

ESTUDOS E GESTÃO DE COLECÇÕES: práticas de formação e investigação

Alice Semedo¹

Iniciarei a minha modesta contribuição neste livro com uma incursão pelos contextos, valores e percursos biográficos do Curso de Mestrado de Museologia da Universidade do Porto que, afinal, condicionam a visão que aqui será apresentada para a cadeira de estudos e gestão de colecções. Mais do que falar-vos de programas, procurarei partilhar valores, formas de trabalhar, algumas inquietações que têm orientado quer esta reflexão quer o próprio desenvolvimento do trabalho que temos tentado construir com os diferentes parceiros no terreno. O trabalho é, aliás, assumidamente traçado a várias mãos. Inquietações, digo então, que nos remetem para questões da própria identidade profissional museológica e profissional e que têm em conta não só as propostas de revisões curriculares e de perfis profissionais que nos chegam, por exemplo, via ICOM, mas também os fundamentos conceptuais que estão permanentemente em discussão no *campo dos estudos de museus*.

Comecemos, então, e assumidamente por falar de biografias, de narrativas, de identidades, primeiro deste Curso. Este exercício autobiográfico – necessariamente curto e pouco aprofundado – assume, de alguma forma, um posicionamento epistemológico, procurando esclarecer a abordagem conceptual e metodológica.

1. Em termos universitários, no início dos anos 90 a formação em museologia começava a dar em Portugal os primeiros passos. O Curso de Especialização em Museologia será criado na Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1992 por uma Comissão formada por um grupo de Professores de carreira que tentou, por um lado

¹ Professora Auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto PORTUGAL; semedo.alice@gmail.com; <http://museologiaporto.ning.com/>. Licenciada em História, variante Arqueologia pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Mestre e Doutora em Estudos de Museus pela Universidade de Leicester (Reino Unido). Directora do 2º Ciclo de Museologia FLUP onde lecciona disciplinas de diferentes áreas.

e após várias consultas com o meio profissional, adequar o Curso às directrizes do *International Council of Museums* e, por outro, encontrar docentes que embora não fizessem parte do quadro da Faculdade, tivessem competências nas diferentes áreas, então novas para esta Faculdade, tais como: gestão de colecções museológicas, conservação preventiva, arquitectura de museus, novas tecnologias aplicadas a museus, etc. Com um apoio indiscutível e constante desta Comissão, o grupo de docentes com diferentes perfis académicos e profissionais (por exemplo, Arquitectura, Biologia, Design, Arqueologia, Estudos de Museus, Conservação Preventiva; alguns com grande experiência e ligação ao mundo profissional) assume grande autonomia no desenvolvimento de programas e actividades. Logo no início dos anos 90 é igualmente criado na Faculdade de Letras, o Departamento de Ciências e Técnicas do Património que integrará quatro Secções: Arqueologia, História de Arte, Ciência de Informação e Museologia. Embora contar a história destes contextos vos possa parecer aborrecente, acho que é importante contá-la aqui porque é neste contexto que este Curso se posiciona quase desde o seu início: com alguma autonomia enquanto área de investigação (*a possível, claro*), área de trabalho / profissionalizante, interdisciplinar, em permanente diálogo com outras áreas do saber que não só, aliás, as deste Departamento; autonomia que lhe tem permitido delinear os seus programas, as suas políticas, desenvolver as suas estratégias de trabalho com os alunos e com os diferentes parceiros no terreno. Naturalmente, o Curso tem sido alterado ao longo destes últimos quinze anos e se em 1992 se criou o Curso de Especialização e a área de Doutoramento em Museologia, avançou-se depois para a fase de Curso Integrado (Mestrado e Doutoramento) e, hoje em dia, a Faculdade de Letras da Universidade do Porto oferece um Curso de 2º e 3º Ciclo em Museologia (Mestrado e Doutoramento) sendo, aliás, este último Ciclo já uma parceria com a Faculdade de Belas-Artes que integra, ainda, Professores das Faculdades de Arquitectura, Engenharia e Medicina. O Curso encetará as actividades lectivas em 2004 num contexto de profunda renovação do tecido museológico português, três anos apenas depois da criação do Instituto Português dos Museus e numa altura em que o próprio sector se procurava autonomizar, procurando apresentar uma política coerente e coordenada para esta área que cada dia ganhava mais espaço de discussão nos media.

2. Em termos internacionais, e no contexto de uma *explosão de museus*, temos vivido dias extraordinários. No início dos anos 90 vivíamos (*e penso que temos vivido*) um momento de reflexão particular que tem conduzido ao próprio questionamento da natureza do museu. Se já nos anos 60-70 tínhamos assistido a uma primeira fase de auto-avaliação (*e forte crítica externa*) no mundo dos museus – essencialmente relacionada com o activismo político e social –, o final dos anos 80, mas sobretudo os

anos 90, foram essenciais para este reposicionamento dos museus em relação à sociedade. Esta é uma reinvenção *em curso* e que deve ser igualmente compreendida em relação à crescente exigência por parte de diferentes sectores em participar activamente na *reconstrução / reprodução* destas práticas de significação, pressionando os museus para se responsabilizarem não só pelos recursos à sua guarda mas também pelos resultados conseguidos através desses recursos. Os museus deixaram de ser meramente avaliados pelos seus recursos (ex. colecções, investigação sobre as colecções) para serem mas cada vez mais avaliados pela sua utilização programática, capacidade de captação e fidelização de públicos e diversificação dos seus *produtos*; pelos seus serviços e qualidade destes serviços. Embora o estudo, documentação e preservação sejam mais do que nunca, uma preocupação fundamental e condição básica para o desenvolvimento de qualquer projecto museológico, a atenção concentra-se cada vez mais noutros aspectos, expressando a sua ansiedade em demonstrar uma consciência social e talvez mesmo a amadurecimento da profissão (WEIL, 1995).

3. De igual forma, a produção de um importante corpo de bibliografia relacionada com os estudos de museus e o desenvolvimento de uma série de programas de acreditação e avaliação de museus têm provado ser vitais para o aprofundamento desta reflexão. Estes estudos aceitaram os desafios propostos pela *nova museologia*² para, neste *segundo* momento de avaliação, alargar o âmbito das suas questões, expandindo e aprofundando as suas abordagens metodológicas e base empírica. Eilean Hooper-Greenhill escrevia no início dos anos 90 que o museu continuava praticamente invisível enquanto objecto de estudo e que para a grande maioria dos investigadores se mantinha como que coberto por um *manto de silêncio crítico* (1992: 3) mas a verdade é que no começo de um novo século um grupo cada vez maior de investigadores, de diversos *campos*, escreve sobre este artefacto social. Este Curso irá iniciar precisamente a sua *viagem* numa altura em que se assiste (sobretudo a partir dos anos 90) a um crescimento editorial sem precedentes sobre este tema. Livros sobre os mais diversos assuntos, antologias, actas de conferências acerca de museus, proliferam, desde então, no contexto do *fenómeno museológico* como lhe chamou Gordon Fyfe (2006: 40) e que podemos relacionar com os processos que têm sido caracterizados como pós-industriais, pós-capitalistas, modernidade tardia ou pós-modernos a que normalmente se aliam, entre outras, motivações e ansiedades relacionadas com a amnésia social, procura de autenticidade e antídotos em relação à sociedade de consumo, tentativas de lidar com a fragmentação da identidade e individualização, desejos de aprendizagem ao longo da

² Para uma discussão do termo ver, por exemplo, (DAVIS, 1999) e (MARTINEZ, 2006).

vida e de aprendizagem vivencial. Mas este era e tem sido um momento de particular fragmentação e profundo questionamento deste mundo, como já tem sido referido. Diferentes estudos em Portugal, França, Estados Unidos e Reino Unido referem, por exemplo, tensões e crises de identidade no modelo profissional dos conservadores (por exemplo, OCTOBRE, 2001; SEMEDO, 2004; ZOLBERG, 1986). Com base no modelo *tradicional* de museus, a profissão de conservador surge dividida entre a lealdade para com as funções em torno do estudo e preservação das colecções e as transformações em relação à sua missão e valores públicos de acessibilidade e democracia. Fragmentação que evoca a revolução conceptual de que vêm falando vários autores. Hilde S. Hein, por exemplo, afirma que estamos a viver uma verdadeira revolução conceptual que põe em causa as premissas fundamentais sobre as quais os museus foram construídos (2000, p. *viii*); o que pode significar uma desvalorização das colecções do museu como fonte de verdadeiro significado e valor e uma subordinação em torno da *experiência museológica*.

4. A década de 90 foi também para Portugal de verdadeira *explosão museológica*, assumindo os museus e o património, no seu sentido mais lato, uma visibilidade extraordinária nos meios de comunicação. No caso dos museus portugueses, no seu todo, viviam-se problemas essenciais por resolver e lutava-se com dificuldades e constrangimentos diversos, nomeadamente os relacionados com a qualificação e incremento do número de técnicos especializados, em particular em áreas como a conservação e restauro. Ao sector faltava ainda um trabalho de interpretação / mediação dos espaços mais intenso e generalizado, considerado como factor essencial de captação e fidelização de públicos; programas educacionais inclusivos; a publicação de material informativo de qualidade promovendo a disseminação generalizada e acesso ao conhecimento; a investigação generalizada quer sobre as colecções, quer sobre todas as outras funções do museu. Apesar dos desenvolvimentos e melhoramentos que todos reconhecemos no sector, muitos destes problemas ainda estão por resolver.

No verão de 1991 e no âmbito de uma dissertação para o *Master of Arts* em Estudos de Museus que na altura frequentava no Departamento de Estudos de Museus da Universidade de Leicester³, desenvolvi um questionário com o apoio de Geoffrey Lewis – então Professor desse Departamento e Presidente do ICOM – e sob orientação de Anne Fahy. Esse instrumento pretendia apoiar um estudo sobre as práticas de gestão

³ A dissertação apresentada intitulou-se *The Case for Collections Management Policies*, Dissertation submitted in partial fulfilment for the degree of Master of Arts in Museum Studies, Department of Museum Studies, University of Leicester, 1991 (Documento policopiado), 1991.

de colecções em museus em Portugal. Foram seleccionados 27 museus da zona centro que representavam diferentes tipos de colecções, tutelas, etc. Doze destes museus foram considerados de interesse particular e por isso visitados. Os directores ou coordenadores do museu, quando disponíveis, foram entrevistados. Apesar das visitas efectuadas, a resposta aos questionários foi extremamente fraca (apenas 4 respostas) e, enquanto *forasteira*, encontrei um campo de inquérito difícil e fechado, de grande desconfiança que nem as visitas nem as entrevistas – na maioria dos casos – conseguiu ultrapassar⁴. A apresentação de um *caso de estudo* nesta dissertação não se justificava e foram feitas outras opções. Por outro lado, praticamente não havia material publicado em Portugal sobre estes assuntos. No entanto, durante as visitas facilmente reconheci alguns problemas em gestão de colecções na maioria destas instituições: a documentação das colecções era frequentemente inadequada e sofria de falta de definição de normas e, nessa altura, a informatização do inventário ou de qualquer outra informação era ainda uma novidade nos museus Portugueses. A verdade é que a documentação era na maior parte dos casos pouco consistente, resultando em colecções pobremente documentadas. Registos, documentação desajustada e pobre significa que as colecções pouca utilidade têm; para além de todos os problemas legais e éticos que poderiam ser apontados significa que se torna mais difícil prevenir e detectar problemas em relação, especificamente, à sua conservação e segurança; significa que a interpretação das colecções, quer através de exposições quer através de outros programas de comunicação, se encontra truncada. As colecções eram frequentemente guardadas em condições inapropriadas, deteriorando-se. Em muitos museus foi detectado um enorme *backlog* de trabalho de conservação urgente, agravado pela pouca informação precisa que se dispunha acerca das condições de conservação das diversas colecções. Para além disso, quer os espaços de reserva quer os espaços de exposição não apresentavam frequentemente os níveis mínimos de segurança. A definição de políticas de aquisição (ou de qualquer outra área relacionada com a gestão de colecções) não era uma prática comum. No meu entendimento, a definição destas políticas conduziria os museus portugueses a práticas mais racionais, permitindo ultrapassar o desequilíbrio frequentemente encontrado entre as colecções que acolhiam e as necessidades e recursos disponíveis, conduzindo-os em direcção ao desenvolvimento de políticas sustentadas e integradas quer a nível local / regional quer nacional. As causas para estas dificuldades eram facilmente compreendidas. Os recursos financeiros e humanos disponíveis exíguos, se não justificavam todo o abandono, explicavam-no em grande parte. O facto da maior parte destes museus se encontrar em edifícios históricos, na

⁴ Sendo a excepção a sublinhar o Museu Monográfico de Conímbriga.

maior parte das vezes pouco adequados para o controle ambiental e de segurança ou mesmo para acolher instalações administrativas, educativas, reservas, etc., constituía outro factor agravante. Por outro lado, os conservadores que encontrei nestes museus eram amiúde desviados destas responsabilidades e deveres por outras funções que eram chamados a desempenhar. As muitas exigências (organização de exposições, actividades educativas, atendimento público, etc.) que lhe eram colocadas, impedia-os de fornecer o nível consistente e adequado de atenção que as colecções requeriam. Outro problema que afectava o sector era, sem dúvida alguma, a ausência de formação profissional / universitária em museologia. A profissionalização do sector era pois urgente e um importante factor para a qualidade e eficiência do desenvolvimento e implementação de programas de gestão de colecções – pois seria através da formação que a disseminação de informação e discussão de ideias ocorreria.

Esta visão do *campo* e o sentimento de necessidade de desenvolvimento urgente de Políticas de Gestão de Colecções em Portugal que, em conjunção com outras políticas, levassem a uma abordagem integrada das colecções parecia-me, então como agora, urgente e condicionou, desde logo, o enquadramento prático e colaborativo do programa que fui delineando, introduzindo conceptualizações e instrumentos práticos, tais como, de políticas de aquisição ou discutindo questões relacionadas com a racionalização dos recursos disponíveis. De qualquer forma, parti sempre do pressuposto que o desenvolvimento de uma política de gestão de colecções integrada implicaria o estudo e a documentação das colecções. A disciplina viria pois a aliar estes diferentes *andamentos*: estudo e gestão de colecções como parte da mesma partitura.

ABORDAGENS DE ENSINO, PROJECTO DE AVALIAÇÃO E FRAGMENTOS DE UM QUADRO CONCEPTUAL

A abordagem de ensino e o projecto de avaliação proposto para esta disciplina tem sido visivelmente influenciada por contextos académicos e profissionais mais amplos, tais como, a visão da Universidade enquanto rede colaborativa ao serviço da sociedade, a relação entre esta visão e a noção de *profissionalismo activo* e *agência crítica*, a compreensão do valor das *organizações / comunidades de aprendizagem em museus*, a noção de *objecto discursivo*, os próprios *contextos contemporâneos*, entre outros. Penso que é útil, ainda que de forma muito breve, enunciar aqui estas percepções:

1. O primeiro contexto a que terei que me referir é sem dúvida o da própria Universidade em que o Curso foi criado e tem crescido. Se o museu não é um território sagrado e intocável tão pouco o são as universidades. De facto, ambas as instituições

têm sido temas centrais de discussão pública, revendo as suas missões e procurando estabelecer-se enquanto parceiros sociais e culturais que recusam posições de exclusividade e se reinventam enquanto redes colaborativas e de participação ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento. Uma das transformações centrais para esta metamorfose relaciona-se com a denominada era da globalização e da sociedade do conhecimento que pressupõe sistemas educativos altamente competitivos e coerentes. Estes sistemas educativos devem ter em conta não só as exigências de um mundo contemporâneo globalizante mas também as questões que se relacionam com o desenvolvimento local e regional⁵. É esta uma das grandes apostas das universidades Portuguesas, designadamente da Universidade do Porto, e que o Curso de Museologia da sua Faculdade de Letras tem procurado constantemente desenvolver através de programas que integrem as diferentes disciplinas / conhecimentos.

2. O Curso (e claro que aqui não estou a pensar em nenhuma *entidade abstracta* mas sim no grupo dos seus docentes, Comissão Coordenadora, etc.), para além de estabelecer parcerias de trabalho e investigação com universidades e outras instituições de ensino e investigação nacionais e estrangeiras, revê-se no seu *território próximo* com tudo o que isso implica em termos de *profissionalismo activo* e de *agência crítica*. Este conceito de *profissionalismo activo* e que interessa aqui introduzir porque – pelo menos pessoalmente – se tem constituído como valor essencial de trabalho, reformula os papéis políticos e profissionais também dos docentes-investigadores, reconhecendo as responsabilidades específicas destes membros do *grupo* e apelando para o seu envolvimento e, fundamentalmente, para uma responsabilidade colectiva. Por outro lado, penso que esta abordagem de ensino tem também procurado ter em conta as contingências das práticas museológicas do dia-a-dia, tentando ultrapassar a produção de lugares de tensão entre universidade e os museus (teoria e prática) e, ao mesmo tempo, assumir o um lugar enquanto protagonista essencial do círculo de cultura (HALL, 1997) do grupo. Judyth Sachs (2000, p. 81), invocando o trabalho de Giddens, aplica a noção de *confiança activa* ao trabalho partilhado pelo *grupo*, noção que aqui também se aplica. Esta *confiança activa* não é incondicional mas uma característica de relações profissionais negociadas nas quais um grupo partilhado de valores, princípios e estratégias é debatido e negociado. Um segundo conceito fundamental de Giddens relevante para este contexto – adoptado por esta investigadora no desenvolvimento dos seus pontos de vista acerca do *profissional activista* – é o de uma *política produtiva / geradora* que intervém no domínio público no qual opera. Desta *política produtiva* espera-

⁵ Veja-se, por exemplo, http://sigarra.up.pt/up/web_base.gera_pagina?p_pagina=18374.

se que seja *orgânica*; ou seja, que se desenvolva directamente a partir das necessidades locais e globais. Esta é uma questão fundamental pois têm sido exactamente as necessidades locais que têm em parte condicionado os estudos e o trabalho que tem sido realizado no âmbito desta disciplina. Apesar dos francos desenvolvimentos observados nos últimos anos, os museus portugueses continuam a necessitar de um investimento urgente no estudo e documentação das colecções de acordo com normas profissionais adequadas. E, ainda, como me referirei mais adiante, que outras opções nos pudessem parecer mais interessantes e criativas é sobretudo esta necessidade premente e urgente que temos procurado assistir, apoiando o sector.

3. O trabalho de Peter Senge (1990) sobre as organizações de aprendizagem foi já há alguns anos – e de forma bastante interessante – adaptado por Lynne Teather, Peter van Mensch e Sara Faulkner-Fayle (1999) ao mundo dos museus. As práticas que o Curso de Mestrado em Museologia da FLUP tem procurado desenvolver inserem-se, amplamente, neste contexto. Senge apresenta as organizações como sendo lugares “*onde as pessoas ampliam continuamente as suas capacidades para criar os resultados que verdadeiramente desejam, onde novas e formas abertas de pensar são alimentadas, onde a aspiração colectiva é libertada e onde as pessoas estão continuamente a aprender como aprender em conjunto*” (1990, p.484, tradução minha). As organizações de aprendizagem são constituídas por cinco *componentes de tecnologias*, estádios ou disciplinas (1990, p. 485) e cada uma proporciona uma dimensão vital no desenvolvimento destas organizações, reforçando a sua capacidade de realizar as suas aspirações mais elevadas:

Pensamento Sistémico: um modo de pensar e uma linguagem para descrever e compreender as forças e inter-relações que moldam o comportamento de sistemas. A disciplina ajuda-nos a compreender como mudar os sistemas de forma mais eficaz e agir mais em sintonia com os processos mais amplos do mundo natural e económico (*Olhar para a floresta e não só para a árvore*) (1990, p. 486).

Competência Pessoal: aprender a desenvolver a nossa capacidade pessoal para criar os resultados que mais desejamos e criar um ambiente organizacional que incentive todos os seus membros para se desenvolverem em relação / direcção às metas e objectivos que escolherem (1990, p. 486-487).

Modelos mentais: reflectir sobre, esclarecer e melhorar continuamente as nossas imagens internas do mundo, e compreender como moldam os nossos discursos, acções e decisões sem que tenhamos plena consciência disso (1990, p.487).

Visão Partilhada: construir uma compreensão de compromisso e comprometimento na comunidade, desenvolvendo imagens partilhadas do futuro que procuramos criar, visões (bem como os princípios e práticas orientadoras) (1990, p.487).

Aprendizagem em Equipa: transformar as competências de inter-relação pessoal e colectivas de troca de ideias para que grupos de pessoas possam com confiança desenvolver as suas competências e o resultado seja maior que a soma dos talentos dos membros individuais (1990, p. 488).

Na realidade e orientados pelos princípios já enunciados, este Curso de Museologia tem tentado implementar parcerias colaborativas com os museus e outras instituições culturais, numa tentativa, mais ou menos consciente, de incluir os *profissionais-praticantes* na formação dos *recém-chegados* e de ultrapassar as diferenças epistémicas entre universidade e museus, procurando desta forma construir *visões partilhadas*. Mais do que isso, penso que realçamos verdadeiras formas de aprendizagem que enfatizam a natureza dinâmica e dialógica destes processos e assim comprometendo os parceiros envolvidos na sua própria *governança* e *agência* (GIDDENS, 1996). Esta abordagem inclui na formação e na discussão dos processos de estudo a comunidade de *profissionais-praticantes*. Desta forma, esta conceptualização do trabalho com os alunos tem permitido integrar as vozes dos diferentes profissionais, quer como indivíduos quer como instituições e não apenas como meras concepções / representações, estabelecendo verdadeiras (*espera-se!*) relações sustentáveis ao longo desta rede / tempo. Para os alunos esta é sem dúvida, uma experiência única e inestimável de trabalho no *mundo real*, experimentando e, por vezes mesmo, participando no desenvolvimento de diferentes abordagens de estudo e gestão coleções, públicos, conservação preventiva, etc.

O objectivo principal de uma rede deste tipo é, então, proporcionar *valor acrescentado* aos diferentes actores envolvidos. A criação de valor assenta, fundamentalmente, nos conhecimentos de todos os actores envolvidos e na forma como associam esses conhecimentos (eventualmente com os próprios processos de aprendizagem mútua, a transformação destes recursos de conhecimento e a criação de novos recursos). Basicamente, a partilha de conhecimentos e o desenvolvimento de recursos constituem-se como o resultado das interacções entre os diferentes parceiros. Todas as relações que se estabelecem, formal e informalmente, ensinam-lhe algo e torna-se parte deles. Consideramos a Universidade / o Curso como fazendo parte de uma densa rede de relações e isso significa que temos em conta outros possíveis actores com os quais a Universidade / o Curso e os próprios museus / actores se relacionam

permanentemente (ou seja, outros alunos, públicos). O Curso não é compreendido num mundo atomizado e neutro, mas *professando-em-acção*, intervindo, participando na esfera pública e na arena cultural de que afinal faz parte, no seu território natural que é também a sua região, considerando os seus próprios recursos que se tornam mais ricos com cada parceria. O objectivo é, então, criar espaços, *organizações colaborativas / criativas de aprendizagem mútua*, espaços de reflexividade no qual se estabeleçam relações de credibilidade e confiança, re-negociando, espaços e operando também a partir do ponto de vista de todos os actores envolvidos e ultrapassando, por vezes, *fronteiras* pré-estabelecidas (por exemplo, a definição do que é uma colecção). Espera-se que estes espaços colaborativos / criativos (*espaços de co-curadoria universidades-museus, porque não? não permitirá esta abordagem ultrapassar algumas dicotomias e focos de tensão mais ou menos estéreis ainda existentes no campo?*) funcionem também como espaços reflexivos. Como abordagem de ensino, tenho tentado que os alunos relacionem compreensão, conhecimentos teóricos e críticos com competências práticas e a o *mundo real*.

A disciplina de Estudos e *Gestão de Colecções* surge no primeiro semestre do primeiro ano do 2º ciclo do Curso Museologia e pretende proporcionar aos alunos conhecimentos sobre a natureza das colecções museológicas, explorando algumas das questões contemporâneas dos estudos de cultura material, introduzindo princípios, estratégias e recursos de investigação das colecções, nomeadamente no que diz respeito à constituição das colecções; num segundo momento, a disciplina endereça tópicos de carácter mais prático e que se relacionam com a gestão das colecções e com o desenvolvimento de políticas coerentes e sustentáveis neste campo de acção. Considera-se que esta disciplina garante aos alunos oportunidades para desenvolverem competências essenciais para iniciarem o seu percurso profissional em museus: conhecimentos de deontologia profissional e a capacidade de investigar e conceptualizar questões relacionadas com a natureza das colecções museológicas e com a sua gestão⁶. Assim, o projecto constitui-se como uma pesquisa multidimensional incentivando os alunos a desenvolver diversas competências, incluindo, pensamento crítico e criativo, inventário e documentação das colecções, recolha e análise de dados (envolvendo técnicas quantitativas e qualitativas, nomeadamente visuais), escrita e diferentes formas de comunicação. Finalmente, o envolvimento com as colecções do museu proporciona o desenvolvimento de competências no manuseamento de objectos e – sem dúvida alguma – uma maior sensibilização do aluno

⁶ Resta dizer, que ainda que os alunos possam eventualmente vir a assumir funções noutra área do museu, considero que esta é uma função primeira da museologia e que por isso mesmo deveria fazer parte da formação (mais ou menos aprofundada, dependendo da natureza do Curso em questão) dos profissionais do *campo*.

para o pensamento sistémico e criativo, integrando os conhecimentos das outras disciplinas leccionadas no Curso e desenvolvendo projectos verdadeiramente interdisciplinares⁷.

A vocação desta disciplina é a de criar um espaço de aprendizagem no qual os alunos são introduzidos ao campo da investigação do estudo e gestão de colecções, fundamentalmente através do estudo de um grupo de objectos / colecção em contexto museológico ou similar⁸. O projecto de avaliação proposto inclui uma reflexão sobre o papel central da investigação de colecções em museus e a discussão e adaptação de diferentes modelos de estudo de cultura material, desenvolvendo / adaptando um modelo ao seu estudo de caso. Este tipo de trabalho implica, necessariamente, um encontro de proximidade não só com as colecções e práticas profissionais mas também com os recursos necessários para o desenvolvimento de competências de investigação nesta área. A interdisciplinaridade com as outras cadeiras leccionadas não só é desejada como é essencial: a avaliação da colecção para a realização de um *condition report*, por exemplo, faz parte do trabalho a desenvolver numa outra cadeira leccionada no Curso.

Os principais objectivos deste projecto de avaliação, como já mencionei anteriormente, incluem oportunidades para:

- Contribuir de forma significativa para o conhecimento e estudo das colecções museológicas;
- Investigar e discutir concepções sobre a natureza das colecções museológicas;
- Desenvolver uma visão crítica e construtiva acerca do conceito quer de colecções quer de gestão de colecções;
- Desenvolver e aplicar novas práticas de gestão de colecções criando, em parceria com o meio profissional, verdadeiros laboratórios de prática, de reflexão e de disseminação destas experiências;
- Procurar integrar estrategicamente as práticas de gestão de colecções e o desenvolvimento de políticas de acessibilidade e utilização das colecções no programa global do museu eventualmente a desenvolver;

⁷ Por exemplo: concepção de projectos de reservas, de programas educativos ou na concepção de exposições.

⁸ A disciplina desenvolve-se durante 15 semanas em aulas de 4 horas semanais (num total de 62 horas de contacto dos alunos com o docente; 52 TP 20 OT, 8 ECTS). Presume-se um total de 144 horas de trabalho independente por parte dos alunos ao longo do semestre (7h ao longo de 20 semanas das quais a maior parte em contexto museológico).

- Explorar conceitos acerca do papel dos museus e dos profissionais de museus apoiando a investigação e redefinição da missão do museu no mundo contemporâneo;
- Promover o desenvolvimento de um espaço imprescindível de envolvimento recíproco entre a Universidade, o *mundo-real* e os nossos alunos;
- Adquirir competências práticas, instrumentos críticos e conhecimentos essenciais não só para avaliar e desenvolver políticas e procedimentos nesta área mas também para desenvolver projectos de investigação;
- Proporcionar aos alunos oportunidades e condições para o desenvolvimento de uma reflexão informada acerca dos problemas da investigação em museus, nomeadamente sobre os aspectos éticos, constrangimentos, articulação do campo teórico com as práticas museológicas;
- Contribuir para as actividades de ensino e investigação da Universidade e para a sua missão mais ampla de promoção da cidadania activa e da agenda de aprendizagem criativa; Envolvimento criativo com a cidade e a região norte do país.

Desta forma e traduzindo os objectivos da disciplina, o aluno deve desenvolver as seguintes competências específicas práticas e intelectuais:

- Compreender a natureza complexa das colecções museológicas e o seu impacto nas interpretações e exposições em museus;
- Compreender e avaliar os recursos museológicos e patrimoniais, materiais e imateriais disponíveis;
- Compreender o conceito de *gestão de colecções* e as abordagens disponíveis e actividades que pressupõe bem como as tendências actuais e os factores externos que influenciam os diferentes modelos;
- Compreender os princípios teóricos subjacentes a este conceito e desenvolver estratégias, normas e metodologias adequadas;

- Desenvolver uma visão crítica e construtiva acerca do conceito quer de colecções quer de gestão de colecções;
- Desenvolver a capacidade de trabalhar em colaboração quer com os colegas do Curso quer com diferentes instituições relacionadas com a gestão de recursos culturais;
- Desenvolver a capacidade de planear e concluir projectos, gerindo o tempo eficientemente;
- Melhorar as suas apresentações escritas e orais e ter a oportunidade de desenvolver as suas competências de compreensão de línguas estrangeiras;
- Adquirir as competências práticas, instrumentos críticos e conhecimentos essenciais para desenvolver investigação;
- Desenvolver políticas e planos estratégicos de gestão de colecções, estabelecendo prioridades e implementando-os;
- Desenvolver, nomeadamente, um Manual de Gestão de Colecções (Políticas e Procedimentos) aplicando os conhecimentos adquiridos durante o Curso a situações particulares;
- Avaliar políticas e práticas de gestão de colecções.
- Demonstrar flexibilidade e adaptabilidade frente a diferentes condições de trabalho;
- Desenvolver projectos de estudo e gestão de qualquer tipo de colecção;
- Estudar, inventariar e documentar colecções;
- Interiorizar as questões éticas, legais e culturais que afectam as colecções museológicas e a sua gestão;
- Familiaridade com um grupo alargado de questões contemporâneas relacionadas com a gestão de colecções;
- Identificar tendências globais e sociais que afectam políticas e práticas museológicas;

- Conhecimento compreensivo e actualizado das normas profissionais e técnicas de gestão de colecções;
- Fluência na utilização de metodologias de investigação pertinentes para conduzir investigação requerida para identificar objectos ou desenvolver novas técnicas de gestão de colecções.

Tendo em conta a abordagem do estudo de colecções proposta por esta disciplina, talvez seja útil referir aqui os contextos teóricos dos estudos de colecções a que esta disciplina se refere explicitamente.

Os estudos de colecções e de museus constituem um campo de pesquisa em crescimento. De facto, a par do crescimento de uma bibliografia sobre museus, temos assistido, semelhante, a um interesse crescente sobre a cultura material (por exemplo, TILLEY, 2006; WOODWARD, 2007) e, particularmente, sobre os estudos de colecções. Existe um enorme corpo de bibliografia acerca dos processos de coleccionar abrangendo a história das colecções e de museus, biografias de coleccionadores e de colecções, ou ainda abordagens mais antropológicas ou sociológicas das práticas contemporâneas de coleccionar. Os estudos de Paula Findlen (por exemplo, FINDLEN, 1989, 1996), por exemplo, sobre as práticas antigas de coleccionar demonstraram como o termo museu se tornou uma metáfora para a aquisição e exposição de conhecimento muito antes de se tornar um lugar.

Susan Pearce sugere mesmo que assistimos à emergência de um novo campo de pesquisa, o dos estudos de colecções (PEARCE 1998:10), campo que para Sharon MacDonald (2006) ultrapassa as fronteiras dos *estudos de museus* e oferece modelos de estudo que interessam a outras práticas culturais. Se aqui refiro estes estudos é porque têm sido seminais para compreender, sobretudo, as colecções museológicas que não se enquadram na definição mais ou menos tradicional dos *grandes coleccionadores*⁹ e nos têm ajudado a identificar, por exemplo, modos de coleccionar, relacionando-os com visões sociais, ou ainda, ou com actividades culturalmente e emocionalmente significativas (DANET e KATRIEL, 1994; PEARCE, 1995). Esta perspectiva tem sido útil para o desenvolvimento deste programa pois os processos de coleccionar são aqui compreendidos como actos performativos que implicam uma relação particular entre sujeito e objecto: uma abordagem específica em relação ao mundo material e social. Para além disso, estes actos performativos carecem ser compreendidos em relação a

⁹ É o caso, frequentemente, das colecções estudadas pelos alunos.

outros tipos de relações sujeito-objecto, nomeadamente as inter-relações possíveis que são estabelecidas, quer com outros objectos / espaços, quer com outras pessoas (MACDONALD, 2006, p.83). De certa forma, podemos dizer que este é o *trunfo* da cultura e história em relação à materialidade (APPADURAI, 1986). Este é, sem dúvida alguma, um modelo mais activo para a construção de biografias dos objectos no qual estes podem assumir não só diversas identidades mas interagem dialogicamente com as pessoas que os vêem, manipulam, possuem.

A exploração da diferença nos processos de coleccionar individuais tem também assumido diferentes perspectivas, incluindo *incursões* pelas teorias psicanalíticas. A ideia de que as práticas de coleccionar podem ser compreendidas como expressão de identidade individual é também uma das mais difundidas. Entendida restritivamente, essa perspectiva interpreta o desejo de coleccionar enquanto função de uma necessidade para expressar a *distinção individual* (BOURDIEU, 1984), pessoal e, logo, argumenta-se que uma colecção pode ser compreendida como um conjunto de indícios acerca de uma personalidade individual (BAUDRILLARD, 1994). São então necessárias abordagens mais amplas que ofereçam uma discussão mais sensível, não só ao contexto histórico mas também aos contextos da vida pessoal, explorando aspectos mais amplos dos processos de coleccionar, ilustrando as intrincadas combinações de factores que se relacionam com as próprias actividades do acto de coleccionar. Além desses estudos sobre indivíduos, um alguns estudos têm endereçado os processos de coleccionar, olhando para sectores mais alargados da população. Russel Belk (2001) e Susan Pearce (1995; 1998) demonstraram que os processos de coleccionar estão relacionados com práticas e experiências comuns e quotidianas: por exemplo, de compras ou *home-making*, fazer parte de um clube ou de um círculo de amigos ou mesmo ser de uma família ou ter um estilo de vida particular, pode ser um factor determinante para a constituição de uma colecção. As análises de Belk e Pearce são multi-facetadas baseando-se, principalmente, em teorias sociológicas (embora também utilizando algumas abordagens da psicologia), explorando os diversos factores envolvidos nestes processos. Belk (2006), porém, conceptualiza particularmente os processos de coleccionar enquanto forma de consumo e argumenta que estes processos conferem legitimidade à ênfase colocada no consumo e na materialidade na sociedade contemporânea e, como tal, a sua descrição parece confirmar a caracterização dos processos de coleccionar enquanto práticas polivalentes relacionadas com objectos, imbuídas de significado e valor.

Já no final dos anos 90, Paul Martin (1999) estudou também os processos de coleccionar numa tese de doutoramento, orientada por Susan Pearce, e o seu trabalho incluiu entrevistas em profundidade e alguma observação participante. Martin sugeriu que estes processos nada mais são que um tipo de *masquerade* (1999, p.23), uma forma de negação, proporcionando alívio num momento de maior ansiedade. De acordo com este autor, o crescimento das colecções nos dias de hoje pode bem ser um reflexo da fragmentação social, defendendo que os processos de coleccionar actuais são particularmente característicos entre aqueles que tradicionalmente sempre se sentiram parte integrante da sociedade mas que, de alguma forma, se têm sentido cada vez mais marginalizados ou afastados da mesma (MARTIN, 1999, p.9). A utilização das narrativas dos coleccionadores por este investigador representa, igualmente, uma mudança parcial da análise em relação às abordagens anteriores. Esta abordagem narrativa para os estudos dos processos de coleccionar, como argumentou Mieke Bal (1994), enfatiza os processos e a indeterminação do significado o que, aliás, tem servido para abalar alguns dos enquadramentos existentes sobre os estudos acerca dos processos de coleccionar. Não tenhamos dúvidas, porém, que a abordagem narrativa abre caminho para continuar a explorar os tipos de histórias que as pessoas podem contar através e acerca dos objectos. Sandra Dudley (2009), Jane Parish (2007) – e mesmo Susan Pearce (2002) – são algumas das investigadoras que têm desenvolvido esses pontos nos seus trabalhos. Um programa de investigação contemporâneo que gostaria aqui igualmente de referir – como um modelo de investigação relevante – é o do *Pitt Rivers Museum* que explora, por exemplo, as práticas de coleccionar (as estruturas coloniais e os fluxos de cultura material, a *agência* local e os contextos intelectuais, académicos e económicos dos coleccionadores, etc.¹⁰). Este entendimento sobre a investigação de colecções que encontramos, não só no campo teórico dos novos estudos de museus mas também em alguns museus, indica, de certa forma, uma *desmaterialização dos objectos* enquanto meros indicadores semióticos ou a sua *re-materialização* em contextos sociais, políticos e económicos. Como Peter Vergo (1989) já vinha anunciando, os objectos são *reticentes*; pressupomos que alguém fala por eles. São *reticentes* ou, num paradoxo deliberado, são *objectos discursivos* ou *objectos retóricos*, ou seja, são sujeitos de campos semânticos em permanente transformação (TABORSKY, 1990; HEIN, 2000; KIRSHENBLATT-GIMBLETT, 1998).

¹⁰ O Web site do Museu apresenta os vários programas de investigação que estão actualmente a ser desenvolvidos <http://www.prm.ox.ac.uk/museumresearch.html>, acedido em 20.04.10.

Assim, neste modelo os objectos são pensados quer enquanto dispositivos heurísticos para compreender os modos de interacção quotidiana, quer enquanto lugares empíricos para a formação da identidade. Pois, como Hurdley (2006) reconhece, podemos relacionar diferentes narrativas com um mesmo objecto, dependendo da identidade específica que o proprietário pretende invocar. Os processos de coleccionar e as suas narrativas visuais são pois compreendidos como dispositivos heurísticos; produzindo estudos de caso em profundidade acerca do desenvolvimento das colecções ao longo do tempo, dos modos de expor, explorando, por exemplo, as motivações e a natureza da aquisição e desenvolvendo, neste processo, novos conhecimentos e a compreensão de como as narrativas do coleccionador (eventualmente do museu), estão contidas, construídas e reproduzidas nesses materiais e práticas visuais (modos de expor). Os próprios processos de materialização são também neste contexto um tema central de investigação (BUCHLI, 2002). Ambiciona-se, também, aqui uma exploração das histórias referentes aos objectos a fim de compreender os modos de conhecimento (re)produzidos em torno destas colecções e das mudanças que conhece ao longo do tempo. Um projecto desta natureza utilizará, necessariamente, uma multiplicidade de métodos, incluindo entrevistas, que nos levariam à construção de biografias inspiradas em Lahire (2002) e baseadas em relatos biográficos pessoais, observação etnográfica e à preparação de material visual. A abordagem metodológica proposta para o estudo de colecções é, portanto, profundamente eclética e eventualmente etnográfica, e embora se parta da materialidade é a *vida social* de objectos (APPADURAI, 1986), as suas narrativas (também visuais) que são eleitas como o *locus* mais interessante (e fundamental) da investigação e a se aspira também desenvolver.

Estes estudos teóricos mais recentes têm levado os profissionais de museus a aceitar e, de certa forma, *desmaterializar* / descentrar os objectos no seu discurso. De facto e de acordo com Mieke Bal (1996, p.214) os profissionais dos museus têm aprendido a aceitar a ideia de que um museu é um discurso e uma exposição dentro de um enunciado; uma declaração desse / nesse discurso. Ivan Gaskell, porém, defende que “*a subjugação do visual pelo textual – proposta pela preponderância de teóricos ortodoxos – parece-me estar errada, pois envolve uma excessiva simplificação do artefacto e das nossas respostas em relação a ele*” (2000, p.14, tradução minha). Steven Conn (1998) tem sido outro dos investigadores que tem participado desta discussão, explorando a história do museu enquanto contexto institucional e modelo de referência de uma *epistemologia baseada no objecto*. O auge deste modelo foi, de acordo com este autor, alcançado no último quartel do século XIX, quer em museus de história natural e antropologia quer em museus de história e arte. Mas a partir dos anos 20 as

universidades centraram a sua produção do conhecimento na produção teórica, experimental e textual e, este modelo – de uma *epistemologia baseada no objecto* – perde o seu lugar de destaque. Steven Conn refere, no entanto, que o que nos podia parecer à primeira vista *materialismo ingénuo baseado em objectos* não estava na verdade estritamente vinculado ao objecto (1998, p.22-23). Pelo contrário, e apresenta como indicador desta ambivalência, por exemplo, a produção de guiões para compreender as colecções de forma a explicar o *progresso evolutivo* ao observador mais inexperiente...

Mas os objectos tão pouco são só discurso e relegar os objectos unicamente para redes imateriais de interpretação faz com que a sua presença se torne ainda mais misteriosa ou *mágica*. Há, porém, sinais de um retorno, do objecto a redes mais *sensíveis* (SPALDING, 2002; CONN, 2010). O conhecimento do *connoisseur*, do conservador, conservador-restaurador, ou do investigador do museu continua a ser fundamental e indiscutível para o trabalho de colecções no museu. A construção de *memórias materiais* (ver, por exemplo, CRANE, 2000) na qual podemos incluir os próprios processos de materialização (BUCHLI, 2002), parece vir a ganhar terreno neste contexto e pode bem apoiar o desenvolvimento de investigação sobre colecções nos seus vários *andamentos*, incluindo quer as suas qualidades sensíveis quer biográficas e discursivas.

CONCLUSÕES [E OUTRAS POSSIBILIDADES]

Creio que neste início de século os museus se encontram num momento de viragem, demonstrando, por um lado, uma nova atitude em relação aos públicos mas reafirmando também a sua identidade. Ora a sua identidade assentará sempre na heterogeneidade das suas colecções e por isso terá que se estabelecer no equilíbrio destes dois focos essenciais: missão e colecções.

Se a natureza dos museus se relaciona intimamente com as suas colecções então a investigação – bem como o desenvolvimento de competências associadas à investigação das colecções – tem que continuar a ser sempre uma das suas funções primeiras. Para que os museus possam cumprir a missão não podem deixar de investir na aquisição e conhecimento sobre as colecções, reavaliando a sua importância, questionando, renegociando as suas interpretações.

Não me interpretem, porém, mal! O que estas práticas de formação têm advogado não são nenhum retorno ao mundo ensimesmado de um museu feito apenas templo mas

sim o retorno ao mundo maravilhoso das coleções e da curiosidade no seu estado mais puro, retorno que, aliás, se tem vindo a adivinhar em muitas materializações do mundo contemporâneo. Sem nunca esquecer que no futuro (*feito presente!*) as questões de *autoridade* em relação aos museus (como, aliás, em qualquer outra instituição) se basearão, sobretudo, na abertura e no compromisso com a aprendizagem e não em questões de *poder*. Se no passado a autoridade se baseava sobretudo na provisão de conteúdos, no futuro relaciona-se com a provisão de plataformas e plataformas que possam ser abertas e colaborativas. O território que temos procurado construir é pois de *profissão-em-ação*, de espaço reflexivo e discussão crítica oferecendo uma *museologia de possibilidades*.

REFERÊNCIAS

APPADURAI, Arjun. The social life of things: commodities in cultural perspective. In: APPADURAI, Arjun (ed.). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN 978-0521357265. 1986.

BAUDRILLARD, Jean The system of collecting. In: ELSNER, John; CARDINAL, Roger (eds.) *The Cultures of Collecting*. p. 7-24. ISBN 978-0948462511. [1968] 1994.

BOURDIEU, Pierre. *Distinction: a Social Critique of the Judgement of Taste*. Londres: Routledge e Kegan Paul, ISBN 0710211074.1984.

BUCHLI, Victor (ed.). *The Material Culture Reader*. Oxford: Berg. ISBN. 978-1859735596. 2002.

CONN, Steven. *Museums and the American Intellectual Life, 1876-1926*. The Chicago: The University of Chicago Press. ISBN 978-0226114934.1998.

_____. *Do Museums Still Need Objects?* Philadelphia: University of Pennsylvania Press. ISBN 978-0812241907. 2010.

CRANE, Susan (ed.). *Museums and Memory*. Stanford: Stanford University Press. ISBN 978-0804735650. 2000.

BAL, Mieke. The Discourse of the Museum, in FERGUSON, Reesa; FERGUSON, Bruce W.; NAIRE, Sandy (eds.) *Thinking about Exhibitions*, London, New York: Routledge, p.145-157. 1996.

BELK, Russel. *Collecting in a Consumer Society*, *Collecting Cultures*, London, New York: Routledge. ISBN: 978-0415258487. 2001.

DANET, Brenda E KATRIEL, Tamar. Glorious Obsessions, Passionate Lovers, and Hidden Treasures: Collecting, Metaphor, and the Romantic Ethic, in RIGGINS, Stephen H. (ed.) *The Socialness of Things: The Socio-Semiotics of Objects*, p. 23-61. Berlin and New York: Mouton de Gruyter, 1994.

DAVIS, Peter. *Ecomuseums: A Sense of Place*. New York: Leicester University Press. ISBN 978-0718502089. 1999.

DUDLEY, Sandra. Museums materialities: objects, sense and feeling. In: Sandra Dudley (ed.) *Museum Materialities: Objects, Engagements, Interpretations*. London, New York: Routledge, p. 1-18. ISBN 978-0415492188. 2009.

FINDLEN, Paula. The Museum: Its Classical Etymology and Renaissance Genealogy, *Journal of the History of Collections*. Oxford University Press, n.1, p. 59–78. 1989.

_____. *Possessing Nature: Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press. ISBN 978-0520205086. 1996.

FYFE, Gordon. Sociology and the social aspects of museums in MACDONALD, Sharon (ed.) *A Companion to Museum Studies*, Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Companions in Cultural Studies, p.33-49. ISBN: 978-1405108393. 2006.

GIDDENS, Anthony. *Novas Regras do Método Sociológico*. Lisboa: Gradiva, 1996.

HALL, Stuart. Introduction. In: HALL, Stuart (ed.). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications, The Open University, p.1-11. ISBN 978-0761954323. 1997.

HEIN, Hilde S. *The Museum in Transition. A Philosophical Perspective*. Washington: Smithsonian Books. ISBN: 978-1560983965. 2000.

HOOPER-GREENHILL, Eileen. *Museums and the Shapping of Knowledge*. Londres: Routledge, ISBN978-0415070317.1992.

GASKELL, IVAN. *Vermeer's Wager: Speculations on Art History, Theory and Art Museums*. London: Reaktion Books. ISBN 978-1861890726. 2000.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. *Destination Culture: Tourism, Museums, Heritage*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press. ISBN 978-0520209664.1998.

LAHIRE, Bernard. *Portraits Sociologiques: Dispositions et Variations Individuelles*. Paris: Nathan, Essais & Recherches. 2002.

MACDONALD, Sharon. Collecting practices in MACDONALD, Sharon (ed.) *A Companion to Museum Studies*. Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Companions in Cultural Studies, p. 81-97. ISBN: 978-1405108393. 2006.

MARTIN, Paul. *Popular Collecting and the Everyday Self: the reinvention of museums?* Leicester Museum Studies Series. London: Leicester University Press. ISBN 978-0718501709. 1999.

MARTINEZ, Javier Gomez. *Dos Museologias: Las tradiciones Anglosajona Y Mediterranea: Diferencias Y Contactos*. Gijon: Ed. Trea, S,L. ISBN: 9788497042246. 2006.

OCTOBRE, Sylvie. Construction et conflits de la légitimité professionnelle: qualification et compétence des conservateurs de musée. *Sociologies du Travail*. Paris, v.43, n.1 (Jan-Mars), p.91-109. ISSN 0038-0296. 2001.

PARISH, Jane. Locality, luck and ornaments: making ornaments and social ties in the potteries, *Museums and Society*, v.5, n.3, p.168-179, Nov 2007. ISSN 1479-8360. 2007.

PEARCE, Susan M. *On Collecting: An Investigation into Collecting in the European Tradition*. London, New York: Routledge. 978-0415075619. 1995.

_____. *Collecting in Contemporary Practice*. Londres: Sage Publications Ltd. ISBN. 978-0761950813. 1998.

_____, Bodies in Exile: Egyptian Mummies in the early Nineteenth Century and their cultural implications. In: OUDITT, Sharon (ed.) *Displaced Persons: Conditions of Exile in European Culture*, Aldershot: Ashgate, p.54-71. ISBN 978-0754605119. 2002.

SACHS, Judyth. The activist professional. *Journal of Educational Change*, Netherlands, v.1, n.1, p. 77-94, 2000. ISSN 1389-2843,

SEMEDO, Alice. O panorama profissional museológico português. Algumas considerações. *Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património*, Porto, 1ª série, v. II, p.165-181, 2003. ISSN 1645-4936.

SENGE, Peter M. *The Fifth Discipline* (used by permission of Doubleday, a division of Random House, Inc. at) . Disponível em:
http://warnercnr.colostate.edu/class_info/nr420gimenez/NR420_Sp07/Senge41. Acesso: 05 de Mai. 2010.

SPALDING, Julian. *The Poetic Museum: Reviving Historic Collections*. Munich: Prestel, ISBN978-3791326788.2002.

TABORSKY, Edwina. The discursive object. In: *Objects of Knowledge*, v. 1, New Research in Museum Studies, London e Atlantic Highlands: Athlone Press, p.58-64, 1990.

TEATHER, Lynne; VAN MENSCH, Peter; FAULKNER-FAYLE, Sara. Planning for Global Museum Work Shifts. An International Experiment in Career Planning and the Development of a Community of Learners for Museums: the Canadian and the Netherlands Experience. *ICTOP 1999 Annual Meeting*, London, England, p.1-7, Julho 1999. Disponível: <http://www.city.ac.uk/ictop/teather-1999.html>. Acesso em: 05 de Mai. 2010.

TILLEY, Chris; KEANE, Webb; KUCHLER; Susanne, ROWLANDS Mike; SPYER, Patricia (eds.) *The Handbook of Material Culture*. Londres. Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications, ISBN 978-1412900393. 2006.

ZOLBERG, Vera L. Tensions of mission in American art museums. In: DIMAGGIO, Paul J. (ed.) *Nonprofit enterprise in the arts: Studies in mission and constraint*. New York: Oxford University Press, p.184-198. ISBN 978-0195040630. 1986.

VERGO, Peter. *The New Museology*. Londres: Reaktion Books. ISBN 978-0948462030. 1989.

WEIL, Stephen. *A Cabinet of Curiosities: Inquiries into Museums and Their Prospects*. Washington: Smithsonian Institution Press, ISBN 1560985112. 1995.

WOODWARD, Ian. *Understanding Material Culture*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore: Sage. ISBN 978-0761942269. 2007.