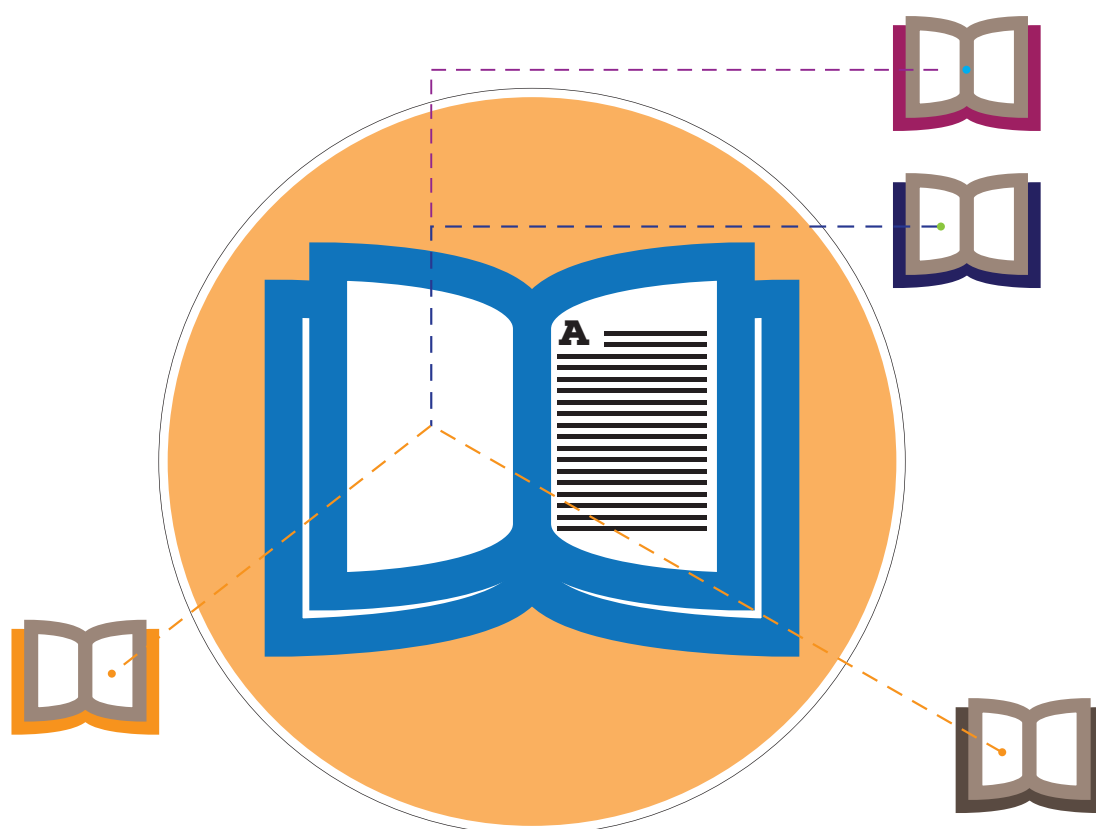


IV Encontro Nacional de Centros de Documentação de Museus

Museu de Cerâmica de Sacavém

27 outubro 2017

*Os museus e a valorização do
seu património documental*



Reconhecendo o importante papel dos Centros de Documentação na salvaguarda, conservação, valorização e divulgação do património documental, o Município de Loures tem assumido o papel de dinamizador e promotor de reflexão em torno desta temática.

Em 2017, o Museu de Cerâmica de Sacavém acolheu o IV Encontro de Centros de Documentação de Museus, tendo como tema central Os Museus e a valorização do seu património documental.

É com agrado que, na sequência desse Encontro, disponibilizamos as atas do mesmo, permitindo por esta via uma divulgação mais ampla dos relevantes contributos dos museus de Vila Nova de Famalicão, Universidade de Aveiro, de Engenharia Civil do Instituto Superior Técnico, do Douro, do Sporting e da Universidade Federal do Pará, no Brasil. Integram também estas atas duas comunicações da Escola Artística António Arroio e o trabalho promovido pelo Grupo de Sistemas de Informação em Museus da BAD que, teve a sua génese nestes encontros.

Reiteramos assim o nosso compromisso em manter na ordem do dia tão importante temática, valorizando a importância da reflexão entre profissionais de museus em torno de um trabalho conjunto e pluridisciplinar na gestão da informação e comunicação dos acervos museológicos aos públicos.

O vice-presidente



Paulo Piteira

Índice

Texto institucional	3
Divulgação e gestão integrada de informação de unidades culturais em contexto municipal: o desafio em Vila Nova de Famalicão João de Oliveira Machado, Município de Vila Nova de Famalicão	5
MusA - Museu da Universidade de Aveiro Ana Bela Martins, Universidade de Aveiro Cristina Cortês, Universidade de Aveiro	16
O Património Documental do Museu do Douro Umbelina Silva, Museu do Douro Enara Teixeira, Museu do Douro	25
O Museu de Engenharia Civil: preservação da memória histórica da evolução do ensino e da actividade da construção Alcínia Zita Sampaio, Instituto Superior Técnico	33
MUSEU SPORTING – Uma visão integrada e sistémica Isabel Victor, Museu Sporting Miguel Gil Pereira, Museu Sporting	43
Coleção Carmen Sousa do museu da Universidade Federal do Pará (mufpa): sistematização da informação e o processo da documentação museológica Sandra Regina Coelho da Rosa, Universidade Federal do Pará Rosângela Marques de Britto, Universidade Federal do Pará	49
Plataformas de divulgação e comunicação do GT Sistemas de Informação em Museus: Centro de Documentação Virtual e Diretório Bad Maria José de Almeida, Grupo de Trabalho de Sistemas de Informação em Museus Fernanda Ferreira, Grupo de Trabalho de Sistemas de Informação em Museus	69
Dar forma ao significado: espaços expositivos acessíveis a cegos Carla Monereo, Escola Artística António Arroio	73
O Papel da Fotografia nos Centros de Documentação Museográficos Alexandre Almeida, Escola Artística António Arroio	78
Notas biográficas	81

Divulgação e gestão integrada de informação de unidades culturais em contexto municipal: o desafio em Vila Nova de Famalicão

João de Oliveira Machado, Município de Vila Nova de Famalicão

Resumo

A Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão é responsável pela gestão de diversas unidades culturais, nas quais se incluem, entre outras, 2 gabinetes técnicos e 5 museus (1 dos quais em gestão partilhada). Os níveis de informação/documentação existentes nessas unidades, nomeadamente ao nível das suas coleções, eram, numa primeira análise, bastante distintos. Não existia uma política comum de acesso à informação e disponibilização pública. Neste contexto, em 2016, o município decide redefinir a sua estratégia, implementando o projeto "S.I.G.D.U.C. - M.V.N.F.: Sistema Integrado de Gestão e Documentação das Unidades Culturais do Município de Vila Nova de Famalicão". Procura-se, neste artigo, e tendo por base o trabalho já realizado, apresentar alguns dos principais desafios encontrados no decorrer deste projeto, bem como os caminhos trilhados para corresponder aos mesmos.

Palavras-chave: Vila Nova de Famalicão; Documentação; Gestão Integrada; "Famalicão ID"; S.I.G.D.U.C.

O Projeto

Para o entendimento das motivações que levaram à implementação do projeto "S.I.G.D.U.C. - M.V.N.F.", importa aqui esboçar primeiro, um breve enquadramento geográfico/histórico de Vila Nova de Famalicão.

Vila Nova de Famalicão é um concelho do Norte de Portugal, distrito de Braga, com uma área de 201,59 Km¹ e 133.832² habitantes. Foi composta por 49 freguesias e é atualmente, desde a "reorganização administrativa"³ de 2013, constituída por 34 freguesias.

A sua localização, a curta distância de centros urbanos de referência, entre os quais Porto (32km), Braga (18km) e Guimarães (22km) (Fig. 1), garantem-lhe um posicionamento geográfico privilegiado, e tornam-na tradicionalmente como um ponto de passagem. Este costume reporta-se a tempos longínquos, nomeadamente à época romana, uma vez que por Vila Nova de Famalicão passava a famosa via romana proveniente de Olisipo (Lisboa) com destino a Bracara Augusta (Braga).

1 Carta Administrativa Oficial de Portugal, versão de 2016 - CAOP 2016 (Aviso nº 10080/2016 do Diário da República, 2ª série, nº 156, de 16 de agosto de 2016). Direção-Geral do Território [Em linha] (2016). [Consult. 27 Dez. 2017]. Disponível na Internet: <http://bit.ly/2BWUGJw>

2 Censos - Resultados definitivos. Região Norte - 2011. Instituto Nacional de Estatística [Em linha] (2012). [Consult. 27 Dez. 2017]. Disponível na Internet: <http://bit.ly/2Djy7Lt>

3 Lei n.º 11-A/2013, de 28 de janeiro, Anexo I: Reorganização administrativa do território das freguesias.[Em linha] (2013). [Consult. 27 Dez. 2017]. Disponível na Internet: <http://bit.ly/2Cb0lJl>

Vila Nova de Famalicão é sede de concelho e comarca, e uma das cidades mais jovens (1985) de Portugal e do Minho. “Nasce para a história” em 1205, com o foral de D. Sancho I. Em resultado de alguns destes aspetos, é desprovida de um “centro histórico” relevante e, conseqüentemente são ausentes as grandes referências patrimoniais e identitárias. A origem deste “défice identitário” surge em muito motivada pela ausência de um fundo local demográfico/ocupacional ancestral, adensado também pela “asfixia” patriótica ou bairrista proveniente de concelhos vizinhos.

Consciente da realidade anteriormente retratada, o Município de Vila Nova de Famalicão tem almejado, através do incremento de conhecimento e da implementação de políticas culturais sustentáveis, um crescente desenvolvimento/enriquecimento de um sentido identitário famalicense (Bryton, 1994/95; Faro, 1994/95). Através da criação e aposta em diversas unidades culturais dependentes de si, nas quais se incluem, entre outras, 2 gabinetes técnicos e 5 museus (1 dos quais em gestão partilhada), o município têm procurado capacitar técnicos e serviços, levando ao desenvolvimento de um vasto leque de competências, necessárias para a prossecução das referidas intenções.

As orientações destas estruturas (Pereira, 2009) vêm-se também materializando através da aposta em projetos (que julgámos de referência), nos domínios da investigação, documentação, normalização da informação e acesso público. A implementação, a partir de 2005, do “Portal Virtual da Arqueologia de Vila Nova de Famalicão”⁴ (Projeto nº 425/05, co-financiado pelo Programa Operacional da Cultura e pela União Europeia), foi um dos projetos que alavancou um conjunto diverso de possibilidades nos referidos domínios. Como reforço deste posicionamento, foi também crucial a possibilidade da participação, com a inclusão de conteúdos (165 registos), no arranque, em 2008, do projeto “Europeana”⁵ (através do seu projeto-satélite “Europeana Local”⁶).

Outro importante passo para a criação de sinergias, foi a criação, em 2012, da Rede de Museus Municipal. Com esta rede preconizava-se a potencialização dos diversos espaços museológicos localizados em território famalicense, através de uma política de cooperação e articulação, entrando-se no apoio mútuo, na partilha de experiências, na permuta de meios técnicos e recursos humanos, e na promoção de iniciativas e ações conjuntas. Note-se que esta rede transcende a realidade municipal/pública, albergando unidades de iniciativa e gestão privada W(Fig. 2).

Fruto da necessidade de trabalhar a informação cultural com um maior nível de abrangência, lançou-se (numa parceria entre o Município de Vila Nova de Famalicão e a empresa Sistemas do Futuro – Multimédia, Gestão e Arte, Lda.), em abril de 2014, uma nova plataforma de divulgação: o “FAMALICÃO ID”⁷. Esta nova ferramenta, dinâmica, encontra-se assente na base de dados que agregava toda a informação produzida pelos dois gabinetes técnicos municipais, dependentes da divisão de cultura: Arqueologia e Património Cultural. Por intermédio desta ferra

4 Acessível em <http://arqueologia.vilanovadefamalicao.org>

5 Para saber mais consultar “Europeana”(<http://bit.ly/2hMmDFb>)

6 Para saber mais consultar “Europeana Local” (<http://bit.ly/2E6BV04>)

7 Acessível em <http://www.famalicao.id.org>

menta, deu-se aos cidadãos, a oportunidade de acederem e pesquisarem sobre toda a informação relativa a bens culturais, localizados na área administrativa do concelho de Vila Nova de Famalicão. Preconizava-se desta forma um incremento do sentido identitário, evocando para tal aspetos da cultura e memória famalicenses.

Aquando da implementação dos diversos projetos que apelavam à necessidade de potenciar e relacionar recursos internos, cedo nos fomos apercebendo das disparidades existentes nas diversas unidades culturais. Este facto originava projetos muito ricos (do ponto de vista da diversidade), mas com fraca sustentabilidade, coerência e integração. Também ao nível da comunicação, nomeadamente ao nível de uma “informação cultural municipal homogénea”, o discurso saía grandemente prejudicado, perdendo-se a ideia da “organização/Câmara Municipal”, como entidade una, por vezes ameaçada por realidades individuais dispares.

Numa primeira análise, realizada em 2015 (Fig. 3), constatou-se que: a tipologia de informação era muito diferenciada entre cada uma das unidades culturais; os recursos tecnológicos disponíveis nas diversas unidades eram também muito diferenciados, não existindo uma política comum na sua gestão (facto que originava elevados custos e desperdícios); a formação/capacitação dos seus técnicos era muito distinta; os níveis de informação/documentação, nomeadamente ao nível das suas coleções, eram insuficientes; os esforços no sentido de uma normalização da informação eram escassos; encontrava-se ausente ou omissa, uma política comum de acesso à informação e/ou de disponibilização pública; não existia uma estratégia relacionada com a documentação, nomeadamente ao nível da sua preservação digital.

Perante este diagnóstico, a partir de 2016, o município redefiniu as suas políticas quanto à gestão das suas diversas coleções, numa tentativa de resolver muitas das situações mencionadas, implementando o projeto “S.I.G.D.U.C. – M.V.N.F.: Sistema Integrado de Gestão e Documentação das Unidades Culturais do Município de Vila Nova de Famalicão”.

Metodologia

A estratégia para a implementação do “S.I.G.D.U.C. – M.V.N.F.” passou pela centralização (Fig. 4), a partir de uma base de dados única (com perfis de utilizador diferenciados e garantia de cumprimento das diretrizes para as categorias mínimas de informação para objetos museológicos), de toda a informação produzida no âmbito da gestão e documentação das suas coleções, o seu alojamento seguro (com um repositório comum comungando com os princípios da preservação digital) e a sua gestão de forma integrada, não dispensado, obviamente, uma normalização de procedimentos e preocupações ao nível do controlo terminológico.

Esperava-se deste modo, otimizar os recursos, normalizar a informação (independentemente do seu enquadramento ou tipologia) e tornar a informação acessível (definindo uma política de acesso público), garantindo a sua compatibilidade, tanto ao nível dos suportes/formatos de comunicação, como ao nível dos dispositivos de acesso (nomeadamente através do “Responsive Web Design”).

Mas como concretizar as nossas intenções?! Que linhas orientadoras tomar?! Apesar deste projeto se assumir, por definição, sempre como “em aberto, em constante construção e adaptação”, tomámos como referências (apesar de as analisarmos criticamente), determinadas orientações e recomendações validadas por “entidades maiores”, tais como CIDOC-ICOM; Collections Trust; entre outras. Ao nível da prossecução das nossas intenções, para a normalização da informação, adotámos como modelo concetual de trabalho, a trilogia: Estrutura de Dados; Procedimentos e Terminologia. Quanto à estrutura de dados, ultrapassámos facilmente as várias preocupações, adquirindo o software In Patrimonium⁸, o qual, entre outras mais-valias, cumpre com as categorias de informação do CIDOC⁹. Para a questão dos procedimentos, apesar de estarmos bem cientes das nossas intenções (assegurar, pela normalização de procedimentos, um conjunto mínimo de informação para a documentação de objetos), adotamos para esse efeito a norma de gestão de coleções museológicas do Reino Unido: SPECTRUM¹⁰, a sua aplicação terá de obedecer, estrategicamente, à implementação num *timing* diferenciado. Entretanto, salvaguardámos algumas das nossas intenções, evocando o “Código Regulamentar Sobre os Bens e Equipamentos do Domínio Municipal” (2016), o qual define já um conjunto de medidas a aplicar no seio das várias unidades museológicas dependentes da “Rede de Museus Municipal”.

A criação de *thesauri* assume uma “relevância preponderante no sentido de criar linguagens próprias de indexação e catalogação do património cultural” (Jorge, 2012: 201). Para a normalização terminológica, temos também procurado fazer um esforço no sentido de comungar de alguns dos princípios já pré-definidos (Harpring, 2016)

Procuramos, sempre que possível (assumindo alguma adaptação¹¹), o recurso a fontes de autoridade já publicadas (nomeadamente a *thesauri*), mas criando pequenas derivações em arquivos locais de autoridade. Esta é uma forma de abordagem em que, apesar de se usarem termos que não são encontrados em arquivos de autoridade publicados (incluindo termos locais que estão fora do domínio dos vocabulários publicados, termos não profissionais e até mesmo os chamados termos errados) se pode assim garantir uma interoperabilidade com um vocabulário original maior, estimulando “a consistência entre o arquivo de autoridade local e o vocabulário publicado na seleção de termos, na estrutura hierárquica e no formato” (Harpring, 2016: 123)

Exemplo desta prática é a nossa utilização (com derivação) do TGN¹² para controlo do vocabulário relacionado com nomes geográficos; ou da utilização do “Thesaurus de Acervos Científicos em Língua Portuguesa”¹³, para o controlo de vocabulário relacionado com a atribuição de nomes a “instrumentos científicos”.

8 Na sua versão .NET. Da empresa Sistemas do Futuro – Multimédia, Gestão e Arte, Lda. Mais informações em <http://bit.ly/2E7Zo8n>

9 “International Guidelines for Museum Object Information: the CIDOC Information Categories”

10 Da Collections Trust, na sua versão 4.0.

11 Derivação, também designada por “modelagem”, na sua versão brasileira.

12 “Thesaurus of Geographic Names” do Getty Reserch Institute, acessível a partir de <http://bit.ly/2DLhsVD>

13 Desenvolvido entre 2006 e 2013 por uma rede de museus (12) de Portugal e do Brasil, coordenada pelo Museu Nacional de História Natural e da Ciência (Universidade de Lisboa) e pelo Museu de Astronomia e Ciências Afins do Rio de Janeiro (MAST). O projeto foi financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) de Portugal e pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) do Brasil. Acessível a partir de <http://bit.ly/2nnps4d>

Cumpra ainda neste âmbito referir que as diversas tentativas de normalização centram-se muito na realidade museológica e no “objeto”. Realidades que incidam sobre outras dimensões de inventários patrimoniais, tais como, inventários relativos a Património Imaterial e a Bens Imóveis, ficam excluídas destas tentativas, circunscrevendo-se (quando existem) a simples listas de valores (sem notas explicativas ou justificativas). Neste âmbito consideramos que se encontra ainda (quase) tudo por fazer.

Apesar de ser do nosso conhecimento a existência de soluções tecnológicas de suporte ao desenvolvimento de thesauri¹⁴, sentimos também que algumas destas intenções (pelo menos para a criação de arquivos de autoridades locais “menores”, enquanto não existirem entidades que possam garantir a criação de arquivos autoridades “maiores”) desvanecem precisamente na criação e suporte tecnológico que este tipo de trabalhos tem que obrigatoriamente ter (fruto da complexidade da informação que os mesmos têm que integrar e salvaguardar).

Refira-se ainda que numa tentativa de esclarecimento para diversas situações quanto a procedimentos e terminologias, também recorreremos, a bibliografia “de referência” produzida em contexto nacional¹⁵ e internacional, dependendo da tipologia de acervo que nos encontrávamos a tratar.

Outro aspeto também decorrente de todo o processo relacionado com este projeto foi a necessidade de garantir um padrão mínimo de qualidade em termos da documentação relativa aos acervos. Neste contexto, e na prossecução de objetivos relacionados com o acesso online às coleções, foi tido especial cuidado (nomeadamente do ponto de vista estético) na produção e manutenção da documentação fotográfica que lhes estava associada.

Estado da Arte

Com a implementação do projeto “S.I.G.D.U.C. – M.V.N.F.”, alteraram-se significativamente os timings relacionados com os diferentes processos e procedimentos. Consideramos, porém, que aquilo que se “perder” em rapidez, se ganhará, entretanto, em qualidade e sustentabilidade da informação produzida.

O faseamento da implementação, nos quais englobamos a capacitação/formação e o envolvimento das diversas equipas (dirigentes, coordenadores e técnicos envolvidos na gestão das coleções), tem sido constante.

Após ultrapassado o processo de adjudicação da nova ferramenta, houve que implementar fisicamente o sistema e iniciar a importação de dados (provenientes das versões pré-existentes). Seguiram-se as fases que consideramos mais desafiantes, englobando a formação dos técnicos e a compatibilização/manutenção das tabelas. Por estratégia, assumimos o acesso faseado das diversas unidades e a inexistência (subjacente à implementação) de um “manual de procedimentos”. Entendemos que a sua construção não deveria surgir fruto de um imperativo, devendo antes implicar um envolvimento ativo (e sentido crítico), por parte dos técnicos das diversas unidades. Porém, o desenvolvimento de um sentido crítico matu-

14 Dos quais o “In Thesauri” da empresa Sistemas do Futuro – Multimédia, Gestão e Arte, Lda. Mais informação consultar <http://bit.ly/2GRqONE>

15 Designadamente as “Normas de Inventário” publicadas pelos extintos Instituto Português de Museus e Instituto dos Museus e da Conservação.

rado, só é possível pela experiência e capacitação (por intermédio da formação), e neste sentido, consideramos que ainda existe algum caminho a percorrer.

De qualquer forma, passo-a-passo, “o caminho faz-se caminhando”, saldando-se já num balanço extremamente positivo.

Até ao final do ano de 2017, cinco, das seis unidades culturais de gestão municipal, já tinham os seus inventários incorporados na nova base de dados, e algumas delas já se encontravam (ativamente) em processo de normalização de dados, de forma a tornar possível o acesso aos seus inventários, pela primeira vez, via online¹⁶. Também o acesso à base de dados está a tornar-se mais democratizado e a integração de dados tem já demonstrado os seus frutos, tanto em enriquecimento da informação, quanto em poupança de recursos. Falta ainda ultrapassar ou melhorar, os problemas relacionados com a rapidez de acesso à base de dados e ao repositório.

A disponibilização e manutenção de informação, faz-se agora em tempo-real e as possibilidades de criação de novos layouts/plataformas de informação de comunicação, tem sido uma mais-valia. Veja-se, por exemplo, a versão para mesa interativa (Fig. 5) desenvolvida para consulta do “FAMALICÃO ID” no âmbito da exposição permanente “Tempo, Espaço & Ser”, da Casa do Território (Vila Nova de Famalicão).

A participação em projetos como a Europeia, também só se torna possível graças aos esforços que temos vindo a encetar, desde que lançamos a primeira versão online.

Evolução

É tempo agora de evoluirmos para uma consolidação/estabilização do projeto. Consideramos que esta consolidação do projeto se faz na sua relação para com três grandes níveis: na sua relação interna, entre as suas diferentes unidades e técnicos; na sua relação/comunicação para com o público, interno e externo; na sua relação com outros projetos, internos e externos.

É necessário assim criar boas-práticas, implementando procedimentos, de forma a garantir qualidade na documentação produzida no seio da gestão de coleções. Considera-se também premente a definição de orientações no que toca à salvaguarda de informações provenientes de outras tipologias de inventário, nomeadamente as que ultrapassam o âmbito/enquadramento museológico. Como garante do reconhecimento de todas estas medidas, considera-se necessário também a conclusão de um “manual” onde se incluam todas as referidas orientações.

Existe a intenção de se proceder à reformulação do FAMALICÃO ID, de forma a que os seus layouts (além de se tornarem mais intuitivos), possam vir a comportar realidades de informação (a título de exemplo, a vertente relativa ao Património Imaterial), para as quais este não se encontrava convenientemente preparado, aquando do seu lançamento, em abril de 2014.

¹⁶ O Museu de Indústria Têxtil da Bacia do Ave, inclusive, já disponibilizou publicamente (desde 8 de Julho de 2017, como forma de assinalar o seu 30º aniversário, através da plataforma FAMALICÃO ID), os registos relativos à totalidade da sua coleção visitável.

Preconiza-se ainda o alavancar da informação existente a outras realidades e projetos supramunicipais, nomeadamente como contribuidores/fornecedores de informação (para incrementar *thesauri*, e outros projetos que considerámos de elevada relevância), incrementando, desta forma, o conhecimento.

Bibliografia

Bryton, M. A. (1994/95). "O Papel dos Museus Locais - como instrumentos de desenvolvimento". Boletim Cultural de Vila Nova de Famalicão, 12, pp. 69-71.

Declaração dos Princípios de Documentação em Museus e Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos: Categorias de Informação do CIDOC. (2014). São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Faro, S. (1994/95). Os Museus Locais como Instrumento de Desenvolvimento. Boletim Cultural de Vila Nova de Famalicão, 12, pp. 73-74.

Jorge, N. (2012). Ensaaios sobre o AAT – Art & Architecture Thesaurus. Em Ensaaios e Práticas em Museologia (Vol. 2) (pp. 201-217). Porto: Departamento de Ciências e Técnicas do Património da FLUP

Harpring, P. (2016). Introdução aos Vocabulários Controlados. Terminologia para arte, arquitetura. São Paulo: Secretaria da Cultura do Estado: Pinacoteca de São Paulo: ACAM Portinari.

Pereira, N. (2009). Boletim Cultural de Vila Nova de Famalicão, 05. Vila Nova de Famalicão. Património Cultural – Desafios, Série III – 05, pp. 55-64.

Quatro Anos de Gerência 1945 a 1948. (1949). Vila Nova de Famalicão: Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão.

Documentos Eletrónicos

Carta Administrativa Oficial de Portugal, versão de 2016 - CAOP 2016 (Aviso nº 10080/2016 do Diário da República, 2ª série, nº 156, de 16 de agosto de 2016). Direção-Geral do Território [Em linha] (2016). [Consult. 27 Dez. 2017]. Disponível na Internet: <http://bit.ly/2BWUGJw>

Censos - Resultados definitivos. Região Norte - 2011. Instituto Nacional de Estatística [Em linha] (2012). [Consult. 27 Dez. 2017]. Disponível na Internet: <http://bit.ly/2Djy7Lt>

Código Regulamentar sobre os Bens e Equipamentos do Domínio Municipal. (05 de Janeiro de 2016). Diário da República n.º 2/2016, Série II de 2016-01-05: Aviso n.º 61/2016, [Em linha] (2016), pp. 180 – 224. [Consult. 27 Dez. 2017]. Disponível na Internet: <http://bit.ly/2BYJfMI>

Europeana Collections. [Em linha]. [Consult. 27 Dez. 2017]. Disponível na Internet: <http://bit.ly/2hMmDFb>

Europeana Local. [Em linha]. [Consult. 27 Dez. 2017]. Disponível na Internet: <http://bit.ly/2E6BVo4>

FAMALICÃO ID. Sistema Integrado de Gestão e Informação de Bens Culturais. Sistemas do Futuro e Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão [Em linha]. [Consult. 27 Dez. 2017]. Disponível na Internet: <http://www.famalicao.id.org>

InThesauri.NET. Sistemas do Futuro [Em linha]. [Consult. 27 Dez. 2017]. Disponível na Internet: <http://bit.ly/2GRqONF>

Lei n.º 11-A/2013, de 28 de janeiro, Anexo I: Reorganização administrativa do território das freguesias. [Em linha] (2013). [Consult. 27 Dez. 2017]. Disponível na Internet: <http://bit.ly/2Cb0lJ1>

Portal da Arqueologia de Vila Nova de Famalicão. Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão [Em linha]. [Consult. 27 Dez. 2017]. Disponível na Internet: <http://arqueologia.vilanovadefamalicao.org>

Spectrum PT. [Em linha]. [Consult. 27 Dez. 2017]. Disponível na Internet: <http://bit.ly/2nHbf3g>

Thesaurus de Acervos Científicos em Língua Portuguesa. Sistemas do Futuro [Em linha]. [Consult. 27 Dez. 2017]. Disponível na Internet: <http://bit.ly/2nnps4d>

Thesaurus of Geographic Names. Getty Research Institute [Em linha] (2017). [Consult. 27 Dez. 2017]. Disponível na Internet: <http://bit.ly/2DLhsVD>

Figuras

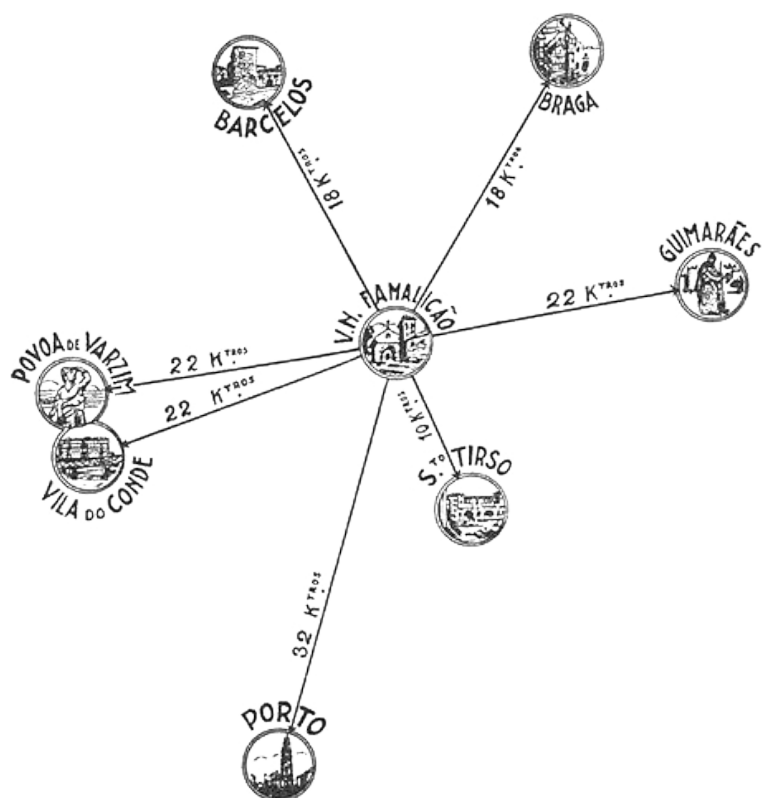


Fig. 1: Localização de Vila Nova de Famalicão e sua relação com cidades vizinhas num esquema datado da década de 40 do século XX. Fonte: (Quatro Anos de Gerência 1945 a 1948, 1949).



Fig. 2: Rede de Museus de Vila Nova de Famalicão e sua gestão (2017).



Fig. 3: Modelo de gestão/organização das unidades culturais dependentes do município de Vila Nova de Famalicão em 2015.

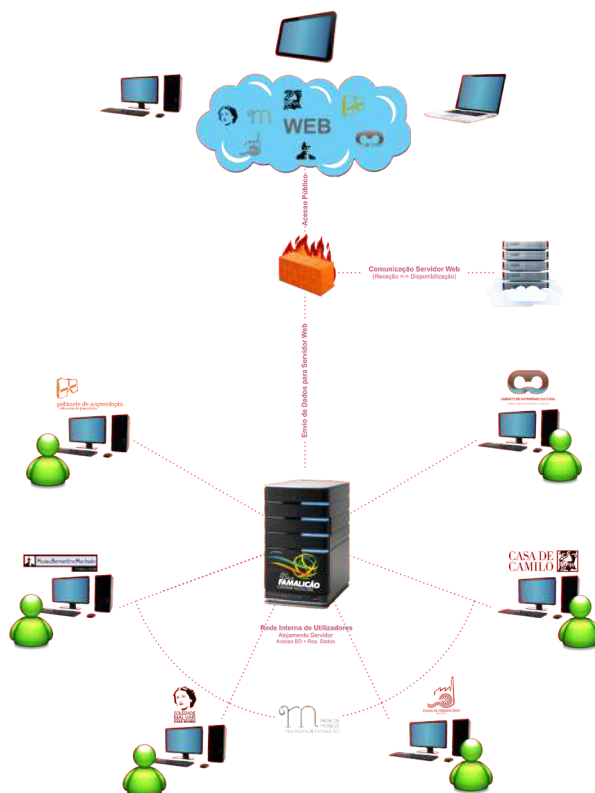


Fig. 4: Modelo de gestão/organização das unidades culturais dependentes do município de Vila Nova de Famalicão, em 2016, após implementação do projeto S.I.G.D.U.C..



Fig. 5: Mesas interativas e aplicações desenvolvidas para a exposição da permanente "Tempo, Espaço & Ser", da Casa do Território (Vila Nova de Famalicão).

MusA - Museu da Universidade de Aveiro

Ana Bela Martins, Universidade de Aveiro

Cristina Cortês, Universidade de Aveiro

Resumo

O Museu da Universidade de Aveiro (MusA) é um centro de excelência no apoio ao ensino-aprendizagem e à investigação. Todavia, a falta de um sistema integrado impedia a realização de uma gestão museológica eficiente de todos os procedimentos inerentes. Neste sentido, foi iniciado um processo de estudo de plataformas disponíveis em open source que permitissem a gestão integrada. Após a aplicação do modelo de avaliação QSOS os resultados demonstraram que seria o Collective Access a opção mais adequada para a museologia da UA. Assim, iniciaram-se uma série de outros projetos que incluiu a tradução, a parametrização e o desenvolvimento do layout da plataforma, de acordo com as normas internacionais e as diretrizes de web design.

Contexto

De acordo com a tabela classificativa indicada por Ambrose e Paine (2007) o Museu da Universidade de Aveiro - MusA é um museu universitário que serve uma vasta comunidade interna de mais de 18 mil potenciais utilizadores, distribuída por 15 departamentos, uma (1) secção autónoma, quatro (4) escolas politécnicas, 14 unidades de investigação e 4 laboratórios associados. A diversidade que caracteriza esta comunidade implica uma estratégia abrangente no que diz respeito ao apoio ao utilizador, com recurso a diferentes abordagens e serviços em função das necessidades das diversas áreas científicas, mais ou menos complexas. Para além de servir a sua comunidade académica, o museu da UA pretende alargar o espectro de utilizadores à comunidade envolvente, onde se inclui o público em geral e as comunidades educativas, como é o caso das escolas dos vários níveis de ensino. De cariz maioritariamente patrimonial o MusA tem como missão «(...) guardar, preservar e documentar as coleções museológicas da Universidade de Aveiro, assim como impulsionar o estudo e divulgação deste património» (SBIDM, 2014).

As coleções

As coleções do MusA são essencialmente compostas por doações privadas. Atualmente são onze (11) coleções que integram milhares de objetos museológicos. A primeira coleção, a de pintura, teve início em 1995, com a doação de um conjunto de pinturas e desenhos da artista francesa Hélène de Beauvoir. Composta por cerca

de 84 obras e 4 blocos de esboços, grande parte desta coleção retrata cenários do quotidiano português, fruto da passagem da pintora por Portugal, na década de quarenta do séc. XX. A coleção de pintura da UA foi sendo enriquecida, ao longo dos anos, com outras doações e aquisições de trabalhos de vários artistas plásticos de Aveiro, nomeadamente, Cândido Teles, Artur Fino, Hélder Bandarra, Mário Silva, Jeremias Bandarra ou ainda Zé Penicheiro. Na UA destaca-se, também, um conjunto de arte pública que integra esculturas, sob a forma de aço galvanizado, pedra, madeira, granito, aço, vidro espelhado e mármore que se encontram localizadas ao longo do campus, em exposição permanente. A maior doação feita à UA, todavia, foi realizada por Francisco Madeira Luís, em 2001. Composta por mais de 5000 peças de vidros, cerâmicas, utensílios de ferro e madeira e um conjunto significativo de cartazes. Em 2005, a museologia voltou a crescer com a doação de uma nova coleção. Desta feita do crítico de jazz José Duarte. O espólio pessoal do crítico musical doado, composto por uma panóplia de objetos da área musical do Jazz, esteve na base da constituição do Centro de Estudos de Jazz, havendo já alguma produção académica e científica. Outra coleção adicionada à museologia aconteceu em 2009, com a inserção das peças arqueológicas descobertas quando dos trabalhos para as fundações da nova cantina universitária, na zona do Crasto. De acordo com Morgado (2013), as peças descobertas são referentes às idades compreendidas entre a do Ferro, Bronze e Calcolítico. Entre os anos de 2010 e 2013 outras cinco coleções foram adicionadas à museologia: o espólio do compositor Frederico de Freitas (composto por cerca de 1500 documentos); uma coleção de discos goma-laca (com mais de quatro mil discos goma-laca de 78rpm, doados pelo colecionador José Moças); um conjunto de 303 gravuras; uma coleção de 23 instrumentos musicais doada pelo construtor e “violeiro” Joaquim Domingos Capela e outra composta por 80 pequenas caixas em madeira feitas e doadas pelo mesmo doador (UA, 2013). Neste contexto, perante a pluralidade de objetos existentes nas diferentes coleções e a necessidade de tornar visível tanto as coleções como a produção académica e científica resultante do estudo das mesmas, conduziram o MusA a questionar sobre qual seria a melhor solução ao nível das plataformas de Sistemas Integrados de Gestão Museológica (SIGM), em open source. Assim, e no âmbito do projeto IES+Perto, os sTIC e os SBIDM-MusA selecionaram alguns dos softwares de maior relevância em open source.

As plataformas

Os Free, Libre and Open Source Software (FLOSS) selecionados para o estudo foram compostos por três softwares: Collection Space (versão 4.1), Omeka (versão 2.1.4), e Collective Access (versão 1.4). A avaliação foi efetuada com o recurso ao método Qualification and Selection of Open Source Software (QSOS).

Método

Apesar de existirem inúmeras técnicas para a avaliação de softwares em open source (Leitzelman e Trousse, 2011), a estrutura em árvore, a popularidade, a simplicidade da atribuição dos valores (de 0 a 2), bem como a clareza dos resultados da avaliação (Gorhan, Hettinger, Schulz, & Wolter, 2012) foram determinantes na escolha do modelo QSOS. O modelo QSOS é utilizado tanto para selecionar como para comparar os Open-source software (OSS) (Ferreira, Ferros, & Fernandes, 2012; Semeteys, Pilot, Baudeillard, Boudier, & Pinkhardt, 2006). É composto por quatro fases, conforme imagem 1.



Imagem 1: O modelo QSOS

Fonte:(Semeteys et al., 2006, p. 7)

Na primeira fase, denominada por definição (Define), define-se a estrutura matriz com as dimensões, variáveis e indicadores para avaliação. Na segunda fase, avaliação (Evaluate) são atribuídas as escalas de pontuação, de 0 a 2 em que 0 corresponde a não satisfaz, o 1 a satisfaz, e o 2 a satisfaz plenamente, de acordo com os testes realizados nas plataformas. Na terceira fase, ponderação (Quality) inclui a pontuação dos serviços, numa escala entre -3 a 3, de acordo com a importância dada a cada um dos critérios avaliados. A última fase, de seleção (Select), permite comparar os vários OSS bem como o que recebeu a melhor classificação (Almeida, 2009; Gorhan et al., 2012).

As dimensões utilizadas

As dimensões dividiram-se em duas grandes áreas: a área relativa ao software e a área do Sistema de Gestão Museológica da UA. Na primeira área estão descritas as dimensões selecionadas pelo modelo QSOS, cujo resultado final pode ser observado através da tabela 1.

Tabela 1: avaliação QSOS: área do software

Criterion	Weight	Collection Space 4.1	Collective Access 1.4	Omeka 2.1.4
General requirements	1	1,45	1,49	14,2
Intrinsic durability	1	1,35	1,96	1,45
Industrialised solution	1	1,47	1,96	1,47
Technical adaptability	3	1,5	1,25	1,25
Strategy	1	1,5	1,25	1,5
%		72,5%	74,5%	71%

Na segunda área estão as dimensões selecionadas e avaliadas pelos stakeholders dos SBIDM e refletem tanto a sua estrutura orgânico-funcional, os procedimentos inerentes à mesma, bem como tem em consideração a variedade e heterogeneidade das suas coleções. Neste sentido, incluiu-se os procedimentos abordados na norma SPECTRUM , assentes em quatro grandes dimensões: Desenvolvimento, Documentação, Acessibilidade e Conservação. Dos vinte e um (21), apenas oito (8) são de carácter obrigatório, designando-se ainda por primários. Nomeadamente os procedimentos de: Entrada de objeto; Incorporação (aquisições); Controlo de localização e movimentos; Catalogação; Saída de objeto; Empréstimos (Entrada e Saída); e Documentação retrospectiva. No que concerne à organização e representação da informação, as componentes selecionadas compreenderam os modelos de representação, tanto ao nível bibliográfico como de autoridade (que deverão respeitar o código Cataloging Cultural Objects (CCO)), os formatos de representação (como é o caso do VRA core), a seriação dos mesmos (em XML), os protocolos de comunicação (como é o caso do OAI) e, numa perspetiva mais genérica, suporte multilingue, URI e diferentes tipos de formatos multimédia. A dimensão gestão dos objetos incluiu as componentes relacionadas com o inventário das peças, capacidade do sistema de lidar com a substituição e desaparecimento de um objeto, contadores (como é o caso do número de inventário) e permitir alojar manifestações e/ou objetos nascidos digitalmente. Na dimensão Administração foram incluídas as componentes ligadas aos procedimentos administrativos. Neste sentido, os relatórios, as estatísticas, a gestão de códigos de barra, bem como o nível de parametrização que a plataforma permite realizar e o módulo de mediação definiram as componentes para esta dimensão. A dimensão recuperação da informação englobou as componentes relacionadas com o frontend (usabilidade, disponibilidade para mobile, entre outros indicadores), os métodos de pesquisa, os operadores, bem como as taxonomias (como é o caso da interligação com tesouros). As dimen-

sões selecionadas e inseridas nas duas grandes áreas: a área relativa ao software e a área do Sistema Integrado de Gestão Museológica da UA serviram de matriz para a avaliação das plataformas, em open source, cuja avaliação final pode ser observada na tabela 2.

Criterion	Weight	Collection Space 4.1	Collective Access 1.4	Omeka 2.1.4
Integrated Museum Systems	1	1,49	1,85	1,07
Spectrum (8 primary)	2	2	2	1
Information organization and representation	1	1,15	1,81	1,03
Objects management	1	1,2	1,6	1,2
Administration	1	1,6	2	1,2
Information retrieval	1	1	1,69	1
%		74,5%	92,5%	53,5%

Projeto de Tradução

Após a seleção da plataforma deu-se início a outros projetos, como o da tradução da plataforma para português. O trabalho teve início em 2013 e foi executado de forma colaborativa, essencialmente na plataforma transifex onde estão incluídos os dois módulos do software, providence e pawtucket (imagem 2).

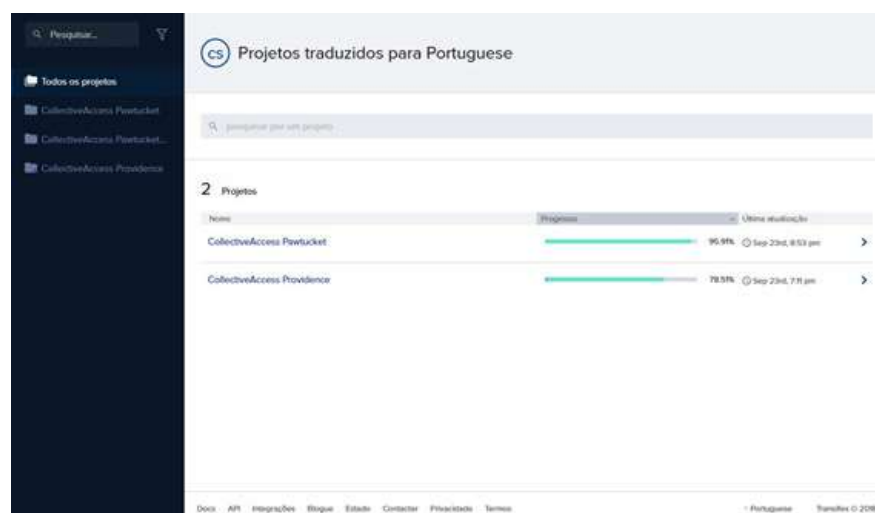


Imagem 2: Projeto de tradução

Projeto de configuração profile xml

A configuração da estrutura de dados na plataforma é efetuada através de um ficheiro XML. Com o objetivo de ir ao encontro das normas internacionais e diretrizes nacionais permitindo, desta forma, a interoperabilidade dos dados o ficheiro teve como base o ficheiro de representação VRA, PB Core, ao nível da gestão a norma Spectrum, ao nível da organização e representação dos dados o manual CCO e ao nível da classificação dos objetos as normas gerais do inventário, resultados que poderão ser observados nas imagens 3 e 4.



Imagem 3: Detalhe de um objeto, no Musa

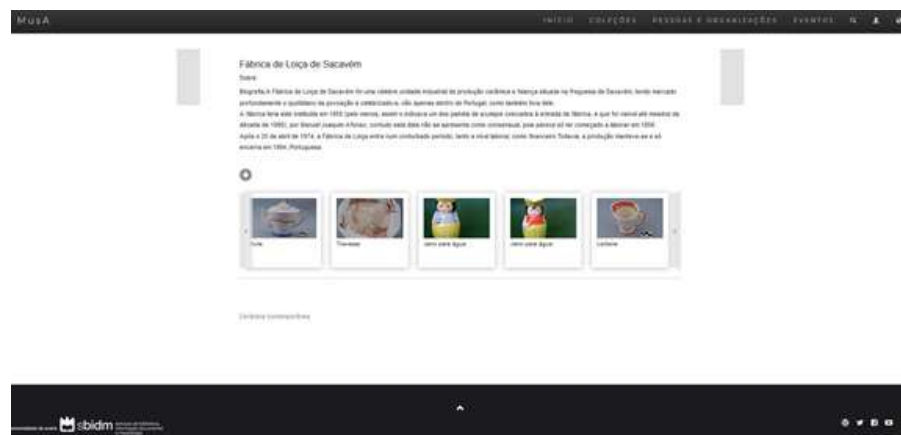


Imagem 4: Detalhe da coleção, no Musa

Projeto configuração da página do catálogo

O MusA optou pelo uso do módulo Pawtucket 2.0. Este para além de ser mais flexível e atual permitiu configurar o catálogo de acordo com diretrizes atuais de web design. Para tal recorreu-se ao bootstrap, versão 3, para criar um template simples, adaptável a qualquer dispositivo e bilíngue (imagem 5).



Imagem 5: Página de apresentação do MusA

Conclusões

A museologia não dispunha de um sistema integrado que permitisse realizar a gestão museológica eficiente de todos os procedimentos inerentes. O estudo realizado ao nível das plataformas em open source permitiu avaliar e seleccionar a melhor opção, de acordo com o plano estratégico dos serviços, tornando-se a primeira instituição em Portugal a usar a plataforma Collective Access .

Referências bibliográficas

Almeida, B. F. A. R. de. (2009). Avaliação de software em open source para a gestão da Biblioteca UNL no Campus de Caparica. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Retrieved from <http://hdl.handle.net/10362/3599>

Ambrose, T., & Paine, C. (2007). Museum basics. London: Routledge.

Baca, M., Harpring, P., Lanzi, E., McRae, L., & Whiteside, A. B. (2006). Cataloging cultural objects : a guide to describing cultural works and their images. New York: ALA

Collections Link. (2014). SPECTRUM: the UK Museum Collections Management Standard. Retrieved April 23, 2014, from <http://www.collectionslink.org.uk/spectrum>

Ferreira, M., Ferros, L. M., & Fernandes, V. (2012). Avaliação e seleção de software open-source para Gestão Integrada de Bibliotecas. In Actas do Congresso Nacional de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas. Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas. Retrieved from <http://www.bad.pt/publicacoes/index.php/congressosbad/article/view/339/pdf>

Gorhan, F., Hettinger, J., Schulz, J., & Wolter, M. (2012). Development of a Model Evaluating the Maturity of Open Source Software. In KOS.content: Ergebnisse der Untersuchungen des Kompetenzzentrum Open Source der DHBW. Stuttgart. Retrieved from http://www.dhbw-stuttgart.de/fileadmin/dateien/KOS/pub_kos.content_1.2012.band1.pdf

Leitzelman, M., & Trousse, B. (2011). Supporting the selection of open innovation software tools. In K.-D. Thoben, V. Stich, & A. Imtiaz (Eds.), Concurrent Enterprising (ICE), 2011 ... (pp. 1-11). IEEE. Retrieved from http://ieeexplore.ieee.org/xpls/abs_all.jsp?arnumber=6041270

Morgado, P. (2013). Nota sobre a identificação de uma peça arqueológica de cerâmica proveniente de Vale de Castanheiro, Salreu. Terras de Antuã: Histórias E Memórias Do Concelho de Estarreja, 7(7), 127-130.

SBIDM. (2014). Museu: missão e objetivos. Retrieved November 26, 2014, from <http://www.ua.pt/sbidm/museu/PageText.aspx?id=16556>

Semeteys, R., Pilot, O., Baudeillard, L., Boudier, G. Le, & Pinkhardt, W. (2006). Method for Qualification and Selection of Open Source software.

UA. (2013). Tesouros desconhecidos do Museu da UA mostram-se ao público. Linhas: Revista Da Universidade de Aveiro, 10(20), 54-56.

O Património Documental do Museu do Douro

Umbelina Silva, Museu do Douro

Enara Teixeira, Museu do Douro

A presente comunicação pretende dar a conhecer o Centro de Informação do Museu do Douro, um serviço de referência sobre a Região Demarcada do Douro e sobre o vinho do Porto. No entanto, para falarmos do Centro de Informação teremos de falar também da Instituição que lhe deu vida, o Museu do Douro.

Durante várias décadas do século XX, instituições e elites Durienses reclamaram a criação de um Museu do Douro para a preservação de um património ligado à Região Demarcada do Douro e ao vinho do Porto. A sua concretização teimou em tardar. Até que, em 1996, o tema começa a ser debatido na Assembleia da República, através das propostas de dois projetos de lei, um do grupo parlamentar do PCP (Criação de um Museu do Douro, Projeto de Lei nº 249/VII, apresentado a 10 de dezembro de 1996) e outro do grupo parlamentar do PS (Criação do Museu da Região do Douro, Projeto de Lei apresentado a 23 de janeiro de 1997). E finalmente em 1997, é criado o Museu do Douro pela Lei 125/97 de 2 de Dezembro. Foi concebido como um museu de território, polivalente e polinuclear, vocacionado para reunir, conservar, identificar e divulgar o vastíssimo património museológico e documental disperso pela região, devendo constituir um instrumento ao serviço do desenvolvimento sociocultural da Região Demarcada do Douro.

Um conceito inovador de um museu de região, com atribuições não só nas áreas de museografia e ação cultural mas também de Arquivo Histórico e de Investigação da vitivinicultura duriense. Sendo considerado também como Arquivo histórico, a Lei de Criação do Museu do Douro, conforme o n.º 1 do art.º 7.º, determina logo a incorporação no Museu do Arquivo da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro. A Lei determinava igualmente que se constituísse uma comissão instaladora para apresentar uma proposta para instalação da sede do Museu. E, em 2002, o Ministro da Cultura Augusto Santos Silva cria a Estrutura de Projecto para o Museu do Douro, nomeando como Encarregado de Missão Gaspar Martins Pereira, professor da Faculdade de Letras do Porto reconhecido pelos seus estudos sobre a história do Douro. Este foi incumbido de criar uma Estrutura de Projecto, com um grupo de trabalho específico, que preparasse a instalação definitiva do Museu do Douro. Para a realização dos trabalhos e como sede provisória do Museu foi cedido pela Casa do Douro um 2.º andar, na cidade de Peso da Régua. Neste andar para além de equipamento e mobiliário, encontrava-se também o arquivo administrativo e a biblioteca. Durante os dois anos de funcionamento da Estrutura de Projecto foram desenvolvidas inúmeras atividades, exposições e outros eventos, que deram corpo e vida ao Museu. Nomeadamente, em 2002, com a assina-

tura de um protocolo entre o Museu do Douro e o Instituto do Vinho do Porto, é entregue em regime de depósito ao Museu o Arquivo do Instituto do Vinho do Porto. Este ficou provisoriamente em depósito no Arquivo Distrital do Porto até o museu ter instalações adequadas para receber a documentação. Neste contexto, foi feita a organização do arquivo e publicado o Inventário do Arquivo do Instituto do Vinho do Porto.

A Estrutura de Missão defendia para a sede do Museu do Douro um serviço próprio para o património documental da região, ou seja, " um Arquivo Histórico, de carácter temático, a incluir as colecções do Arquivo da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro (cuja incorporação é determinada pela lei) e, eventualmente, de outros arquivos de instituições reguladoras do sector do vinho do Porto e da Região Demarcada do Douro (Comissão Reguladora da Viticultura e Comércio dos Vinhos do Douro, Comissão de Viticultura Duriense, Instituto do Vinho do Porto e Casa do Douro)"¹.

Propunha também a incorporação de arquivos virtuais de fundos documentais relacionados com o vinho do Porto, bem como colecções específicas de fotografias, cartografia, gravura, cartaz, rótulos e postais. O conjunto destes serviços com uma biblioteca especializada deveria assumir a forma de um Centro de Informação especializado.

Em 2004 o Estado Português compra a " Casa da Companhia", o edifício da antiga "Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro", onde está instalada a sede do Museu do Douro. O edifício foi recentemente classificado como monumento de interesse público pela Portaria n.º 352/2017 de 17 de outubro de 2017.

¹ PEREIRA, G. M. Estrutura de Projecto do Museu do Douro. Relatório de Missão (Janeiro 2002 - Abril 2004). Pág. 140.



Museu do Douro

A 23 de março de 2006 é criada pelo Decreto-Lei nº 70/06 a Fundação Museu do Douro. A Fundação tem como fins a prossecução de atividades culturais, cabendo-lhe a instalação, a manutenção e a gestão do Museu da Região do Douro. Nessa lei ficou expressa a intenção de incorporar o Arquivo da Casa do Douro. E, em 2006, é assinado um protocolo de colaboração entre o Museu do Douro e a Casa do Douro para a execução do Projecto de inventariação do arquivo da Casa do Douro, sendo publicado em 2008 o Inventário do Arquivo da Casa do Douro.

Identificados e protocolados os três principais arquivos de entidades reguladoras do sector do vinho do Porto, o Museu do Douro, ciente da relevância estratégica para a prossecução da sua missão, a de salvaguarda de coleções arquivísticas de interesse fundamental para a história da vinha e do vinho do Porto, assumiu como prioritário dotar o edifício da atual sede com recursos necessários ao funcionamento de um Centro de Informação.

O Centro de Informação foi então dotado de espaços próprios convenientemente equipados, nomeadamente uma sala de leitura, uma biblioteca, um arquivo e gabinetes técnicos para o tratamento documental. Tem como principal missão a aquisição, tratamento técnico, preservação e divulgação do património arquivístico e bibliográfico da região, que lhe seja confiado. O acesso aos serviços do Centro de Informação é livre para qualquer cidadão devidamente identificado. O utilizador tem à sua disposição, para consulta, a quase totalidade dos fundos documentais incorporados na Instituição, desde que devidamente descritos em vários tipos de instrumentos quer impressos quer em suporte informático (guias, inventários, catálogos, ficheiros, bases de dados, etc.).

Os serviços prestados são: o serviço de referência e pesquisa, serviço de leitura presencial, reprodução documental e consulta do catálogo bibliográfico e base de dados arquivística.

Em termos operacionais, o Centro de Informação do Museu do Douro contempla duas componentes que funcionam de forma complementar e integrada:

- Arquivo – procede ao tratamento técnico dos fundos documentais de instituições nucleares para o estudo do Douro;
- Biblioteca – procede ao tratamento técnico de obras de referência, monografias, publicações periódicas e material não livro, em qualquer suporte, alusivas à região.

A Biblioteca tem como principal objetivo apoiar e garantir a todos os utilizadores (internos e externos), o acesso a informação especializada sobre a Região Demarcada do Douro. O acervo bibliográfico é constituído por monografias, publicações periódicas e material não livro, totalizando cerca de 7.000 títulos, que abrangem as várias áreas do conhecimento, com destaque para vitivinicultura, entre outras. Estão organizados tematicamente pela Classificação Decimal Universal (CDU).

Na política de aquisições, a aquisição por permuta tem sido a forma mais eficaz de integrar novas publicações e desenvolver o nosso acervo bibliográfico.

O Arquivo tem à sua guarda um acervo documental que ocupa algumas centenas de metros lineares. Tem sob a sua custódia 24 fundos/coleções, produzidos por diversas entidades públicas e privadas, na sua maioria por organismos ligados à produção e comercialização do vinho do Porto. O inventário destes fundos pode ser consultado na base de dados Archeevo, online no site do museu: <http://arquivo>.



Arquivo

O arquivo é detentor de um património arquivístico valiosíssimo ligado à Região Demarcada do Douro e ao vinho do Porto. Destacam-se neste património o Arquivo do Instituto do Vinho do Porto e, pela sua dimensão e valor histórico, o Arquivo da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro.

O Arquivo do Instituto do Vinho do Porto é constituído por 5.455 documentos compostos, com informação relevante sobre o sector do vinho do Porto, nomeadamente sobre a defesa de denominação de origem, controlo de qualidade, fiscalização e divulgação do vinho do Porto.

O Arquivo da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro foi classificado de interesse público pelo Estado, por despacho do Ministério da Cultura de 12/05/88, publicado no Diário da República, II Série, de 21/6/1988. Um fundo constituído por 9.003 livros manuscritos e de 1.189 caixas de documentos avulsos, com datas compreendidas entre os meados do séc. XVIII e séc. XX. Os documentos refletem a história da Companhia, a produção e comercialização dos vinhos do Alto Douro. É de realçar neste arquivo os Tombos das Demarcações Pombalinas, que são o testemunho de uma das primeiras demarcações de uma região vitícola de qualidade a nível mundial e a primeira região regulamentada do mundo.

O Arquivo conserva também Coleções Fotográficas e uma Coleção de Rótulos e Cartazes de vinho do Porto.

Destacamos a Coleção Noel Magalhães, um acervo fotográfico produzido por um dos mais ativos e importantes fotógrafos amadores da região. É composto por provas em papel, diapositivos e negativos, num total de cerca de 600 elementos, produzidos nas décadas de 1950 e 1960. Os registos fotográficos vão desde a paisagem ao retrato, não se confinando ao espaço do Douro, incluindo outros locais do território nacional.



Barco Rabelo - Coleção Noel Magalhães

A Coleção António Barreto é constituída por 1.816 elementos como rótulos, contra rótulos e gargantilhas. É uma coleção que marca também a história do vinho do Porto através de uma identificação e comunicação direta ao consumidor de várias características físicas e estéticas do produto. O rótulo, além de ter como principais

funções a de identificar o produto, a marca, as qualidades técnicas do vinho, as castas, o ano da colheita, entre outros, é também considerado uma ferramenta de marketing e publicidade pois estabelece o primeiro contacto com o consumidor antes do próprio vinho e promove o seu produtor. Através do rótulo é possível acompanhar toda a evolução de um design utilizado para promover o vinho, deste o mais tradicional ao mais contemporâneo, com a utilização de cores vivas e imagens fortes que muitas vezes espelhavam mudanças e acontecimentos sociais e políticos de um país.

No âmbito da preservação documental o Centro de Informação tem tido uma preocupação constante pela boa conservação dos documentos que custodia. As intervenções são feitas por técnicos especializados, que executam a conservação preventiva de modo a permitir uma adequada conservação física dos documentos. Relativamente ao controlo das condições ambientais é utilizado um sistema de ventilação artificial, ar condicionado e controlo de humidade (AVAC). Quanto ao controlo de pragas este é feito trimestralmente por uma empresa especializada, que efetua a desinfeção utilizando um produto ecológico e supervisiona as armadilhas para roedores e as armadilhas para insetos bibliófagos.

A higienização é realizada através de um procedimento manual de limpeza com trinchas de cerdas macias e aspiração dos depósitos de sujidades. É feita uma higienização folha a folha em cada livro, que permite prevenir e identificar o ataque de agentes biológicos.



Higienização mecânica

Os volumes contaminados são de imediato separados para serem desinfestados. Os documentos infestados são submetidos ao processo de tratamento de desinfestação por anoxia com azoto. Os documentos são introduzidos em cápsulas de filme polibarreira "impermeável" ao oxigénio, construídas à medida. Os insetos são mortos por asfixia numa atmosfera de 99,98% de azoto, ao longo de um período de pelo menos 30 dias. Esta atmosfera de azoto é conjugada com parâmetros de

humidade relativa e temperatura definidos, controlados com a monitorização dos parâmetros termo-higrométricos através de Data Loggers colocados no interior das cápsulas. Estes dados permitem realizar os ajustes termo-higrométricos necessários para a conservação dos documentos ($\approx 50\%$ HR e 20°C), assegurando-se desta forma a perfeita compatibilidade da técnica com a preservação dos materiais que constituem os documentos. Para o acervo fotográfico é utilizado o filme Evoc aluminizado para barrar o acesso de luz sobre o material fotográfico.



Desinfestação por anoxia com nitrogénio

Depois dos tratamentos de higienização e desinfestação, a documentação é devidamente acondicionada no depósito do Museu do Douro em condições ambientais controladas. Para o acondicionamento são utilizadas caixas com qualidade de arquivo, construídas em cartão isento de acidez, e a fita de nastro para a elaboração de maços. O Melinex (Filme de poliéster "Acid Free") e o papel Glassine são utilizados para o acondicionamento de mapas, documentação de grande formato e fotografia. Além de todos estes cuidados, o Centro de Informação segue a legislação vigente para utilização de extintores adequados para a documentação, assim como o sistema de deteção de fumo e o sistema de alarme/intrusão.

Em suma, o Centro de Informação é um serviço público do Museu que concentra documentação imprescindível sobre a história da Região Demarcada do Douro, pretendendo assumir-se como um serviço especializado e de investigação acessível a toda a comunidade.

Bibliografia

Fundação Museu do Douro – Memórias de um olhar por Noel Magalhães. Peso da Régua: Fundação Museu do Douro, 2014.

Fundação Museu do Douro – Vinho do Porto: imagens do Vinho do Porto: rótulos e cartazes. Peso da Régua: Fundação Museu do Douro, 2010.

LEAL, Paula Montes – Inventário do Arquivo do Instituto do Vinho do Porto: 1933-1974. Peso da Régua: Museu do Douro, 2003.

LEAL, Paula Montes – Inventário do Arquivo da Casa do Douro: 1932-1974. Peso da Régua: Museu do Douro, 2008.

PEREIRA, Gaspar Martins – Estrutura de Projecto do Museu do Douro. Relatório de Missão (Janeiro 2002-Abril 2004). Peso da Régua: Estrutura de Projecto do Museu do Douro, 2004.

SOUSA, Fernando – O arquivo da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro. Porto: CEPESE, 2003.

DESPACHO de 12 de Junho de 1988. "D.R II Série. (21/6/1988).

PROJECTO.LEI n.º 249/VII do PCP de Criação do Museu do Douro (10 de Dezembro de 1996)

PROJECTO.LEI n.º 287/VII/2.ª, 23.01.97 do PS de Criação do Museu do Douro.

DECRETO-LEI n.º 125/97, DR n.º 278/1997, Série I-A de 1997-12-02.

DECRETO-LEI n.º 70/06, DR, n.º 59/2006, Série I-A de 2006-03-23.

PORTARIA n.º 352/2017, DR, 2.ª série, n.º 200, de 17-10-2017 .

O Museu de Engenharia Civil: preservação da memória histórica da evolução do ensino e da actividade da construção

Alcínia Zita Sampaio, Instituto Superior Técnico

Resumo

Um Museu quando inserido numa universidade de área tecnológica, é um espaço privilegiado para a preservação da memória histórica relacionada com a evolução da ciência no âmbito do ensino ministrado na escola e da actividade profissional associada. O Museu de Engenharia Civil, do Instituto Superior Técnico, contém um acervo composto por peças relacionadas com as distintas disciplinas abrangidas pelo sector da Construção. Sobre cada peça exibida foi efectuado um registo de inventariação com a informação escrita relativa à sua proveniência, contexto de aplicação e época de utilização. As principais iniciativas de organização, de registo e de divulgação são apresentados no presente texto. A par das visitas presenciais, a divulgação por meios multimédia contribuem para a disseminação do valor do património técnico e da memória da história da Construção presente no Museu, reforçando a afirmação da própria identidade da Escola.

O Museu de Engenharia Civil

O Museu de Engenharia Civil do Instituto Superior Técnico (IST), inaugurado a 20 de Dezembro de 1993, constitui uma memória de como a tecnologia avançou para as metodologias actuais de trabalho. No contexto da indústria da Construção, os procedimentos, metodologias e técnicas aplicadas, progrediram ao longo do tempo, com repercussão no sistema de ensino. O ensino evoluiu em métodos educativos, nos programas curriculares e áreas ministradas, nas tecnologias aplicadas e na utilização de equipamentos específicos de apoio didáctico, no modo de registo gráfico e no tipo de textos didácticos disponíveis. O Museu constitui uma base de lembrança de como se processou o avanço para as actuais metodologias ministradas.

A constituição do importante acervo que compõe actualmente o Museu, teve origem na recolha de elementos, provenientes de gabinetes, salas de aula e laboratórios, conservados e mantidos em condições adequadas pelos docentes e funcionários. Adicionalmente, outras peças de interesse histórico e relacionadas com as áreas de conhecimento desenvolvidas no Departamento, têm vindo a ser doadas por docentes, ex-alunos e entidades do sector, que revêm no espaço museológico da escola o local adequado à preservação e à divulgação de peças em desuso, relacionadas com a actividade.

O Museu é um espaço de tipologia museológica no sector das ciências. Sob a acção de divulgação universitária, tem colaborado com o seu património no turismo cultural promovendo visitas de estudo e a sua difusão junto de público diverso. No âmbito do ensino, na própria escola, o diversificado espólio é recorrentemente usado como uma memória relacionada com a origem dos actuais avanços científicos. Esta contribuição é importante como base de conhecimento assente em história, relativamente ao desenvolvimento e ao progresso tecnológico. A evolução do ensino, em termos de matéria ministrada, de equipamento didáctico de apoio utilizado e de métodos pedagógicos de instrução, está registada na forma de inúmeros documentos e objectos de interesse museológico.

Espólio

O Museu é composto por uma sala de exposição, de entrada livre, e um local de reserva. A sala principal ocupa uma área espaçosa, no piso de entrada do Pavilhão de Engenharia Civil do IST, de fácil acesso e com uma boa luz natural, tendo bastante visibilidade, o que denota a importância que a preservação da memória histórica tem merecido por parte da escola (Figura 1). O local de depósito contém as peças que vão sendo doadas, posteriormente restauradas e mantidas, devidamente inventariadas e organizadas, de forma a poderem ser facilmente seleccionadas para amostragem na sala principal, numa base de rotatividade do espólio do Museu. O património, exibido na sala de exposições, tem um carácter pedagógico e é regularmente substituído de forma a permitir a divulgação de todo o seu espólio.



Figura 1: Perspectivas do exterior e do interior do Museu.

Sobre cada peça foi aplicada uma identificação e caracterização. Cada elemento tem um número de ordem da inventariação associada, assim como o registo da sua origem, nomeadamente, o local da recolha da peça ou a identificação do doador, particular ou organismo, e ainda o estado de conservação à data da recepção da peça. A sua catalogação segue uma organização temática relacionada com as diferentes áreas envolvidas. Assim o espólio foi agrupado pelos sectores (Figura 2):

Transportes, Pontes, Topografia, Arquitectura, Materiais de Construção, Técnicas Construtivas, Desenho, Hidráulica e Mecânica de Solos.

Para todas as peças em exposição foi elaborada uma etiqueta, colocada junto ao elemento, contendo a designação, um texto explicativo das suas características, a sua funcionalidade, o local de recolha, a época da sua utilização e o número de inventário (Figura 3). O texto é bilingue, pois a escola acolhe frequentemente a realização de diversos eventos internacionais, nomeadamente, conferências e reuniões técnicas, e o Museu tem-se revelado um local de bastante interesse para o visitante estrangeiro.



Figura 2: Peças de Transportes, Pontes e Topografia.



Figura 3: Etiquetas com texto bilingue.

O Museu proporciona importante informação em diversos contextos: ao aluno, a consulta de documentação de inventariação de peças de interesse em trabalhos de investigação conduzidos por estudantes de Mestrado ou de Doutoramento; ao docente, a complementaridade do currículo programático das disciplinas que ministra, com a descrição e a explicação sobre o funcionamento de equipamento antigo de trabalho; ao visitante, uma colecção importante de livros, fotografias, desenhos, maquetes e equipamentos relacionados com a actividade de Engenharia Civil.

Divulgação

A divulgação de informação através de meios de multimédia é actualmente o modo mais fácil da tomada de conhecimento e consulta sobre os mais diversos assuntos e o Museu acompanhando essa tendência criou a sua página de internet. Apenas com a nova direcção, assumida a partir de 2014, foi elaborada a página informática com um conjunto de fotografias ilustrativas de cada peça e com a criação de textos identificadores e descritivos, concebidos sob o critério de apresentação de peças específicas associadas a uma contextualização temporal, de forma a esclarecer o visitante informático da sua relevância como elemento pertencente ao espólio do Museu.

O principal meio multimédia de divulgação consiste numa página interactiva de acesso permitido através do portal principal do Departamento de Engenharia Civil, Arquitectura e Georrecurso, da escola. A página elaborada, associada ao endereço electrónico <http://museudec.tecnico.ulisboa.pt/>, apresenta imagens panorâmicas do espaço e permite o acesso a eventos agendados, ao espólio das peças mais emblemáticas e, ainda, à manipulação de modelos 3D criados sobre alguns dos elementos (Figura 4).

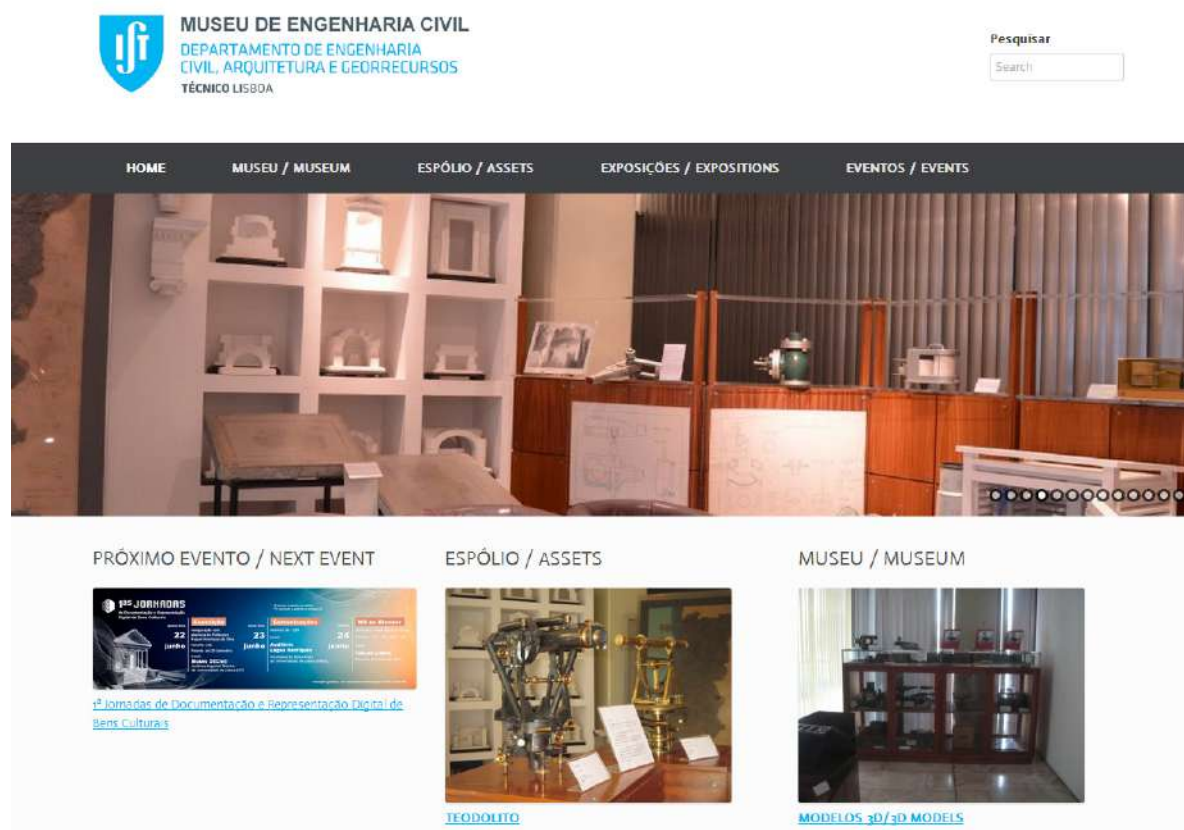


Figura 4: Página de divulgação do Museu.

Eventos

Os eventos efectuados no espaço museológico englobam a montagem de exposições temáticas, a apresentação de livros de índole técnica e a realização de conferências, seminários, workshops, palestras e, ainda, de cerimónias de atribuição de prémios científicos (Figura 5). Os eventos realizados no espaço do Museu permitem que o público, normalmente exterior à instituição, mas com interesse nas áreas do contexto da escola, visite o Museu e identifique técnicas ou registos actualmente em desuso que marcam o progresso tecnológico da prática actual da actividade da Construção. A curiosidade e a importância pela preservação do espólio patente na sala, são evidentes no interesse manifestado através de diálogo mantido pela direcção do Museu com os visitantes, que de uma forma frequente e nostálgica relembram a sua época de estudante ou os antigos usos relacionados com a sua actual profissão.



Figura 5: Lançamento de livro e organização de palestras.

O Museu tem organizado exposições temáticas de forma a apresentar de um modo didáctico e apelativo as peças relacionadas com o tema seleccionado. Nestas exposições temporárias, são envolvidos os docentes da área de especialização relacionada com o tópico, aportando conhecimento adicional com uma intervenção oral, na sessão de inauguração, de contextualização ao evento. A Figura 6 assinala as exposições “As pontes do rio Douro” e “Desenho 1914-1918”, tendo-se registado um número significativo de visitantes no contexto de um instituto universitário.



Figura 6: Exposições temáticas.

Espólio

A página principal do Museu inclui o acesso à interface do seu espólio onde são identificadas algumas das peças consideradas mais relevantes (Figura 7). Em relação a cada uma são exibidas múltiplas fotografias ilustrativas, anexadas a um texto bilingue (Figura 8).

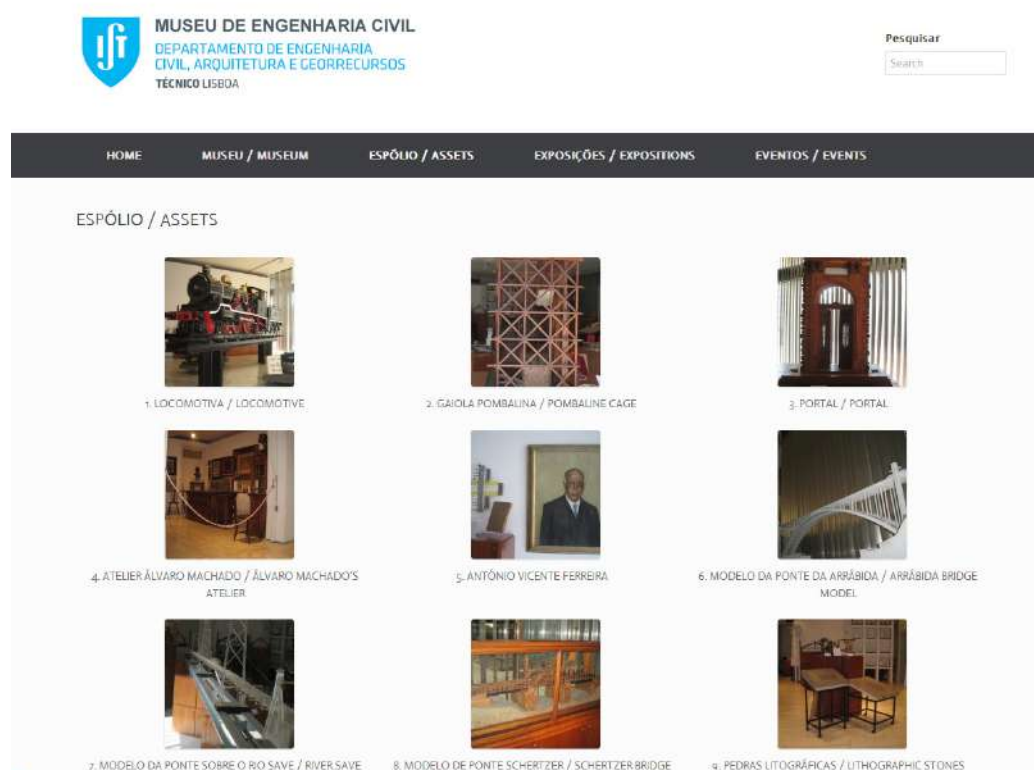


Figura 7: Apresentação do espólio.

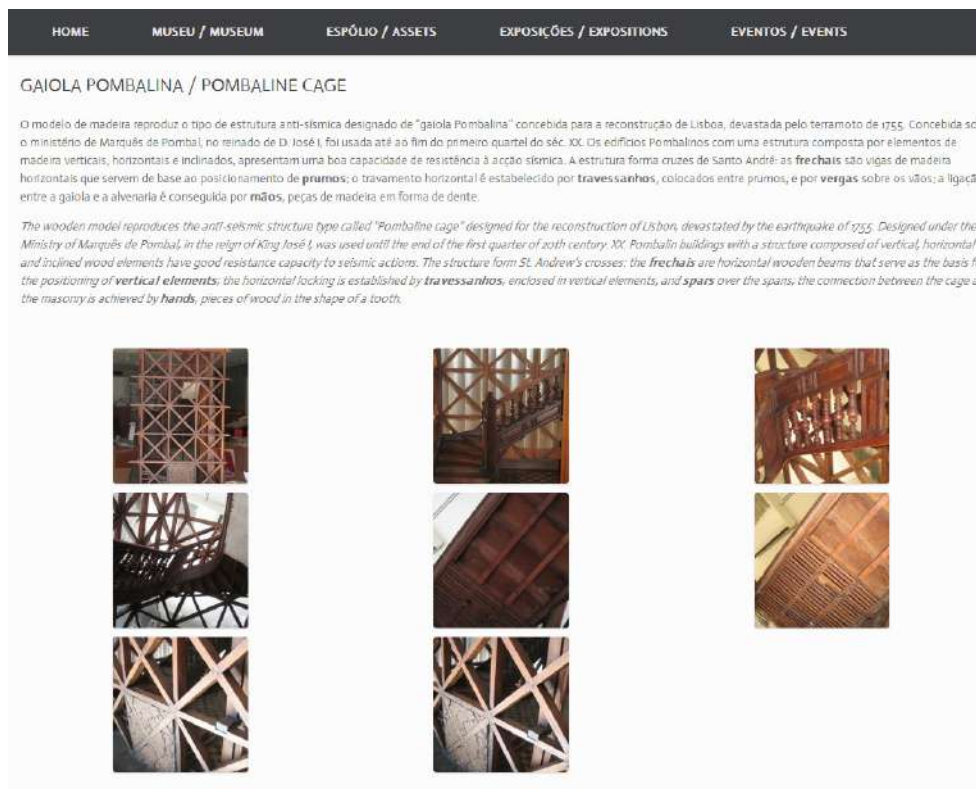


Figura 8: Divulgação de uma peça com fotografias e texto descritivo.

Na sala de exibição, é colocado junto a cada peça, um resumo deste texto, para que o visitante possa tomar conhecimento da sua identificação, proveniência e descrição do seu antigo uso. Esta mesma informação pode ser consultada através de dispositivos móveis por leitura do código Static QR Code colocado na mesma etiqueta (Figura 9).



Figura 9: Associação de Static QR Code à etiqueta de uma peça.

Em colaboração com o Laboratório HERCULES da Universidade de Évora [1], uma entidade vocacionada para a promoção e o desenvolvimento de técnicas de gravação, documentação e informação para o património cultural, o colaborador Frederico Henriques desenvolveu um trabalho de modelação tridimensional (3D), a partir de um conjunto de fotografias, obtido em sequência rotativa em torno de cada peça, e por recurso a um software de modelação geométrica. Os modelos 3D podem ser manipulados por acção directa do utilizador sobre a aplicação informática subjacente (Figura 10).

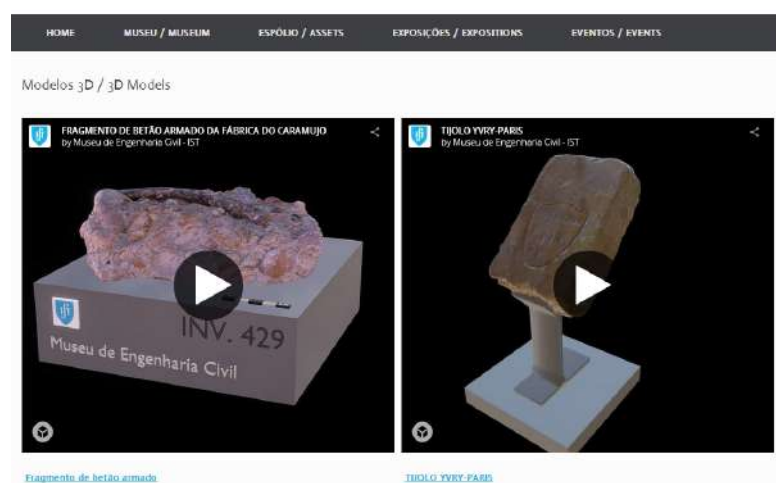


Figura 10: Modelos 3D interactivos.

Peça do mês

De forma a promover, no próprio Departamento, as peças do Museu, foi criado, no final de 2016, o conceito da “peça do mês”. O documento digital, elaborado com o apoio da colaboradora Natália Rocha, no âmbito do seu trabalho de mestrado em Educação e Formação, é divulgado através do respectivo banner colocado no portal principal do Departamento. O documento de cada peça do mês é composto por fotografias e um resumo alargado (Figura 11).

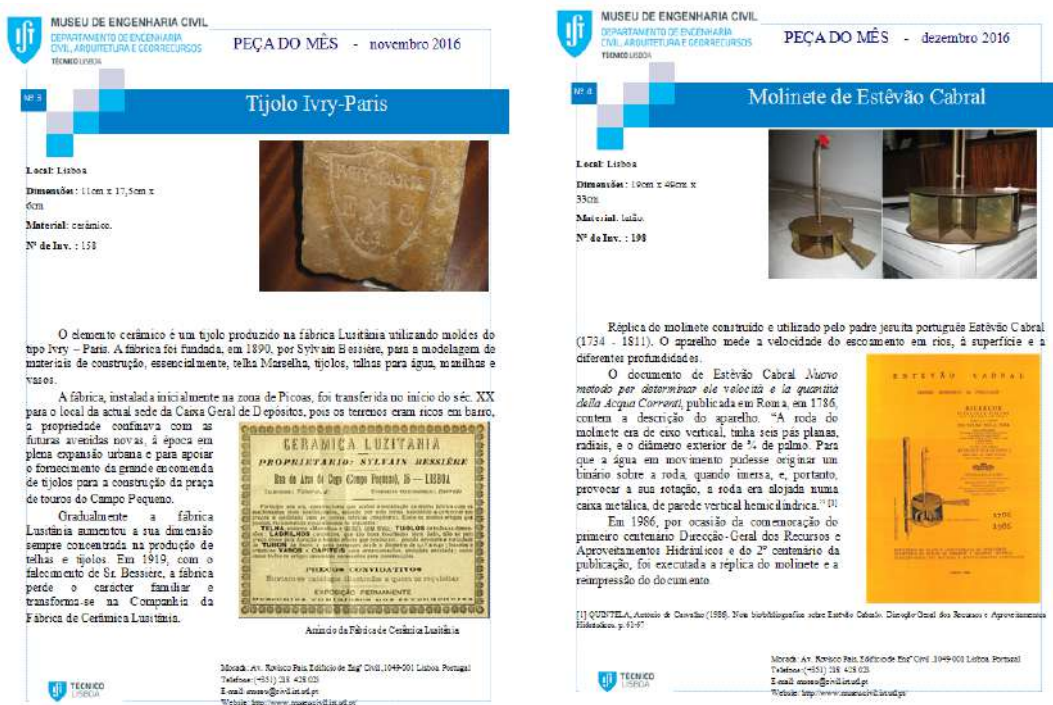


Figura 11: Peça do mês de Novembro e de Dezembro de 2016.

Postais

Um outro aspecto de divulgação considerado refere-se à concepção de postais de apresentação do Museu. A Figura 12 ilustra alguns dos postais elaborados dirigidos à amostragem de peças do espólio e a uma exposição temporária relacionada com janelas. Estes elementos facilmente captam o interesse do visitante e a mensagem de divulgação é, assim, também conseguida.



Figura 12: Postais do Museu.

Conclusões

A direcção do Museu de Engenharia Civil, no período de 2014-2016, promoveu uma série de iniciativas conducentes à divulgação do espólio que ao longo dos anos, a escola tem vindo a preservar, e que há cerca de 20 anos tem o seu espaço próprio no Pavilhão de Engenharia Civil. O modo de exibição de peças é acompanhado de textos bilingues identificadores e descritivos esclarecendo o visitante quanto ao seu antigo uso. A forma actual de divulgação é baseada fortemente em tecnologias informáticas, e o Museu, acompanhando essa tendência, organizou uma página de apresentação, de acesso directo pelo portal principal do Departamento. A sua estrutura envolve os sectores relacionados com eventos, espólio e modelos 3D, requerendo frequente actualização e enriquecimento, de forma a ser útil ao visitante informático e apelativo a uma posterior visita presencial. As iniciativas, como a criação da "peça do mês" ou a execução de postais, constituem outras formas de divulgação. Os eventos relacionados com exposições temáticas temporárias e sessões de apresentação de livros ou seminários constituem igualmente formas de divulgação do espaço do Museu e do seu conteúdo.

Agradecimentos

No período de 2014-2016 a direcção do Museu teve o apoio de colaboradores a quem o autor agradece, nomeadamente, a Nuno Miguel Brás Fernandes, na elaboração da página da internet, a Natália Rocha, na concepção da página da peça do mês e a Frederico Henriques, na geração de modelos 3D e de códigos Static QR Code.

Referências

- [1] Museu de Engenharia Civil, <http://museudec.tecnico.ulisboa.pt/>
- [2] Henriques, F. "Laboratório HERCULES", Palácio do Vimioso, Universidade de Évora, Évora. <http://www.heritagedoc.pt/>, <https://www.facebook.com/heritagedocumentation>

MUSEU SPORTING – Uma visão integrada e sistémica

Isabel Victor, Museu Sporting

Miguel Gil Pereira, Museu Sporting

O conceito de Museu Documental Universal já não é novo, no limite, em termos teóricos, a Museografia seria isso mesmo, mas na prática está sempre por cumprir. Há sempre algo mais a fazer.

Existe o arquétipo, o modelo, mas falta a fluência, a experiência quotidiana de participação, o sentimento de partilha, a noção de que o museu é para ser usado, um espaço fortemente relacional que suscita memórias, um bom pretexto de encontro, uma razão de estar com os seus, um argumento para juntar e criar. O museu é essencialmente futuro.

Porém a comunicação e Gestão da Informação em museus ainda é muito compartimentada e seletiva. Evoluiu-se muito na especialização dos serviços museológicos, o que constituiu um enorme salto de qualidade, mas falta diluir barreiras, fazer fluir o conhecimento e criar espaços de participação. Promover o acesso. Criar pontes físicas e intelectuais que tornem tudo mais claro e fluido.

A noção de documento é hoje muito vasta. Congrega diversos suportes e expressões, entre eles, com extraordinária relevância, os testemunhos orais, as falas que dão vida, cheiro, cor, tempo, espessura aos objetos, o conhecimento que lhes acrescenta sentido, as chaves que descodificam, deslumbram e permitem leituras.



O Sportinguismo: Uma categoria identitária e um sentimento de pertença

O Museu Sporting procura dar expressão ao edifício humano amplo, múltiplo e global que é o sportinguismo no mundo, o seu património intangível, a memória e o futuro. De nada serve competir em tamanho (em metros quadrados), em alta tecnologia se falhar o edifício humano, a sofisticada administração da memória que confere identidade e singularidade ao museu.

O Museu Sporting representa muito para quem nele se revê. As noções de testemunho e de tributo estão muito presentes. O Museu institui-se ele próprio como um troféu que homenageia os milhares de troféus à sua guarda. No plano material a quantidade e excepcionalidade dos resultados desportivos, simbolizada pelos troféus constitui uma irrefutável evidência, mas no plano imaterial, no domínio do intangível, o sportinguismo, o sentimento de pertença é vivido de forma intensa por cada pessoa, por cada adepto de forma única e intensa. O museu não se pode alhear desta sofisticada construção identitária. O sportinguismo é em si mesmo uma categoria patrimonial feita de muitos momentos, múltiplas evidências, materiais e imateriais que constituem a sua riqueza e identidade.

O Museu Sporting: lugar de culto e de Cultura

Estes museus são lugares de culto e de cultura.

A emoção suscitada pelo envolvimento das pessoas. Os milhares de sócios e adeptos são a força e a razão de ser do museu.

Quando no campo, na pista, na montanha se ergue a taça, quando com emoção se aclama "Mais uma taça para o museu!", clama-se por uma eternização (entronização) numa espécie de olimpo da memória. O Troféu ao ser entregue no museu, ao sair das mãos do capitão ou capitã de equipa para as mãos do conservador/a restauradora, não muda apenas de mãos, muda também de palco e de estatuto, pede cuidados.

O Museu cresce e celebra-se em cada conquista, em cada vitória, mas também não esquece os sonhos que ficaram pelo caminho, as histórias fantásticas, as vidas anónimas de esforço e superação que merecem ser contadas. Os Paralímpicos em que o SCP é a maior potência mundial e com quem tanto aprendemos, são disso exemplo.

Fazer falar as peças, dar-lhes vida própria é o maior repto do Museu Sporting. A sua engenharia mais sofisticada é chegar ao coração das pessoas; colocar as pessoas e as suas memórias no coração do Museu.



Museu Sporting: uma janela para o mundo

Da janela do Museu Sporting, tal é a relevância do clube, a sua fortíssima identidade e ecletismo, podemos contar a História de Portugal, os últimos suspiros da monarquia, os salves da primeira república, os anos da ditadura e a democracia, simbolicamente marcada pela delegação à China e Macau em 1978, no ano da abertura a Oriente.

As grandes viagens: ao Brasil (Rio de Janeiro) em 1928; a viagem à África em 1954, os núcleos, filiais e Academias espalhadas hoje pelos cinco continentes, dão-nos notícias do mundo, do Sportinguismo no mundo e trazem-nos histórias emocionantes de paixão e lealdade longe de casa.

O Museu Sporting ultrapassa em muito as quatro paredes, vai muito para além dos 1000 m², é um local de encontro de famílias e de gerações, um fabuloso edifício humano que assume na sua dimensão e complexidade várias formas que vão desde o Museu na primeira pessoa, caso do Museu – Coleção Bernardes Dinis, em Leiria, uma incrível história de amor ao clube, um colecionador e um irresistível palco; o Museu – Estádio de Alvalade, com exposição permanente, exposições temporárias, programação cultural, serviço educativo, serviços de conservação e restauro, pesquisa e Centro de documentação e o futuro Museu interactivo a inaugurar em 2018 (em data a anunciar) no Pavilhão João Rocha, o museu em tempo real, lúdico e imersivo.

A Participação: palavra-chave da Qualidade

O que distingue o Museu, o que o torna próximo e único para cada uma das pessoas envolvidas (porque o respeito por cada um e pela sua singularidade é muito importante na construção do museu), o que o torna realmente único e valioso é o edifício humano e tudo o que nele faça sentido para as pessoas envolvidas.

O fenómeno dos museus dos grandes clubes é recente. Na Europa a grande maioria destes museus não tem mais de uma década. São espaços emblemáticos e de culto que causam grande emoção a quem os visita. A experiência e o sobressalto aumentam as pulsações em visitas com grande carga emotiva. As pessoas nestes museus vão ao encontro do momento único, do ídolo, do preciso minuto que mudou o resultado, do troféu que brilha na sua memória. O Museu Sporting está totalmente empenhado em potenciar toda essa emoção, em contribuir para que esse extraordinário e infindável património de Memórias não se perca.

Os museus são processos e o processo-chave do Museu Sporting é o da participação das pessoas: da sua vastíssima comunidade de sócios e adeptos, dos mais antigos, mas também das muitas crianças e jovens que veem no desporto e nos seus ídolos uma inspiração para sua vida.

Os museus são essencialmente futuro. O Museu Sporting procura refletir a emoção por detrás de cada troféu (e são milhares) mas também as histórias vencedoras e não menos importantes as vencidas - elas próprias troféus e lições de vida.



O Centro de Documentação: criar pontes e unir pontos

O Centro de Documentação do Museu Sporting é procurado com muita assiduidade, por públicos muito variados: estudiosos de temática desportiva, apaixonados por modalidades e pelo ecletismo do Sporting, pelos fãs de atletas e das suas histórias de vida, por colecionadores, divulgadores de factos e histórias do clube, zeladores do seu património, autores de blogs, gestores de plataformas e redes sociais, profissionais da comunicação que procuram documentar e desenvolver conteúdos noticiosos e simplesmente por curiosos e/ou autores que buscam boas histórias e acontecimentos inéditos.

Com um espólio de cerca de: 90.000 fotografias; entre 5.000 e 9.000 publicações periódicas (O números do Boletim e Jornal Sporting fazem também hoje parte do Centro de documentação e constituem uma riquíssima fonte); 20 a 100 livros relevantes; mais de 150 audiovisuais; mais de 100 iconografias; entre 150 a 250 cartões e bilhetes; mais de 10 plantas de instalações e entre outros documentos fundadores.

O espólio engloba vários formatos e características distintas, desde arquivo fotográfico, de gestão corrente, documental e, também tão importante, o arquivo imaterial, que é posto em prática através de um Centro de Memórias, destinado aos sócios e adeptos do Sporting Clube de Portugal. A criação de pontes/união de pontos que interligam o património documental, que é o núcleo de todo o trabalho museológico, aos diferentes serviços do Museu Sporting tem como finalidade chegar a todos os públicos que podem fazer parte e contribuir para uma experiência museológica inclusiva.

O papel do Centro de Documentação é acondicionar, organizar, inventariar, catalogar e disponibilizar todo este acervo. Através do trabalho contínuo do Centro de Documentação pretendemos aprofundar os conhecimentos sobre a prática desportiva e a sua importância para além do Desporto. O objetivo central será sempre o de disponibilizar informações e conteúdo para investigações de todos os âmbitos. É deste modo que pretendemos valorizar o património documental, aproveitando todas as possibilidades para desvendar tão imponente acervo.

O Centro de Documentação é central para o Museu Sporting. Fulcral na Gestão do conhecimento e na administração da memória passada e futura. As pontes criadas pelo Centro de Documentação permitem a acessibilidade, transmissão e conexão intergeracional.

Criar pontes, unir pontos, criar a cada passo uma cartografia da memória sportinguista com rosto é contribuir para o edifício humano que sustenta o museu. A tecnologia pode ser obsoleta, as pessoas jamais. Os atletas, as suas histórias, os troféus cintilantes, vivem no coração e memória de milhares de adeptos. Essas são as pontes indestrutíveis.

Museu Sporting: um campo de possibilidades

O Museu Sporting assenta no trinómio - Identidade, Participação, Comunicação e na cada vez mais ampla e eficaz Gestão e administração da Memória e do Conhecimento. O investimento nos melhores e mais eficazes sistemas de Gestão de acervo material e imaterial, organização e partilha da informação são a aposta no momento.

O trabalho colaborativo e em rede a sua sustentabilidade. Os Museus são processos complexos e a participação gera-se pela confiança e reconhecimento, compromisso com a missão. Um trabalho nunca acabado.

Estamos a caminho. O Clube tem mais de um século, o Museu, alinhado com os demais, com os grandes da Europa, pouco mais de uma década. Viemos do fundo do tempo não temos tempo a perder. Uma programação variada, a aposta no conhecimento e na inovação e a emoção, sempre. Sentir no museu o que se sente no campo. Um campo de possibilidades.



Coleção Carmen Sousa do museu da Universidade Federal do Pará (mufpa): sistematização da informação e o processo da documentação museológica

Sandra Regina Coelho da Rosa, Universidade Federal do Pará

Rosângela Marques de Britto, Universidade Federal do Pará

Resumo

Esta pesquisa teve por objetivo analisar e propor a sistematização da documentação museológica à coleção da artista plástica Carmen Sousa (1908-1950), salva-guardada pelo Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA). A coleção é composta dos acervos de arte visuais (pintura, escultura e desenho) e de comunicação (cartas, diário, fotografias, recorte de jornais e outros). A justificativa do estudo foi na intenção de expandir o entendimento da investigação da coleção, interligando as obras artísticas e os documentos, de modo que promova a recuperação das informações em relação à trajetória da vida e obra da referida artista. Como instrumento metodológico aplicado, adotou-se a realização de estudos investigativo e exploratório dos objetos e documentos acondicionados na reserva técnica do museu, alinhando-os com o filtro teórico-prático das ações e procedimentos da documentação para acervos museológicos. Os resultados alcançados por este trabalho visaram à criação de uma proposta para a classificação da coleção, a elaboração de fichas de arrolamento e catalográfica do acervo de artes visuais e documental, no intuito de possibilitar aos funcionários e pesquisadores interessados, o controle e a consulta da coleção associados à organização informacional do acervo, ajustando nitidamente ao processo de recuperação e disseminação de informações contidas nesses artefatos sob a guarda do MUFPA.

Palavras-chave: Documentação Museológica; Museu da UFPA; Coleção Carmen Sousa.

A Trajetória do Estudo da Coleção Carmen Sousa

A base de partida desta pesquisa foi o Edital 04/2015, do Programa Especial de Apoio a Projetos de Pesquisa – Acervos da Universidade Federal do Pará (UFPA), da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (PROPESP), quando foi selecionada a proposta do Projeto de Pesquisa “Coleções e Artistas Plásticos e Visuais do Acervo do Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA): pesquisa sobre arte e

pesquisa em arte”, da professora. Dra. Rosângela Marques de Britto.

Em decorrência do referido edital a pesquisa teve dois planos de trabalho. O primeiro “Coleção Carmen Sousa: Pesquisa das Coleções e Artistas Plásticos e Visuais do Acervo do Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA)” desenvolvido pelo discente do Curso de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais da Faculdade de Artes Visuais (FAV), Dávison Cirilo Queiroz Miranda, bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/PROPESP), de agosto de 2015 a agosto de 2016. Enquanto, o segundo plano relacionado a pesquisa foi intitulado “Coleção Carmen Sousa: coleção de artes visuais e documentos de arquivos”, desenvolvido pela discente a época do Curso de Bacharelado em Museologia da UFPA, Sandra Regina Coelho da Rosa, no PIBIC/PROPESP, agosto de 2016 a agosto de 2017, como parte do estudo direcionado, também, para a elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “Coleção Carmen Sousa do Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA): uma análise do acervo pelo processo de documentação museológica”, defendido em abril de 2017.

O MUFPA foi fundado em 1982, mas sua implantação foi em 1984, sediado nas dependências do “Palacete Augusto Montenegro¹”, em um bairro nobre da capital paraense. Em relação às tipologias de museus no âmbito da museologia, o MUFPA classifica-se como um museu tradicional, em decorrência da ligação com os três elementos: o Edifício (casa-palacete), que é o ambiente arquitetônico que se representa como um panorama museológico; a Coleção, que está vinculada aos artefatos pesquisados e adquiridos, salvaguardados pela instituição; e o Público, os usuários do museu (BRITTO, 2014). Na sua história como museu tradicional, o MUFPA dedica-se à salvaguarda e a comunicação de seus acervos de artes visuais. Esse trabalho tem como objeto de estudo uma Coleção específica do MUFPA: A Coleção Carmen Sousa, cuja relevância justifica-se pela pesquisa dos objetos/documentos acondicionados na reserva técnica do MUFPA, na intenção de ampliar o entendimento da investigação, interligando as obras artísticas e os documentos, de modo que promovam a recuperação de informações referentes à trajetória de vida e obra da referida artista por meio da documentação de acervos museológicos em relação aos artefatos/objetos artísticos.

¹ O prédio é uma construção do início do século XX, precisamente de 1903, conhecido como palacete Augusto Montenegro. Foi projetado pelo arquiteto italiano Filinto Santoro, para residência do então Governador do estado do Pará, Augusto Montenegro. Este arquiteto era formado pela Academia de Nápoles e viveu em Belém no início do século XX. Neste projeto, Santoro buscou informações no estilo arquitetônico renascentista italiano; e Lúgüi Bisi foi o mestre de obras e construtor do prédio, tendo a sua mão de obra e grande parte do material utilizado na obra oriundos da Itália. Fonte: Museu da UFPA. Disponível em: <<https://mufpa.wordpress.com/historico/>>. Acesso em: 18 abr. 2017.

A documentação de acervos museológicos segundo Helena Dodd Ferrez (1994) é o:

[...] *conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação desses por meio da palavra e da imagem (fotografia)*. Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento (FERREZ, 1994, p. 66, grifo nosso).

Para essa comunicação, o recorte do estudo foram os objetos e documentos do acervo da artista plástica Carmen Sousa, os quais foram adquiridos pela UFPA entre os anos 1971 e 1983, por intermédio da Sra. Helena Sousa, irmã da artista. Entretanto, no ano de 1996, a coleção recebeu outros artefatos oriundos de Vicente Salles (1931-2013) enquanto Diretor dessa Instituição no período de 1996 a 1997, para a qual doou todo o seu material de pesquisa coletado ao longo da vida: livros, discos, partituras, recortes de jornais, folhetos e muitos outros (BRITTO, 2014).

A pesquisa apoiou-se no filtro teórico-prático da documentação, em busca do conjunto de informações da Coleção Carmen Sousa, considerada aqui como fonte de pesquisa científica por meio da análise das etapas/ações direcionadas a esse acervo ao adentrar no MUFPA – seleção, aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação (CURY, 2005), ou seja, os processos ora citados em que os objetos e documentos perpassam por cada uma dessas ações, deixando um registro informacional dessas etapas; e quando sistematizadas em uma proposta de catalogação das peças, com campos de registros definidos para gerar novas informações e produção de conhecimento, pois, mediante a sua estrutura organizacional, os museus estão ligados diretamente aos métodos de salvaguarda e ao processo de comunicação dos bens culturais para com o seu público.

Para ter conhecimento e entendimento dos objetos e documentos em referência à coleção, fez-se necessário o estudo sobre a trajetória artística de Carmen da Gama de Oliveira e Sousa, nascida em 24 de abril de 1908, em Portugal, na cidade de Lisboa. Em 1925, na sua terra natal, fez seus primeiros estudos de desenho com o professor Espírito Santo de Oliveira, baseados em esculturas greco-romanas clássicas, um exercício típico da escola academicista. Posteriormente, a artista plástica teve outros mestres ao longo de sua carreira artística e filia-se de certa maneira à escola acadêmica, mas a sua produção também tem evidente influência moderna, em especial nas suas pinturas de paisagem, em que expressa a base do movimento impressionista (BRITTO, 2017).

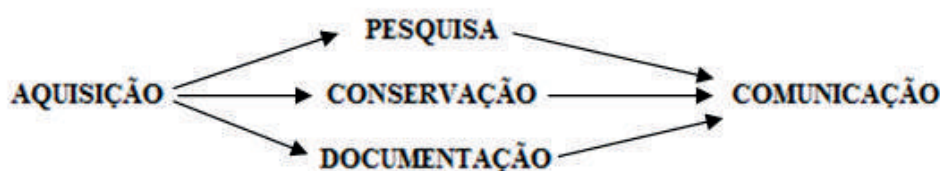
Em 9 de abril de 1942, a artista plástica se naturalizou brasileira, tornando-se assim representante oficial do Estado do Pará nos grandes eventos promovidos no cenário artístico nacional na década de 40 do século XX, com participação em diversos Salões de Arte Nacionais e Regionais, nos quais recebeu prêmios e menções honrosas pelo reconhecimento de seus trabalhos (BRITTO; MIRANDA, 2016). O “olhar museológico”, segundo Mário Chagas (1996, p.56) versa sobre o campo de atuação da Museologia, como ciência, que “transforma os mais diferentes espaços/cenários em museu” (CHAGAS, 1996, p.57), assim como é, ao mesmo lance, um olhar “que sem eliminar definitivamente a função primeira dos objetos/bens culturais, acrescenta-lhes novas funções, transformando-os em representações, em documentos ou suportes de informação” (CHAGAS, 1996, p.57). Nestas verdades abertas pelo campo da Museologia que a metodologia adotada nesta pesquisa consistiu em lançar esse filtro de conhecimento, como um olhar museológico sob a Coleção Carmen Sousa.

Nesta perspectiva de análise no âmbito da Museologia, em especial da Documentação Museológica voltada para acervos, no intuito de compreender a Coleção Carmen Sousa em dois arranjos das peças, sendo estes o acervo de artes visuais e o acervo de comunicação. A ênfase da pesquisa pauta-se nos estudos destes artefatos, ou seja, as obras (pinturas, esculturas e desenhos) e nos documentos da artista (fotografias, recortes de jornais, cartas, convites, agendas, diário, carteiras identificação e outros). A partir deles, e ao encontro do filtro do olhar museológico lançado sobre a Coleção, foi aprofundada a investigação no âmbito teórico da Museologia, conforme a necessidade demandada no objeto de estudo, sendo também acionadas outras áreas do conhecimento, como, por exemplo, as teorias da Arquivologia, Biblioteconomia e da Ciência da Informação, a fim de obter respostas para discussão sobre o conjunto de acervos e posterior sistematização de informações das etapas da documentação museológica.

As Discussões e os Resultados

Segundo Ulpiano Meneses (1998), a transformação do artefato em documento é possível pelas ações da musealização, constituída e compreendida em diversos processos para assumir a função documental. Ampliando o entendimento, Waldisa Rússio (1990) assegura que o ato de musealizar pondera a informação trazida pelos objetos em termos de "documentalidade, testemunhalidade e fidelidade" (RÚSSIO, 1990, p. 8). Esses procedimentos são mais bem interpretados por Marília Cury (2005), sobre os caminhos percorridos pelos objetos almejando a musealização. Esses caminhos iniciam-se na aquisição, depois passam pelos processos de pesquisa, conservação e documentação e finalizando com a comunicação, como mostra a representação gráfica do processo de musealização dos objetos no Diagrama 1.

Diagrama 1 - Diagrama do Processo de Musealização



Fonte: Cury (2005, p. 26).

O diagrama exemplificado por Cury (2005) expõe resumida e visualmente o circuito de tratamento do objeto em meio às ações específicas que integram o processo de musealização. No caso deste trabalho atenta-se para a documentação como forma de sistematizar a informação sobre objeto a partir do processo investigativo de sua materialidade patrimonial.

Maria Inez Cândido (2006), afirma que o papel dos museus é criar métodos e mecanismos que permitam o levantamento e o acesso às informações das quais objetos/documentos são suportes, estabelecendo a intermediação institucionalizada entre o indivíduo e o acervo preservado. Diante dessa afirmação, podemos perceber a necessidade da documentação museológica como meio de recuperar as informações intrínsecas e extrínsecas ao objeto museológico (MENSCH, 1987), como ação de suma importância para potencializar a mediação/comunicação entre a Coleção e o público. Segundo a explicação de Cândido (2006), sobre as informações acerca dos objetos:

[...] As informações intrínsecas são deduzidas do próprio objeto, a partir da descrição e análise das suas propriedades físicas (discurso do objeto); as extrínsecas, denominadas de informações de natureza documental e contextual, são aquelas obtidas de outras fontes que não o objeto (discurso sobre o

objeto). Essas últimas nos permitem conhecer a conjuntura na qual o objeto existiu, funcionou e adquiriu significado e, geralmente, são fornecidas durante a sua entrada no museu e/ou por meio de fontes arquivísticas e bibliográficas (CÂNDIDO, 2006, p. 33, grifo nosso).

Conforme grifado na citação de Cândido (2006) é importante diferenciar as formas ou maneiras de obter as informações referentes às codificações acerca de cada objeto, diferenciando-se em informações intrínsecas, o discurso do objeto e as informações extrínsecas, de natureza documental e contextual (MENSCH, 1987 apud FERREZ, 1994). Sendo assim, as informações sobre o objeto museológico devem ser estudadas minuciosamente, não apenas a identificação preliminar no que tange às características anatômicas, mas conferir os dados documentais sobre a trajetória do objeto antes de adentrar no museu e passar pelo processo de musealização, para compreender o seu valor museológico como bem cultural de representatividade artística e sociocultural.

A documentação museológica configura-se como um dos elementos mais relevantes para a gestão de acervos, funcionando como fio condutor entre as informações sobre os objetos e os setores do museu, ou seja, essa atividade está alinhada à estruturação e a recuperação da informação contida no acervo, gerando novos conhecimentos para as próprias ações desenvolvidas na instituição, tais como curadoria, pesquisa científica, ações culturais e educativas, publicações diversas, entre outras (PADILHA, 2014, p. 35).

Na visão de Heloisa Barbuy (2008), o objetivo da documentação museológica consiste em:

[...] constituir uma base ampla de informações, que alimente pesquisas e ações de curadoria, tanto da própria instituição como externas, e se alimente, por sua vez, das pesquisas realizadas sobre o acervo institucional ou em torno dele (BARBUY, 2008, p. 37).

Segundo Fernanda Camargo-Moro (1986), documentar cada peça de forma completa não é tarefa fácil, pois o reconhecimento dos objetos/documentos, ao serem integrados nas instituições museológicas, agregam “valores” documentais quando comunicados, preservados e pesquisados, transpassado pelo processo de codificação das informações acerca de cada objeto.

Renata Padilha (2014) nos leva a compreender que todo objeto pode ser potencialmente um objeto museológico, porém só alcançará esse status mediante uma análise da instituição museológica pela qual foi adquirido, isto é, o objeto deve ter conformidade com a tipologia do acervo salvaguardado pela instituição, mas promova um diálogo com a sua missão, visão, valores e objetivos institucionais.

Analisamos a Coleção Carmen Sousa nessa perspectiva teórica, como objeto de estudo da importância dos processos de documentação museológica e a pesquisa que ela enseja. Esta coleção dispõe em seu acervo desenhos, documentos, esculturas e pinturas, os quais só se tornarão fonte de pesquisa se forem estudados e/ou interrogados em diferentes perspectivas, ou seja, é necessário sistematizar as informações dos objetos a partir da sua descrição, contato com a obra, e análise das fontes arquivistas e bibliográficas sobre este acervo.

Compreendemos o termo coleção como:

[...] um conjunto de objetos materiais ou imateriais [...] que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada (DES-VALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 33).

Partindo dessa perspectiva, na pesquisa exploratória e descritiva realizada no acervo da Coleção Carmen Sousa, os objetos e documentos foram identificados de acordo com a sua respectivas tipologias e categorias museológicas (PADILHA, 2014). As Figuras 1, 2, 3 e 4 apresentam obras da Coleção Carmen Sousa, respectivamente, um desenho, uma pintura, um recorte de jornal e uma escultura, como uma mostra da sua produção artística em diferentes períodos.

As imagens apresentam facetas da Coleção, em destaque, o desenho elaborado na técnica de crayon sobre papel, de 1925 (Figura 1), soma-se a outros desenhos desse período, na fase da sua iniciação aos estudos em artes plásticas em Portugal, nas aulas do professor Espírito Santo de Oliveira, denota a formação artística baseada nos cânones da academia de belas artes, com os exercícios e metodologias dos desenhos de observação e jogos de luz e sombra (BRITTO, 2017).

Segundo Sônia Gomes Pereira (2008), o desenho não apresenta uma ruptura radical, permanecendo a existência de traços em comum ao lado das diferenças e influências dos movimentos modernos no âmbito das artes plásticas na Europa. Nesses termos, a autora reporta-se aos "conflitos artísticos" (PEREIRA 2008, p.103), assim expressos:

[...] os conflitos artísticos não podem ser reduzidos a uma visão reducionista, que separa rigidamente acadêmicos de um lado e modernos do outro. Se dentro da Academia Imperial de Belas Artes fazia-se predominante uma arte oficial, a serviço do Estado, muitos dos seus artistas refletiram e empregaram muitas das ideias plásticas dos movimentos, que na Europa eram considerados dissidentes e seus artistas independentes (PEREIRA, 2008, p.103).

Rosângela Britto (2017), a partir da sua pesquisa voltada à coleção de artes visuais da artista, apresenta-nos uma análise da obra de Carmen Sousa, incluindo referências artísticas de sua formação acadêmica e realista, com obras nos gêneros considerados tradicionais, como o retrato, paisagem, figura humana, pintura histórica e sacra e, ao mesmo tempo, aberta a alguns ensejos expressivos modernistas. Como exemplo, a pintura da paisagem urbana de Belém, de 1949 (Figura 2), apresenta uma vigorosa pincelada da artista sobre a tela, representa outro momento da artista, com algumas influências dos impressionistas de pintura de paisagens ao ar livre (BRITTO, 2017), que em Belém nesse período teve o Grupo do Utinga², formado por artistas como Ruy Meira³, Benedicto Mello, João Pinto, Arthur Frazão, dentre outros (MEIRA, 2008).

Figura 1 - Carmen Sousa: Desenho retratando uma figura humana infantil, 1925.



Dimensão: 31,1x47 cm - Técnica: Crayon sobre papel.

Fonte: Acervo do MUFPA.

Figura 2 - Carmen Sousa: Paisagem de Belém - Vila Bolonha, 1949.



Dimensão: 17x27 cm - Técnica: Óleo sobre madeira.

Fonte: Acervo do MUFPA.

² "Grupo do Utinga", segundo Maria Angélica Meira (2008), o grupo de artistas reunia-se a partir de Ruy Meira, figura influente no meio artístico em "meados da década de 1940, produzindo inicialmente paisagens acadêmicas, chega ao ano de 1960 inaugurando a primeira exposição de arte abstrata do Pará" (MEIRA, 2008, p.89).

³ Ruy Meira manteve amizade com vários artistas na década de 1940, incluindo Carmen Sousa (MEIRA, 2008, p.72).

Maria Angélica Meira (2008) no estudo sobre Ruy Meira e o período da arte paraense entre os anos de 1940 e 1980, enfatiza Carmen Sousa entre outros ligados a uma geração de artistas que produziam substancialmente na década de 1940. Nas palavras da autora:

Muitos outros artistas, entre os quais João Pinto, Geraldo Correa, Carmen Sousa, Antonieta Santos Feio, Veiga Santos e Augusto Morbach, já produziam sistematicamente, constituindo uma geração que se consolidaria na década de 1940, como participantes e premiados nas várias versões dos Salões Oficiais de Belas Artes, patrocinados pelo Governo do Estado (MEIRA, 2008, p.36, grifo nosso).

Carolina Fernandes (2013) apresenta o ensaio que empreita um esforço de “conhecer e fazer conhecer os mundos da arte moderna em Belém dos anos 1940 e 1950” (FERNANDES, 2013, p. 18). Em 1940, o governo do estado do Pará institui Salão Oficial de Belas Artes, dividido em duas categorias: Arte Geral ou Clássica e Arte Moderna (FERNANDES, 2013). Carmen participou no 1º Salão, com uma pintura e sete esculturas; em 1943 participa da 3ª edição do salão oficial com três esculturas e oito pinturas, das quais paisagens da praia de Mosqueiro; em 1944 também participa do 4º salão, com duas pinturas e três esculturas, entre estas os “Três Risos”; em 1947 participa do 8º Salão de Belas Artes, com cinco esculturas. As Figuras 3 e 4 apresentam, respectivamente, o jornal do acervo documental da artista (Figuras 3), que enfoca a notícia de premiação da escultura Cabeça de Negra, que recebeu medalha de bronze no Salão Nacional de Belas artes do Rio de Janeiro, em 1949 (Figura 4).

Figura 4 – Jornal “A Palavra”: Uma Artista do Pará Obtém Medalha de Bronze no Salão Nacional Belas Artes, 1949.



Dimensão: 14x10 cm - Técnica: Papel.

Fonte: Acervo do MUFPA

Figura 5 - Carmen Sousa: Cabeça de Negra, 1949.



Dimensão: 44x17x27 cm - Técnica: Bronze.

Fonte: Acervo do MUFPA.

Carolina Fernandes (2013) formula o conceito de “moderno em aberto”, visto que na década de 1940-1950 o sistema da arte local indica “que tenha havido várias interpretações e utilizações diferentes, inclusive antagônicas, do mesmo critério de modernidade” (FERNANDES, 2013, p. 57). De certa forma nessa década o “moderno não se institucionalizou, não ganhando contornos próprios na crítica local, mantendo-se a forma do moderno em aberto” (FERNANDES, 2013, p.57).

Entre as facetas da Coleção observa-se, respectivamente, o recorte de jornal divulgando a premiação da artista no salão, o desenho de sua fase de formação em Portugal e a escultura premiada fundida em bronze.

Uma das ações para mapear os objetos dentro dos museus são os Inventários. Fernanda Camargo-Moro (1986) define este procedimento:

Denomina-se inventário o levantamento individualizado e completo dos bens relativos a uma instituição ou pessoa, abrangendo registro, identificação e classificação. Esse conjunto, quando é completo em relação a uma instituição, nomeado de inventário geral (CAMARGO-MORO, 1986, p. 41).

Para ter uma ideia da dimensão e abrangência da coleção foi realizado um mapeamento dos objetos e documentos do acervo da Coleção Carmen Sousa a partir dos mecanismos e ferramentas de controle disponibilizadas pelo museu, tanto na reserva técnica quanto nos arquivos administrativos.

O primeiro Inventário consultado foi realizado pelo MUFPA em 2011. Com base nas informações obtidas sobre quantitativo das peças existentes agrupadas de acordo com a tipologia: 215 (duzentos e quinze) desenhos; 43 (quarenta e três) esculturas; e

33 (trinta e três) pinturas. Esses quantitativos e qualitativos do acervo estão contidos no referido inventário do museu.

Outro mecanismo de controle e consulta disponibilizado pelo MUFPA para pesquisa exploratória e investigativa foi o Catálogo das Obras da Coleção Carmen Sousa, organizado em 2005. O qual deu ênfase às pinturas, desenhos e as esculturas salvaguardadas pela instituição. Essas informações estão sistematizadas e agrupadas em três cadernos impressos.

Para Nicolas Ladkin (2004), o controle do inventário e catalogação faz parte do sistema de documentação de um museu, pois essa atividade promove a disseminação das informações sobre a individualidade dos objetos do acervo, visto que os registros dos dados nessas ferramentas de consulta permitem a sua utilização como base de investigação, acesso ao público, exposição, educação, desenvolvimento do acervo, gestão e segurança do acervo.

Entretanto, foi citado antes do processo exploratório e investigativo do “reconhecimento” das peças da coleção sendo constatado um acervo de documentos localizados na mapoteca da reserva técnica (carteiras de identificação, recortes de jornais, cartas, fotografias, cadernos, e outros). Essas informações constam em uma listagem simples, ora digitalizada ora manuscrita, sem data ou assinatura do responsável pelo arrolamento.

Mediante as informações obtidas nos arquivos do MUFPA, tanto no Inventário quanto nos Catálogos, e, também na listagem não oficial dos documentos pessoais, foi possível elaborar uma planilha com três campos de registro (número de ordem, termo (nome do objeto) e quantidade de artefatos), visando quantificar e qualificar os objetos e documentos da Coleção Carmen Sousa de forma geral, abrangendo o mapeamento de todas as peças que fazem parte do acervo, conforme representado no Quadro 1.

Quadro 1 – Relação do Quantitativo e Qualitativo do Acervo da Coleção Carmen Sousa.

Nº	Termo Objeto	Quantidade
01	Desenho	215
02	Escultura	43
03	Pintura	33
04	Documento	881
	Total	1.172

Fonte: Catálogo da Coleção Carmen Sousa, 2005; Inventário do MUFPA, 2011 e Mapoteca do MUFPA, 2017.

Nessa etapa da pesquisa ficou claro que existe dois tipos de acervos dentro da coleção, um de artes visuais e outro de comunicação. Diante disso, para melhor entendimento do assunto em relação a categorização dos objetos e documentos desenvolveu os estudos acerca da classificação desse acervo.

A classificação do acervo museológico é o campo pertinente à identificação do objeto, de acordo com seu vínculo cultural e/ou sua origem e/ou modo de confecção e/ou de como foi congregado socialmente, além da sua colaboração para a coleção museológica pela qual é percebido. Portanto, um objeto museológico é capaz de ser classificado de diversas formas, ou seja, a classificação é uma área que necessita de pesquisa para evitar a subjetividade. Em outros termos, a classificação deve ser impessoal, mas precisa ser entendida de uma forma cultural mais extensa, ou seja, resultante de uma compreensão pela qual o papel daquele objeto se desenvolve no acervo (DOCUMENTAÇÃO..., 2010, p. 74).

Para Helena Ferrez e Maria Helena Bianchini (1987), a classificação ou categorização de acervo trata especificamente da complexidade do objeto, ou seja, são os fragmentos da peça em relação às partes e acessórios, visando associá-los no propósito da própria classificação da peça tanto por semelhanças estruturais quanto pela sua funcionalidade.

No esquema classificatório Thesaurus, elaborado por Ferrez e Bianchini (1987), com uma estrutura de camadas hierárquicas que se dividem em três níveis básicos de terminologia, bem como a classificação (gênero), que são as estruturas de referência, que considera o universo dos objetos coletados; a subclassificação (espécie), que são as subdivisões das classificações principais, pois os objetos estão reunidos por conjuntos funcionais concisos; e os termos (nomes de objetos) são expressões usadas para identificar os objetos específicos, que são as subdivisões da subclassificação.

Assim compreendido, segundo aplicação adaptada ao Plano Geral de Classificação pelo Thesaurus para Acervos Museológicos, o qual adota um sistema de classificação para os objetos, que reconhece conceitos – termos, classes e subclasses – do referido manual (FERREZ; BIANCHINI, 1987, p.60-61), como exemplificado no Quadro 2.

Quadro 2 – Modelo de esquema classificatório para acervos museológicos.

CLASSIFICAÇÃO	SUBCLASSIFICAÇÃO	TERMOS (objeto)
COMUNICAÇÃO	DESENHO	Desenho
	ESCULTURA	Escultura
	PINTURA	Pintura
	DOCUMENTO	Adesivo, agenda, álbum, árvore genealógica, atlas, caderneta de endereços, caderno, calendário, carta, carta de brasão, carta patente, cartão de visita, cartão-postal, carteira de identidade, carteira de trabalho, certidão (batismo, casamento, nascimento e óbito), convite, decalque, diário, diploma, documento fotográfico (diapositivo, fotografia, fotografia (processo fotomecânico); fotografia [[processo positivo direto (ambrótipo, daguerreótipo, ferrótipo e negativo)]], figurinha (cromo), folheto, jornal, livro (missal) livro de atlas, mapa, menu, ofício, partitura musical, passaporte, programa, recibo, recorte de jornal, revista, rótulo, telegrama e título de eleitor.

Fonte: Ferrez; Bianchini (1987) e Cândido (2008).

A partir dos estudos Thesaurus para Acervos Museológicos, no levantamento dos objetos e/ou documentos da Coleção Carmen Sousa foram identificados dois acervos distintos, um de Artes Visuais e outro de Comunicação, assim definidos por Helena Ferrez e Maria Helena Bianchini (1987):

O acervo de Artes Visuais corresponde aos objetos criados, geralmente com finalidade estética ou demonstração de criatividade e que integram as artes gráficas, plásticas e cinematográficas, enquanto o de Comunicação são os objetos usados pra transmitir informações aos seres humanos (FERREZ; BIANCHINI, 1987, p. 3; 7-8).

Essa fase classificatória dos objetos e/ou documentos da Coleção Carmen Sousa proporcionou um entendimento geral sobre o acervo, contribuindo para o avanço da investigação da sistematização da informação, visto que a primeira etapa da verificação do acervo, dentro dos parâmetros do MUFPA, utilizou também a classificação definida em seu inventário de obras de Artes Visuais, acrescentando a identificação dos documentos inseridos na categoria de comunicação, assim como a sua inserção no referido inventário institucional.

Na etapa anterior mostrou o processo de categorização e inventário dos objetos e documentos da Coleção Carmen Sousa, os quais contribuíram para análise da sistematização da informação referente à classe, subclasse e os termos do acervo.

Essa definição será de suma importância para a identificação desses objetos no desenvolvimento da proposta de arrolamento para referida coleção.

Renata Padilha (2014) apresenta a definição arrolamento:

É o ato por meio do qual se realiza a contagem de todos os objetos que fazem parte do museu, sendo criada uma lista numerada para controle e identificação geral do acervo museológico. Refere-se a um primeiro reconhecimento detalhado. Dessa forma, recomenda-se que o profissional numere provisoriamente a peça com o número de inventário e que faça isso a lápis ou com etiquetas em material neutro amarradas por um barbante ou cordão de algodão cru que envolva o objeto. Além disso, é imprescindível o registro em um livro ou caderno, especificamente para essa função, do que foi arrolado. Para essa atividade, o registro do número e do nome do objeto é suficiente para uma identificação inicial (PADILHA, 2014, p. 41).

Portanto, a realização desta atividade com processamento das informações para o controle dos objetos/documentos no âmbito do museu também facilita a reorganização do acervo em caso de roubos, desastres/fenômenos naturais e extravio, pois todas as instituições estão sujeitas a essas ocorrências.

Seguindo esses princípios, torna-se possível propor, inicialmente, uma adequação à Coleção Carmen Sousa, tendo como primeira medida delinear a sistematização da informação do acervo de artes visuais e de comunicação, por meio de uma planilha com campos bem definidos para os dados dos objetos e/ou documentos a partir das convenções estabelecidas pelo glossário de preenchimento.

Segundo Fernanda Camargo-Moro (1986), o vocabulário controlado apresenta as convenções que devem acompanhar os modelos de instrumentos instituídos pelo museu. Neste aspecto, os glossários devem ser organizados com normas básicas definidas a fim de codificar as informações do objeto inserido no sistema de documentação museológica, lembrando que nenhuma ficha deverá ser preenchida sem o glossário correspondente, no intuito de reduzir ao máximo os erros nos campos de dados.

A planilha de arrolamento desenvolvida para o controle da Coleção Carmen Sousa foi do aplicativo Excel⁴ empregado para realizar uma infinidade de tarefas (cálculos simples e complexos, criação de lista de dados, elaboração de relatórios e gráficos, etc.). Neste caso, elaborou-se uma planilha bem simples, com comandos de filtro para localização dos objetos e/ou documentos dentro da reserva técnica,

⁴ Excel é o software desenvolvido para empresas. As planilhas são constituídas por células organizadas em linhas e colunas. É um programa dinâmico, com interface atrativa e muitos recursos para o usuário. A primeira versão do Excel para o sistema Macintosh foi lançada em 1985 e para o Microsoft Windows em 1987. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/excel/>>. Acesso em: 3 fev. 2017.

facilitando assim as atividades de consulta tanto dos agentes do museu quanto dos pesquisadores e/ou público em geral.





O MUFPA dispõe dessa ferramenta em suas aplicações mais comuns nas rotinas administrativas, por isso não acarretará investimento financeiro para treinamento dos profissionais responsáveis pela gestão do acervo.

A etapa anterior enfatizou os caminhos do processo de arrolamento quantitativo realizados no acervo da Coleção Carmen Sousa, como parte das atividades desta pesquisa, da qual resultou em uma planilha com dados específicos referentes à identificação dos objetos e documentos, com objetivo de disponibilizar uma ferramenta de busca/consulta capaz de facilitar o acesso às fontes de pesquisa. Essas informações também dão suporte à elaboração da ficha catalográfica proposta para esta Coleção.

Para Heloisa Barbuy (2008), a ficha de catalogação permite organizar o máximo de informações que o museu dispõe sobre cada objeto. A autora explica que a catalogação vai muito além da descrição da peça, pois trata as informações de forma consistente a partir da documentação textual e icnográfica, com descrição total do objeto desde a ornamentação até a função. Desse modo, promove uma narrativa tanto da relação de continuidade e interdependência entre as partes quanto da hierarquia simbólica que o objeto possa conter.

A ficha de catalogação pode ser entendida como a codificação das informações mais relevantes por meio da descrição sistemática dos objetos da coleção, objetivando a organização desses dados para formalizar um arquivo catalográfico dos objetos e/ou documentos da Coleção Carmen Sousa. Nesse caso, a utilização de campos que contenham informações especificamente definidas no intuito de sistematizá-las dentro das normas estabelecidas para o preenchimento da ficha catalográfica, como mostrado na Figura 5.

Figura 5 - Modelo de Ficha Catalográfica proposta para a Coleção Carmen Sousa.

		FICHA CATALOGRÁFICA		01	N.º REGISTRO: 45.888	
				02	N.º DE INVENTÁRIO: 11.14.0738	
IDENTIFICAÇÃO DO OBJETO	03	COLEÇÃO	04	CATEGORIA DO ACERVO	05	SUBCATEGORIA DO ACERVO
	CARMEN SOUSA		ARTES VISUAIS		ESCULTURA	
	06	TÍTULO: CABEÇA DE NEGRA PAULA	08	TERMO: ESCULTURA		
	07	AUTORIA: CARMEN SOUSA (1908-1950)	09	MARCAS E INSCRIÇÕES:		
	10	DATA: 1949	11	DATA ATRIBUÍDA:	12	DATA DA AQUISIÇÃO: 1971
	13 MODO DE AQUISIÇÃO: <input checked="" type="checkbox"/> COMPRA <input type="checkbox"/> COLETA <input type="checkbox"/> DEPÓSITO <input type="checkbox"/> DOAÇÃO <input type="checkbox"/> EMPRÉSTIMO <input type="checkbox"/> LEGADO <input type="checkbox"/> PERMUTA <input type="checkbox"/> TRANSFERÊNCIA					
	14	ORIGEM: BELÉM	15	PROCEDÊNCIA: HELENA SOUSA	16 AVALIAÇÃO PARA SEGURO:	
	17 LOCALIZAÇÃO: <input type="checkbox"/> SALA EXPOSIÇÃO LONGA DURAÇÃO <input type="checkbox"/> SALA EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA <input checked="" type="checkbox"/> RESERVA TÉCNICA <input type="checkbox"/> OUTROS					
	18 ESTADO DE CONSERVAÇÃO:		19 INTERVENÇÃO:			
	<input checked="" type="checkbox"/> BOM <input type="checkbox"/> REGULAR <input type="checkbox"/> RUIM <input type="checkbox"/> PÉSSIMO					
20 DIMENSÕES:		ALTURA: 44 cm	LARGURA: 17 cm	PROFUNDIDADE: 27 cm	DIÂMETRO:	PESO:
21	MATERIAL: BRONZE	22	TÉCNICA: BRONZE	23 SUPORTE: BRONZE		
24 DESCRIÇÃO DO OBJETO: Escultura em bronze (gesso e cabeça) que retratando a face de uma negra com características negróides marcantes (nariz, boca e formato do rosto).						
25 OBSERVAÇÃO:						
ANÁLISE DO OBJETO	26 DADOS HISTÓRICOS: A artista plástica Carmen Sousa (1908-1950) recebeu a medalha de bronze pela escultura Cabeça Negra Paula, no Salão Nacional de Belas Artes, em 1949. Única escultura da autora fundida em bronze, as demais se encontraram em gesso e argila.					
	27 CARACTERÍSTICAS ICONOGRÁFICAS: a escultura representa a raça negra por meio da expressão feminina. Mas traz a imponência em relação a posição da cabeça inclinada para cima. Proposta para não mostrar "orgulho" racial.					
	28 CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS: apresenta características impressionistas.					
	29 CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS: escultura em bronze, apresentando o equilíbrio do objeto com suporte.					
NOTAS SOBRE OBJETO	30 HISTÓRICO DE EXPOSIÇÕES: Exposição no Salão de Belas Artes do Pará (memória póstuma), no Teatro da Paz, em 1952; Exposição de Escultura e Pintura da artista plástica Carmen Sousa, no MUFGA, em 1983; Exposição "Mulheres" Carmen Sousa, no Centro Cultural TSE, em 2015.					
	31 HISTÓRICO DE PUBLICAÇÕES: SEQUEIRA, Carmen. Andressa Peres Monteiro. Carmen Sousa: levantamento do acervo pertencente ao Museu da UFPA. 1995. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Educação Artística-Habilitação Artes Plásticas) – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal do Pará, Belém, 1995. MIRANDA, Divison. Coleção Carmen Sousa: Pesquisa das Coleções e Artistas Plásticos e Visuais do Acervo do Museu da Universidade Federal do Pará – MUFGA. Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC/CNPq. Orientação da Prof. Dra. Rosângela Marques Brito. Belém/PA, 2015. BRITTO, Rosângela; MIRANDA, Divison. MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ E A COLEÇÃO CARMEN SOUSA (1908-1950): preservação da documentação museológica. Anais do 25º Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP, Porto Alegre, 2016.					
	32 REFERÊNCIAS ARQUIVISTAS/BIBLIOGRÁFICAS: Recorte da Jornal "A Pátria" (11/06/1949), nota sobre o Salão Nacional de Belas Artes referente a Artista do Pará obtém Medalha de Bronze no Salão Nacional de Belas Artes. Recorte da Jornal "A Pátria" (24/02/1952), nota sobre homenagem póstuma a Carmen Sousa com obra "Cabeça de negra" re-apresentado no 1º Salão de Belas Artes do Pará.					
	  					
DADOS DO PREENCHIMENTO						
33	REGISTRO DIGITAL:	34	FOTOGRAFO:	DATA:		
35	RESPONSÁVEL:	DATA:				

Fonte: Baseado no Modelo de Cândido (2006).

De acordo com Maria Inez Cândido (2006), a diferença entre as informações intrínsecas estão relacionadas à descrição e análise das propriedades físicas das peças (discurso do objetos) enquanto as extrínsecas estão associadas a natureza documental e contextual (discurso sobre o objetos), expandindo o entendimento sobre esses campos de preenchimento a partir das definições atribuídas a cada dado a ser registrado.

Desse modo, a proposta sobre a sistematização informacional do acervo da Coleção Carmen Sousa, ao ser adotada pelo MUFPA, poderá auxiliar no processo de controle, consulta e pesquisa dos objetos e documentos, a fim de oferecer agilidade nas atividades dos profissionais do museu e também a disseminação do conhecimento a partir das fontes de pesquisas nele contidas, e assim compor uma documentação eficiente que seja capaz de promover o diálogo com a missão institucional e gerar um circuito de informações entre pesquisadores, estudantes e o público em geral.

Considerações Finais

Considerando que a Coleção Carmen Sousa encontra-se acondicionada na reserva técnica do MUFPA, é importante destacar que apenas o acervo de artes visuais passou por um tratamento da informação com a realização de inventário, arrolamento e catálogo, enquanto o acervo de comunicação necessita de tratamento da informação nessa mesma metodologia da documentação realizada nas obras, por isso a proposta de documentação museológica contempla os dois acervos, a fim de proporcionar a sistematização da informação sobre a artista plástica, associando os documentos e os objetos da sua trajetória artística.

Neste sentido, a documentação museológica é primordial, pois orientará na organização das informações sobre o acervo no museu. Esta ação vai muito além de recuperação de dados, consiste em uma base referencial para fonte de pesquisa em relação ao contexto social e cultural da artista plástica Carmen Sousa no cenário artístico paraense no período de 1940 a 1949, ou seja, salvaguardando e disseminando as informações sobre o cenário artístico naquele contexto e atualizando as informações sobre os novos olhares lançados pela pesquisa sobre arte brasileira local e nacional produzida nesse período.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE AMIGOS DO MUSEU CASA PORTINARI. **Documentação e Conservação de Acervos Museológicos: diretrizes**. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo, 2010.

BRITTO, Rosângela Marques de. **Os usos do espaço urbano das ruas e do patrimônio cultural musealizado na "esquina" da "José Malcher" com a "Generalíssimo": itinerários de uma antropóloga com uma rede de interlocutores no Bairro de Nazaré (Belém-PA)**. 2014. Tese (Doutorado em Antropologia) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2014.

_____. **Coleções e Artistas Plásticos e Visuais do Acervo do Museu da Universidade Federal do Pará (MUFGPA): pesquisa sobre arte e pesquisa em arte. Projeto de Pesquisa**. Programa Especial de Apoio a Projetos de Pesquisa - Acervos da UFGPA (PE- Acervos). Belém: PROPESP/UFPA, 2015.

_____. **Coleção Carmen Sousa: Abordagem biográfica da artista e de sua produção artística de 1925-1949**. Belém: 2017. No prelo.

BRITTO, Rosângela Marques de; MIRANDA, Dávison Cirilo Queiroz. **Museu da Universidade Federal do Pará e a Coleção Carmen Sousa (1908-1950): preservação da documentação museológica**. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 25, 2016. Porto Alegre. Anais... Porto Alegre, ANPAP, 2016.

BARBUY, Heloisa. **Documentação museológica e a pesquisa em museus**. In: GRANATO, Marcus, et al. **Documentação em museus/Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST**. Rio de Janeiro: MAST, 2008. (MAST Colloquia, 10).

CÂNDIDO, Maria Inez. **Documentação Museológica**. Caderno de Diretrizes Museológicas. 2, ed. Rio de Janeiro: IPHAN, p.33-92, 2006.

CATALAGO do Acervo de Pintura, Desenho e Escultura da Coleção Carmen Sousa, Belém: MUFGPA, 2005.

_____. **Museália**. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.

DESVALLÉES, André e MAIRESSE, François. (Eds.). **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução e comentários Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

FERNANDES, Caroline. **O moderno em aberto: o mundo das artes em Belém do Pará e a pintura de Antonieta Feio**. Belém: IAP, 2013.

FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena Santos. **Thesaurus para acervos museológicos**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 1987.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: **Cadernos de ensaios, n. 2. Estudos de museologia**. Rio de Janeiro: Minc/Iphan, p. 64- 67, 1994.

INVENTÁRIO do Acervo de Artes Plásticas do Museu da UFPA. **Levantamento do acervo de pinturas, desenhos, gravuras, esculturas, fotografias e objetos**. [831 peças; jul. 2011]. Belém: MUFPA, 2011.

LADKIN, Nicolas. Gestão do Acervo. In: **Como Gerir um Museu: Manual Prático**. [s.l.]: ICOM, p. 17-54, 2004.

MEIRA, Maria Angélica Almeida de. **A arte do fazer: o artista Ruy Meira e as artes plásticas no Pará dos anos 1940 a 1980. 2008**. Dissertação (Mestrado em Bens Culturais e Projetos Sociais.) – Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2008.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89-103, 1998.

MENSCH, Peter van. **A structured approach to museology**. In: Object, museum, Museology, an eternal triangle. Leiden: Reinwardt Academy. Reinwardt Cahiers, 1987.

MORO, Fernanda Camargo. **Museu: aquisição e documentação**. Rio de Janeiro: Livraria Cultura, 1986.

PADILHA, Renata Cardozo, **Documentação Museológica e Gestão de Acervo**. Florianópolis: FCC Edições, Coleção de Estudos Museológicos, v. 2, p. 14-24, 2014.

PEREIRA, Sonia Gomes. **Arte Brasileira no Século XIX**. Belo Horizonte: C/Arte, 2008. Disponível em: http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis11/Poiesis_11_artebra-sileiraXIX.pdf.> Acesso em: 12 fev. 2017.

----- **Academia e tradição artística**. In: CAMPOS, Marcelo; BERBARA, Maria; CONDURU, Roberto; SIQUEIRA, Vera Beatriz (Orgs.). *História da Arte: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 244-253, 2011.

RÚSSIO, Waldisa. **O Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e preservação**. Cadernos Museológicos IBPC, Rio de Janeiro, n.3, p. 7-12, 1990.

Plataformas de divulgação e comunicação do GT Sistemas de Informação em Museus: Centro de Documentação Virtual e Diretório Bad

Maria José de Almeida, Grupo de Trabalho de Sistemas de Informação em Museus

Fernanda Ferreira, Grupo de Trabalho de Sistemas de Informação em Museus

Resumo

O Grupo de Trabalho de Sistemas de Informação em Museus (GT-SIM) da Associação Portuguesa de Bibliotecários Arquivistas e Documentalistas (APBAD) teve, desde o início da sua atividade em 2012, dois canais preferenciais de comunicação: lista de distribuição de mensagens eletrónicas e página na rede social *facebook*.

Com o objetivo de sistematizar e preservar essa partilha de informação foi criado em 2014 um Centro de Documentação Virtual (CDV) que reúne referências a recursos que são divulgados no âmbito do grupo por iniciativa dos seus membros, mas também que reúne a documentação de suporte e bibliografia das diferentes linhas de trabalho e projetos em curso. Esta é uma plataforma colaborativa, sendo os membros do GT-SIM chamados a participar quer na alimentação da base de dados quer na indexação dos recursos.

Em 2017, o GT-SIM passou a colaborar ativamente no diretório BAD que, até essa data, reunia informação relativa apenas às categorias de bibliotecas de ensino superior, da administração central e arquivos municipais. Neste momento o diretório inclui a categoria de bibliotecas de museus, estando listadas bibliotecas, centros de documentação e arquivos associados a unidades museológicas em todo o território nacional, incluindo regiões autónomas. Também a alimentação do diretório se faz de uma forma colaborativa, cabendo ao GT-SIM a edição e validação de conteúdos.

CDV: <https://www.zotero.org/groups/81851/gt-sim>

Diretório BAD: <http://www.bad.pt/diretorio/?ait-dir-item-category=bibliotecas-museus>

O Grupo de Trabalho de Sistemas de Informação em Museus (GT-SIM) nasceu no âmbito da Associação Portuguesa de Bibliotecários Arquivistas e Documentalistas (APBAD), fruto da necessidade de partilha de experiências e necessidade de desenvolvimento profissional daqueles que, nos museus, trabalham na área da gestão de informação. O GT-SIM procura pensar o museu como centro de produção de conhecimento e assume todo o seu acervo como documento, independentemente da sua forma, suporte ou classificação disciplinar, quer esteja nas reservas, área expositiva, arquivo, biblioteca ou centro de documentação. A visão integradora do acervo do museu implica uma atenção centrada nas potencialidades informativas do mesmo, contribuindo assim para uma mais eficiente gestão de toda a informação sobre património produzida em contexto museológico.

Desde o início da sua atividade, em 2012, os membros do grupo usaram dois canais preferenciais de comunicação para partilhar recursos de informação relevantes para a temática do grupo: lista de distribuição de mensagens eletrónicas (*Gt-sim: Página de informações*, 2018) e página na rede social *facebook* (Grupo de Trabalho Sistemas de Informação em Museus - BAD, 2018). Se estes canais se revelaram

muito eficazes no âmbito da comunicação imediata, cedo se percebeu que a recuperação de informação estava longe de ser operativa e que havia problemas de preservação que era importante acautelar.

Assim, com o objetivo de sistematizar e preservar essa partilha de informação foi criado em 2014 um Centro de Documentação Virtual (CDV) que reúne referências e recursos, na sua maioria disponíveis em linha em acesso aberto, que são divulgados no âmbito do grupo por iniciativa dos seus membros (GT-SIM, 2012). Este conjunto de referências foi reunido na plataforma Zotero (Corporation for Digital Scholarship e Roy Rosenzweig Center for History and New Media, 2018), constituindo-se um grupo cuja biblioteca é de acesso público¹ mas de adesão condicionada à aprovação dos administradores². As razões desta escolha foram sobretudo pragmáticas, já que ainda não foi possível reunir condições para alojar o CDV no *website* da APBAD: a utilização gratuita da plataforma é suficiente para as necessidades do grupo e a aplicação associada não tem custos de licenciamento. O mais importante contudo é a possibilidade de exportar a qualquer momento a base de dados bibliográfica em formatos standard, salvaguardando a sua reutilização em qualquer outra solução que seja considerada mais operativa.

Os conteúdos a integrar esta biblioteca foram inicialmente condicionados genericamente a três áreas temáticas:

- Referências relacionadas com gestão de informação em museus e suas bibliotecas e arquivos;
- Referências relacionadas com sistemas de informação em museus e suas bibliotecas e arquivos;
- Referências relacionadas com documentação e normalização documental em museus e suas bibliotecas e arquivos.

No entanto, rapidamente se percebeu que o CDV podia, com vantagem para todos os membros do GT-SIM, servir simultaneamente como ferramenta de apoio às diferentes linhas de trabalho. Assim, a documentação de suporte e bibliografia de diferentes projetos em curso está também a ser reunida no CDV ficando imediatamente disponível a todos os interessados.

Sendo a recuperação de informação um dos primeiros objetivos do CDV, foi dada uma grande importância à indexação. A indexação dos recursos do CDV visa, por um lado, representar com coerência e uniformidade a informação nele contida; e, por outro, garantir uma rápida e eficaz pesquisa e recuperação da informação por parte dos seus respetivos utilizadores. Foi elaborado um documento com orientações de apoio à tarefa de indexação de recursos, de acordo com as recomendações da NP 3715 (Portugal, 1989), que ficou à disposição dos membros do grupo em outubro de 2014. Nesse documento são listados um conjunto de tesouros que, pelo seu domínio temático, deverão ser utilizados como fontes preferenciais para os termos de indexação. A prática de indexação, e o respetivo controlo de qualidade levado a cabo pelos administradores do CDV, levam-nos a que neste momento estejamos a equacionar uma revisão da utilização dos tesouros inicialmente considerados,

¹ A visualização de conteúdos através da página web não é limitada à criação de uma conta ou tem qualquer outra restrição (<https://www.zotero.org/support/groups>)

² Os membros têm graus diferentes de permissões (estando reservada a edição a um grupo) mas todos podem utilizar a biblioteca do grupo na ferramenta de gestão bibliográfica (incluindo offline), com todas as funcionalidades a ela associadas (<https://www.zotero.org/support/>)

optando eventualmente por uma redução do número de fontes e, sobretudo, pela utilização daqueles que garantam uma maior estabilidade e garantia de manutenção.

O CDV é assumido desde o início como uma ferramenta colaborativa, sendo os membros do GT-SIM chamados a participar, quer na alimentação da base de dados, quer na indexação. Neste último aspeto, são discutidas as opções e as traduções de termos de tesouros que não estão disponíveis em língua portuguesa. No momento em que redigimos este texto, o CDV conta com mais de 400 referências, sobretudo na área da gestão de informação em museus e dos vocabulários controlados no domínio do património cultural.

Em 2017, o GT-SIM passou a colaborar ativamente no diretório BAD (Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas, 2018), projeto que funciona como uma plataforma de referência para todos os potenciais utilizadores de bibliotecas, com especial atenção aos públicos especializados. O diretório reúne informação sistematizada a nível nacional acerca de bibliotecas, arquivos e centros de documentação abertos ao público (ainda que em alguns casos com acesso condicionado). Além da localização, horários de funcionamento e condições de acesso, são dadas indicações de serviços prestados, descrição de fundos e coleções, endereços dos respetivos catálogos bibliográficos, entre outras informações e ligações relevantes.

Até 2017, o diretório reunia informação relativa apenas às categorias de bibliotecas de ensino superior, da administração central e arquivos municipais. Por iniciativa do GT-SIM, o diretório passou a incluir a categoria de “Bibliotecas de Museus”. Nesta categoria estão listadas bibliotecas, arquivos e centros de documentação associados a unidades museológicas. Os acervos bibliográficos, arquivísticos e documentais estão associados às áreas temáticas dos museus, constituindo assim um interessante portal de acesso a conteúdos especializados que, de outra forma, se encontrariam dispersos e com maior dificuldade de identificação e recuperação da informação.

No caso da categoria “Bibliotecas de Museus”, a introdução de conteúdos até agora tem sido feita por proposta da unidade interessada, através de formulário próprio que garante a normalização dos conteúdos enviados, cabendo ao GT-SIM a edição, validação e publicação da informação. Esta metodologia permitiu que, ao momento, sejam 39 as “Bibliotecas de Museus” no diretório BAD distribuídas por todo o território nacional, incluindo regiões autónomas (ainda que com uma clara dominância dos museus situados nas áreas metropolitanas de Lisboa e Porto). Os dados recolhidos no *Diagnóstico aos Sistemas de Informação nos Museus Portugueses* (Santos, Serôdio e Ferreira, 2017) indicam contudo que este número ainda sub-representa a realidade das bibliotecas, arquivos e centros de documentação associados a museus e unidades museológicas. Assim, planeamos uma nova abordagem de alimentação do diretório BAD nesta categoria através do levantamento da informação disponível online, sistematização de acordo com o modelo de dados usado e posterior publicação pelo GT-SIM. Esta recolha de dados será sempre acompanhada de contacto com as entidades responsáveis pela gestão das unidades museológicas em causa, procurando que este continue a ser um projeto colaborativo em que o GT-SIM se assume sobretudo como agente facilitador da difusão e sistematização da informação.

O desenvolvimento de diferentes canais e plataformas de divulgação e de comunicação pretende dar continuidade àquele que foi um dos objetivos estratégicos pelo GT-SIM em 2012 de “constituir-se como uma plataforma de reflexão

e dinamização do diálogo e articulação entre todos os profissionais da informação no universo dos acervos museológicos” (Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas, 2013). A presença do GT-SIM nestas plataformas tem o duplo objetivo de, por um lado dar visibilidade ao trabalho desenvolvido desde a sua conceção e, por outro, de constituir redes de recursos e de partilha entre os profissionais, sendo que a colaboração dos diferentes membros leva à criação de mais e melhores conteúdos que são depois disponibilizados online.

Por último, argumentamos a necessidade de acompanhar a tendência tecnológica com a comunicação contínua entre os elementos do grupo criando uma participação sustentada na proximidade e interação com todos os profissionais e marcando uma presença forte no seio da discussão e reflexão sobre os sistemas de informação em museus.

Referências bibliográficas

ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE BIBLIOTECÁRIOS, ARQUIVISTAS E DOCUMENTALISTAS - Sistemas de Informação em Museus: um novo grupo de trabalho na BAD. Notícia BAD. 2013).

ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE BIBLIOTECÁRIOS, ARQUIVISTAS E DOCUMENTALISTAS - Diretório BAD | Arquivos e Bibliotecas de Portugal [Em linha], atual. 2018. [Consult. 19 mar. 2018]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.bad.pt/diretorio/>>.

CORPORATION FOR DIGITAL SCHOLARSHIP; ROY ROSENZWEIG CENTER FOR HISTORY AND NEW MEDIA - Zotero | Your personal research assistant [Em linha], atual. 2018. [Consult. 19 mar. 2018]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.zotero.org/>>.

GRUPO DE TRABALHO SISTEMAS DE INFORMAÇÃO EM MUSEUS - BAD - [Em linha], atual. 2018. [Consult. 19 mar. 2018]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.facebook.com/groups/SistemasInformacaoMuseus/?ref=bookmarks>>.

GT-SIM - Zotero | Groups > gt-sim [Em linha], atual. 27 jun. 2012. [Consult. 19 mar. 2018]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.zotero.org/groups/81851/gt-sim?>>.

GT-SIM: Página de informações - [Em linha], atual. 2018. [Consult. 19 mar. 2018]. Disponível em WWW:<URL:<http://lists.bad.pt/cgi-bin/mailman/listinfo/gt-sim>>.

PORTUGAL (ED.) - Norma portuguesa NP 3715 1989: documentação método para a análise de documentos, determinação do seu conteúdo e selecção de termos de indexação. Lisboa : Instituto Português da Qualidade, 1989

SANTOS, Jorge; SERÓDIO, Conceição; FERREIRA, Fernanda - Diagnóstico aos Sistemas de Informação nos Museus Portugueses: Relatório final, 2017.

DAR FORMA AO SIGNIFICADO: ESPAÇOS EXPOSITIVOS ACESSÍVEIS A CEGOS

CARLA MONEREO, ESCOLA ARTÍSTICA ANTÓNIO ARROIO

Resumo

O museu é um lugar privilegiado de encontro, de diálogo e de comunicação, lugar capaz de comunicar significados válidos para a sociedade - caso contrário deixariam de fazer sentido para a imensa maioria da população. Os museus, apesar de terem o privilégio de lidar com significados simbólicos, são parte da nossa sociedade e devem ser compreendidos, também, pelas transformações por que ela passa. Partindo destes pressupostos, e sem esquecer que estas instituições ajudam a actualizar a memória histórica, social e estética, estes espaços, quando inclusivos, valorizam a comunicação e o património documental e imagético do indivíduo com deficiência visual.

Mas comunicar obriga à prévia construção da linguagem. O desenvolvimento humano obedece à maturação biológica e a construção da linguagem depende da função simbólica, da capacidade de distinguir o significado do significante. Se para o cego e normovisual o processo interno de reflexão, implica recordar palavras pensadas e imagens visuais actualizadas, no percurso de construção da informação o cego necessita também de explorar os sentidos.

Ora, os cegos, e todos os que sofrem de deficiência visual acentuada, necessitam que, ao tocar o objeto, lhes seja dito o nome, ajudando-os a explorar e pesquisar. Os percursos de construção da informação, que nos levam a compreender a aprendizagem com enfoque na área sensorial (interação e comunicação, desenvolvimento dos esquemas sensoriais e motores) e na área funcional (valoriza a construção do conhecimento, prioriza as interações através de atividades artísticas e funcionais).

Através da arte e da experiência tátil, enquanto veículos de interação com pessoas e objectos, a criação artística incorpora na sua prática uma porta para explorar a realidade e desenvolver capacidades de socialização, comunicação, auto-consciência, confiança, destreza manual e criatividade. Espaços museológicos com património acessível a cegos dão forma ao significado, por se tratar de uma abordagem multi-sensorial, relacionam o raciocínio com a criatividade; centram-se na percepção orientada para construir o próprio sistema de significação e linguagem.

DAR FORMA AO SIGNIFICADO:

ESPAÇOS EXPOSITIVOS ACESSÍVEIS A CEGOS

O museu é um lugar privilegiado de encontro, de diálogo e de comunicação. Lugar capaz de comunicar significados válidos para a sociedade - caso contrário deixariam de fazer sentido para a imensa maioria da população.

A identificação de conceitos de deficiência visual, referem a cegueira como sendo uma perda, ou restrição que limita a pessoa na realização da actividade do dia-a-dia. A Organização Mundial de Saúde (OMS), engloba duas grandes categorias, a cegueira e a ambliopia, diferenciadas em função dos critérios "acuidade visual" e "campo visual".

Estas diversidades resultam das mais variadas malformações ou doenças.

Segundo a Direcção Geral de Saúde, a Cegueira é um dano do sistema visual na sua globalidade ou parcialmente, podendo variar quanto às suas causas, (estas podem ser causadas por traumatismo, doença, malformação ou deficiente nutrição) e/ou por natureza congénita. Não menos limitativa é ambliopia, também conhecida por baixa-visão, e traduz-se numa acuidade visual muito reduzida (abaixo de 1/10) e que não melhora através de correcção óptica.

A cegueira e ambliopia, nas últimas décadas tem sido tratadas pela estatística, que tem revelado especial interesse para o conhecimento da população com deficiência visual ou *incapacidade para ver, entenda-se aqui pessoas com ausência ou redução grave de visão*¹

As conclusões dos Censos 2011 divulgados pelo Instituto Nacional de Estatística (INE), revelam que 892 860 cidadãos, o que corresponde que 19% da população tem muita dificuldade em ver, 27 659 não consegue ver mesmo usando óculos, um número muito elevado se compararmos com os dados fornecidos pelo INE com base no Censo de 2001, à data em Portugal 16.515 pessoas, correspondendo a 1,57% da população tinha deficiência visual.

O conhecimento das doenças que se traduzem na redução ou perda de capacidade para realizar tarefas visuais, e do número de pessoas portadoras de uma qualquer deficiência visual, podemos afirmar dúvidas que em espaços de relações humanas, a acessibilidade é uma necessidade a implementar. Deve ser pensada como forma de colaborar na gestão partilha de informação de forma a responderem ao desejo destes cidadãos, que apesar da *ausência ou redução grave de visão* querem o contacto com as mais variadas formas de expressões artísticas.

Contudo a pergunta que se coloca com frequência é: Como é que esse significado é sedimentado pelo cego?

Se para o cego e normovisual o processo interno de reflexão implica recordar palavras pensadas e imagens visuais actualizadas, no percurso de construção da informação o cego, necessita também de explorar os sentidos. A consciência do pensamento é associada a um cheiro, a uma memória táctil, a uma reacção física que provoca uma emoção à qual articula a um pensamento correspondente. Para o neurocientista António Damásio, *a característica mais distinta dos cérebros como aquele que dispomos é a extraordinária capacidade de criar mapas. O mapeamento é essencial para a gestão sofisticada. O mapeamento e gestão de informação andam de mãos dadas. Quando o cérebro cria mapas, informa-se a si próprio.*²

Ora, todos os que tem deficiência visual acentuada, o cego, e aqui não é excluído o grande número de pessoas que perdem a visão na infância, adolescência ou durante a vida adulta, no processo de auto informação necessita que, ao tocar o objeto,

¹ Este estudo tem como ponto de partida a análise das incapacidades, o estudo das deficiências e das desvantagens, bem como apurou o número total de pessoas com alguma incapacidade, a deficiência que está na sua origem, as causas da deficiência. In <http://www.inr.pt/content/1/1/bemvindo>. Um estudo, desenvolvido entre 1993 e 1995 pelo projecto QUANTI, projecto promovido pelo Secretariado Nacional de Reabilitação revelou que à data na capital que existia o maior número de pessoas com incapacidade de visão, no total de 23.278 pessoas, e 3.036 com cegueira, seguindo-se Leiria com 17.409 com incapacidade de visão e 655 com cegueira e o Porto com 15.342 pessoas com incapacidade de visão e 2.308 com cegueira, sendo a maioria dos sujeitos casados (57,51%).

² DAMÁSIO, António, Livro da Consciência. A construção do Cérebro Conciente. Temas e debates, Lisboa, 2010, p.89

lhe seja dito o nome, ajude a explorar e pesquisar visualmente ou tactilmente. Percursos de construção da informação que nos leva entender que assimilando as informações, a intervenção é fundamentada na aprendizagem significativa com enfoque na área sensorial (interação e comunicação, desenvolvimento dos esquemas sensoriais e motores) e na área funcional (valoriza a construção do conhecimento, prioriza as interações através de atividades artísticas e funcionais). Em última análise, na validade destas categorias de memória, que depende da aceitação que o cérebro lhe dá, a leitura “visual” é um processo interno de reflexão e pensamento e implica recordar mais facilmente palavras pensadas e imagens visuais actualizadas.

As instituições que valorizam o seu património, beneficiam a população com deficiências visuais, bem como a população em geral, todos têm a possibilidade de estabelecer afinidades emocionais e sensoriais.

Através da arte e da experiência táctil enquanto veículo de interação com pessoas e objectos, a criação artística incorpora na sua prática uma porta para explorar a realidade, desenvolver capacidades de socialização, comunicação, auto-consciência, confiança, destreza manual e criatividade. Neste processo, o cego tem a possibilidade estabelecer afinidades com memórias emocionais e sensoriais, construir mapas que irá guardar nos bancos de memória, o que constitui uma mais valia para desenvolver ou melhorar o sentido de identidade.

Os museus, para além de possuírem o privilégio de lidar com significados simbólicos, são parte da nossa sociedade e devem ser compreendidos, também, pelas transformações por que ela passa. Estas instituições ajudam a actualizar a memória histórica, social e estética, logo os espaços expositivos, quando inclusivos, valorizam a comunicação e o património documental e imagético do individuo com deficiência visual.

Os espaços de exposição acessíveis e pensados para os portadores de deficiência visual, oferecem uma abordagem multi-sensorial exploratória, abrem caminhos para relacionar o raciocínio com a criatividade. Por outras palavras, se o desenvolvimento humano obedece à maturação biológica, a construção da linguagem depende da função simbólica, da capacidade de distinguir o significado do significante. Recordando a premissa – os objectos artísticos possuem uma linguagem própria e a capacidade de comunicar, a percepção quando orientada possibilita ao indivíduo a construção e manutenção de um sistema próprio de significação e linguagem, posteriormente este enriquece o seu “banco” de memórias, com o “capital” emoções e imagens que vivenciou e estruturou.

A verdade é que para um cego ou não, a consciência de um pensar é associado a um cheiro, ou a uma memória táctil – um determinado acontecimento faz despoletar uma reacção física, que provoca uma emoção a qual origina um pensamento correspondente.

Percursos que levam a reiterar a inquestionável importância de existirem espaços de exposição, galerias, centro de arte ou museu, onde o visitante pode conhecer os objectos de forma individual, de explorar pelo tacto, som ou cheiro, saber como funciona, para que serve, para então poder compreender o seu significado e assim construir mapas que irá recordar a partir dos bancos de memória do interior do cérebro

Um aspecto importantes dessa interacção, da relação com pessoas com os objetos, é o desenvolvimento do sentido do tacto permite-lhes explorar a

nível individual, a realidade que os rodeia e que está ao alcance das mãos. O tacto é um aspecto significativo do desenvolvimento da sua autonomia, é o meio através do qual o constrói o seu sistema de significação e linguagem, assimila a informação e posteriormente representa por imagens aquilo que vivenciou, organizou e estruturou no período sensório motor.³ Na fase sensorial, de interação e comunicação, linguagem receptiva e expressiva, ocorre o desenvolvimento dos esquemas sensoriais e motores, cognitivos, incluindo a estimulação visual, os elementos psicoafectivos-sociais essenciais pela interação e integração social e para a valorização da construção do conhecimento.

CONCLUSÃO

Em síntese, projectos artístico inclusivos beneficiam a população com deficiências visuais, bem como a população em geral, porque para todos os que possuem ou não o sentido de visão as *imagens formam-se a partir da percepção ou da recordação, mesmo quando não temos consciência delas*.⁴ Para ambos, as imagens conseguem influenciar o pensamento e as acções, um processo mental rico relacionado com o raciocínio e a criatividade.

³ Sobre a temática cf.: GROSS, G., Brain, Vision, Memory, Tales in the story of Neuroscience, Bradford Book, London, 1999

⁴ DAMÁSIO, António, Livro da consciência. A construção do cérebro consciente. Temas e Debates, Lisboa, 2010, p.99.

Bibliografia

DAMÁSIO, António, **Livro da Consciência. A construção do Cérebro Consciente**. Temas e debates, Lisboa, 2010

GROSS, G., Brain, Vision, Memory, Tales in the story of Neuroscience, Bradford Book, London, 1999

HERNÁNDEZ, Francisca Hernández, **El museo como espacio de comunicacion**, Ediciones Trea, S.L., Asturias, 2010

LEITE, Elvira e SERRALVES, Sofia Victorino, **Projectos com Escolas**, Fundação Serralves, Porto, 2008

LORD, Barry & DEXTER, Gail, Manual de ..., Ariel, Arte e Património, Barcelona, 2010

MARTINS, Patrícia Isabel Sousa Roque, **A inclusão pela arte: museus e públicos com deficiência visual**, Tese de mestrado, Museologia e Museografia, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, 2009

MERILLAS, **Ensenar y aprender o patrimonio en el museo**, 2003, Ediciones Trea, S.L., Asturias

O Papel da Fotografia nos Centros de Documentação Museográficos

Alexandre Almeida, Escola Artística António Arroio

Desde os seus primórdios que a fotografia teve um papel de documentação das mais diversas realidades quotidianas e sociais. E é sobre a fotografia enquanto documento e acervo que irei falar.

É a par do surgimento da fotografia que acontecem algumas das grandes viagens exploratórias do séc. XIX: David Livingstone no interior de África; a viagem épica de Roberto Ivens e Hermenegildo Capelo; ou a segunda viagem exploratória do Ártico por John Ross. Aqui ainda poderíamos juntar os trabalhos encomendados pelo governo norte-americano - a fotógrafos como Carleton Watkins ou William Henry Jackson - e que levaram, entre outros aspectos à consagração de diversos parques naturais nos EUA. Logo aqui a fotografia faz valer o seu papel documental; "As fotografias fornecem provas. Qualquer coisa de que se ouve falar mas de que se duvida, parece ficar provado graças a uma fotografia."¹ Foi o que aconteceu com as fotografias de Timothy O'Sullivan captadas durante a Guerra Civil Norte-Americana.

Tal como a polícia de Paris não mostrou relutância em aproveitar o papel documental da fotografia (de Bruno Braquehais) para perseguir os *Communards*, outras áreas houve que também a utilizaram como ferramenta documental e até de diagnóstico; é o caso das fotografias de pacientes do Dr. Hugh Welch Diamond, enquanto trabalhava no *Surrey County Asylum* (ca.1855) - terá sido um dos primeiros a utilizar a fotografia, de forma sistemática, numa tentativa de diagnosticar e tratar doenças mentais.

Em todos estes casos - e os exemplos poderiam suceder-se - a fotografia fica como um registo documental que indicia muito para além do óbvio e superficial, vai para lá do seu papel na história da fotografia. Acabando por se tornar uma importante ferramenta de estudo do ponto de vista social, científico e do próprio conhecimento tecnológico; por aqui podemos aferir hábitos e costumes de uma sociedade - podendo mesmo alterá-los, como aconteceu com as fotografias de Lewis Hine, que contribuíram para a reforma das condições do trabalho infantil.

Nos exemplos mencionados anteriormente, ficam registos passíveis de serem estudados, mas também indícios de como esses mesmos acervos podem servir o espaço museológico e arquivístico - o espólio da FSA ainda hoje continua a produzir mostras inéditas.

¹ Susan SONTAG; Ensaios Sobre Fotografia; Lisboa, Edições D. Quixote (Colecção Arte e Sociedade, nº 5); 1986.

Mas também podemos olhar para dentro e pensar em nomes como Artur Pastor, cujo trabalho ainda hoje representa parte significativa do acervo da Fototeca da Direcção Geral dos Serviços Agrícolas.

De todos estes exemplos poderemos avaliar que, do uso que as instituições possam fazer dos seus acervos fotográficos, se poderá melhorar a representação, estudo e apresentação ao público – ou mesmo equacionar que estes mesmos acervos possam, eles próprios, constituir-se em peças museológicas.

Não falamos de história sem referir o nome de Fernand Braudel e o papel que os seus escritos desempenharam a partir da década de 1950. A sua participação, na chamada escola dos *Annales* (fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch em 1929), alterou radicalmente a forma de fazer e ver a história, ao se incorporarem na História os métodos das Ciências Sociais. Esta nova abordagem da história – sobre o económico e o social – coincide com a edição do tratado *O que é Documentação?*, de Suzanne Briet. Aqui Briet, basicamente, defende que qualquer objecto se pode tornar um documento, desde que um pesquisador o trate como tal.

Excelente exemplo deste trabalho, é o caso do Arquivo Municipal de Lisboa, que se tem vindo a constituir um repositório, de memórias individuais e colectivas da cidade, ao mesmo tempo que assumiu o papel de fonte documental de pesquisa.

Do seu acervo constam trabalhos do anteriormente referido Artur Pastor ou Joshua Benoliel, mas também de autores contemporâneos como António Júlio Duarte, José Luís Neto, Daniel Blaufuks ou Paulo Catrica. Todos eles constituindo um crescente meio de estudo do território social e/ou topográfico.

Vivemos numa sociedade visual. As nossas referências são visuais, podemos contar a história do séc. XX através de fotografias – algumas das quais tornaram-se ícons e fazem parte da nossa memória colectiva.

Não posso concluir sem mencionar o que Geoffrey Batchen – em *Each Wild Idea: Writing Photography History* – refere sobre a fotografia documental. Onde elenca as seguintes questões:

Quem tirou a fotografia?

Porquê e para quem foi feita a fotografia?

Como foi feita?

O que podem as fotografias adjacentes acrescentar?

Será sobre todas estas questões, sobre as vastas possibilidades do papel da fotografia, dentro e fora do espaço museográfico, que devemos reflectir e pensar que memória desejamos deixar em arquivo.

Por questões de tempo ficou de fora o papel da fotografia enquanto instrumento auxiliar de investigação e catalogação; o seu valor enquanto obra de arte, propriamente dita; e as questões inerentes ao seu arquivo e preservação – o que preservar, como e onde.



Newhaven Fishwives, ca. 1845
David Octavius Hill



The Harvest of Death, 1863
Timothy O'Sullivan



Crimes de la Commune, 1871
Ernest Eugène Appert



Child labor in Indiana glassworks, 1908
Lewis Hine



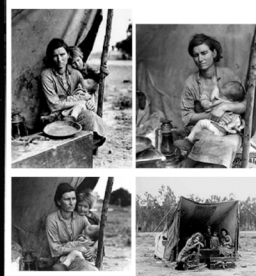
Devil's Slide, Weber Canyon, Utah Territory, 1873
Carleton Watkins



Seated Woman with a Bird, ca. 1855
Hugh Welch Diamond



Destitute pea pickers in California. Mother of seven children. Age 32, Nipomo, California, 1936
a.k.a.: Migrant Mother
Dorothea Lange



22475, 2003
José Luis Neto



Firing Squad in Iran, 1980
Jahangir Razmi

Notas biográficas

João Machado

Arqueólogo é técnico superior na Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão e investigador do CITCEM (Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória). Colaborou em diversos projetos na área da museologia e vem desenvolvendo trabalho no âmbito da aplicação das novas tecnologias ao património, nomeadamente em Sistemas de Gestão de Coleções e Sistemas de Informação Geográfica. Coordena, atualmente, o Gabinete do Património Cultural na Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão.

Cristina Cortês

Educação: doutoramento em Informação e Comunicação em Plataformas Digitais, pelas Universidades de Aveiro e do Porto (URL: <http://hdl.handle.net/10773/10444>) (2013); (II) Pós-graduação em Ciências da Informação e da Documentação, pela Universidade Fernando Pessoa (2008); Licenciatura em Documentação e Arquivística, pela Universidade de Aveiro.

Investigação: investigadora no INET-MD, Instituto de Etnomusicologia (FCSH-UNL|DECA-UA|FMH-UL| ESSE-IPP); Membro do Grupo de Trabalho, Sistemas de Informação em Museus (GT-SIM), da APBAD (Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas); Revisora científica, na editora IGI Global.

Produção científica e académica: a produção científica e académica encontra-se disponível nas plataformas ORCID ID (<http://orcid.org/0000-0001-9622-513X>) ou Research ID (<http://www.researcherid.com/rid/A-5378-2011>).

Experiência Profissional: desenvolve a sua atividade profissional nos Serviços de Documentação da Universidade de Aveiro, atuais Serviços de Bibliotecas, Informação Documental e Museologia da Universidade de Aveiro, desde 1994 até ao presente.

Umbelina Silva

Técnica Superior de Arquivo do Centro de Documentação do Museu do Douro desde maio de 2009, onde é responsável pela organização e preservação de Fundos Arquivísticos e pela gestão da Coleção da Biblioteca. Iniciou a sua carreira na área da Arquivística em 2003, com o Curso de Técnicos Profissionais de Biblioteca e Documentação promovido pela BAD em Vila Real.

Pós-Graduada em Ciências Documentais, pela Universidade Portucalense Infante D. Henrique, 2012. Licenciatura em Conservação e Restauro, na variante de Arte Lusíada, pelo Instituto Politécnico de Tomar, 2001.

Bacharelato em Conservação e Restauro, pelo Instituto Politécnico de Tomar, 1999.

Alcínia Zita Sampaio

Professora Auxiliar da Secção de Construção do Departamento de Engenharia Civil, Arquitetura e Georrecurso, Instituto Superior Técnico (IST), Universidade de Lisboa, com doutoramento em Engenharia Civil, realizado em 1999. Desde 2001, é responsável e docente das disciplinas de Desenho Técnico e de Desenho Assistido por Computador, ministradas no curso de Mestrado Integrado de Engenharia Civil. Adicionalmente, orienta trabalhos de investigação de mestrado e coordena diversos cursos profissionais e *workshops* relacionados com o tema *Building Information Modelling (BIM)*. Como diretora do Museu de Engenharia Civil, no período de 2014 a 2016, promoveu: a criação da página *web* de divulgação, a catalogação de peças por área de atividade, a definição de textos bilingues anexadas a cada peça, a amostragem de peças em reserva numa base de rotatividade do espólio e a organização de exposições temáticas no contexto da atividade da Engenharia Civil.

Isabel Victor

Diretora do Museu Sporting, doutoranda em Museologia, conta com uma vasta experiência no ramo da direção e gestão de museus e centros de documentação, gestão de coleções e documentação. O seu currículo é enriquecido pela docência em Museologia e pela autoria de artigos e publicações de especialidade em Museologia e Património.

Miguel Pereira

Licenciado em História Moderna e Contemporânea no ISCTE-IUL, colabora na pesquisa documental e apoio a estudos e exposições. Participa no programa museológico do Museu Sporting e na organização do Centro de Documentação.

Sandra Regina Coelho da Rosa

Mestranda em Ciência da Informação, pela Universidade Federal do Pará (cursando). Especialista em Gestão de Pessoas, pela Faculdade da Amazônia (2014). Graduada em Museologia, pela Universidade Federal do Pará (2017). Graduada em Gestão de Instituição de Ensino Superior pela Universidade da Amazônia (2005). Bolsista do Programa de Iniciação Científica-PIBIC/CNPq, no Museu da Universidade Federal do Pará. Em suas pesquisas, dedica-se à documentação de acervos museológicos no campo da museologia.

Rosângela Marques de Britto

Doutora em Antropologia, pela Universidade Federal do Pará (2014). Mestrado em Museologia e Património da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e Museu de Astronomia e Ciências Afins (2007-2009). Mestrado em Educação: Ensino Superior e Gestão Universitária, pela Universidade da Amazônia (1998). Graduada em Arquitetura pela Universidade Federal do Pará (1988). Atualmente é docente da Universidade Federal do Pará, atuando nos cursos de Artes Visuais, Graduação e Pós-Graduação. Em suas pesquisas, dedica-se às relações sistémicas no campo das artes visuais.

Fernanda Ferreira

Mestrado em Arquivos, Bibliotecas e Ciência da Informação, pela Universidade de Évora (2009). Curso de Especialização de Ciências Documentais, variante Biblioteca (2000) e Licenciatura em História, pela Universidade Autónoma de Lisboa (1997).

Integra a equipa técnica e científica do Ecomuseu Municipal do Seixal (EMS), desde 1999, com participação em vários projetos de investigação e difusão relacionados com o estudo e inventário de fundos documentais, assim como o apoio em ações e projetos de preservação e digitalização de conteúdos. Atualmente desempenha funções como coordenadora do Centro de Documentação e Informação e é também responsável pela gestão e manutenção do Sistema de Documentação e Informação do EMS.

Integra o Grupo de Trabalho de Sistemas de Informação em Museus da APBAD, desde 2012.

Maria José de Almeida

Doutorada em Arqueologia e Pré-História, pela Universidade de Lisboa.

Até 2016 trabalhou nos municípios de Santarém e Cascais, desenvolvendo ações de arqueologia preventiva e gestão de coleções de bens arqueológicos. Foi responsável pela implementação do Sistema de Informação dos Museus de Cascais e coordenou a integração do mesmo na plataforma de Sistema de Informação Geográfica da autarquia. Fez parte dos corpos gerentes da Associação Profissional de Arqueólogos (APA) desde 2002, tendo sido presidente da direção entre 2007 e 2009. É membro do Grupo de Trabalho Sistemas de Informação em Museus da Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas (APBAD).

Atualmente integra a equipa da Direção de Serviços de Inovação e Administração Eletrónica da Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas (DGLAB).

Carla Garcia Monereo

Nasceu em Luanda, é mestre em Museologia e Museografia pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa. Fez a sua formação na Fundação Ricardo Espírito Santo e Silva (FRESS). Licenciou-se em Artes Decorativas Portuguesas e especializou-se em práticas de conservação e restauro de património móvel. Fez formação em Realização Plástica do Espetáculo, no Instituto de Formação Investigação e Criação Teatral (IFICT).

Em 1986, iniciou atividade como docente na Escola Secundária S. João do Estoril. Professora desde 1999 na Escola Artística António Arroio, na instituição de ensino artístico especializado no âmbito das artes visuais e audiovisuais. Na sua atividade profissional tem colaborado e orientado vários projetos artístico-culturais.

A par do ensino artístico especializado, tem também direcionado o seu trabalho profissional para a preservação, conservação e restauro do património móvel. Estagiou em Turim, Itália. Foi bolseira pela Universidade do Minho no IGD, Fraunhofer Instituto de Computação Gráfica e Pesquisa de Darmstad, Alemanha onde, durante dois anos, conciliou a formação em computação gráfica com o trabalho no antiquário *Antik Tork* onde se especializou no mobiliário alemão e austríaco do início do século XIX.

Na área da Museologia e Museografia, a sua atividade tem sido dirigida para a construção de núcleos artísticos e espaços expositivos acessíveis a Cegos, neste âmbito trabalhou na conceção de fotografias para cegos, trabalho que expôs na Galeria dos Paços do Concelho de Lisboa (2014).

Alexandre Almeida

Nasceu em Lisboa em 1969. Estudou Fotografia e Pós-Produção de Vídeo. Foi membro fundador da *Kameraphoto*. Trabalhou no semanário O Independente, onde também editou os suplementos de cultura e lazer. Simultaneamente foi desenvolvendo vários trabalhos como *freelancer*. O seu trabalho tem enveredado por um caminho de carácter documental, enquanto experimenta meios multimédia alternativos. Tem exposto em mostras individuais e coletivas. Atualmente é também professor de Projeto e Tecnologias, na área de fotografia, na Escola Artística António Arroio.