008	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Sines	
161	Museu Municipal de Portimão	2008	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Portimão	
162	Cripta arqueológica do Castelo de Alcácer do Sal	2008	Privada	Enatur	Sítio arqueológico musealizado e Museu de Arqueologia	Alcácer do Sal	
163	Vila Romana de Sendim	2008	Municipal	Municipal	Sítio arqueológico musealizado	Felgueiras	
164	Centro Interpretativo do Castro do Monte Padrão	2008	Municipal	Municipal	Centro Interpretativo	Santo Tirso	
165	Megalitismo em Sever do Vouga – Museu Aberto do Passado	2008	Municipal	Municipal	Sítios Arqueológicos Musealizados – Rota e Circuito Arqueológico	Sever do Vouga	Desde 2008 existe um "Percurso Pedestre" (PR5) disponível ao público para visitar os Monumentos Megalíticos de Talhadas, que passa pela Anta do Poço dos Mouros; Anta da Capela dos Mouros e Sepultura do Rei. A Necrópole do Chão Redondo, encontra-se devidamente sinalizada a fim de receber visitas, livres. Estes monumentos em questão foram alvo de intervenções arqueológicas em 2000.
166	Centro de Interpretação Abrigo do Lagar Velho – Lapedo	2008	Municipal	Municipal	Centro de Interpretação	Leiria	
167	Estação Arqueológica do Cabeço do Vouga – Sítio da Mina	2008	Municipal	Municipal	Sítio Arqueológico Musealizado	Águeda	
168	Núcleo Museológico do Castelo de São Jorge	2008	Mista	EGEAC/DGPC	Museu com colecções de arqueologia	Lisboa	
169	Castro de S. Caetano	2009	Municipal	Municipal	Sítio arqueológico musealizado	Monção	
170	Centro Interpretativo do Castro de Palheiros	2009	Municipal	Municipal	Centro Interpretativo	Murça	

Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portugueses

Nº	Nome	Fundação	Tutela	Gestão	Tipologia	Local	Obs
171	Centro Interpretativo do Complexo Mineiro Romano de Tresminas	2009	Municipal	Municipal	Centro de Interpretação de arqueologia	Vila Pouca de Aguiar	
172	Museu Arqueológico de Canas de Senhorim	2009	Privada	Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários de Canas de Senhorim	Museu de Arqueologia	Nelas	
173	Centro de Recepção e Torre de Menagem da Guarda	2009	Municipal	Municipal	Centro de Interpretação	Guarda	
174	Mosteiro de Santa Clara-a-Velha – Centro Interpretativo	2009	Pública	DRC Centro	Centro Interpretativo	Coimbra	
175	Percurso Patrimonial das Chãs – Museu Municipal	2009	Municipal	Municipal	Sítios Arqueológicos Musealizados – Rota e Circuito Arqueológico	Carregal do Sal	
176	Villa da Quinta da Fórnea	2009	Municipal	Municipal	Sítio Arqueológico Musealizado	Belmonte	
177	Núcleo museológico da Bemposta	2009	Mista	Junta de Freguesia da Bemposta, Diocese da Guarda, e Câmara Municipal de Penamacor	Museu de Arqueologia	Penamacor	Coleção epigráfica com as estelas da Bemposta
178	Núcleo Museológico da Bemposta	2009	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Loures	
179	Côa Parque	2010	Pública	Fundação Côa Parque	Museu de Arqueologia	Vila Nova de Foz Côa	
180	Centro Interpretativo da Área Arqueológica do Mezio-Gião	2010	Municipal	Municipal	Centro interpretativo	Arcos de Valdevez	
181	Casa Grande da Barroca – Centro de Interpretação de Arte Rupestre do Poço do Caldeirão	2010	Mista	Câmara Municipal do Fundão / Pinus Verde / ADXTUR	Centro de Interpretação de arqueologia	Fundão	
182	Núcleo Arqueológico do Castelo de São Jorge	2010	Mista	EGEAC/DGPC	Museu de Arqueologia	Lisboa	
183	Centro de interpretação do Núcleo Museológico do Porto dos Cacos	2010	Municipal	Municipal	Centro Interpretativo	Alcochete	
184	Castro de S. Lourenço	2011	Municipal	Municipal	Sítio arqueológico musealizado	Esposende	
185	Museu da Comunidade Concelhia da Batalha	2011	Municipal	Municipal	Museu com coleções de arqueologia	Batalha	
186	Fábrica da Pólvora – Exposição permanente de arqueologia do Concelho de Oeiras	2011	Municipal	Municipal	Museu com coleções de Arqueologia	Oeiras	
187	Torre de Menagem- Centro de interpretação do Castelo	2011	Municipal	Municipal	Centro de Interpretação de arqueologia	Penamacor	
188	Centro de Interpretação da Arte Rupestre do Vale do Tejo	2012	Municipal	Municipal	Centro de Interpretação de arqueologia	Vila Velha de Ródão	
189	Sítio das Marinhas – Centro de Interpretação Ambiental	2012	Municipal	Municipal	Centro Interpretativo ambiental e arqueológico	Moita	
190	Centro Interpretação Linhas Torres	2012	Municipal	Municipal	Centro Interpretativo	Loures	
190	NIDAP - Núcleo de Investigação e Divulgação de Arqueologia e Paleontologia	2013	Privada	Centro Português de Geo-História e Pré-História	Museu com coleções de arqueologia	Golegã	
192	Museu da Via Romana de Geira	2013	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Terras de Bouro	
193	Complexo Monumental de Santiago da Guarda	2013	Municipal	Municipal	Sítio Arqueológico Musealizado	Ansião	
194	Centro de Interpretação de Almada Velha	2013	Municipal	Municipal	Centro Interpretativo	Almada	
195	Museu Municipal Professor Álvaro Viana de Lemos	2013	Municipal	Municipal	Museu com coleções de Arqueologia	Lousã	Renovado e reaberto em 2013
196	Museu Municipal de Tavira (museu de território polinucleado)	2001 - 1º núcleo	Municipal	Municipal	Museu com coleções de arqueologia	Tavira	Inaugurado em 1940, refundado em 2000
197	Museu Arqueológico do Alto Paiva	2014*	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Vila Nova de Paiva	
198	Museu Monográfico do Bário	sem data apurada	Municipal	Municipal	Museu de Arqueologia	Alcobaça	

Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portugueses

Nº	Nome	Fundação	Tutela	Gestão	Tipologia	Local	Obs
199	Museu Paroquial de Aldeia de João Pires	sem data apurada	Privada	Paróquia da aldeia de João Pires	Museu com colecções de arqueologia	Penamacor	
200	Museu Etnográfico e Arqueológico de Campo Maior	sem data apurada	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Campo Maior	
201	Museu Municipal do Crato	sem data apurada	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Crato	Actualmente encerrado
202	Museu Arqueológico e etnológico de Castro Marim	sem data apurada	Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Castro Marim	
203	Museu de Évora		Pública	DRC Alentejo	Museu com colecções de arqueologia	Évora	
204	Museu Regional de Paredes de Coura		Municipal	Municipal	Museu com colecções de arqueologia	Paredes de Coura	
205	Centro Interpretativo das Ruínas da Cidade Velha de Santa Luzia		Municipal	Municipal	Centro Interpretativo	Viana do Castelo	
206	Exposição Permanente de Arqueologia do Ródão					Vila Velha de Ródão	
207	Museu da Cidade: Arqueo-sítio rua D. Hugo		Municipal	Municipal	Sítio arqueológico musealizado	Porto	

Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portuguesas

APÊNDICE IV: ENTREVISTAS REALIZADAS

Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portugueses

Ver suporte digital

Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portuguesas

ANEXOS

O presente trabalho apresenta sete anexos. Os anexos contêm informações que não são da nossa responsabilidade, mas sim das instituições que as produzem e fazem parte do objecto de estudo deste trabalho.

No sentido de facilitar a leitura, os anexos estão organizados por ordem sequencial de aparecimento no corpo do texto e dividem-se da seguinte forma:

Anexo I: Programa educativo 2013/2014 do Museu Nacional de Arqueologia

Anexo II: Várias actividades do “Andakatu” do Museu de Arte Pré-História e do Sagrado em Mação

Anexo III: Programa Educativo 2013/2014 do Museu D. Diogo de Sousa

Anexo IV: Programas de Comunicação Educativa do Museu Monográfico de Conímbriga

Anexo V: Programa Educativo 2013/2014 do Côa Parque

Anexo VI: Programas Educativos e Festa da Arqueologia do Museu Arqueológico do Carmo

Anexo VII: Materiais Educativos do Museu Geológico

Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portuguesas

ANEXO I: PROGRAMA EDUCATIVO 2013/2014 DO MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA

Museu Nacional de Arqueologia
Sector Educativo e de Extensão Cultural

Edifício do Mosteiro dos Jerónimos
Praça do Império
1400-206 Lisboa
tel. 21 362 00 00
fax. 21 362 00 16
servicoseducativos@mnaarqueologia.dgpc.pt
malbuquerque@mnaarqueologia.dgpc.pt

Programa Educativo
2013/2014


<http://www.museuarqueologia.pt>
<http://museunacionaldearqueologia-educativo.blogspot.com>

Layout desenvolvido por [Associação de Ricardo Ságuas](#)

**ANTIGUIDADES
EGÍPCIAS**
Exposição Permanente
A Coleção de Antiguidades Egípcias do Museu Nacional de Arqueologia é a maior de Portugal e nela estão representados os grandes períodos da civilização egípcia.

- **Visita orientada**
Público-alvo: 2º e 3º Ciclos do Ensino Básico
Duração média: 45 minutos
- **Visita orientada com dramatização**
Os visitantes, no decorrer do trajecto, são surpreendidos por uma personagem divina ou humana do Egipto Faraónico, que se apresenta e revela os seus atributos.
Público-alvo: do 3º ano ao 7º ano de escolaridade
Duração média: 50 minutos

Layout desenvolvido por [Associação de Ricardo Ságuas](#)



ANTIGUIDADES EGÍPCIAS
Exposição Permanente

Ateliês
Os ateliês incluem visita orientada

- **“Tot, o Senhor dos escribas”**
Exploração da escrita hieroglífica com exercícios práticos.
Público-alvo: 2º e 3º Ciclos do Ensino Básico
Duração média: 60 minutos
- **“Amuletos para a eternidade”**
Execução de adornos do Antigo Egipto. Simbologia e magia.
Público-alvo: do 1º ao 3º Ciclo do Ensino Básico
Duração média: 80 minutos

Layout desenvolvido por [Associação de Estudos Sociais](#)



TESOUROS DA ARQUEOLOGIA PORTUGUESA
Exposição Permanente

A exposição oferece uma visão de conjunto sobre a evolução da ourivesaria, no actual território português, desde os primórdios da metalurgia até à Alta Idade Média

- **Visita orientada**
Público-alvo: do 1º Ciclo do Ensino Básico ao Secundário
Duração média: 40 minutos
- **Visita orientada com o ateliê**
“Jóias de ontem para hoje”
A partir de diversos materiais constroem-se jóias do passado para o presente.
Público-alvo: do Jardim-de-Infância ao 3º Ciclo do Ensino Básico
Duração média: 60 minutos

Layout desenvolvido por [Associação de Estudos Sociais](#)



RELIGIÕES DA LUSITÂNIA

Exposição de longa duração

A visita explora o impacto da presença romana na província da Lusitânia, evidenciando o factor religioso. Desta forma é seguido um percurso que salienta as expressões e manifestações religiosas da Hispânia Eterna e da Roma Eterna.

- **Visita orientada**
Público-alvo: do 2º Ciclo do Ensino Básico ao Ensino Secundário
Duração média: 45 minutos
- **Visita orientada com o ateliê**
"Escrever como os romanos"
Exercícios de escrita em latim
Público-alvo: do 2º Ciclo do Ensino Básico ao Ensino Secundário
Duração média: 60 minutos

Layout desenvolvido por [Arqueologia da Universidade Lusófona](#)



O TEMPO RESGATADO AO MAR

Exposição temporária a inaugurar durante o último trimestre do corrente ano.

Mais de trezentas peças, recuperadas em Portugal, na orla marítima e em águas interiores testemunham a actividade e o conhecimento que a Arqueologia Náutica e Subaquática produziram nos últimos 30 anos.

- **Visita orientada**
Público-alvo: do 1º Ciclo do Ensino Básico ao Ensino Secundário
Duração média: 45 minutos
- **Visita orientada temática:**
"Memórias de um pão de açúcar"
Partindo de uma forma de pão de açúcar se recorda o "achamento" do Brasil
Público-alvo: do 2º Ciclo do Ensino Básico ao Ensino Secundário
Duração média: 30 minutos

Layout desenvolvido por [Arqueologia da Universidade Lusófona](#)



**O TEMPO
RESGATADO
AO MAR**
Exposição temporária
Ateliês
*Os ateliês incluem visita
orientada*

“O Tempo Resgatado ao Mar”
Construção de um diário de bordo / registos de descobertas do fundo do mar.
Público-alvo: do 3º ano do 1º Ciclo ao 3º Ciclo do Ensino Básico
Duração média: 90 minutos

“Histórias, conchas e búzios”
Construção de um móbil marinho
Público-alvo: do 1º ao 3º Ciclo do Ensino Básico
Duração média: 50 minutos

Layout desenvolvido por [Associação de Estudos Simões](#)



*Outras
Atividades Educativas*

**OFICINAS
LÚDICO-
PEDAGÓGICAS**

- Os primeiros instrumentos (de Outubro a Dezembro)
Público-alvo: do 1º ao 3º Ciclo do Ensino Básico
- Povos Pré-Romanos no actual território português
Público-alvo: 1º e 2º Ciclos do Ensino Básico
- Os romanos no actual território português
Público-alvo: do 1º ao 3º Ciclo do Ensino Básico

Duração média: 80 minutos

Layout desenvolvido por [Associação de Estudos Simões](#)

**PARA
PROFESSORES**

O Museu Nacional de Arqueologia e o Grupo de Amigos desenvolvem, ao longo do ano, um diversificado leque de iniciativas culturais (cursos de iniciação e intensivos na área da arqueologia, conferências, viagens, etc.). Para mais informações aceda a:
<http://www.museuarqueologia.pt>

Maleta Pedagógica
 O Museu Nacional de Arqueologia dispõe de maleta pedagógica com réplicas de peças de vários períodos. A maleta pode ser alugada no Sector Educativo e de Extensão Cultural, pelo custo de 6 € por semana.

O Sector Educativo está disponível para qualquer esclarecimento e informações complementares.

Layout desenvolvido por [Associação de Estudos Sociais](#)

Cronograma das exposições

Antiguidades Egípcias

Tesouros da Arqueologia Portuguesa

Religiões da Lusitânia

O Tempo Resgatado ao Mar

set	out	nov	dez	jan	fev	mar	abr	mai	jun	jul	ago

A Inaugurar durante o último trimestre do corrente ano.

O programa expositivo poderá vir a sofrer alterações

Layout desenvolvido por [Associação de Estudos Sociais](#)



Preçário das actividades

(Nota: o preço do ateliê com visita orientada "O Tempo Resgatado ao Mar" não integra este preçário)

Visita não orientada	GRÁTIS
Por participante:	
Visita orientada a 1 exposição	1,50 €
Visita orientada + dramatização	2,50 €
Oficinas pedagógicas	2,00 €
Visita orientada a 2 exposições	2,50 €
Visita orientada com ateliê	3,50 €

Isenção para os docentes; desconto de 50% para alunos beneficiários de ASE, devidamente comprovado.

NOTA: O Ateliê com visita orientada "O Tempo Resgatado ao Mar" tem o preço por participante de 4,50€ e não aufero de desconto. Cada participante tem direito a um livro ("o diário de bordo") com textos e ilustrações de Danuta Wojciechowska e Joana Paz.



Marcações

de 2ª a 6ª Feira

das 9h 30m às

17h 30m

- Por telefone: 21 362 00 00 ou fax: 21 362 00 16
- Por e-mail: servicoseducativos@mnaarqueologia.dgpc.pt
malbuquerque@mnaarqueologia.dgpc.pt
- Marcações com o mínimo de uma semana de antecedência, número de lugares limitado, atendimento por ordem de chegada.
- As marcações devem obrigatoriamente ser confirmadas pelos interessados via telefone, fax ou e-mail com 48 horas de antecedência.
- As desistências não comunicadas com 48 horas de antecedência estão sujeitas ao custo da actividade.

Layout desenvolvido por www.mnaarqueologia.dgpc.pt

ANEXO II: VÁRIAS ACTIVIDADES DO “ANDAKATU” DO MUSEU DE ARTE PRÉ-HISTÓRICA E DO SAGRADO EM MAÇÃO





Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado do Vale do Tejo

Ano lectivo 2011 / 2012

5º Ano

"O AndaKatu vem à escola."

A história da evolução humana até ao aparecimento da escrita.

5ª feira – 17 de outubro





Turma	Hora	Disciplina	Professor acompanhante
5ºA	12:05 / 13:30	Coro	Conceição Santos
5ºB	10:30 / 11:50	Matemática	Luís Gonçalves
5ºC	12:05 / 13:30	Língua Portuguesa	Anabela Beitzar
5ºD	10:30 / 11:50	Estudo Acompartilhado	Celisa, J. Francisco

1 Uma peça de cerâmica das comunidades agro-pastoris



1) Faz uma tira com barro ou plasticina.



2) Enrola a tira desta forma para construíres a base da peça.



3) Com uma tira maior constrói o resto da peça.



4) Alisa cuidadosamente o barro ou a plasticina com as mãos.
Decora a peça fazendo marcas com cordas, paus ou mesmo com as unhas.

Ciclo de palestras
Sábado às cinco com...
Pedro Cura



Centro Cultural de Vila Nova da Barquinha
7 Janeiro 2012 | 17:00





Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portuguesas

ANEXO III: PROGRAMA EDUCATIVO 2013/2014 DO MUSEU D. DIOGO DE SOUSA





SERVIÇO EDUCATIVO

O Serviço Educativo (SE) do Museu de Arqueologia D. Diogo de Sousa tem como objetivo ser um recurso da comunidade e da escola, proporcionando o contacto direto com o espólio arqueológico, valorizando assim o conhecimento histórico e promovendo elos de proximidade com as coleções do Museu.

São desenvolvidas atividades específicas para grupos organizados, de instituições de ensino, do Pré-escolar ao Superior, de Atividades de Tempos Livres, de Centros de Estudos, de Associações Culturais e Sociais, ou outros, em período letivo ou em férias.

Para além do público infantil e juvenil, estas atividades destinam-se também a públicos seniores e/ou com necessidades especiais. As ações vão desde o simples acolhimento ou visitas orientadas, até às oficinas de arqueologia experimental, de expressão artística, de contos animados, jogos, e outras, sendo essas ações programadas de acordo com as especificidades dos mesmos (grupo etário, grau de escolaridade, objetivo da visita, grupos com necessidades especiais).

Durante o ano letivo, o calendário das atividades varia de acordo com os interesses e conveniências do público e a disponibilidade do Serviço Educativo, que apoia os professores e educadores na preparação prévia da visita ao Museu, com vista à planificação do tipo de visita mais adequado a cada grupo. Este serviço disponibiliza em <http://mdds.culturanoeste.pt>, na secção “Serviço Educativo” e “Recursos Educativos” folhetos e fichas de exploração pedagógica das coleções do Museu, adequados a diferentes níveis de escolaridade.

As atividades realizadas em períodos de férias observam um calendário predefinido, no qual se enquadrarão as marcações.

FUNCIONAMENTO

Visitar em grupo ou individualmente o Museu de Arqueologia D. Diogo de Sousa pode revestir-se de formas muito variadas, de acordo com os objetivos e o tempo disponível.

É facultado apoio a docentes e acompanhantes de grupos, fornecendo informação complementar, para preparação da visita.

Poderá ser uma **Visita Livre**, em que o **Serviço Educativo** não assegura o acompanhamento, mas pode auxiliar na sua preparação disponibilizando informação quando solicitada, ou com acompanhamento, numa multiplicidade de escolhas, que podem ser coordenadas com outro tipo de atividades, oficinas lúdico-pedagógicas ou jogos temáticos.

Para grupos escolares, será aconselhável a realização de visitas temáticas, a um ou mais núcleos da **Exposição Permanente** e/ou **Exposições Temporárias**. Assim, poder-se-á explorar, a título de exemplo, a produção cerâmica desde o Neolítico até ao período romano ou aspetos da vida quotidiana, da religião e dos rituais funerários em *Bracara Augusta*, entre muitas outras experiências possíveis, de acordo com as disciplinas e os currículos escolares.

Recomenda-se a consulta atualizada do Programa de Atividades e do Programa de Férias em <http://mdds.culturanoorte.pt>

A inscrição nas atividades (visitas guiadas e oficinas) requer marcação prévia, feita na **Receção do Museu**, por telefone ou por correio eletrónico, e confirmação da sua presença, assim como informação do número de participantes, grupo etário ou grau de ensino, hora de chegada e objetivo da visita (dados a fornecer no momento da marcação, fax, correio eletrónico)

A desistência de uma atividade deve ser comunicada com antecedência.

Por questões de organização, o Programa de Atividades poderá sofrer alterações ao longo do ano letivo.

Será criado em cada período de férias escolares um programa de atividades específico, que será atempadamente divulgado.

O **Serviço Educativo** conta com a participação da comunidade escolar e do público em geral.

Contacte o Serviço Educativo e visite o Museu!

PROGRAMA - COMUNIDADE ESCOLAR

OFICINAS LÚDICO-PEDAGÓGICAS, CONTOS ANIMADOS, JOGOS E VISITAS TEMÁTICAS

VISITA À EXPOSIÇÃO PERMANENTE



SALA 1

Pré e Proto-História do Norte de Portugal

A Pré-História antiga do Minho - O litoral
A Pré-História antiga do Minho - O interior
Os primeiros agricultores e pastores do Noroeste de Portugal: o Neolítico e o Calcolítico
A Idade do Bronze no Noroeste de Portugal
A Idade do Ferro no Noroeste de Portugal



SALA 2

A Integração do Noroeste Peninsular no Império Romano

O comércio a longa distância
A circulação monetária
Produção local - As indústrias artesanais



SALA 3

Bracara Augusta

O urbanismo
Os espaços públicos
O espaço doméstico



SALA 4

Bracara Augusta. As vias

O mundo dos mortos
O sagrado
Antiguidade Tardia



ESPAÇO-CRIPTA DO MUSEU – Mosaico romano

EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS

Acesso: grátis, mediante inscrição prévia. Nº de participantes: uma turma por atividade.

Consulte o programa sobre as exposições temporárias em curso no site do Museu, em

<http://mdds.culturanoorte.pt>

RECURSOS AUXILIARES DA VISITA

FICHAS INFORMATIVAS E DE EXPLORAÇÃO PEDAGÓGICA: Exercícios de exploração dirigidos ao público infantil e juvenil, disponibilizados para preparação da visita e/ou exploração no Museu.

<http://mdds.culturanoorte.pt> em Serviço Educativo e Recursos Educativos.

OFICINAS LÚDICO-PEDAGÓGICAS, CONTOS ANIMADOS E JOGOS



As oficinas lúdico-pedagógicas, os contos animados e os jogos destinados ao público escolar são ações programadas de acordo com as suas especificidades.

Têm por objetivo o contacto direto e contextualizado com o espólio arqueológico em exposição, assim como a compreensão de conceitos históricos e arqueológicos.

Estas atividades, previamente marcadas, são acompanhadas por técnicos do SE e são adequadas a participantes com necessidades especiais.

Duração: 2h, incluindo visita temática à Exposição Permanente do Museu.

Acesso: 1€ por participante, mediante inscrição prévia.

Nº de participantes: uma turma por atividade.

OS ARTISTAS DA PRÉ-HISTÓRIA: CORES, RABISCOS E OUTROS RISCOS

Atividade: Expressão plástica. Exploração dos temas representados na arte pré-histórica devidamente contextualizados, acompanhada de visita à Sala da Pré-História, para observação das representações de gravuras rupestres.

Elaboração de desenho, gravura e pintura.

Objetivo: Percecionar a utilização dos recursos naturais usados pelo homem pré-histórico, através do conhecimento das técnicas e materiais e utilizados nas variadas manifestações de arte pré-histórica.

Público-alvo: Pré-escolar, 1º, 2º e 3º Ciclos EB.

Monitor: Mª João Trigueiros.

CONSTRUÇÕES DA PROTO-HISTÓRIA

Atividade: Expressão plástica. Recriar o habitat do Homem da Idade do Bronze e do Ferro, tais como elementos construídos e outros objetos utilizados nas diversas atividades, pessoas, animais e elementos da paisagem natural. Recorrendo à reciclagem de materiais, (construção, desenho, pintura e colagem).

Objetivo: Perceção da organização interna dos povoados e a distribuição dos elementos construídos pelo Homem destas épocas na paisagem natural.

Público-alvo: Pré-escolar, 1º, 2º e 3º ciclos EB.

Monitor: Margarida Lima

OBJECTOS DE ADORNO: COMO E QUEM OS USAVA?

Atividade: Expressão plástica. Criação e produção de acessório ou objetos de adorno de inspiração romana em pasta de papel e outros materiais reciclados.

Objetivo: Através da recriação deste tipo de objetos facilitar a compreensão da importância do seu uso pelos romanos.

Público-alvo: Pré-escolar, 1º, 2º e 3º ciclos EB.

Monitor: Perpétua Ferreira

TESSELATUM: BRINCAR COM MOSAICOS

Atividade: Expressão plástica. Criação de padrões para a construção de um painel de mosaico, através da pintura e colagem.

Objetivo: Estimular a criatividade; permitir compreender alguns conceitos relacionados com as tecnologias e a produção de materiais de construção: acabamento, revestimento de paredes e pavimentos; tipos de matéria-prima e motivos decorativos utilizados; estabelecer a relação com os recursos naturais da região e o quotidiano da época.

Público-alvo: Pré-escolar e 1º Ciclo EB.

Monitor: Perpétua Ferreira

TESSELATUM – MOSAICO ROMANO: O QUE É E COMO SE CONSTRÓI

Atividade: Oficina experimental. Criação de padrões e/ou recriação dos motivos romanos de forma a construir um fragmento de mosaico, depois de ser feita uma introdução ao tema através da observação do mosaico da *domus* do Museu e das peças em exposição.

Objetivo: Estimular a criatividade e permitir compreender alguns conceitos relacionados com as tecnologias e a produção de materiais de construção - acabamento, revestimento de paredes e pavimentos, tipos de matéria-prima e motivos decorativos utilizados; estabelecer a relação com os recursos naturais da região e o quotidiano da época romana.

Público-alvo: 1º, 2º e 3º Ciclos EB.

Monitor: Perpétua Ferreira.

CERÂMICA MANUAL: COMO FAZER EM BARRO

Atividade: Oficina experimental. Produção de formas e decoração de peças cerâmicas. Modelação de barro visando a criação e decoração de peças.

Objetivo: Estimular a observação e a criatividade, de forma a permitir compreender alguns conceitos relacionados com os materiais, as tecnologias, a produção e a funcionalidade das peças cerâmicas da Pré e Proto-História.

Público-alvo: Pré-escolar, 1º, 2º e 3º Ciclos EB.

Monitor: Margarida Lima

ATIVIDADES DO HOMEM DA PRÉ E PROTO-HISTÓRIA: PRODUÇÃO DE INSTRUMENTOS

Atividade: Oficina experimental. Simulação com representação do habitat do Homem da Pré e Proto-História. Permite manusear artefactos arqueológicos e experimentar algumas técnicas da sua produção.

Objetivo: Dar a conhecer a vida do Homem pré e proto-histórico e as atividades de subsistência que desenvolveu.

Público-alvo: 1º, 2º e 3º Ciclos EB.

Monitor: Carina Rodrigues.

O APRENDIZ DE ARQUEÓLOGO

Atividade: Oficina experimental. Simulação de escavação arqueológica, e lavagem de espólio arqueológico.

Objetivo: Proporcionar o contacto com a terra e recolha e lavagem de artefactos arqueológicos. Experimentar e concretizar algumas das fases do processo arqueológico.

Público-alvo: Pré-escolar, 1º Ciclo, 2º e 3º Ciclos EB.

Monitor: Margarida Lima.

Esta oficina realiza-se no espaço exterior entre os meses de março e Setembro, caso as condições climáticas o permitam.

HISTÓRIAS EM MOVIMENTO:

NA PRÉ E PROTO-HISTÓRIA – "UMA DEFIÍCIA DE MAMIITE";

OS ROMANOS – "O TRASEIRO DO SENHOR TITUS SATRIUS!"; "A ROMANA CATILINA QUE BOCEJAVA A TODA A HORA"

Atividade: Contos animados e caracterização. Narração de histórias com bonecos e outros objetos, inéditas ou adaptadas da literatura infantil, seguida de atividade de expressão plástica (desenho e pintura).

Objetivos: Estimular a criatividade e a espontaneidade dos participantes, uma vez que estes terão voz ativa ao longo da história. Fazer uma introdução ao conhecimento da vida do Homem e dos animais da Pré-História, e das atividades de subsistência que estes desenvolveram. Para Os Romanos, dar a conhecer o quotidiano romano, o espaço doméstico e o espaço público.

Público-alvo: Pré-escolar e 1º Ciclo EB.

Monitor: Carina Rodrigues.

BRINCADEIRAS COM ROMANOS

Atividade: Conto, caracterização, Jogos e brincadeiras realizadas no espaço interior e exterior do Museu. Recriação de cenários e animação dos espaços.

Objetivo: Realizar brincadeiras de forma a perceber como viviam os Romanos.

Público-alvo: Pré-escolar e 1º Ciclo EB.

Monitor: Margarida Lima.

JOGOS ROMANOS DE CAMPO

Atividade: Jogos realizados no espaço exterior.

Objetivo: Através da síntese da história dos jogos e atividades de lazer praticados pelos Romanos, perceber como estes se divertiam, que desportos praticavam e quais as origens de alguns dos jogos actuais.

Público-alvo: 1º, 2º e 3º Ciclos EB.

Monitor: João Alves.

Esta oficina realiza-se no espaço exterior entre os meses de março e setembro, caso as condições climatéricas o permitam.

JOGOS DE MESA:

CORRIDAS NO CIRCO MÁXIMO (*CIRCUS MAXIMUS*) e *LUDI SAECULARES**

Atividade: Jogos de tabuleiro inspirados nas Corridas do Circo Máximo e nos grandes jogos romanos que se realizavam uma vez em cada século.

Objetivo: Através da síntese da história das corridas no Circo Máximo, perceber formas de lazer praticadas pelos romanos. Perceber como estes se divertiam, e que desportos praticavam.

Público-alvo: 2º e 3º Ciclos EB.

Monitor: João Alves.

JOGOS ROMANOS DE TABULEIRO:

JOGO DO SOLDADO (*Ludus Latruncularum*), TABULA (*Duodecim Scripta*), JOGO DO MOINHO (*Merellus*)

Atividade: Jogos de tabuleiro. Inclui visita temática à Exposição Permanente do Museu.

Podem ser organizados campeonatos.

Objetivo: Incentivar os participantes a explorar competências académicas, faz-se o enfoque nas áreas de Matemática, História e Educação Tecnológica, sociais e de identidade através do nosso património histórico e cultural.

Público-alvo: 2º e 3º Ciclos EB, ES, Profissional e Cursos EFA.

Monitor: João Alves.

* Consulte: www.ludisaeculares.com

ENSINO SECUNDÁRIO, PROFISSIONAL E CURSOS EFA

Ao longo do ano, o SE do Museu apoia e colabora com as escolas, a outras instituições na realização e implementação de projetos no âmbito do património cultural.

Contacte o Museu e apresente as propostas.

OFICINAS DE ARQUEOLOGIA EXPERIMENTAL

As oficinas de arqueologia experimental para o Ensino Secundário, Ensino Profissional e Cursos de Educação e Formação são oficinas de Sensibilização para a Preservação do Património, e pretendem abordar, de uma forma prática, questões importantes relacionadas com as técnicas de restauro e preservação de património arqueológico.

Duração: 2h, incluindo visita temática à Exposição Permanente do Museu.

Acesso: 1€ por participante, mediante inscrição prévia. A realizar de 3ª a 6ª feira, no horário de abertura do Museu. Nº de participantes: uma turma por atividade.



DE BRACARA AUGUSTA AO MUSEU

Atividade: Experiência prática sobre as várias fases do processo de restauro de um achado arqueológico e descoberta de como os objetos usados na cidade de *Bracara Augusta* chegam até nós.

Objetivo: Apreender a metodologia de investigação em arqueologia e processos de restauro.

Monitor: Isabel Marques.

ÁGUA MOLE EM PEDRA DURA...

Atividade: Realização de experiências para observação do efeito dos ácidos sobre a pedra. Observação dos efeitos de alteração de monumentos por ação das chuvas ácidas, outros agentes naturais e intervenção humana.

Objetivo: Compreender os factores de degradação do património construído.

Monitor: Victor Hugo Torres.

FÉRIAS NO MUSEU

NATAL NO MUSEU

CARNAVAL NO MUSEU

PÁSCOA NO MUSEU

VERÃO NO MUSEU

Nota: o programa de férias específico para cada um dos períodos de férias será apresentado com a antecedência necessária ao respectivo período de férias. Consultar <http://mdds.culturanorte.pt> em Serviço Educativo.

ATIVIDADES PARALELAS

O Museu, através do Serviço Educativo, estabelece parcerias com outras instituições e escolas de modo a que um leque mais diversificado de atividades seja desenvolvido nos nossos espaços. Podem ser apresentações ou palestras no Auditório, jogos ou oficinas, actividades de ar livre, entre muitas outras.

"AJUDA A CONSTRUIR II"

Oficina de expressão plástica: pintura de uma ou mais casas-mealheiro. Apresentação da Associação Humanitária Habitat – Habitat for Humanity Portugal e do seu trabalho.

Organização: Habitat for Humanity Portugal - Museu de Arqueologia D. Diogo de Sousa.
3º sábado de cada mês, 14:30 – 17:00 horas.

(21 de setembro; 19 de outubro; 16 de novembro; 21 de Dezembro)

Nota: A partir de dezembro será apresentado programa detalhado para os meses seguintes.

"AJUDA A CONSTRUIR II" CONCURSO

O concurso "AJUDA A CONSTRUIR II" destina-se a fomentar uma consciência social e espírito de solidariedade, dando a conhecer a *Habitat for Humanity*. Complementarmente, pretende-se estimular a criatividade, a consciência ecológica e o conhecimento histórico e etnográfico, através da construção de uma casa tradicional portuguesa, utilizando somente materiais recicláveis.

Público-alvo: grupos de alunos do 1º Ciclo de Ensino Básico.

A atividade terá lugar no Museu de Arqueologia D. Diogo de Sousa, 2 de Abril de 2014, às 14:30H.

"VEM DANÇAR NO MUSEU"

Aos sábados manhãs: das 10:00 às 10:45 horas e das 11:00 às 11:45 horas.

DANÇAR A BRINCAR NO MUSEU (crianças dos 3 aos 5 anos)

VEM DANÇAR COM A TUA MÚSICA NO MUSEU (crianças dos 6 aos 12 anos).

Aulas de 45m, cheia de ritmo e energia onde todos participam com a sua música!
Vantagens: Dinâmica do conhecimento do corpo e suas capacidades. Noções básicas de diferentes ritmos e estilos de dança e coordenação motora. Desinibição, desenvolvimento da criatividade e da afirmação pessoal através do movimento.

Grupo mínimo: 6 crianças para cada aula. Inscrição prévia 3 euros/aula.

Responsável do Projeto – Márcia Sobral 918729420 marciasobral@vemdancar.pt

DESCOBRIR A BIBLIOTECA

Ao longo do ano, a Biblioteca do Museu e a Biblioteca do SE, disponibilizam às escolas, a outras instituições, e ao público em geral, bibliografia infanto-juvenil e material audiovisual (CDs, DVDs) que podem ser escolhidos, usados, visionados, trabalhados e apresentados no Museu.

Escolha a atividade, contacte previamente o Museu, e faça a sua marcação.

RECURSOS AUDIOVISUAIS (CDs, DVDs)

Áreas Protegidas de Portugal (ICN; 25 minutos);

Litoral Norte, Onde a Natureza e a Cultura se Encontram (ICN, 30 minutos);

Património da Humanidade – 1 a 12: Ed. San Marcos, UNESCO (Planeta de Agostini; 45 minutos); falado em Castelhanos, Inglês e Português;

Africa's Lost Eden – Parque Nacional da Gorongosa (National Geographic, 47 minutos); falado em inglês e legendado em português.

RAÍZES - curta-metragem inspirada no Neolítico e no Planalto de Castro Laboreiro; Promovido pela ADERE Peneda-Gerês, em colaboração com o Parque Nacional da Peneda-Gerês e a Câmara Municipal de Melgaço. Co-financiada pelo Programa Operacional Regional do Norte (ON2).

LEITURA DE TEXTOS com referência à História, à Arqueologia e ao Património.

Nota: Estas actividades paralelas são de acesso grátis, e podem ser realizadas de 3ª a 6ª feira.

NO MUSEU ACONTECE...

A MINHA ESCOLA VAI AO MUSEU FESTEJAR O DIA INTERNACIONAL DOS MUSEUS

Projeto com as escolas e outras instituições.
Contacte o Museu e apresente as propostas.

SÁBADOS NO MUSEU:

VISITAS, JOGOS E OFICINAS PEDAGÓGICAS TEMÁTICAS; VISITA GUIADA AO LABORATÓRIO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO



Das 15.00h às 17.00h, no último Sábado de cada mês, o Museu está aberto às famílias para a realização de diversas actividades, de forma a proporcionar o contacto com o espólio arqueológico, valorizando o conhecimento e promovendo a aproximação entre as coleções do Museu e os seus visitantes.

Convidamo-lo a visitar o Laboratório de Restauro e a conhecer os diversos processos de recuperação e valorização dos artefactos arqueológicos.

Entrada com marcação prévia. **Público-alvo:** famílias.

26 DE OUTUBRO

VISITA GUIADA AO LABORATÓRIO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO

Entrada livre com marcação prévia.

CERÂMICA MANUAL: COMO FAZER EM BARRO

Público-alvo: 6 aos 12 anos.

Acesso: inscrição prévia. 4 € por participante.

30 DE NOVEMBRO

VISITA GUIADA AO LABORATÓRIO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO

Entrada livre com marcação prévia.

TESSELATUM – MOSAICO ROMANO: O QUE É E COMO SE CONSTRÓI

Público-alvo: 6 aos 12 anos.

Acesso: inscrição prévia. 4 € por participante.

Nota: A partir do mês de Janeiro será apresentado programa detalhado para os meses seguintes.

VISITAS

A visita ao Museu pode ser livre, orientada ou acompanhada. O visitante tem disponível uma multiplicidade de escolhas, que podem ser coordenadas com outras actividades para os mais jovens (oficinas pedagógicas). Todas as actividades programadas requerem marcação prévia.

No 2º domingo de cada mês, o Serviço Educativo realiza uma visita guiada à exposição permanente ao espaço expositivo do museu, com início às 10.30 horas.

EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS

Consulte o programa sobre as exposições temporárias em curso no site do Museu, em

<http://mdds.culturante.pt>

FESTAS DE ANIVERSÁRIO NO MUSEU E OUTRAS COMEMORAÇÕES

Museu, através da ação do SE, disponibiliza espaço, atividades lúdicas, e pode servir lanche, combinado com a Cafeteria, para Festas de Aniversário infantis e juvenis.

(nota: o serviço de lanche é facultativo e não inclui bolo de aniversário)

Consulte o programa em <http://mdds.culturanoeste.pt> contacte previamente o Museu e faça a sua pré-marcação.

Horário: Sábados e feriados, 10:00-12:00h e 15:00-17:00h.

Domingos, 15:00-17:00h.

Período de férias escolares, de Terça a Sexta-feira, 10:00-12:00h e 15:00-17:00h, para além dos fins-de-semana.

Público-alvo: 6 +14 anos de idade

Capacidade: mínimo 10 e máxima 25 crianças.

Preço com brinde: 5 € (atividade acompanhada pelo monitor do SE) + 5 € (lanche servido pela Cafeteria), por participante.

Preço sem brinde: 4 € (atividade acompanhada pelo monitor do SE) + 5 € (lanche servido pela Cafeteria), por participante.

Normas:

A marcação só fica confirmada mediante o pagamento de uma caução de 10 €. O valor restante será pago no dia do evento.

A falta de pagamento obriga ao cancelamento da reserva. Só haverá direito a reembolso se o cancelamento for feito até 10 dias antes da festa.

É obrigatória a presença e acompanhamento de um ou dois adultos responsáveis pelo grupo do aniversariante.

É obrigatório indicar qual a atividade lúdica escolhida, assim como o número de participantes, até ao 4.º dia antes da data da realização da festa.

A atividade lúdica é realizada e acompanhada pelos monitores do Serviço Educativo. O lanche é servido pelo serviço de Cafeteria.

O responsável pela reserva deve ter em conta que o bolo de aniversário (trazido, facultativamente, pelo aniversariante) será servido na mesma sala onde é realizada a atividade lúdica, ou no espaço exterior do Museu (se o estado do tempo o permitir), quando opta pela realização da festa de aniversário sem serviço de lanche na cafeteria. As crianças são acompanhadas pelo monitor durante o tempo de realização das oficinas, mas não no período em que é servido o bolo e são cantadas as "parabéns".

PROGRAMA DE ATIVIDADES PARA FESTAS DE ANIVERSÁRIO:

JOGOS E OFICINAS PEDAGÓGICAS TEMÁTICAS

ARTISTAS DA PRÉ-HISTÓRIA: CORES, RABISCOS E OUTROS RISCOS

Atividade: Expressão plástica (desenho, gravura e pintura). Público-alvo: dos 6 aos 14 anos.

OBJECTOS DE ADORNO: COMO E QUEM OS USAVA

Atividade: Expressão plástica (construção). Público-alvo: dos 6 aos 14 anos.

CERÂMICA MANUAL: COMO FAZER EM BARRO

Atividade: Experimental. Público-alvo: dos 6 aos 14 anos.

HISTÓRIAS EM MOVIMENTO: "Uma delícia de mamute"

Atividade: Narração de histórias com bonecos e outros acessórios. Público-alvo: dos 6 aos 8 anos.

LANCHE		
IGUARIAS	SOBREMESAS	BEBIDAS
Mini bico de pato com flambre Mini bico de pato com queijo Mini croissant com flambre Mini croissant com queijo Batata frita Piza Pipocas	Gelatinas Mousse de chocolate Mini pastel de nata Mini queque Mini bolo de cenoura Mini brigadeiro Rebuçados	Água Sumo de laranja Coca-Cola
Custo: 5 € por criança. Bolo de aniversário ao cuidado do(a) aniversariante.		

EXPOSIÇÕES, OFICINAS E OUTROS EVENTOS

Museu disponibiliza espaço, dá formação, presta informação e divulga a realização de eventos promovidos pelas escolas e outras instituições.

Para obter mais informações sobre as condições de utilização e acesso, contacte o Serviço Educativo do Museu.

Setembro | Outubro | Novembro | Dezembro 2013

"AJUDA A CONSTRUIR I" 3º sábado de cada mês, 14:30 – 17:00 horas.

Oficina de expressão plástica: pintura de uma ou mais casas-mealheiro. Apresentação da Associação Humanitária Habitat – Habitat for Humanity Portugal e do seu trabalho.

Organização: Habitat for Humanity Portugal - Museu de Arqueologia D. Diogo de Sousa.

21 de setembro; 19 de outubro; 16 de novembro; 21 de dezembro

Nota: A partir de dezembro será apresentado programa detalhado para os meses seguintes.

Outubro 2013

BRAMUN – THE BRAGA MODEL UNITED NATIONS

O CLIB - Colégio Luso-Internacional de Braga organiza simulação de Assembleia Geral das Nações Unidas.

MODEL UNITED NATIONS consiste numa simulação da Assembleia Geral das Nações Unidas onde participam alunos dos 13 aos 17 anos, um evento de grande interesse académico, formativo e social. Estarão representados mais de setenta países, com um delegado por cada, sendo os papéis desempenhados por alunos apenas.

O CLIB organiza, pela quarta vez em Braga, o BRAMUN (Braga Model United Nations) e conta com a participação de outras escolas, utilizando a língua inglesa, que é o idioma oficial do Model United Nations.

Abril 2014

CONCURSO "AJUDA A CONSTRUIR II"

Público-alvo: grupos de alunos do 1º Ciclo de Ensino Básico. A atividade terá lugar no Museu de Arqueologia D. Diogo de Sousa, no dia 2 de Abril de 2014, às 14:30H.

Destina-se a fomentar uma consciência social e espírito de solidariedade, dando a conhecer a *Habitat for Humanity*. Complementarmente, pretende-se estimular a criatividade, a consciência ecológica e o conhecimento histórico e etnográfico, através da construção de uma casa tradicional portuguesa, utilizando somente materiais recicláveis.

Abril | Maio | Junho 2014

A MINHA ESCOLA FESTEJA O DIA INTERNACIONAL DOS MUSEUS

De 18 de Maio a 30 de Junho de 2014 - Exposição dos trabalhos apresentados.

Maio 2014

V TORNEIO DE JOGOS ROMANOS DE TABULEIRO

Final a realizar no Museu.

Julho | Agosto | Setembro 2014

NO MUSEU ACONTECE...

Exposição dos trabalhos apresentados para as comemorações do Dia Internacional dos Museus (18 de Maio), e exposição dos trabalhos realizados pelos alunos que frequentaram as oficinas lúdico-pedagógicas ao longo do Ano Letivo de 2013 / 2014.

INFORMAÇÕES ÚTEIS

CONTACTOS

Museu D. Diogo de Sousa

Rua dos Bombeiros Voluntários 4700-025 BRAGA

Telefone: 253 273 706 / 253 615 844 Fax: 253 612 366

<http://mdds.culturanorte.pt>

Marcação de Visitas / Serviço Educativo

Júlia Andrade

mdds.servicoeducativo@culturanorte.pt

Horário para visitar o Museu:

De terça-feira a Domingo, das 10.00h às 17.30h.

Encerrado à segunda-feira, 1 de Janeiro, Domingo de Páscoa, 1 de Maio e 25 de Dezembro.

Horário para marcação de visitas e outras actividades:

De segunda a sexta-feira das 10.00h às 17.30h, directamente para o Serviço Educativo.
Sábado e Domingo na Recepção do Museu (reserva sujeita a confirmação).

SERVIÇO DE CAFETARIA

A Cafeteria do Museu serve lanche e/ou almoço também para grupos, existindo menus específicos que podem ser acordados previamente. Este serviço requer marcação prévia obrigatória.

Preços: menu Infantil e Juvenil 4 € - Ensino Pré-escolar e 1º Ciclo do Ensino Básico;
5 € - 2º Ciclo do Ensino Básico; 6,50€ - 3º Ciclo do Ensino Básico.

Existem dois lugares de **estacionamento** para autocarro, junto à entrada do Museu.

O Serviço Educativo conta com a participação da comunidade escolar e o público em geral.

Contacte o Serviço Educativo e visite o Museu!



Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portuguesas

ANEXO IV: PROGRAMAS DE COMUNICAÇÃO EDUCATIVA DO MUSEU MONOGRÁFICO DE CONÍMBRIGA



PROGRAMA

9 | Junho

CONIMBRIGA: O COLÓQUIO DO CINQUENTENÁRIO

O Museu Monográfico de Conimbriga, no âmbito das comemorações do seu cinquentenário, convoca um colóquio – jornada de reflexão que pretende fazer um balanço do impacto da existência e actividade do Museu ao longo de meio século de arqueologia portuguesa e abrir pistas para o futuro, num período de charneira.

O colóquio organiza-se em três painéis, adaptados às três principais áreas de actuação da instituição: a Arqueologia, a Conservação & Restauro e a Museologia.

10h00 – **Sessão de abertura**

10h30 – **Arqueologia**

Moderador: Pedro Carvalho

Participantes: Jorge de Alarcão / Carlos Fabião / José da Silva Ruivo

15h00 – **Conservação & Restauro**

Moderador: Pedro Alarcão

Participantes: João Coroado / Pedro Sales / Lino Tavares Dias

18h00 – **Museologia**

Moderador: Virgílio Hipólito Correia

Participantes: Manuel Oleiro / Fernando Real / Adília Alarcão

TEATRO DE TEMA CLÁSSICO

22h00 – *A Sogra*, de Terêncio, pelo Grupo Thíasos do Instituto de Estudos Clássico da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Esta é a história narrada em uma peça que o público do seu tempo não entendeu. Mas que o público do nosso tempo entende muito bem. Porque lhe fala daquilo que mais teme: a incompreensão, o isolamento, a voz no deserto. E de tantos males que ninguém consegue superar: o peso das convenções sociais, os juízos sumários ou pré-fabricados, os tabus, o autoritarismo, a ingratidão, a memória curta... A desumanidade contra que Terêncio quis lutar. Assim esta peça está na base do drama burguês dos últimos séculos.

Walter de Medeiros (tradutor)

10 | Junho

ANIVERSÁRIO DO MUSEU

10h00 às 19h00 – Entrada livre nas Ruínas, Museu e Exposição Temporária: *A memória das pedras: retrospectiva fotográfica de Conimbriga (1930-1970)*

21h30 – Ópera *Dido & Aeneas*, de H. Purcell, pelo Conservatório de Música de Coimbra

Depois da guerra de Tróia, o príncipe Aeneas parte para Itália na busca de uma cidade para reimplantar Tróia. Desviado da sua rota por ventos fortes, Aeneas e a sua frota são arrastados para a costa Norte de África, mais concretamente para a cidade de Cartago. A rainha de Cartago, de seu nome Dido, recebe Aeneas com gentileza oferecendo um banquete em sua honra. Fascinada, Dido apaixonou-se pelo heróico Aeneas. Mas, consciente dos seus deveres de estado, hesita em render-se ao seu amor. Persuadida pelos seus cortesãos, especialmente Belinda, entrega-se a Aeneas. Uma feiticeira, a maior inimiga de Dido, estuda com outras bruxas, um plano para destruir as esperanças amorosas da Rainha. Planeiam uma tempestade para destruir os momentos de caça dos enamorados e, sob a forma de Espírito, lembrar Aeneas da missão que tem a cumprir. Dido e Aeneas tinham discretamente consumado o seu amor na noite anterior e divertem-se com os seus cortesãos que cantam e dançam. Na eminência de uma violenta tempestade, decidem regressar à cidade. Porém Aeneas fica para trás ouvindo a mensagem do Espírito (falso Mercúrio) que informa Aeneas que por ordem de Júpiter deve esquecer Dido e cumprir a sua missão. Depois de um angustiado protesto, Aeneas resolve partir. Um dos marinheiros da frota de

Aeneas prepara a viagem de partida, cantando. Inconscientemente, diverte as bruxas e a feiticeira, exultante, prevê a morte da rainha. No último encontro, Dido, magoada, despreza Aeneas e ordena-lhe que parta. Ao ver partir Aeneas, Dido percebe que não pode viver sem ele. Incapaz de a consolar, Belinda testemunha a morte da rainha Dido. O Cupido desce das nuvens e espalha rosas sobre o seu corpo...

Programa	Local	Tipologia
O Colóquio do Cinquentenário	Auditório do Museu	Entrada livre (Sujeita à capacidade do espaço)
A Sogra, de Terêncio	Auditório das Termas do Aqueduto (Ruínas)	Entrada livre (Sujeita à capacidade do espaço)
Ópera Dido & Aeneas	Casa dos Repuxos (Ruínas)	Entrada livre (Sujeita à capacidade do espaço)

+ info: mmconimbriga.geral@imc-ip.pt / 239 941 177

CONIMBRIGA COM... VIDA

2012

Museu Monográfico de Conímbriga



Encenação no campo
arqueológico do Museu
Monográfico de Conímbriga

Conímbriga: de pequenino se explora o Museu

Estamos perante uma ficha de exploração didáctica, que incide sobre o discurso expositivo do Museu Monográfico de Conímbriga, e que "obriga" a um permanente diálogo entre o exposto e os "investigadores".

Público-alvo: Famílias (adultos e crianças de todas as idades)

Nº Participantes: mínimo dois

Preço: 0,75 euros (75 cêntimos – valor da "ficha de exploração didáctica").

Caça ao Tesouro

Este é um jogo de pistas que procura dar a conhecer Conímbriga e a Época Clássica numa perspectiva lúdica e pedagógica. É composto por múltiplos desafios em que o principal objectivo é descobrir o lugar onde se encontra o "Tesouro". Tem a duração média de 45 minutos e pode ser jogado por várias famílias em simultâneo.

Público-alvo: Famílias (adultos e crianças de todas as idades)

Nº Participantes: mínimo dois

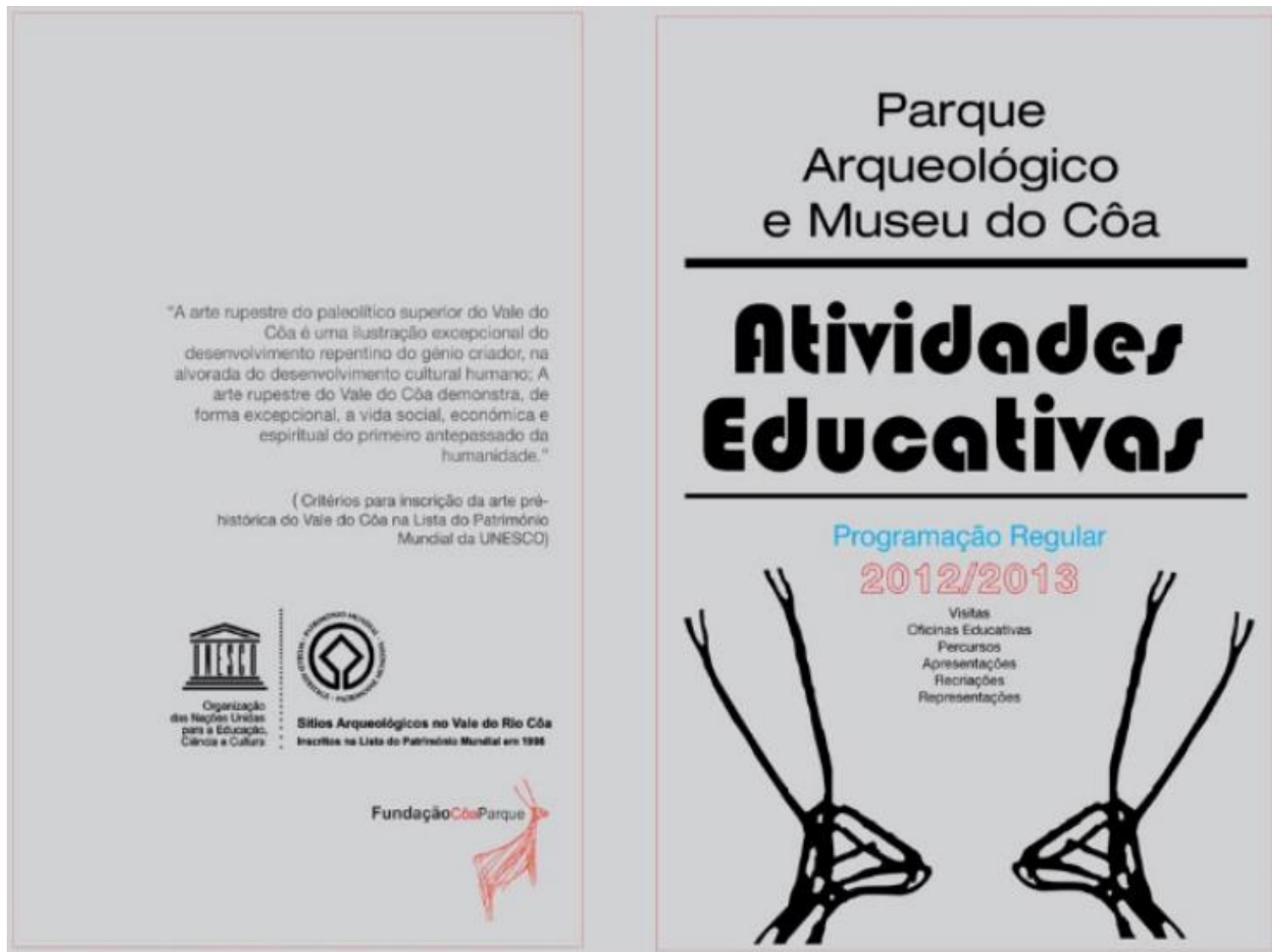
Preço: 2 euros por equipa (valor do "roteiro breve das ruínas e museu").

Tel.: (+351) 239 941 177 | infogeral@conimbriga.pt | www.conimbriga.pt



Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portugueses


ANEXO V: PROGRAMA EDUCATIVO 2013/2014 DO CÔA PARQUE



Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portugueses







Oficinas Educativas

Arqueologia Experimental

Entre 26 000 e 10 500 anos a.C. o homem de Cro-Magnon, nosso antepassado direto, viveu na envolvente do Vale do rio Côa, e em alguns dos principais afluentes. Neste Ateliê vamos desenvolver algumas modalidades da interpretação do quotidiano por parte desses homens e mulheres: recriar a produção e utilização de armas de caça, produção de fogo e realização de gravuras em suportes móveis de xisto.

Sujeita a marcação prévia
Duração: Cerca de 1:30 h
Público-alvo: todos os públicos
Realização: De Terça a Sexta-Feira
N.º mínimo de participantes: 5
N.º máximo de participantes: Uma turma
Preço: 1,00 € por participante

"O Arqueólogo no Laboratório"

O arqueólogo, para além do trabalho de campo no momento da prospeção arqueológica, da escavação, do desenho e levantamento da arte rupestre, tem um longo trabalho de gabinete no qual estuda as evidências que recolheu, o registo que trouxe do campo e assim produz conhecimento. Nesta oficina são desenvolvidas técnicas de marcação e etiquetagem de materiais arqueológicos, de remontagem de peças, de estudo de materiais cerâmicos correspondentes a momentos em que as comunidades humanas se tornaram já sedentárias, agricultando a terra e pastoreando o gado.

Sujeita a marcação prévia.
Duração: Cerca de 1:30 h
Público-alvo: Crianças dos 10 aos 12 anos
Realização: De Terça a Sexta-Feira
N.º mínimo de participantes: 5
N.º máximo de participantes: 10
Preço: 1,00 € por participante

"Pequeno Arqueólogo"

A atividade consiste numa oficina de escavação arqueológica. Numa área de escavação improvisada numa caixa de areia, iremos aplicar as técnicas da arqueologia e descobrir os vestígios de um acampamento paleolítico.

Duração: cerca de 3h (inclui visita ao museu)
Público-alvo: Crianças dos 6 aos 12 anos
Data: De Terça a Sexta-Feira
N.º mínimo de participantes: 5
N.º Máximo de participantes: 15
Preço: 1,00 € por participante

"Era uma vez no vale do Coa..."

A atividade consiste numa visita especial (mais reduzida) ao Museu. Passamos para uma tenda ao estilo da pré-história, com uma lareira de brincar e alguns materiais do Paleolítico. Nessa tenda desenvolveremos a nossa história.

Duração: cerca de 3h
Público-alvo: Crianças de 5 e 6 anos
Data: De Terça a Sexta-Feira
N.º mínimo de participantes: 5
N.º máximo de participantes: 15
Preço: 1,00 € por participante

"Vamos Descobrir a Pré-história"

Um jogo de dado, com 6 cores diferentes. Cada cor é um tema, cada tema contempla cartões e questões sobre a arqueologia, a arte rupestre e a Pré-história em geral.

Duração: cerca de 3h30 (inclui visita ao museu)
Público-alvo: Crianças dos 8 aos 14 anos
N.º mínimo de participantes: 5
N.º máximo de participantes: 20
Preço: 1,00 € por participante

Visitas

Visita orientada ao Núcleo de Arte Rupestre da Penascosa

A visita é essencial para dar a conhecer a criatividade dos homens e mulheres da Pré-história, através da arte que é, neste caso, também o reflexo do seu modo de vida. Pretende-se, por isso, proporcionar um momento de conhecimento do artista (o Homem paleolítico), do seu modo de vida e ajudar a descodificar a arte paleolítica.

Sujeita a marcação prévia
Duração: Cerca de 1:30 h
Público-alvo: crianças a partir dos 6 anos
Realização: De Terça-feira a Sexta-feira
N.º mínimo de participantes: 8
N.º máximo de participantes: 56
Preço: 2,5 € por participante

Visita temática ao Museu do Côa

Esta visita destina-se ao público escolar dos diversos níveis de ensino. Assim, os temas a abordar e a linguagem a utilizar adaptam-se às diferentes necessidades dos públicos escolares. Pretende-se, de uma forma interativa e lúdica, ligar os conteúdos expostos no Museu com o programa letivo dos diferentes níveis de ensino.

Sujeita a marcação prévia
Duração: Cerca de 1:15 h
Público-alvo: crianças a partir dos 6 anos
Realização: De Terça-feira a Sexta-feira
Preço: 1€ por participante
Preço para as escolas dos concelhos da Associação de Municípios do Vale do Côa: 0,50 € por participante.

Côa em família

"Arqueologia em Família"

A atividade consiste numa visita guiada ao Museu e na oficina de escavação arqueológica "O pequeno Arqueólogo". Numa área de escavação improvisada numa caixa de areia, iremos aplicar as técnicas da arqueologia e descobrir os vestígios de um acampamento paleolítico.

Sujeita a marcação prévia.
Duração: Cerca de 3 h
Público-alvo: Famílias e pequenos grupos organizados
N.º mínimo de participantes: 5
N.º máximo de participantes: 15
Preço: Adultos - 6,00 € / Crianças (menores de 14 anos) - 2,00 €

"Nos Bastidores do Museu"

A atividade consiste numa visita guiada à ala de exposição permanente e às reservas.

Sujeita a marcação prévia.
Duração: Cerca de 2 h
Público-alvo: Famílias e pequenos grupos organizados
N.º mínimo de participantes: 5
N.º máximo de participantes: 15
Preço: Adultos - 6,00 € / Crianças (menores de 14 anos) - 2,00 €

Percursos

Percorso pedestre em Castelo Melhor

"Com lupa, papel e caneta: vamos descobrir Castelo Melhor?" Um passeio pedestre orientado por um adulto, com o auxílio de uma ficha de orientação. Conhecemos os vestígios do passado distante dos habitantes do período Paleolítico, juntamos-lhes memórias, objetos, casas, pequenos azulejos, varandas, deixados por habitantes de épocas mais próximas de nós e ainda presentes nas memórias e vida dos que habitam a pequena aldeia de Castelo Melhor.

Público-alvo: crianças com mais 10 anos com acompanhamos por um adulto.

Realização: 3ª a Domingo

Disponível para download em: www.arte-coa.pt

Apresentações

"O que é a Arqueologia?"

O trabalho do arqueólogo é muitas vezes semelhante ao trabalho do detetive. Em forma de apresentação e de conversa, descobriremos mais sobre a arqueologia, uma ciência fascinante.

Sujeita a marcação prévia

Duração: Cerca de 0:30 h

Público-alvo: crianças a partir dos 10 anos

Realização: Terça-feira a Sexta-feira

Nº mínimo de participantes: 6

Preço: 1€ por participante

Preço para as escolas dos concelhos da Associação de Municípios do Vale do Côa: 0,50 € por participante.

"Arte Rupestre de Todos os Tempos e Lugares"

Esta é uma apresentação multimédia sobre a importância da arte rupestre de todos os tempos e lugares, demonstrando a sua universalidade, qualidade estética, científica e histórica.

Sujeita a marcação prévia.

Duração: Cerca de 0:30 h

Público-alvo: crianças a partir dos 10 anos

Realização: Terça a Sexta-Feira

Nº mínimo de participantes: 6

Preço: 1€ por participante

Preço para as escolas dos concelhos da Associação de Municípios do Vale do Côa: 0,50 € por participante.





Apresentações

"A ocupação humana no Vale do Côa"

No Parque Arqueológico não temos só arte rupestre, temos também outros vestígios da ocupação humana nesta região ao longo do tempo. Que vestígios são esses e como foi possível chegarmos até eles?

Sujeita a marcação prévia
Duração: Cerca de 0:30 h
Público-alvo: crianças a partir dos 10 anos
Realização: Terça-feira a Sexta-feira
Nº mínimo de participantes: 6
Preço: 1€ por participante
Preço para as escolas dos concelhos da Associação de Municípios do Vale do Côa: 0,50 € por participante.

"Olhar a Paisagem, Proteger o Património"

Pretende-se com esta apresentação, tirando partido do magnífico cenário envolvente do Museu do Côa, identificar na paisagem os diferentes tipos de património. Esta atividade focar-se-á em ilustrar de forma interativa na paisagem a significância dos valores artísticos, paisagísticos, naturais, económicos e outros bem como a importância da sua conservação e conhecimento.

Sujeita a marcação prévia
Duração: Cerca de 0:30 h
Público-alvo: crianças a partir dos 10 anos
Realização: Terça a Sexta-Feira
Nº mínimo de participantes: 6
Preço: 1€ por participante
Preço para as escolas dos concelhos da Associação de Municípios do Vale do Côa: 0,50 € por participante.

Outras atividades



Outras actividades

Oficina de Música Primitiva

Abordagem de possíveis sonoridades paleolíticas, através de marcações rítmicas, com paus, pedras, ossos, sons do corpo e vozes. Atividade a desenvolver no interior ou no exterior do Museu do Côa, dependendo das condições atmosféricas. Pode ser feita com carácter itinerante em museus, associações e escolas no território nacional. Neste caso, acrescerá ao valor indicado, as despesas relacionadas com a deslocação e com o tempo de duração.

Sujeita a marcação prévia

Duração - 1:00h

Preço: 50 €

N.º mínimo de pessoas: 5

N.º máximo de pessoas: 25

Tribo dos Natufos

Grupo de Música Paleolítica. Este é um projeto de grupo, que tem funcionando em parceria com o Parque Arqueológico do Vale do Côa e em apresentações públicas, incluindo a inauguração do Museu do Côa. O grupo, composto por Jorge Ribeiro, Julieta Silva e Pierrot Ribeiro, pode apresentar-se no Museu do Côa e em concertos itinerantes (museus, associações, escolas)*.

Sujeita a marcação prévia

Duração - 1:15h

Preço: 600 €

* No caso da atividade ser realizada noutros locais, acresce o valor da deslocação (a acertar com o responsável pela atividade).

Local: Auditório do Museu do Côa

Animação Surpresa

Recriação dramática levada a cabo durante as visitas noturnas ao sítio de arte rupestre da Penascosa. Consiste na reconstituição de um grupo de caçadores e artistas paleolíticos que apresentarão algumas dinâmicas quotidianas da longínqua Idade do Gelo no Vale do Côa.

Sujeita a marcação prévia

Duração: 1:00 h

Preço: 200 €

Representação no Auditório do Museu

«Trinta mil anos de diferenças e afinidades»

Atividade a desenvolver pelo ator Jorge Ribeiro, encarnando o homem paleolítico que vem a público responder a questões pertinentes ou controversas e pô-las em comparação com a nossa época. Num registo humorístico, os textos são baseados nos conhecimentos arqueológicos/antropológicos, tendo a intenção simultânea de fazer rir, informar e fazer pensar.

Esta atividade pode ser feita com carácter itinerante em museus, associações, escolas no território nacional. Neste caso, acrescerá ao valor indicado, as despesas relacionadas com a deslocação e com o tempo inerente à atividade.

Sujeita a marcação prévia

Duração: 40 min

Preço: 100 €

* Estas atividades não são realizadas por técnicos da Fundação.

Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portugueses

Notas importantes:

Devido a questões logísticas ligadas à organização das visitas, especialmente aos Núcleos de Arte Rupestre, pede-se às escolas que planeiem a visita de forma adequada tendo em conta que:

- As visitas ao Núcleo de Arte Rupestre da Penascosa iniciam-se a partir do Centro de Recepção do Parque localizado na aldeia de Castelo Melhor. Todas as outras atividades desenvolvem-se no Museu do Côa, situado em Vila Nova de Foz Côa.

- De modo a garantir que a visita decorra dentro dos horários definidos, é importante o grupo escolar chegar à hora marcada ao Centro de Recepção de Castelo Melhor ou ao Museu do Côa. Assim, dever-se-á contar o tempo de viagem desde o ponto de origem até ao Parque com realismo (ou seja, contando com paragens, limites de velocidade a cumprir e possíveis perturbações de tráfego).

- Um dia de visita típico ao Parque/Museu normalmente compreende a realização duma atividade da parte da manhã e outra da parte da tarde (p. ex. visita ao Museu e/ou, consoante o nº de alunos, Oficina Educativa ou Apresentação durante a manhã e visita ao Núcleo de Arte Rupestre da Penascosa durante a tarde). Se o grupo escolar dispuser de mais do que um dia para realizar a visita, será possível realizar mais atividades e junto de um maior número de alunos.

- A oferta de atividades educativas para grupos escolares está sempre condicionada à disponibilidade de recursos humanos e às marcações prévias que possam já existir. Assim sendo, de modo a assegurar a visita pretendida, é altamente recomendável realizar a marcação da mesma com a maior antecedência possível.

- Os horários de realização das visitas alteram-se conforme a época do ano. No Inverno, as visitas à Penascosa terminam mais cedo, sendo que quer na Primavera quer no Verão terminam mais tarde.

As atividades aqui descritas estão adaptadas a cada grau de ensino que nos visita. No entanto, será possível, de forma excepcional, responder a solicitações específicas de escolas que não se encontrem contempladas neste documento. As atividades descritas realizam-se no Parque/Museu do Côa. Excepcionalmente, e mediante autorização superior favorável, será possível realizar quer as Oficinas Educativas, quer as Apresentações nas escolas que assim o desejem. No entanto as escolas terão de suportar todos os custos de deslocação do nosso técnico, para além do pagamento de 2,50 € por participante em cada atividade.

O preço para as escolas dos concelhos da Associação de Municípios do Vale do Côa é de 1,50 € por participante.

Para mais informações contactar:
atividadeseducativas.pavc@igespar.pt
Telefone: 279 768 267/260

Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portugueses



Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portugueses

Como chegar ao Museu:

- . Vindo da região de Lisboa: A1 até Torres Novas, A23 até à Guarda, A25 até próximo de Celorico da Beira (Nó dos Açores), IP 2 até Vila Nova de Foz Côa.
- . Vindo da região Centro (a sul de Coimbra): IP3 até Viseu, A25 direção Guarda, saída para IP2 Trancoso/Bragança até Vila Nova de Foz Côa.
- . Vindo da região do Porto e Aveiro: A20/IP1 até Albergaria, A25 direção Viseu/Guarda, saída para IP2 Trancoso/Bragança até Vila Nova de Foz Côa.
- . Vindo da região Norte litoral (a norte de Braga): A3 até Braga, A11 até Guimarães, A7 até Vila Pouca de Aguiar, A24 até Vila Real, IP4 até ao Alto do Pópulo, IC5 até Vilaça (Sul de Vila Flor), IP2 até Vila Nova de Foz Côa.

O Museu do Côa situa-se a cerca de 2,5 kms. do centro de Vila Nova de Foz Côa. Após a chegada a Vila Nova de Foz Côa seguir as placas com indicação 'Museu'.

A aldeia de Castelo Melhor, de onde se iniciam as visitas ao Núcleo de Arte Rupestre da Penascosa, localiza-se a 13 kms de Vila Nova de Foz Côa devendo-se seguir a N222, direção Castelo Melhor/Almendra/Figueira de Castelo Rodrigo.

O Parque Arqueológico do Vale do Côa (PAVC) é uma área protegida de 200Km² distribuídos por 4 concelhos ao longo do rio Côa (V. N. de Foz Côa, Figueira de Castelo Rodrigo, Pinhel e Meda).
O Museu do Côa é a "porta de entrada" do PAVC.

Museu do Côa, Rua do Museu, 5150-610 Vila Nova de Foz Côa
Coordenadas GPS:
N 41° 4' 47,51"
W 7° 6' 44,43"

www.arte-coa.pt
www.facebook.com/museudocoa

Avalie a sua experiência de visita/Please rate your visiting experience:
www.tripadvisor.com

N 222 Douro Vinhateiro Património Mundial Alto Douro Wine Region World Heritage

N 332 Direção ao Parque Natural do Douro Internacional Direction to the International Douro Natural Park

Distâncias aproximadas:
Aveiro/Foz Côa: 190 km
Porto/Foz Côa: 230 km
Lisboa/Foz Côa: 400 km

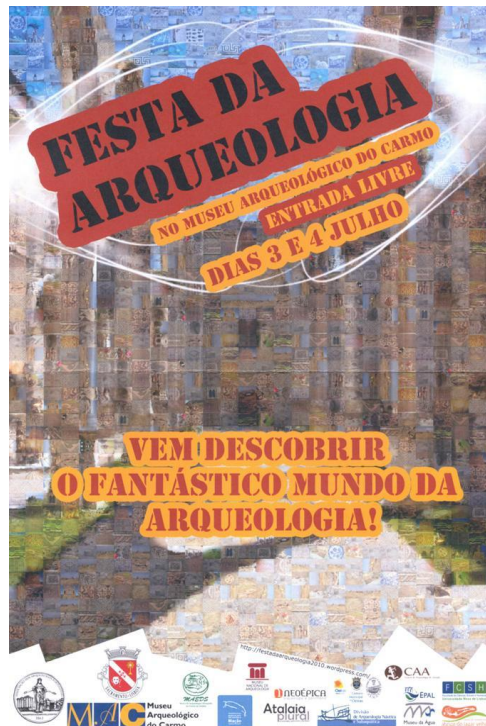
Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portuguesas



Reconstituição de acampamento paleolítico no interior no Museu.

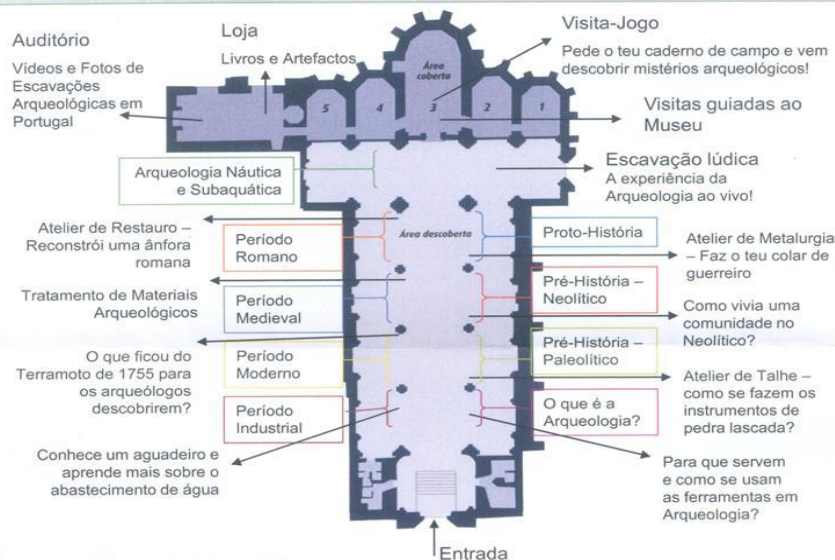
Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portuguesas

ANEXO VI: PROGRAMAS EDUCATIVOS E FESTA DA ARQUEOLOGIA DO MUSEU ARQUEOLÓGICO DO CARMO



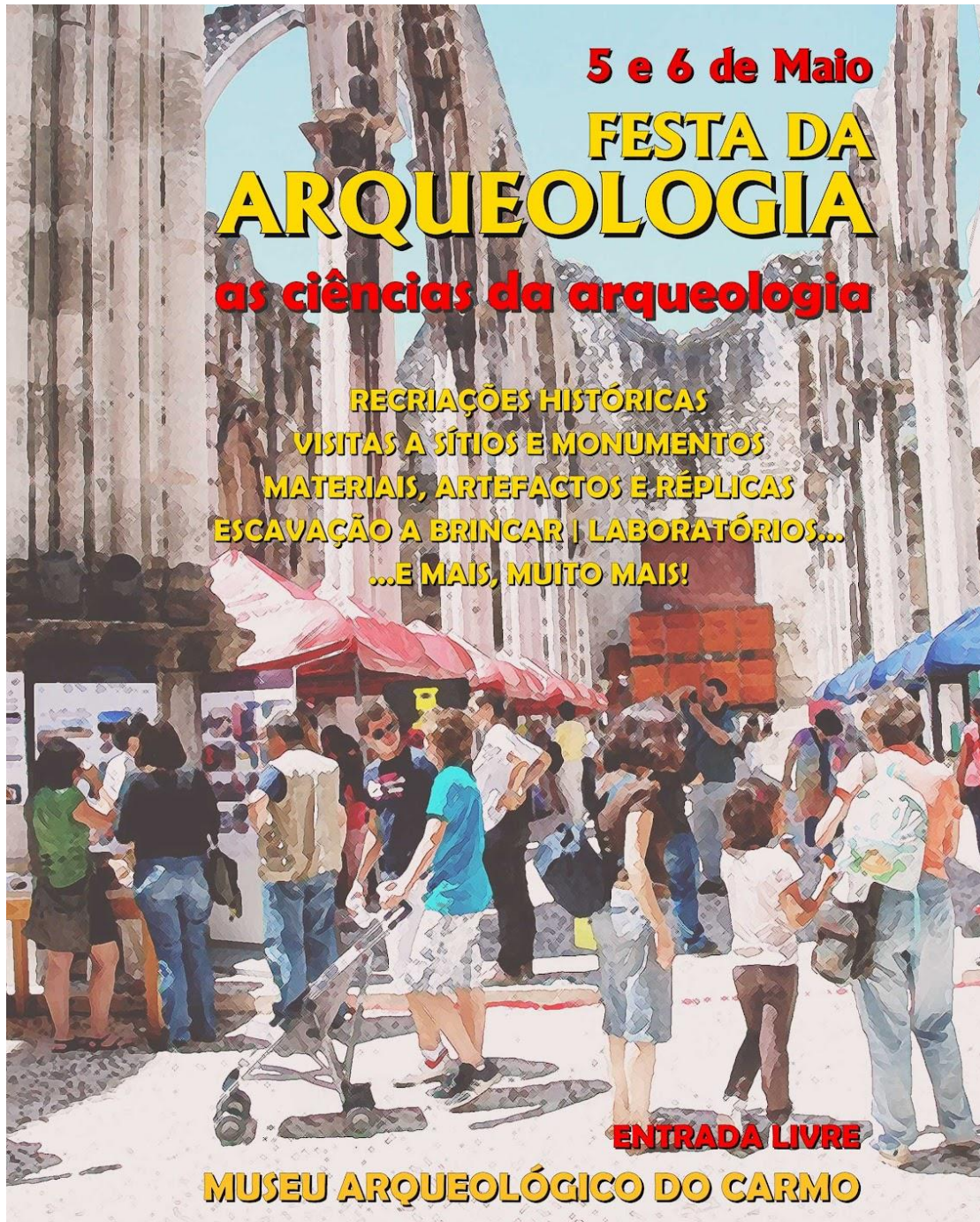
A Arqueologia é a ciência que estuda os vestígios materiais deixados pelo Homem ao longo da sua História. Aqui poderão descobrir mais sobre como e porque se faz Arqueologia, bem como as descobertas que diariamente se fazem em Portugal sobre os vários períodos históricos. Se houver perguntas, há sempre um arqueólogo pronto a responder.

Vem descobrir o mundo da Arqueologia!



FESTA DA ARQUEOLOGIA 2010

Programa:	Actividade	Onde:	Informações
10h00	Abertura da Festa		
10h30	O Aguadeiro	Período Industrial	Apenas no Sábado
11h00	Atelier de Talhe	Arqueologia Pré-Histórica/Paleolítico	
11h30	Visita-Jogo	Área coberta do Museu	Inscrição na Loja
12h30	O que é o Património?	Auditório	
13h00	Visita à Galeria do Loreto	Período Industrial/Príncipe Real	Sábado / Inscrição no P.Industrial
14h30	A colecção do Museu Nacional de Arqueologia	Auditório	
15h00	Visita Guiada ao Museu	Área coberta do Museu	
15h30	Atelier de Talhe	Arqueologia Pré-Histórica/Paleolítico	
16h00	Visita Jogo	Área coberta do Museu	Inscrição na Loja
17h00	Em torno de um sarcófago e de uma múmia	Espaço coberto do Museu	
19h00	Encerramento da Festa		



5 e 6 de Maio
FESTA DA
ARQUEOLOGIA
as ciências da arqueologia

RECRIAÇÕES HISTÓRICAS
VISITAS A SÍTIOS E MONUMENTOS
MATERIAIS, ARTEFACTOS E RÉPLICAS
ESCAVAÇÃO A BRINGAR | LABORATÓRIOS...
...E MAIS, MUITO MAIS!

ENTRADA LIVRE
MUSEU ARQUEOLÓGICO DO CARMO

organização:

ASSOCIAÇÃO DOS
ARQUEÓLOGOS
PORTUGUESES



apoios:



EGEAC



ARCO IRIS
COPAG / APRESENTAÇÃO



carris



canto
redondo





As instituições participantes:

K Museu Arqueológico do Carmo

L MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA

M itn

N Núcleo de Arqueologia e Paleocologia Universidade de Algarve

O Museu da Água EPAL

P NEOÉPICA arqueologia e património

Q MAEDS Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal

R CAA Centro de Arqueologia de Almada

S ARQA ASSOCIAÇÃO DE ARQUEOLOGIA DA AMADORA

T Time Travellers

A troiaruinias

B IGESPAR INSTITUTO DE GESTÃO DO PATRIMÓNIO ARQUITECTÓNICO E ARQUEOLÓGICO

C M.A.S.M.O.B.

D MUSEU DE ARTE PRÉ-HISTÓRICA Mação

E Oeiras Câmara Municipal de Oeiras

F ERA ARQUEOLOGIA CONSERVAÇÃO GESTÃO DE PATRIMÓNIO

G FLUL FACULDADE DE LETRAS UNIVERSIDADE DE LISBOA

H Loures Câmara Municipal

I Fundação Côa Parque

J Atalaia plural arqueologia, património e território



Programa:

Sessão inaugural: Dia 8 de Junho (Sábado) às 10h00

Actividades e Experiências Arqueológicas:

8 e 9 de Junho (Sábado e Domingo) – Todo o dia:

- Identificação de objectos arqueológicos e Desenho arqueológico (MAEDS)
- Construir um disfarce de "Arqueólogo" (MAC)
- Arqueologia Experimental da Pré-História com o "Andakatu" (Museu de Arte Pré-Histórica de Mação)
- Ferramentas e Estratigrafia em Arqueologia (Neoépica)
- Jogo da Glória arqueológico (CM Loures)
- Elaboração de Pães de Sal (MAEDS)
- Conhece os "Clubes de Arqueologia" (MNA)
- Quiz da arqueologia (FCSH-UNL)
- "Em nome de César ergue o teu scutum!" (MNA)
- "O livro do Museu do Carmo": explorar o museu e a importância da salvaguarda do património (MAC)
- "O fundo do mar": Arqueologia Náutica e Subaquática (DGPC)
- Conhece uma comunidade Neolítica, com oficinas interactivas (ARQA)
- Vem ver como se fez, e se faz, Arqueologia (UNIARQ – FLUL)
- Gabinete de arqueologia, com os utensílios de trabalho do arqueólogo (CAA)
- Circuito experimental infantil: aprender a fazer arqueologia (FCSH-UNL)
- E vários outros ateliers e workshops!

Actividades e Experiências Arqueológicas, a horas específicas:

8 e 9 de Junho (Sábado e Domingo):

Inscrição nos stands respectivos, durante a Festa da Arqueologia

- 11h00: "Há mistérios no Carmo!" – Actividade para crianças dos 8 aos 12 anos, pelo MAC



- 14h00: **Colagem de cerâmica arqueológica**, pela Câmara Municipal de Loures
- 14h30: **A minha pegada arqueológica: um passeio pelos objectos do MAC**, pela Atalaia Plural
- 16h00: **"Há mistérios no Carmo!"** – Actividade para crianças dos 8 aos 12 anos, pelo MAC
- 16h30: **A minha pegada arqueológica: um passeio pelos objectos do MAC**, pela Atalaia Plural
- 17h00: Oficina Educativa **"Ludis Aetatis – Os prazeres da juventude, jogos e brinquedos!"**, pelo MASMO

Recriações Históricas :

8 de Junho (Sábado)

- 15h00: Venha conhecer o pré-histórico **Clã de Carenque** e ver como se vivia numa comunidade neolítica no 4º milénio A.C., pela ARQA

8 e 9 de Junho (Sábado e Domingo)

- 14h00 às 18h00: Refresque-se com o **Aguadeiro** da Lisboa Saloia, pela EPAL

Filmes e Documentários :

8 e 9 de Junho (Sábado e Domingo)

Em rotação no Auditório do MAC - conheça alguns dos projectos nacionais:

- "Conímbriga, cidade escondida" (FCSH-UNL)
- "Mênfis, o palácio da colina" (FCSH-UNL)
- "Eufrates: um rio de histórias" (FCSH-UNL)
- "Arqueologia Subaquática na Baía da Horta, Açores" (FCSH-UNL)
- "Livro de Pedra" (MASMO)

Palestras e Conversas com os Investigadores :

8 de Junho (Sábado) – Auditório

- 11h00: **"Arqueologia do gato no Antigo Egipto"**, pelo egiptólogo Luís Araújo, do Instituto Oriental da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
- 14h00: **"25 anos da ARQA"**, pela Associação de Arqueologia e Protecção do Património da Amadora (ARQA)
- 15h00: **"O consumo de sardinha em época romana"** pela arqueóloga Jacinta Bugalhão, do NARC
- 17h00: **"Quando o Passado se faz Presente – O Sítio Arqueológico de São Miguel de Odrinhas"**, pelos arqueólogos e investigadores do MASMO: Alexandre Gonçalves e Ricardo de Campos



9 de Junho (Domingo) – Auditório

- 11h30: "Perdigões: aspectos do trajecto de um projecto de relevância da **Arqueologia Portuguesa**", tertúlia pelos arqueólogos António Valera e Miguel Lago, da ERA Arqueologia
- 14h30: "**Clubes de Arqueologia: Uma nova forma de aprendizagem**", por Mário Antas (MNA) e Miguel Feio (Externato Frei Luís de Sousa)
- 16h00: "**Arqueologia e Sociedade Portuguesa em Finais do Século XIX**" – Um diálogo à volta de 4 instituições de referência: Comissão dos Trabalhos Geológicos – Miguel Ramalho, Associação dos Arquitectos Cívicos e dos Arqueólogos – José Morais Arnaud, Museu Etnográfico Português – Luís Raposo, e Sociedade Martins Sarmento – Francisco Sande Lemos
- 18h00: **Revista Arqueologia & História – Lançamento** (Direcção da AAP)
- 18h30: Encerramento

Fora de Portas – Escavações, Visitas e Passeios por Lisboa e arredores

Inscrições gratuitas:

8 de Junho (Sábado)

- 10h00 às 16h00: **Dia aberto de Escavação nas Ruínas de Tróia**, organizado pelo Troiaresort
Inscrição: arqueologia@troiaresort.pt
Saiba mais [aqui](#).
- 11h00: Visita comentada à **Galeria do Loreto**, pela EPAL
Inscrição na Festa da Arqueologia
- 14h30: **À Descoberta da Lisboa perdida**, passeio guiado pela História e Arqueologia de Lisboa, pela TimeTravellers
Inscrição: geral@timetravellers.pt
- 15h00: Visita à exposição temporária "**DIIS MANIBVS – Rituais da Morte durante a Romanidade**", no Museu Arqueológico de S. Miguel de Odrinhas
Inscrição: divulgacao-masmo@sintraquorum.pt
- 15h00 e 16h00: Visita guiada ao **povoado pré-histórico de Leceia**, Oeiras.
Inscrição no stand do CEA-CMO, no próprio dia, com partida do MAC.
- 17h00: Visita ao **Núcleo Arqueológico da Rua dos Correeiros**
Inscrição durante a palestra, no MAC, às 15h00

9 de Junho (Domingo)

- 15h00 e 16h00: Visita guiada ao **povoado pré-histórico de Leceia**, Oeiras.
Inscrição no stand do CEA-CMO, no próprio dia, com partida do MAC.

Mais informação em: <http://festadaarqueologia.wix.com/2013>

Museu Arqueológico do Carmo, Largo do Carmo, Lisboa _ Dias 8 e 9 de Junho_ 10h00 às 19h00_ Entrada Livre

Programação para crianças e jovens

- **ESCULTURAS DE PEDRA E AR**
6-12 anos
Actividade de exploração de conceitos básicos da Escultura; visita-jogo;
- **ARQUITECTAR NO MAC**
6-12 anos
Actividade de exploração de conceitos básicos da Arquitectura; recorte e colagem;
- **IMAGENS NAS PONTAS DOS DEDOS**
6-12 anos-3ºciclo
Actividade centrada no conceito de Livro Táctil; recorte e colagem.
- **HÁ MISTÉRIOS NO CARMO!***
8-12 anos
Actividade de descoberta; jogo de detectives; visita-jogo.
- **NO DIA EM QUE A TERRA TREMEU*NOVA**
10-12 anos
Actividade centrada no tema do Terramoto de 1755; construção de um flipbook.
- **ARQUEÓLOGOS À SOLTA!**
6-12 ANOS
Dar a conhecer de forma lúdica e pedagógica o tema da pré-história através da exploração do trabalho do arqueólogo.
- **O ESTRANHO CASO DO MISTERIOSO MESTRE***
7-10 anos
Actividade de descoberta; jogo de detectives; visita-jogo.
- **REI POR UM DIA***
6-12 anos
Actividade centrada na Idade Média, pintar uma iluminura **NOVO!!**
- **O COLECIONADOR DE MARAVILHAS Estreia em Novembro 2013.**
6-12anos -3ºciclo
Actividade centrada no conceito de gabinete das Curiosidades, a origem dos Museus
- **CLICK,CLICK,CLICK!* Estreia em Novembro 2013**
6-15 anos
Actividade para famílias ou grupos pequenos, aos sábados.
Cada sábado vamos conhecer uma diferente peça do Museu através do toque, do desenho e da fotografia.

*os participantes têm que saber ler e escrever.

MÚMIAS, FARAÓS E OUTROS AMIGOS ASSUSTADORES!NOVA

6-12 anos

Actividade centrada no Antigo Egipto

A misteriosa gruta do MAC!!NOVA

6-12 anos

Actividade centrada na pré-história através da reconstrução de uma gruta.

Festas de Aniversario

Idades: 6-12 anos.

Horário: das 10.00 às 13.00 ou das 15.00 às 18.00.

Preço: €5 /criança para cada atividade

Número máximo de participantes: 25 crianças

Marcação:

servicoeducativo@arqueologos.pt

A confirmação do número certo de convidados deve ser comunicada na quarta-feira imediatamente anterior à festa, de forma a assegurar todos os recursos inerentes à preparação da mesma.

Os pais do aniversariante deverão trazer o bolo de anos/lanche.

Os pais, tanto do aniversariante como os dos seus convidados, não pagam entrada no Museu durante a festa.

Informações:

Duração das Actividades:
1h/1h30.

Preço por participante:
3,00 euros

Actividades aos sábados :
5euros

E-mail:

servicoeducativo@arqueologos.pt

Blogue:

www.seducativo.blogspot.com

Site:

www.museuarqueologicodocarmo.pt

Marcações:

Museu Arqueológico do Carmo

Largo do Carmo

1200-092 Lisboa

21 347 86 29

Programação para adultos e séniores

•“**Visitas guiadas às Ruínas e Museu do Carmo em Português, Inglês, Espanhol e Italiano**”

Visitas Guiadas que fazem uma introdução história do edifício e que explicam a coleção do MAC de forma concisa mas completa. Ideal para grupos de visitantes organizados interessados em conhecer e compreender melhor um dos edifícios mais históricos da cidade de Lisboa.

•“**D. Nuno Álvares Pereira – De condestável a frei Nuno de Santa Maria**”

Visita Guiada que tem como objectivo dar a conhecer a vida de D. Nuno Álvares Pereira em simultâneo inserida na história da Igreja do Carmo

•“**Igreja do Carmo – Um edifício GÓTICO fantástico**”

Visita Guiada sobre a Igreja do Carmo baseada, principalmente, na arquitectura do edifício.

•“**O Grande Terramoto de Lisboa – Mitos e Factos**”

Visita Guiada sobre o Terramoto de 1755 e as suas consequências na Igreja do Carmo, em Lisboa, em Portugal e na Europa.

•“**Visitas Guiadas para Estrangeiros a viver em Portugal e/ou a aprender português**”

Visita guiada à coleção do Museu e ao espaço das Ruínas da Igreja com o objetivo de aumentar o dicionário de português através do conhecimento da história do MAC.

Preço por participante: 5€ para adultos/ 3,50€ para estudantes e reformados

Marcações:

Museu Arqueológico do Carmo

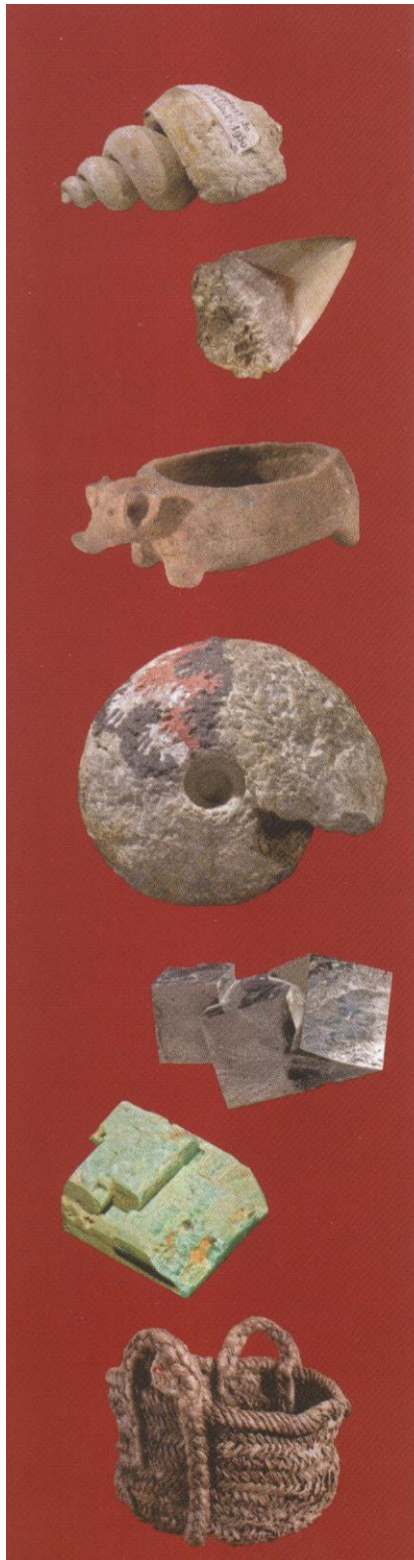
Largo do Carmo

1200-092 Lisboa

21 347 86 29

servicoeducativo@arqueologos.pt

ANEXO VII: MATERIAIS EDUCATIVOS DO MUSEU GEOLÓGICO



Museu Geológico



A maior colecção
de fósseis portugueses

Vida e morte dos nossos
antepassados pré-histórico

Cristais de Portugal:
cores e formas
inesperadas

VISITE-NOS





As primeiras
27 maravilhas
do Museu Geológico
de Portugal

*The (first) 27 marvels of the Geological
Museum of Portugal*



Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portuguesas



27 Outubro de 2009

Com o apoio de:



As primeiras
27 maravilhas
do Museu Geológico
de Portugal

APRESENTAÇÃO

Quando já tanto se falou das maravilhas do Mundo e de Portugal, julgamos oportuno trazer a público outro tipo de "maravilhas" que, se bem que mais pequenas, não são menos importantes.

Considerámos que, face à excepcional riqueza das colecções exibidas, os exemplares mais notáveis possam passar despercebidos ao público não-especialista, pelo que agora pretendemos chamar a atenção para algumas peças excepcionais. A tarefa não foi fácil, pois a dificuldade esteve em escolher 27 por entre tantas "maravilhas".

Nesta primeira escolha, esperando que outras se seguirão, seleccionámos algumas peças notáveis das Colecções de Paleontologia, de Arqueologia Pré-Histórica e de Mineralogia. A sua importância resulta do seu valor científico mas também, muitas vezes, do estético. São testemunhos excepcionais da história do nosso território e dos animais e plantas que aqui viveram ao longo de milhões de anos, bem como da presença dos nossos antepassados.

No entanto, uma das coisas mais importantes que os visitantes devem ficar a saber, é que foi graças ao trabalho e persistência de sucessivas gerações de investigadores e técnicos duma Instituição, que começou há mais de 150 anos, que hoje existe este Museu com as suas vastas e preciosas colecções científicas, únicas no País e que, no seu conjunto, constituem uma verdadeira Maravilha do nosso Património Nacional ao serviço de todos nós.

Que esta iniciativa possa contribuir para sensibilizar a população para a importância do Museu Geológico é o que sinceramente esperamos.

Miguel Mogañães Romão

Mário Nuno do Bento Antas
A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico.
Boas práticas em museus de arqueologia portuguesas

1 - *Hunguloides bohemicus* (Novák in Perner)
A placa única no mundo

Esta peça é única no mundo, por conter 2 exemplares adultos desta espécie de Trilobite na mesma placa.
As Trilobites eram Artrópodes que viveram exclusivamente no mar, tendo este grupo persistido ao longo de toda a Era Paleozóica, durante cerca de 300 milhões de anos. Em Portugal, as Trilobites são fósseis frequentes no Ordoviciano (Valongo, Arouca, etc.) mas também no Silúrico e no Devoniano. Este exemplar provém da célebre jazida de Canelas (Arouca), onde vale a pena visitar o Museu local.

2 - Pirite
Um espelho feito de pedra

A fricção provocada pelo deslocamento ao longo de uma falha no seio da massa de pirite (Fe S₂) das antigas minas de S. Domingos (Mértola), deu origem a esta superfície polida, a que se pode chamar literal e duplamente "espelho de falha".
É possível ver no "espelho" estrias indicadoras da direcção do deslocamento. A pirite oxida-se facilmente em contacto com a atmosfera, que é o que acontece à massa onde o espelho se formou, mas este tem resistido bem à alteração

3 - Quartzo
O cristal gigante vindo de Moçambique

Não se sabe em que altura e porquê este gigantesco cristal de Quartzo (Si O₂) entrou para as colecções da antiga Comissão Geológica. Trata-se de quartzo hialino, com numerosos cristais de turmalina (silicato complexo de boro e alumínio) negra, em agulhas, proveniente das célebres minas do Alto Ligonha (Moçambique) onde tantos e tão belos cristais deste e doutros minerais têm sido encontrados.
A sua quase perfeita forma cristalográfica corresponde a um romboedro do sistema hexagonal.

4 - Meteorito do Monte das Fortes
A rocha que calu do céu

A queda deste meteorito deu-se em 30 de Agosto de 1950, nas imediações da Aldeia dos Ruins, em Monte das Fortes (Ferreira do Alentejo).
O seu estudo foi efectuado por E. Jeremine e publicado no vol. 35 das Comunicações dos Serviços Geológicos de Portugal (1954). A sua idade foi calculada em cerca de 4.000 milhões de anos (Geiss, Hirte e Oeschger, 1956).
Foi considerado como um condrito, cujo mineral predominante é uma olivina mais rica em magnésio do que ferro, sendo também abundante a bronzite (piroxena). A sua superfície encontra-se calcinada pela elevada temperatura atingida pela fricção do meteorito quando da sua entrada na atmosfera.

5 - *Bacia de Omosaurus lennieri* Nopcsa (= *Dacentrurus lennieri*)
Um dinossáurio pacífico mas com armadura

O conjunto dos ossos da bacia deste Dinossáurio herbívoro é notável por estar quase completo. Na Sala de Paleontologia existem numerosos ossos pertencentes a esta espécie e que permitem a reconstituição de grande parte do seu esqueleto que atingia 7 m de comprimento. Esta espécie viveu no Jurássico Superior (há cerca de 150 milhões de anos) na zona da Lourinhã-Peniche-Caldas da Rainha.
Este exemplar foi encontrado em 1945, junto à Foz do Arelho, estando o seu estudo publicado no vol.2 (1957) das Memórias dos Serviços Geológicos de Portugal.
Recentemente, a revisão da sua classificação atribuiu-lhe nova designação: *Dacentrurus lennieri* (Nopcsa).

6 - Crânio do crocodilo (*Gavialisuchus americanus lusitanicus* Sellards)

O super-crocodilo que vivia em Chelas

É um exemplar excepcionalmente bem conservado, que viveu no Miocénico, há cerca de 12 milhões de anos, na actual zona de Chelas (Lisboa) e que, naquela altura, era uma vasta zona alagada onde viviam, também, Mastodontes e muitos dos animais antepassados dos que hoje se encontram na África tropical húmida, cujos fósseis se encontram expostos na mesma sala. O seu comprimento total devia rondar os 8 a 9 m, o que lhe conferia as dimensões de um super-crocodilo!

7 - *Juniperoxylon pachiderma* (Göppert) Krausel

Uma árvore do passado que chegou até hoje.

Era uma árvore de tronco volumoso, que vivia em zonas pantanosas, como os actuais Everglades (Flórida) há cerca de 5 milhões de anos (Pliocénico). Devia ser bastante comum nesta altura no nosso país, porque foram encontrados fósseis desta espécie em vários locais: Barracão, Rio Maior, Alenquer, Óbidos, Leiria, etc. , mas também, frequente no resto da Europa e na Ásia. A partir da contagem dos anéis conclui-se que este exemplar tenha vivido mais de 250 anos. O tronco encontra-se lenhificado, não mineralizado. Esta espécie, que pertence à ordem das Coníferas, tem como equivalentes actuais os zimbros.

8 - Folhas fossilizadas em cinzas vulcânicas

Um vulcão "delicado" que preservou as folhas de plantas

Estes fósseis correspondem a impressões de folhas em tufo vulcânicos da Ilha de S. Miguel, Açores, provenientes de erupções anteriores ao povoamento das ilhas. Todas as espécies pertencem à flora actual: loureiro, hera e filhado, entre outras não expostas, o que prova que estas espécies são autóctones e não introduzidas pelo Homem. Estes fósseis foram estudados por F. Diniz (Comun. Serv. Geol. Portugal, nº. 46, 1962).

9 - Angiospérmicas do Cercal

As primeiras flores de Portugal

As primeiras plantas com flor (Angiospérmicas) tiveram um aparecimento relativamente tardio na história da Terra, pois só surgiram no Cretácico Inferior, sendo conhecidas desde o Hauteriviense (130 MA) através dos seus polenes. No entanto, uma das mais antigas jazidas que se conhecem no Mundo onde ocorrem macrorrestos das próprias plantas encontra-se em Portugal, nas imediações do Cercal (Torres Vedras) nas designadas Camadas de Almagem, que são datadas do Aptiano-Albiano (120 MA). Eram plantas de pequeno porte, que viviam junto a rios e lagos, cujos depósitos contêm, também, fósseis de Peixes e de Ostracodes. Esta jazida foi estudada por Saporta (1894) e, mais tarde, revista por C. Teixeira (Memórias dos Serviços Geológicos de Portugal, 1948).

10 - Vegetais do Carbónico

A floresta que se transformou em carvão

Durante o Carbónico, há mais de 300 MA, a parte sul do nosso território estava debaixo do mar, mas a zona norte encontrava-se a descoberto tendo-se aí desenvolvido vastas zonas pantanosas possuidoras de vegetação luxuriante de que muitas espécies fossilizaram. Grande parte destas espécies foram estudadas entre outras por B. Gomes (1865), W. Lima (1888), C. Teixeira (1949) e R. Wagner e J. L. Sousa, (1983) e os resultados publicados nas Memórias e Comunicações dos Serviços Geológicos de Portugal. A matéria vegetal depositou-se nesses pântanos e, ao abrigo do oxigénio atmosférico, alterou-se com perda dos componentes voláteis e consequente concentração em carbono. A acumulação de grandes massas desse material deu origem a níveis de carvão cuja evolução, em função da temperatura e do soterramento profundo, deram origem às jazidas de hulha e de antracite de S. Pedro da Cova e Pejão.

11 - *Delgadocrinus oportovinum*, Ausich, Sá e Gutierrez-Marco
A “flor” de um mar desaparecido

Este exemplar de Crinóide (Equinoderme) está excelentemente conservado. Viveu há cerca de 470 milhões de anos no fundo dos mares do Período Ordovícico. Foi colhido em 1905, durante o estudo da região de Valongo por Nery Delgado, um dos pioneiros da Geologia Portuguesa e director da Comissão Geológica. É um bom exemplo do enorme valor das colecções científicas deste Museu, as quais, graças à sua riqueza, continuam a permitir a descoberta de novas espécies. Neste caso, a sua importância científica é acrescida pois corresponde, também, a um novo Género (*Delgadocrinus*) e a uma nova família (*Delgadocrinidae*) do grupo dos Crinóides.

12 - *Henkelotherium guimarotae* Krebs 1991
Os mamíferos, nossos antepassados

A antiga mina da Guimarota (Leiria), onde se exploraram níveis de lenhite do Jurássico Superior, é uma jazida paleontológica de importância internacional, pois nela foram encontrados os melhores fósseis de Mamíferos primitivos daquela época, juntamente com numerosos outros organismos (Crocódilos, Pterossauros, Dinossáurios, etc.) Graças ao trabalho de investigação que durou décadas, uma equipa da Universidade Livre de Berlim pôs em evidência este precioso espólio, já devolvido a Portugal (2008) sobre o qual se escreveram, até agora, mais de uma centena de trabalhos científicos, alguns dos quais nas Memórias dos Serviços Geológicos de Portugal.

Há 150 milhões de anos, os nossos antepassados Mamíferos eram pequenos animais próximos de roedores ou insectívoros, muito menos espectaculares que os seus contemporâneos Dinossáurios, mas que conseguiram sobreviver à extinção maciça do final da Era Mesozóica (-65 Ma). O *Henkelotherium*, que fazia parte desse numeroso conjunto de Mamíferos que foram ali descobertos, era um pequeno insectívoro, que trepava com facilidade às árvores, graças às suas garras podendo, também, saltar de ramo em ramo com o auxílio da sua cauda. Este exemplar é notável pelo seu esqueleto quase completo, com os ossos em conexão.

13 - Amonites de Condúcia
Rainhas dos mares africanos

Estas Amonites, de dimensões e estado de conservação excepcionais, viveram há cerca de 100 milhões de anos (Albiano), nos antigos mares do Cretácico, que cobriam o território oriental africano.

Os exemplares foram enviados em 1900 para serem estudados na Comissão Geológica, o que foi efectuado por P. Choffat. Os resultados foram publicados nas Memórias da Comissão dos Serviços Geológicos (1903) os quais incluíram a descoberta de 2 espécies novas para a Ciência. Existem no Museu outros exemplares desta jazida, um dos quais aproveitado para o logótipo do Museu, e que se encontra à entrada da sala de recepção.

14 - Insectos fósseis
As “baratas” que viviam nas florestas

São necessárias excepcionais condições de fossilização para que os Insectos possam fossilizar, como aconteceu com estas impressões que ficaram preservadas nos sedimentos finos do Período Carbónico (há cerca de 300 milhões de anos) de S. Pedro da Cova e Pejão.

Estes animais viviam nas densas florestas pantanosas que, nessa altura, cobriam a parte emersa a Norte do nosso território e deram origem, nalguns locais, a depósitos de carvão. Os exemplares são impressões de asas de Insectos, próximos das actuais baratas, que provêm do Carbónico Superior de Valongo. O seu estudo revelou a presença de várias formas novas para a Ciência, tendo dado origem a diversos trabalhos publicados nas Comunicações dos Serviços Geológicos de Portugal.

15 - Fémur de *Apatosaurus alenquerensis* Lapp.& Zby. (= *Lourinhasaurus alenquerensis*)
Um gigante que era vegetariano

O comprimento deste osso atinge 1,6m. O animal, quando vivo, media mais de 20 m da cabeça à cauda! Era um herbívoro quadrúpede gigantesco que vivia em manadas, há cerca de 150 milhões de anos (Jurássico Superior) na região da Lourinhã - Alenquer e de que foram encontrados numerosos ossos, parte dos quais se encontra em exibição na Sala de Paleontologia.

16 - Cão de Muge
Um companheiro do Homem de há 6.000 anos

Corresponde a um esqueleto quase completo de um cão doméstico, encontrado nas célebres jazidas dos Concheiros de Muge (Cova da Onça) que são das mais importantes do Mesolítico (6.300 a 5.200 anos aC) europeu, pela abundância e variedade do seu espólio, de que só uma pequena parte está exposta. Pela forma como foi enterrado, tratava-se, talvez, de um cão estimado pela família com quem vivia.

17 - Crânios com trepanações e marcas de pancadas
Testemunhos da violência dos nossos antepassados

Têm sido encontrados em diversas jazidas portuguesas crânios humanos com marcas de trepanação, nestes casos incompletas, pois o osso não chegou a ser perfurado. Em vários casos, o paciente conseguiu sobreviver à intervenção. Estes exemplares provêm da gruta da Casa da Moura (Peniche), Gruta da Furninha (Peniche), Gruta das Fontainhas (Cadaval) e do Concheiro da Moita do Sebastião (Muge).
Nestes exemplares observam-se, também, marcas de fortes pancadas que provocaram deformações nos ossos cranianos, provavelmente resultado de combates entre grupos. Outros crânios apresentam marcas de arranque do couro cabeludo e da ablação da língua.

18 - Báculo e enxó do monumento megalítico de Estria
A homenagem aos mortos de um passado longínquo

O dólmen de Estria (Belas) foi descoberto e escavado no final do sec. XIX por Carlos Ribeiro, um dos fundadores da Geologia e da Arqueologia portuguesas.
Estas magníficas peças do Neolítico, correspondem, provavelmente, a objectos votivos colocados num enterramento, entre 3500 a 3000 anos aC.
A enxó é feita de calcário e o báculo em xisto decorado por desenhos geométricos relativamente toscos. Este último objecto, demasiadamente frágil para ser utilizado em vida, deve corresponder à distinção de alguém com importância.

19 - Colar do Poço Velho
Testemunho modesto da vaidade humana

As grutas do Poço Velho (Cascais) são um dos locais arqueológicos mais importantes do país, tendo revelado ocupação desde o Paleolítico Superior até à Idade Moderna. Foram usadas como local de enterramento entre o Neolítico Final e a Idade do Bronze, altura donde provêm a parte mais importante do seu espólio.
O colar (reconstruído) é atribuído ao Neolítico (4 000 anos) e apresenta contas de minerais verdes, xisto, calcário e conchas, dispostas por uma ordem que não correspondia à inicial, a qual se ignora.

20 - Vaso da Furninha
Um caso de "mão de artista"

Belíssimo e quase completo vaso de cerâmica, para ser colocado suspenso, foi encontrado nos níveis do Neolítico antigo, da Gruta da Furninha (Peniche). Esta célebre jazida foi escavada por Nery Delgado, em trabalho que foi pioneiro na Arqueologia por ter sido feito com métodos estratigráficos. Este vaso foi moldado à mão, sendo a pasta de barro grosseira e mal cozida.

21 - Vaso em forma de suíno

Um “bibelot” neolítico que não passou de moda

Este curioso vaso em barro é proveniente das Grutas do Carvalhal de Alcobaça e data do Neolítico final (5 000 a.C.). Deste género é o melhor conservado que se encontrou em Portugal, não havendo certeza do fim a que se destinava.

22 - Placa de Bronze romana

Uma página de bronze da nossa História

Esta placa foi encontrada em 1876 nas escombrelas da antiga mina dos Algares (a Sul de Aljustrel). As suas duas faces têm gravadas legislação mineira romana do Século I. a. C. e fazia parte de um conjunto maior, do qual só se conhece a outra que está no Museu Nacional de Arqueologia, a qual, no entanto, não está tão bem conservada.

O texto é particularmente interessante, pois permite reconstituir parte da vida naquela zona mineira romana. A legislação é minuciosa, ocupando-se de diversos aspectos do dia-a-dia da população (banhos, rendas, pregões, exercício de várias profissões, etc) para o que pode ser consultada a publicação junto à placa. De notar o belo trabalho da moldura e do seu suporte, feitos de propósito nos finais do sec. XIX para ser exposta no Museu.

23 - Objectos da jazida da praia da Samarra (Sintra)

Úteis em vida, companheiros na morte

Notável conjunto de objectos em osso, proveniente desta jazida do Calcolítico (2.800 a 2.600 a.C.) correspondente a um monumento funerário, parcialmente desmantelado pela erosão da arriba, da qual, naquela altura, o mar estava bem mais afastado.

São diversos e delicadamente trabalhados estes objectos: contas, botões, idolo com forma humana, alfinete de cabeça, punhal, etc.

Igualmente interessantes são as peças em calcário que foram ali encontradas como “ídeos” cilíndricos e enchô encabada, todos eles acompanhando o esqueleto do seu antigo dono.

24 - Espartos romanos

Testemunhos do dia-a-dia numa mina romana

Graças à química especial da escombreira da antiga mina romana de Algares (Aljustrel), passados quase dois mil anos, diversas peças em esparto puderam chegar até hoje, em bom estado de conservação: um cesto, cujo modelo é próximo do que hoje ainda aparece em peças de artesanato, um gorro e uma sola de sandália, são testemunhos dessa época em que era intensa a exploração mineira no Alentejo, levada a cabo pelos romanos e pela população local.

25 - Tubo de chaminé submarina

Uma “chaminé” que veio do fundo do mar

Este exemplar foi colhido numa missão de exploração submarina do Instituto Geológico e Mineiro, no fundo do Oceano Atlântico, no Campo Hidrotermal Lucky Strike (-1 716m de profundidade) correspondendo a uma das saídas de fluidos, altamente mineralizados e quentes, (“black smokers”) ligadas à Crista Média Atlântica.

Como se sabe, é ao longo destas Cristas que vai surgindo e consolidando o novo magma dos fundos oceânicos, obrigando estes a afastarem-se progressivamente da Crista Média.

Foi este tipo de processo que originou as vastas mineralizações de sulfuretos de cobre, chumbo, zinco, entre outros, da Faixa Pirítica do Alentejo (Aljustrel, Neves Corvo, S. Domingos, etc.) há mais de 300 milhões de anos (Carbónico Inferior).

26 - Aragonite

Mineral, arbusto ou coral?

Este exemplar, proveniente da antiga mina da Preguiça (Alentejo) é constituído por aragonite, carbonato de cálcio (CaCO_3) de composição idêntica à da calcite, mas cristalizando no sistema ortorrômbico.

Formou-se no interior de uma cavidade, como uma estalactite, por precipitação do carbonato de cálcio das águas subterrâneas.

27 - Volframite

Uma "bandeja" de cristais

Este magnífico exemplar é proveniente das Minas da Panasqueira (SW da Covilhã), que é a mais importante mina de volfrâmio da Europa. É possível identificar cristais dos seguintes minerais: volframite (negra), quartzo (vitreoso), apatite (verdeada), moscovite (transparente). Este exemplar foi oferecido pelo antigo Director Geral de Geologia e Minas, Eng.º F. Soares Carneiro, juntamente com outros da mesma mina e que se encontram em exibição.

CARO VISITANTE

Aqui termina a visita às 27 Maravilhas do MG de Portugal, esperando que tenha gostado.

Como deve ter notado, o espólio das Salas de Exposição contem muitas outras peças que, também, podiam ter sido escolhidas.

Assim, como pretendemos continuar a promover a divulgação de outras "Maravilhas", vimos propor-lhe o seguinte:

Utilizando o impresso junto, indique até 10 dos outros exemplares em exposição, que considere também merecedores de uma próxima selecção, justificando para cada um a sua escolha.

As 5 melhores respostas terão direito a um prémio.

Caso queira concorrer não se esqueça de deixar o seu nome, morada e telefone no impresso de resposta. Este pode ser deixado na recepção ou enviado pelo correio (Museu Geológico - Rua Academia das Ciências Nº 19-2º - 1749-780 LISBOA)

Boa sorte