

MUSEU NACIONAL DO TRAJE: REFLEXÕES E CONTRIBUTOS PARA A ELABORAÇÃO DO PROGRAMA MUSEOLÓGICO

Sónia Filipa da Silva Gaspar

**Trabalho de Projecto apresentado para cumprimento dos
requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em
Museologia. Realizado sob a orientação científica da
Professora Doutora Raquel Henriques da Silva**

SETEMBRO 2010



DECLARAÇÕES

Declaro que este Trabalho de Projecto é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,

Lisboa, 30 de Setembro de 2010

Declaro que este Trabalho de Projecto se encontra em condições de ser apreciado pelo júri a designar.

A orientadora,

Lisboa, 30 de Setembro de 2010.

À Célia e ao Alexandre

AGRADECIMENTOS

À orientadora Professora Doutora Raquel Henriques da Silva, pela disponibilidade em acompanhar a realização deste trabalho de projecto.

À professora Mestre Graça Filipe, que na transição para a componente não lectiva me incentivou a continuar e apoiou em todo este processo.

À Dr.^a Clara Vaz Pinto, Directora do Museu Nacional do Traje, e a toda a sua equipa, pela forma como responderam às solicitações e colaboraram durante a consulta da documentação disponibilizada. Não quero deixar de agradecer às funcionárias Cândida Caldeira e Manuela Santos pela cumplicidade e extraordinário empenho e cooperação.

A José Luís Mingote, Sub-Director do Museo del Traje de Madrid, pela forma gentil com que me recebeu e pelo material bibliográfico disponibilizado e ainda pela disponibilidade em nos responder, prontamente, a todas as questões que lhe foram sendo colocadas, via correio electrónico.

A Sílvia Ventosa, Directora do Museu Têxtil i d'Indumentária de Barcelona, pela forma amável com que me recebeu e respondeu a todas as nossas questões.

A Elaine Uttley, Collections Assistant do Fashion Museum de Bath, por ajudar a compreender o funcionamento interno do Fashion Museum, através dos muitos emails trocados.

Ao meu amigo Vítor Costa, pelo seu importante contributo no contacto com o Fashion Museum de Bath e pelas correcções dos textos em Inglês.

À Sara Vidal, pela sua constante presença nesta caminhada e por todo o apoio que me foi concedido e a seus pais, Cecília e Jorge, pelo carinho, disponibilidade e pelo exemplo de vida académica.

A todos os meus amigos e familiares, em especial aos meus pais e irmã, que abdicaram da minha presença em momentos cruciais e apoiaram, principalmente, nos momentos de maior tensão e dúvida.

Ao Alexandre, amigo e companheiro de vida, que em todos os momentos me apoiou, partilhando comigo as dores e as alegrias deste caminho solitário.

Aos meus colegas de mestrado que sempre estiveram presentes para apoiar, trabalhar, confortar e, também, discutir.

À Catarina por todas as horas cúmplices passadas na Biblioteca Nacional.

À Estela e à Paula, por me escutarem e reconfortarem e, também, pela leitura de muitos dos textos que ia produzindo.

E por fim, aos meus colegas e amigos José Vale e Manuel Pizarro que acompanharam de forma intensa este caminho e, no meio de dúvidas e fraquezas, sempre estiveram presentes para me lembrar que eu era capaz. A estes marinheiros deste navio, que tantas vezes estive para naufragar em mar alto, pela sua preciosa contribuição em ajudar o capitão a levar o navio a bom porto. Obrigada!

RESUMO

Museu Nacional do Traje: Reflexões e Contributos para a Elaboração do Programa Museológico

Trabalho de Projecto

Sónia Filipa da Silva Gaspar

PALAVRAS-CHAVE: Programação Museológica, Museu Nacional do Traje, Museus de Indumentária e Moda, Diagnóstico, Edifício, Exposição, Colecção, Difusão e Comunicação.

O presente trabalho de projecto traçou como objectivo primordial a realização de um documento que possa ser considerado um instrumento de trabalho na identificação de soluções e meios que auxiliem o Museu Nacional do Traje no seu processo de (re)programação.

De modo a concretizar os objectivos propostos, efectuou-se uma breve súmula das várias abordagens ao conceito de Programação Museológica, através da qual foi possível compreender a necessidade da sua formulação para o bom funcionamento de uma entidade museológica. A nível conceptual o trabalho seguiu o modelo proposto pelo documento emitido pelo Ministerio de Cultura Espanhol: *Criterios para la Elaboracion del Plan Museológico*.

As propostas efectuadas, que consideramos constituir valor quer para a melhoria da actividade museológica quer para a elaboração do programa museológico da instituição, surgiram num processo de reflexão a partir dos elementos históricos que conduziram à criação e consolidação do Museu, bem como dos resultados obtidos no diagnóstico da instituição, focando predominantemente quatro aspectos: o edifício (contentor); as colecções (conteúdo); as exposições (mensagem) e a difusão e comunicação (relação museu-públicos). A investigação apontou ainda a necessidade de se observar outras instituições museológicas de campo temático similar, através das quais foi possível identificar algumas boas práticas e tendências a seguir.

ABSTRACT

Museu Nacional do Traje

Reflections and Contributions to the Preparation of Museum Program

PROJECT WORK

Sónia Filipa da Silva Gaspar

KEY WORDS: Museum programming, National Costume Museum, Costume and Fashion Museums, Diagnosis, Building, Exhibition, Collection, Communication.

This project work delineated as main goal the publication of a document aiming to be considered as a work tool to identify solutions and means to help the National Costume Museum in its process of (re)programming.

As a way to materialize the goal exposed, a brief recapitulation of the different Museum programming approaches has been made, through which it was possible to understand the need of its formulation to the right functioning of a museum institution. Conceptually, this work has followed the model proposed by the document issued by the Spanish Ministerio de Cultura: *Criterios para la Elaboración del Plan Museológico*

The propositions, which we consider to constitute value for both improvement of museum activity and formulation of the museum programming, emerged from a reflection of the historical elements having led to the creation and consolidation of the museum, as well as from diagnosis results of the institution, focussing mainly four aspects: the building (container); the collections (content); the exhibitions (message) and the communication (relation museum-public). The investigation also indicated the need to observe other museum institutions of similar fields, through which it was possible to identify other best practices and trends to follow.

ÍNDICE

1.	INTRODUÇÃO	1
2.	MUSEU NACIONAL DO TRAJE.....	9
2.1.	Da conceptualização à concretização.....	9
2.2.	Diagnóstico.....	16
2.2.1.	Localização.....	17
2.2.2.	Tutela e Modelo Administrativo.....	18
2.2.3.	Recursos Financeiros.....	18
2.2.4.	Recursos Humanos.....	19
2.2.5.	O edifício	19
2.2.5.1.	Condicionaisismos expositivos	20
2.2.5.2.	Condicionaisismos de circulação de bens e pessoas	21
2.2.5.3.	Condicionaisismos de conservação e segurança.....	22
2.2.6.	As colecções	25
2.2.6.1.	Incorporação.....	26
2.2.6.2.	Inventariação e Documentação.....	27
2.2.6.3.	Investigação.....	29
2.2.6.4.	Conservação e Segurança.....	29
2.2.7.	As exposições	31
2.2.8.	Difusão e Comunicação.....	33
2.3.	Conclusões ao diagnóstico	36
3.	MUSEUS DE TEMÁTICA TÊXTIL – TRÊS PERSPECTIVAS EM CONTEXTO EUROPEU	39
3.1.	Fashion Museum	40
3.2.	Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico.....	44
3.3.	Museo Tèxtil i D’Indumentària.....	49
3.4.	Breve síntese comparativa	53
4.	PROGRAMA MUSEOLÓGICO: REFLEXÕES E CONTRIBUTOS.....	56

4.1. Edifício	56
4.2. Colecções.....	62
4.3. Exposição	67
4.4. Difusão e Comunicação.....	71
4.5. Meios.....	76
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79
FONTES, REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E BIBLIOGRAFIA ADICIONAL.....	83
FIGURAS.....	98
ANEXOS.....	118
Anexo 1 – Criação dos museus de traje e indumentária.....	119
Anexo 2 - Decreto n.º 538/75, de 27 de Setembro	121
Anexo 3 - Palácio Angeja-Palmela	122
Anexo 4 - Parque Botânico do Monteiro-Mor.....	123
Anexo 5 - Decreto-Lei nº 863/76, de 23 de Dezembro.....	124
Anexo 6 - Decreto n.º 95/78 de, 12 de Setembro	126
Anexo 7 – Portaria n.º 377/2007, de 30 de Março	127
Anexo 8 – Enquadramento e Descrição do Palácio dos Marqueses de Angeja – Ficha IHRU	128
Anexo 9 – Lista de exposições realizadas no MNTr entre 1977 e 2009.....	143
Anexo 10 – Proposta da organização espacial do MNTr.....	158
Anexo 11 – Relação entre o espaço e o discurso expositivo: uma proposta.....	162

1. INTRODUÇÃO

Os museus, ao longo da história, têm-se desenvolvido a par das evoluções sociais, culturais, políticas e tecnológicas, enfrentando novos paradigmas e buscando novas soluções. Em cada época, assimilaram especificidades ideológicas diferentes, conduzindo a uma busca de novos conceitos e à consolidação de funções, de modo a adaptarem-se às diferentes exigências da sociedade.

Actualmente, o conceito de museu assume um carácter amplo e complexo, decorrente da necessidade de harmonizar as suas funções tradicionais às exigências impostas por uma sociedade que, nas últimas décadas, tem sido fortemente influenciada pela cultura do consumo massificado.

As práticas culturais homogeneizadas, resultantes de um crescimento do turismo cultural e da importância das indústrias da cultura, dotaram o museu de um papel social reforçado, tornando-o pólo de atracção turística e elemento chave no processo de *democratização da cultura*¹. A este respeito a arquitecta Helena Barranha reforça que *o alargamento do conceito de museu, incorporando actividades lúdico-culturais, que transcendem em larga medida as tradicionais funções de conservação, educação e exposição, favoreceu também uma maior abertura do espaço museológico para o exterior*².

O grande desafio que se impõe aos museus é a gestão integrada de todas as funções que lhe são inerentes. À semelhança de qualquer instituição com alguma complexidade funcional, seja ela financeira, empresarial ou cultural, em que o planeamento assume um papel fundamental na concretização dos objectivos propostos, também os museus necessitam de uma orientação normativa dos processos de trabalho.

São estes desafios e exigências que conduziram à escolha do enfoque temático do nosso trabalho de projecto: a Programação Museológica. Esta é uma ferramenta fundamental, tanto para a criação como para o bom funcionamento dos museus, capaz de promover a definição de programas e políticas internos, que contribuem para a gestão do equipamento cultural. Muito embora, já tenha sido amplamente debatida e reflectida em todo o mundo, a questão da programação museológica constitui um debate aberto, sempre actual, e que continua a suscitar interesse.

1 Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto, art.º 3.º.

2 Cf. BARRANHA, Helena – “Arquitectura de museus e iconografia urbana: concretizar um programa/ construir uma imagem”. In SEMEDO, A. e TEIXEIRA LOPES, J., Coord. – **Museus, Discursos e Representações**. 2006. p. 183.

Ao longo de todo o século XX, muitos foram os que se debruçaram sobre a importância e necessidade de programar, originando novas perspectivas e abordagens sobre o conceito de programação. Se inicialmente estava, sobretudo, relacionado com a arquitectura, as exigências impostas aos museus, anteriormente referidas, conduziram a uma abordagem mais ampla, passando a contemplar, também, o planeamento e a gestão das funções museológicas, de forma a otimizar os recursos endógenos.

Para melhor compreender os conceitos a utilizar neste trabalho de projecto, efectuaremos um breve enquadramento, referindo os principais autores e correntes de pensamento.

Segundo Anne Raffin³, o marco decisivo para o estudo desta problemática teve início no seio do pensamento francófono, em 1974, com a publicação da revista *Museum*⁴, subordinada ao tema “Museus e arquitectura”. Anos mais tarde, em 1979, um outro número da mesma revista deu um forte contributo para a reflexão sobre arquitectura e programa museológico⁵. Autores como George Henri Rivière⁶, Manfred Lehbruck⁷, Patrick O’Byrne e Claude Pequet⁸, examinam o papel, a função e o interesse da programação como base do projecto arquitectónico, realçando o estreito diálogo que deve existir entre o *maître d’ouvrage* (promotor do museu) e o *maître d’oeuvre* (entidade a quem é confiada a concretização da obra), e ainda entre o programador, conservador e arquitecto. A dupla de programadores Patrick O’Byrne e Claude Pequet reforça ainda que a programação, para além de ser entendida como um método de estudo, é também um instrumento indispensável para a coordenação e controlo das actividades a realizar nos museus.

Ainda no panorama francês não queremos deixar de referir o conceito de *Projecto Cultural*, abordado por Paul Rasse⁹, Hélène Lassale¹⁰ e Jacques Salois¹¹, que surgiu em França,

³ Cf. RAFFIN, Anne – “A Programação Museológica: Momentos e Casos Paradigmáticos”. [Comunicação apresentada ao Seminário Internacional Sobre Programação Museológica, Setúbal, 14-16 de Maio de 2001].

⁴ *Museum*. XXVI, n.º 3/4. Paris: UNESCO, 1974.

⁵ *Museum*. XXXI, n.º 2. Paris: UNESCO, 1979. [Subordinada ao tema *Programmation pour les musées*].

⁶ Cf. RIVIÈRE, Georges-Henri - “Processus du Programme et du Projet Pour la Construction d’un Musée”. In **Museum**. XXVI. 3/4. Paris: UNESCO, 1974. p 268.

AA. VV. - **La Museología de George Henri Rivière – Curso de museología/ Textos y testimonios**. Ediciones Akal: Madrid, 1993. Tradução: Antón Rodríguez Casal (Col. Arte y Estética).

⁷ Cf. LEHBRUCK, Manfred - “La Programmation”. In **Museum**. XXXI. N.º2. Paris: UNESCO, 1979. p. 94-96.

⁸ Cf. O’BYRNE, Patrick et PECQUET, Claude - “La Programmation, Un Outil au Service du Conservateur, du Maître d’Ouvrage et du Maître d’Oeuvre”. In **Museum**. XXXI. N.º2. 1979. p. 74-91.

⁹ Cf. RASSE, Paul et NECKER, Eric - **Techniques et Cultures au Musée – Enjeux, Ingénierie et Communication des Musées de Société**. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1997. (Muséologies).

¹⁰ Cf. LASSALE, Hélène - **Un Projet Culturel Pour Chaque Musée**. Paris: Direction des Musées de France, 1992.

¹¹ Cf. SALLOIS, Jacques – “Introduction”. In LASSALE, Hélène, Dir. - **Un Projet Culturel Pour Chaque Musée**. Paris: Direction des Musées de France, 1992. p. 2-5.

em finais do século XX. De acordo com estes autores o Projecto Cultural não é mais do que uma ferramenta de trabalho, a montante do processo de programação museológica, que define a vocação do museu, a sua missão, os seus objectivos e o seu papel na sociedade¹², ou seja, a sua identidade cultural. Esta dependerá da análise e diagnóstico de quatro elementos fundamentais do museu e sobre a interacção entre eles: colecções, os públicos, os recursos humanos e o edifício¹³.

O trabalho desenvolvido por Gail Dexter Lord e Barry Lord¹⁴ é tido como referência dentro da literatura anglo-saxónica. Também eles consideram a análise e o planeamento interno como instrumentos necessários ao bom funcionamento da instituição. Na sua obra de referência – *The Manual of Museum Planning* – o planeamento deve seguir os três vectores principais: as colecções (*Planning For Collections*), o público (*Planning For People*) e o edifício do museu (*Planning For Construction*).

No panorama espanhol, muitos são os autores que abordam as questões relacionadas com o planeamento museológico, destacando-se Luís Alonso Fernández¹⁵, Francisca Hernández¹⁶ e Carlos Rico¹⁷. Embora abordando o assunto de modo diferenciado, todos orientam o seu pensamento para a necessidade de existir uma análise interna do museu, sem esquecer o aspecto arquitectónico. A programação museológica tem como base as funções essenciais, as actividades a desenvolver e a organização espacial.

Continuando na linha de pensamento espanhola, destacamos o manual editado pelo Ministério da Cultura Espanhol¹⁸ que se tornou numa ferramenta de apoio à programação museológica. Este documento teve, também, como objectivo a uniformização conceptual, propondo uma metodologia organizada em *Plan, Programa e Projecto*.

¹² Cf. RAFFIN, Anne – **A Programação Museológica: Momentos e Casos Paradigmáticos**. [Comunicação apresentada ao *Seminário Internacional Sobre Programação Museológica*, Setúbal, 14-16 de Maio de 2001]. p. 6.

¹³ Sobre o conceito de Projecto Cultural sugerimos a leitura do seguinte trabalho de projecto:

Cf. VALE, José A. da Costa Picas do – **Museu de Marinha. Contributos para a definição de um projecto cultural**. Trabalho de Projecto apresentado para a obtenção do grau de mestre em Museologia. Lisboa: FCSH, 2009.

¹⁴ LORD, Gail Dexter et LORD, Barry - **The Manual of Museum Exhibitions**. Plymouth: AltaMira Press, 2001.

Id., *Ed.* - **The Manual of Museum Planning**. 2ª ed.. [1ª ed. – 1999]. Oxford: AltaMira Press, 2001.

Id., *Ed.* - **Manual de gestión de museos**. Barcelona: Editorial Ariel, 1998.

¹⁵ ALONSO FERNÁNDEZ, Luis – **Museología y Museografía**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1999. (Col. Cultura Artística).

Id. – “Arquitectura de museos y funciones museológicas”. In **I Encontro das Comissões Nacionais Portuguesa e Espanhola (Actas)**, ICOM, Vila Viçosa, 1988, pp. 91-95;

¹⁶ HERNÁNDEZ, Francisca Hernández. *Manual de Museologia*. Madrid: Síntesis, 1994.

¹⁷ RICO, Juan Carlos. *Manual práctico de museologia, museografía y técnicas expositivas*. Madrid: Sílex ediciones, 2006.

¹⁸ *AA. VV.* - **Criterios para la Elaboración del Plan Museológico**. [S.l.]: Museos Estatales / Ministerio de Cultura, 2005.

Em Portugal não foram difundidos muitos estudos sobre esta temática, contudo não podemos deixar de evidenciar os importantes contributos de Maria Olímpia Lameiras-Campagnolo¹⁹ e de Henrique Coutinho Gouveia²⁰. Ambos centram a sua abordagem na importância e na necessidade de definir os critérios de tipificação de unidades museológicas, bem como de uniformizar as terminologias e os conceitos aplicados à programação museológica, pois é uma condição necessária para aprofundar os estudos desta temática e para melhorar o intercâmbio com outras instituições homólogas. Estes autores seguem a concepção francesa, adoptando o termo *Programação*.

Maria Olímpia Lameiras-Campagnolo, no âmbito do Curso de Museologia Geral Contemporânea, orientado por George Henri Rivière, elaborou um relevante trabalho académico sobre a programação de um museu a instalar no Mosteiro de Alcobaça, em 1981, que nunca chegou a ser publicado mas que se difundiu largamente pelo meio museológico nacional, pela notoriedade de rigor conceptual e inovação metodológica que apresentava²¹. A autora reforça ainda a necessidade de se proceder à auto-avaliação e ao diagnóstico interno das instituições para a concretização plena dos objectivos. Atesta que *a capacidade de encontrar soluções para as questões de fundo ou de circunstância de cada instituição depende em grande medida da sua capacidade de autoquestionamento, ou seja, da sua capacidade de interpelar e de esquadriñar as situações reais ou previsíveis (...)*²².

Ainda no quadro do pensamento português não podemos deixar de referir, também, o trabalho desenvolvido por Graça Filipe²³ no Ecomuseu Municipal do Seixal (EMS), criado com base num detalhado programa museológico. Tanto a nível teórico, através dos artigos editados, como a nível prático, experienciando *in situ* a mais-valia da programação, a sua contribuição

¹⁹ LAMEIRAS-CAMPAGNOLO, Maria O. – “Analisar e Comparar Entidades Museológicas e Paramuseológicas”. In **Museologia e Autarquias – Experiências, Perspectivas. Actas do VII Encontro Nacional Museologia e Autarquias**. Seixal: CMS/Ecomuseu Municipal do Seixal, 1998.

Id. “Du Terrain au Musée (2): Le concept d’iconicité relationnelle, instrument de programmation et d’évaluation de l’exposition”. In **Arquivos da Memória**. Nº10/11. [Número subordinado ao tema Museologia e Património]. s.l.: Edições Colibri / Centro de Estudos de Etnologia Portuguesa – Universidade Nova de Lisboa, 2001. p. 17-32.

²⁰ GOUVEIA, Henrique Coutinho - **Programação Museológica – Terminologia e Conceitos**. [Comunicação apresentada ao Seminário Internacional Sobre Programação Museológica, Setúbal, 14-16 de Maio de 2001].

²¹ CAMACHO, Clara Frayão – “A programação museológica na Rede Portuguesa de Museus”. In **Arquivos da Memória**, nº10/11. 2001. p. 72

²² *Cf.* LAMEIRAS-CAMPAGNOLO, Maria O. – “Analisar e Comparar Entidades Museológicas e Paramuseológicas”. In **Museologia e Autarquias – Experiências, Perspectivas. Actas do VII Encontro Nacional Museologia e Autarquias**. 1998. p. 102.

²³ FILIPE, M. da Graça da Silveira – **O Ecomuseu Municipal do Seixal no movimento renovador da museologia contemporânea em Portugal (1979-1999)**. Dissertação apresentada para a obtenção do grau de mestre em Museologia e Património. Lisboa: FCSH., 2000.

Id. – “Património e museologia, planeamento e gestão para o desenvolvimento. Conceitos e práticas em mudança no Ecomuseu Municipal do Seixal”. In **Museologia.pt**, nº2/2008. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2008. p. 200-211.

tem sido de fulcral importância. Através da sua experiência, afirma que: *só através de um esforço de estruturação interna foi possível adaptar as estruturas da organização seguindo uma estratégia de reprogramação – funcional, espacial e de actividades a priorizar pelo EMS.*²⁴

Estas questões programáticas passaram a ter, de igual forma, importância a nível institucional. A Rede Portuguesa de Museus (RPM), tem também desenvolvido uma série de ferramentas associadas à programação museológica, que visam contribuir para a desejada melhoria da qualidade do serviço que os museus prestam.

Ao longo das várias leituras efectuadas constatámos que a universo terminológico e conceptual utilizado não era uniforme. Expressões como programação, programa, projecto, projecto cultural, plano, planeamento ou política foram utilizadas por cada autor, de forma distinta, revelando várias designações para identificar os três principais momentos do processo de programação: a análise e reflexão sobre a instituição, a definição das necessidades e directrizes a seguir, em cada área funcional do museu, e a sua concretização.

Por não existir uma homogeneidade terminológica e conceptual, uma das dificuldades sentidas, para a realização deste trabalho de projecto, foi decidir qual a terminologia e o modelo conceptual a perfilhar.

Com diferentes especificidades, todos os autores abordados defendem que a criação ou renovação de um museu não deve existir sem um planeamento estrutural de base, que contemple, em primeira instância a reflexão sobre a instituição e a definição da missão, vocação e objectivos e, partindo destas premissas, elaborar os diferentes programas e projectos que abordem todas as valências da instituição em causa.

Acabámos por optar pelo termo *programação*, visto ser o utilizado pelos autores portugueses e como modelo conceptual e a nossa proposta metodológica apoiar-se-á nos conceitos enunciados pelo documento emitido pelo Ministério da Cultura Espanhol, *Criterios para la Elaboración del Plan Museológico*²⁵.

De modo a compreender a aplicabilidade da temática a abordar, considerámos trabalhar um museu, como caso de estudo. Para a concretização deste objectivo, a nossa escolha recaiu no Museu Nacional do Traje, justificada pela detecção de algumas fragilidades,

²⁴ Cf. FILIPE, M. da Graça da Silveira – “Património e museologia, planeamento e gestão para o desenvolvimento. Conceitos e práticas em mudança no Ecomuseu Municipapl do Seixal”. In **Museologia.pt**, nº2/2008. 2008. p. 203.

²⁵ AA. VV. - **Criterios para la Elaboración del Plan Museológico**. 2ª ed. [1ª ed. 2005]. [S.l.]: Secretaria General Técnica/ Ministerio de Cultura, 2006.

principalmente ao nível expositivo e de comunicação, durante as nossas visitas, realizadas ao longo dos últimos anos.

Queremos desde já alertar que o nosso trabalho centrar-se-á exclusivamente no Museu, tendo sido excluído da abordagem o Parque Botânico do Monteiro-Mor.

O Parque, um dos sectores internos do Museu, pode ser considerado uma mais-valia para a instituição pelas suas potencialidades espaciais e pela sua importância histórica e botânica. Neste sentido, consideramos ser merecedor de um trabalho específico, com uma proposta de programação própria. O resultado de um estudo conjunto originaria um trabalho de projecto demasiado extenso, para os critérios impostos, ou, em alternativa, com insuficiente detalhe, até porque exigiria uma intervenção multi-disciplinar demasiado alargada.

Inicialmente, tínhamos traçado como objectivo principal poder contribuir para a realização do programa expositivo. Fomos, no entanto, prevenidos sobre a necessidade de uma visão mais ampla e abrangente do museu. Nesta perspectiva, traçámos como primeiro objectivo a apresentação de resultados de um diagnóstico da instituição, focando, predominantemente quatro aspectos: o edifício (contentor); as colecções (conteúdo); as exposições (mensagem) e a difusão e comunicação (relação museu-públicos), tentando identificar os principais problemas existentes na instituição e indagar quais os motivos para terem ocorrido.

Outro objectivo proposto foi perceber se o museu em análise possui programa museológico, de acordo com a lei nacional, e de que forma foi implementado. No caso da sua inexistência, compreender quais os motivos pelos quais o mesmo ainda não foi elaborado.

Pretendemos, igualmente, desenvolver um trabalho que, a par do seu carácter reflexivo, pudesse ser considerado um instrumento de trabalho na identificação de soluções e meios para um processo de (re)programação futuro.

Um último objectivo, que surgiu ao longo da elaboração do trabalho, consiste em chamar a atenção para o estado de conservação do edifício, classificado como imóvel de interesse público, e alertar para os problemas daí decorrentes.

A metodologia de investigação desenvolveu-se em dois momentos: pesquisa bibliográfica e de documentação e pesquisa *in situ*, quer através de várias visitas realizadas ao museu do nosso caso de estudo como a aos outros museus de temática têxtil.

Ao nível da bibliografia sobressaem as monografias, artigos e comunicações sobre programação museológica e sobre os museus em análise. A documentação pesquisada inclui:

documentos oficiais (legislação); documentação produzida pelo MNTTr (relatórios de actividades, plano de conservação preventiva e política de incorporação, catálogos de exposições, folhetos); documentação sobre os museus estrangeiros (catálogos, folhetos, entrevistas).

O trabalho de campo revelou-se fundamental e de grande utilidade para a reflexão a que se procedeu. Através da observação *in situ* pudemos constatar algumas características dos diferentes museus, especialmente ao nível da organização expositiva e das especificidades do edifício, assim como proporcionou encontros e conversas com diferentes técnicos, que nos transmitiram diferentes perspectivas de abordagem da mesma temática.

Devemos realçar que, apesar dos vários pedidos, não conseguimos ser recebidos no Fashion Museum de Bath, pelo que os contactos efectuaram-se, unicamente, via correio electrónico.

Os obstáculos encontrados passam, sobretudo, pela dificuldade de disponibilização de informação interna de cada um dos museus observados, o que nos impediu de seguir o modelo de comparação inicialmente estabelecido. Esta dificuldade foi igualmente sentida em relação ao Museu Nacional do Traje, não tendo sido possível conseguir aceder a todas as informações que solicitámos.

Considerando as normas indicadas no regulamento dos mestrados²⁶ e compreendendo que um trabalho de projecto requer uma componente mais prática de identificação de problemas e sua resolução, optámos por uma estrutura que se divide em três capítulos, em função do objecto estudado e da problematização realizada.

O primeiro capítulo, que se desenvolve em duas partes, tem como finalidade a apresentação do objecto de estudo. Abordaremos, na primeira parte, a história do museu, a partir dos antecedentes da sua criação até à sua implementação, e na segunda efectuaremos um diagnóstico da instituição, abordando quatro áreas fundamentais do museu, através das quais se procura identificar os principais eixos de acção, comparando-os com os objectivos propostos na época da implementação.

No segundo capítulo apresentamos três instituições museológicas de campo temático idêntico, com o objectivo de compreender o seu funcionamento e identificar especificidades próprias de instituições desta natureza.

²⁶ Regulamento para o trabalho de projecto dos cursos de mestrado com a duração de quatro semestres: componente não lectiva. [Em linha]. [Consultado a 26 de Julho de 2010]. Disponível em WWW:URL:<http://www.fcsh.unl.pt/cursos/MA/componente-nao-lectiva/componente-nao-lectiva#trabalho>.

No terceiro capítulo, com base nos dois anteriores, procede-se a uma reflexão sobre o museu em análise, identificando as necessidades em cada um dos pontos abordados no diagnóstico e apresentando alguns contributos que possam constituir valor, quer para a melhoria da actividade museológica e de uma forma mais teórica, para a elaboração do programa museológico da instituição.

2. MUSEU NACIONAL DO TRAJE

Não pretendendo que o âmbito de estudo e reflexão do projecto seja a realização de uma abordagem histórica do Museu Nacional do Traje (MNTr)²⁷, consideramos que é de todo pertinente elencar, em traços gerais, os acontecimentos que desencadearam a criação do Museu e sua implementação, para melhor compreensão da instituição na actualidade. Partindo desta premissa, na primeira parte, será efectuada uma resenha de todo o processo de criação do museu e, na segunda, partimos para o diagnóstico da instituição tendo em conta os objectivos propostos na época da sua fundação e as funções museológicas enunciadas pela Lei-Quadro dos Museus Portugueses²⁸.

2.1. Da conceptualização à concretização

A história do MNTr não se pode dissociar da figura de Natália Correia Guedes²⁹, principal impulsora da sua concretização.

Ao longo da sua trajectória académica e laboral foi manifestando vontade de implementar em Portugal, à semelhança do que já acontecia na Europa e Estados Unidos³⁰, um museu que abordasse as temáticas da produção têxtil e da evolução do traje civil, bem como a criação de um centro de documentação sobre a indumentária. Este desejo justificava-se não só pela tradição de produção têxtil existente no nosso país³¹ como, também, pela ausência de uma

²⁷ Doravante, para designar o Museu Nacional do Traje, recorreremos à sigla MNTr, visto ser a adoptada pelo Instituto dos Museus e da Conservação, em detrimento da sigla MNTJ, usada pelo próprio Museu.

²⁸ Lei n.º47/2004, de 19 de Agosto, art.º 7.º.

²⁹ Maria Natália Correia Guedes é uma das figuras mais emblemáticas da Museologia nacional. Licenciada em História, fez o curso de Conservador de Museu em 1969, realizando no mesmo ano um curso de especialização em têxteis antigos no Museu do Têxtil, em Lyon. Entrou para o Museu Nacional do Coches como estagiária, onde trabalhou no inventário e catalogação da colecção têxtil. Em 1971 foi convidada a integrar a equipa do Museu Nacional de Arte Antiga, como conservadora, função que manteve até 1975, altura em que se iniciam os trabalhos de instalação do novo Museu Nacional do Traje, permanecendo como sua Directora até 1979. Ainda em 1975, juntamente com Maria José de Mendonça e Maria Helena Pinto, constitui a Comissão Nacional Portuguesa do ICOM. Em 1979 assumiu o cargo de Directora-Geral do Património Cultural até 1980, tornando-se, nessa data, a primeira presidente do Instituto Português do Património Cultural. Em 1985 voltou ao museu onde estagiou, desta feita, na qualidade de Directora, cargo que ocupou até 1990, época em que assumiu funções como Secretária de Estado da Cultura. Doutorou-se em Museologia em 1995 e entre 1997 e 2000 coordenou o projecto “Inventário do Património Cultural”. Autora de diversos catálogos de exposições, monografias e artigos, comissariou várias exposições de arte, tanto em Portugal como no estrangeiro. Actualmente é consultora no Museu do Oriente, instituição que dirigiu durante o primeiro ano de funcionamento.

³⁰ *Vd* Anexo 1 – Criação dos museus de traje e indumentária.

³¹ Apesar da produção têxtil em Portugal ter estado sempre aquém das suas congéneres europeias, como a de Itália ou Flandres, na Época Medieval, ou a de Inglaterra, na Época Moderna, certo é que a sua presença e importância no nosso país, é incontestável. Desde o reinado de D. Afonso III que existiu um esforço de incrementar a produção têxtil, mormente implementada com D. Dinis, através a oferta de concessões a alguns Judeus de Trás-os-Montes para a produção de seda. Apesar do desenvolvimento a que se assiste ao longo do século XVII, com a expansão da produção têxtil pelo território (salientando-se a indústria da tecelagem de lã, distribuída pela região que se estendia desde as margens do Douro até ao centro do Alentejo, a indústria da seda, fortemente localizada em Trás-os-Montes e de Linho, no Minho e Douro Litoral), foi no reinado de D. José I, com governação Pombalina, que esta actividade se generalizou e desenvolveu, dotando a indústria nacional de

instituição museológica dedicada à indumentária e às artes decorativas que lhe são complementares, constatando-se, em consequência dessa ausência, uma perda de muitas peças originais de valor. Sobre este aspecto refere Maria José de Mendonça³² que *se bem que existam em Portugal, em colecções públicas e particulares núcleos de muito interesse, a verdade é que importa tomar medidas, semelhantes às já adoptadas noutros países, para serem preservadas, estudadas e apresentadas as peças de indumentária com interesse artístico e histórico, que ainda for possível recolher e defender*³³. Com esta iniciativa, pretendia-se reunir e organizar as colecções de indumentária que estavam dispersas, promovendo o estudo da história do traje em Portugal como expressão da evolução dos usos e costumes, da criação artística e do gosto, em função do pensamento e estética dominante em cada época.

A passagem de Natália Correia Guedes pelo Museu Nacional dos Coches, onde teve contacto com a colecção de trajes régios que aqui se encontrava incorporada, e posteriormente pelo Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), levou-a a querer aprofundar o seu conhecimento sobre a história e evolução do traje, assim como da produção Têxtil³⁴. A propósito da realização do *Curso de Conservador de Museu*, efectuou uma viagem de estudo, em 1968, pelos principais museus de indumentária da Europa, nos quais conseguiu recolher um importante material para a elaboração da sua Dissertação Final de Curso denominada *Organização de um Museu de Indumentária em Lisboa*³⁵. Neste seu trabalho desenvolveu as principais linhas programáticas para o novo museu e identifica o local para a sua implementação. Importa salientar que a escolha, em relação ao edifício ideal para o funcionamento desta instituição

novas possibilidades, como foi o caso da instalação da Real Fábrica das Sedas, no Rato, da fábrica de chapéus e da mais moderna manufactura de tecelagem de lã e algodão, em Portalegre, onde foram instaladas as primeiras máquinas inglesas, já incluídas no dinamismo da revolução industrial. No Século XVIII a indústria de Lanifícios no interior, do Linho no Minho e de Sedas em Trás-os-Montes representava uma força no contexto nacional industrial. Contudo, com a revolução industrial, as disparidades aumentaram e começou-se a aniquilar algumas unidades de produção. Apesar da fragilidade da indústria têxtil, ela enraizou-se em Portugal e é sem dúvida, uma das mais emblemáticas no nosso país. (Carlos Bastos, *Subsídios para o estudo das origens e evolução da indústria têxtil em Portugal*, 1950).

³² Maria José de Mendonça nasceu em Lisboa, em 1905. Licenciou-se em Ciências Histórico-Filosóficas e efectuou o seu estágio, em 1949 no Museu de José Malhoa nas Caldas da Rainha. Foi Directora do Museu Nacional dos coches tendo transitado, por convite, para o Museu Nacional de Arte Antiga. Paralelamente, iniciou o trabalho de inventariação da colecção de Calouste Gulbenkian, em 1956, desempenhando um importantíssimo papel na programação desta instituição pioneira no campo da programação museológica, trabalhando com George Henri Rivière na construção da sede e Museu e posteriormente, colaboradora daquela instituição museológica na qualidade de dirigente dos serviços de belas artes e museu. Liderou o grupo que levou à criação da Associação Portuguesa de Museologia (APOM) e mais tarde, em 1975, juntamente com Natália Correia Guedes e Maria Helena Pinto, constitui a Comissão Nacional Portuguesa do ICOM.

³³ Cf. MENDONÇA, Maria José – “Apresentação”. In **O Trajo Civil em Portugal: Catálogo de Exposição**. p. 8.

³⁴ Para além do acesso privilegiado às colecções destes locais, também lhe foi facilitado o estudo de colecções importantes, como as da Fundação da Casa de Bragança, do Museu Regional de Beja, da Escola de Belas Artes de Lisboa e do Palácio Nacional da Ajuda.

³⁵ Cf. GUEDES, M Natália Correia – **Organização de um Museu de Indumentária em Lisboa**. Dissertação apresentada ao Curso de Conservador de Museu. Lisboa, 1969.

museológica, recaiu sobre a *Real Fábrica dos Tecidos de Seda*³⁶, situada na Praça das Amoreiras, onde hoje funciona o Museu Árpád Szenes/Vieira da Silva. Não podemos deixar de tecer algumas considerações sobre esta opção, pelo valor simbólico associado ao edifício e a todo o conjunto arquitectónico envolvente. Sendo aquele um local historicamente vocacionado para a produção têxtil e de acessórios de moda, seria de todo pertinente localizar o museu, de temática conexas, naquele local. No projecto apresenta uma boa solução arquitectónica de adaptação de dois edifícios a museu. Contudo, por inviabilidade dos proprietários, este desejo nunca conseguiu tornar-se realidade.

Consolidada esta ideia e com a cooperação da Directora do MNAA, Maria José de Mendonça, apresentou-se o projecto para a criação de um novo museu à Direcção-Geral dos Assuntos Culturais³⁷, sugerindo a realização de uma exposição temporária sobre o traje civil em Portugal, que servisse de reforço à proposta de museu e, ao mesmo tempo, *como teste à capacidade de resposta de eventuais doadores privados*³⁸. Foi então constituída uma equipa de trabalho da qual fazia parte, para além das mentoras do projecto, Vítor Pavão dos Santos³⁹.

É de todo pertinente evidenciar que esta proposta surgiu numa conjuntura de expansão económica e social, iniciada na década de 60 do século XX e visível um pouco por todo o mundo ocidental, incluindo Portugal⁴⁰. Neste contexto emergiram novas necessidades culturais, extensíveis à criação de novos espaços museológicos. Foi neste enquadramento cultural que foi autorizada a realização da exposição anteriormente referida, sendo também reconhecido o

³⁶ Desde meados do Século XVIII que em redor da Praça das Amoreiras foi sendo construído o conjunto fabril pombalino do Real Colégio das Manufacturas, implantado e programado especificamente para albergar num só local fábricas ligadas ao têxtil e seus complementos. Este conjunto fabril que se denominava *Real Fábrica das Sedas e fábricas anexas* albergava a Real Fábrica das Sedas, a Fábrica dos Galões, a Fábrica de Chapéus da Gramela, a Real Fábrica de Cutelaria e a Real Fábrica de Serralharia. Eram também administradas pela Junta de Administração das Fábricas do Reino e Obras das Águas Livres a Real Fábrica de Lençaria e Tecidos Brancos de Alcobça, a Real Fábrica de Lanifícios da Covilhã e Fundão e a Real Fábrica de Lanifícios de Portalegre, mas que não tinham presença física neste local. [Em linha] [Consult. 14 Dezembro 2009] Disponível em WWW:<URL: <http://digitarq.dgarq.gov.pt/default.aspx?page=regShow&ID=4381206&searchMode>

³⁷ Apresentado oficialmente a 23 de Novembro de 1972.

³⁸ Cf. GUEDES, M. Natália Correia – “Museu Nacional do Traje, elementos para a sua organização: 1969-1979”. *In I Encontro das Comissões Nacionais Portuguesa e Espanhola*. p. 136.

³⁹ Vítor Pavão dos Santos nasceu em Lisboa em 1937. Licenciado em História, dedicou toda a sua vida ao estudo das artes teatrais, sendo considerado como um dos melhores críticos, investigadores e desenhador de Teatro, em Portugal. Em 1963, ingressou como cenógrafo na Casa da Comédia, sem nunca deixar de fazer investigação histórica na área do Teatro. Dada a sua actividade é convidado para a Direcção-Geral do Ensino Superior de Belas Artes. Neste instituto dedica-se à área da museologia, chegando a director do departamento de museus. Em equipa com Natália Correia Guedes, enquanto Inspector de Belas Artes, ajuda a fundar o Museu Nacional do Traje e, anos mais tarde, encabeça o grupo que funda o Museu Nacional do Teatro, sendo seu director durante 19 anos. Publicou a *Revista à Portuguesa*, primeiro estudo consagrado ao teatro da revista em Portugal e mais recentemente a biografia de Amália Rodrigues, de quem foi confidente e amigo.

⁴⁰ Cf. PIMENTEL, Cristina – **O sistema museológico português (1833 – 1991). Em direcção a um novo modelo teórico para o seu estudo**. s.l.: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e a Tecnologia – Ministério da Ciência e do Ensino Superior, 2005. p. 142-143.

interesse público em criar o novo museu e a necessidade de se encontrar um local para a sua instalação definitiva.

No início de 1974, organizou-se no MNAA a exposição temporária “*O Traje Civil em Portugal*”, que conseguiu reunir o espólio que se encontrava dispersos por vários museus, entidades públicas e colecionadores privados⁴¹. Esta exposição embrionária do MNTr, considerada a maior realizada em Portugal até àquela data, teve como objectivo *mostrar o interesse e a possibilidade de reunir elementos para a organização de um museu - centro de documentação de indumentária, criado com a finalidade de conservar, valorizar por meios diversos, estudar e expor, para deleite e educação do público, colecções de vestuário original, conservado com todos os acessórios de moda*⁴².

Paralelamente, já se tinha iniciado a tarefa de encontrar um local para a instalação do novo museu. Afastada a ideia da compra da Antiga Fábrica das Sedas, a comissão instaladora efectuou várias negociações, aproveitando o facto de se encontrarem à venda alguns edifícios e Palácios em Lisboa, que poderiam apresentar boas condições para albergar as colecções já reunidas. O complexo da “Quinta do Monteiro-Mor”⁴³ distinguiu-se desta ronda negocial, dado que congregava um conjunto de condições favoráveis: (i) acordo monetário aliciante, (ii) estado de conservação do Palácio Angeja-Palmela⁴⁴ satisfatório, (iii) dimensão apropriada para o desenvolvimento de um espaço cultural e lúdico⁴⁵. Relativamente a este último ponto, da propriedade faziam parte o Palácio do Monteiro-Mor, uma pequena casa de habitação, 11 hectares de terreno agrícola e um Jardim Botânico⁴⁶, considerados como *zona verde*, no Plano Director Municipal da Cidade de Lisboa, impedindo qualquer outra utilização. Este enquadramento natural ia ao encontro do já pretendido por Natália Correia Guedes, em localizar o museu de indumentária numa zona urbana acessível e inserida *num espaço verde, que amenizando o ambiente, filtre poeiras, contribuindo igualmente para estabilizar a humidade e servir de zona de atmosfera, à qual os tecidos são sensíveis*⁴⁷.

⁴¹ Destaca-se, nomeadamente, o Loudel de D. João I, datado de 1386, e o gibão da Infanta D. Beatriz, neta do rei D. Afonso IV, que vieram por empréstimo do Museu Alberto Sampaio, de Guimarães, e algumas peças de indumentária religiosa e fragmentos de tecidos da Sé Patriarcal de Lisboa.

⁴² Cf. GUEDES, M Natália Correia – “Introdução”. In **O Trajo Civil em Portugal: Catálogo de Exposição**. p. 9.

⁴³ A compra do conjunto de imóveis compreendidos na “Quinta do Monteiro-Mor” foi autorizada pelo Estado Português através do Decreto n.º 538/75, de 27 de Setembro. *Vd. Anexo 2*.

⁴⁴ *Vd. Anexo 3 e Figura 1 – Palácio Angeja-Palmela*.

⁴⁵ Para este complexo surgiu a ideia da criação de uma “ilha de museus”, que nunca se viria a concretizar. Para além da implementação do Museu do Traje, foi pensado inicialmente criar no Palácio do Monteiro-Mor, que é hoje o Museu Nacional do Teatro, um museu da música, recuperando a valiosa colecção de Michel’angelo Lambertini. Foi também proposta a construção, nos 5 hectares de zona arável, de um novo edifício destinado ao Museu Nacional de Arte Contemporânea, e posteriormente, a construção do Museu do Brinquedo e do Museu do Transporte. (Natália Correia Guedes, *I Encontro das Comissões Nacionais Portuguesa e Espanhola*. p. 142 e 143).

⁴⁶ *Vd. Anexo 4 – Parque Botânico do Monteiro-Mor*.

⁴⁷ Cf. GUEDES, M Natália Correia – *Organização de um Museu de Indumentária em Lisboa*. p. 16.

Importa salientar que o carácter museológico agora atribuído a esta propriedade não é inédito. O 3º Marquês de Angeja, grande coleccionador e naturalista, era detentor de uma das primeiras e mais fascinantes colecções privadas de Setecentos. Com o intuito de dar mais e melhores condições às suas colecções, encomenda dois projectos arquitectónicos para a sua “Casa de História Natural”⁴⁸. Este projecto museológico inovador, pretendia conciliar o estudo e conservação das espécies da sua colecção à edificação de um Jardim Botânico, impulsionando, assim, o conhecimento das Ciências Naturais. Apesar de nunca terem passado de projectos, estes estudos constituem um documento excepcional para a museografia portuguesa, quer pela sua raridade, quer pelo pioneirismo, tentando contrariar a grande tendência de se utilizar antigos edifícios para fins museológicos⁴⁹.

Este espírito colecionista foi perpetuado pela Família Palmela, na pessoa de D. Francisco de Sousa Holstein, conhecido mecenas e um acérrimo defensor do património, que transferiu para este palácio grande parte do seu espólio.

Durante o processo de aquisição desta propriedade eclode a revolução do 25 de Abril. Em pleno período revolucionário, com receio de se perder este conjunto de elevado valor patrimonial, a comissão instaladora ocupa o palácio por incentivo da proprietária e com consentimento do Director Geral dos Assuntos Culturais, mesmo antes de se ter formalizado o acordo de venda. De imediato passou a constar, junto dos portões da propriedade, a sinalética com a identificação do novo museu.

A abertura desta nova instituição museológica foi preparada durante os dois anos subsequentes. Reutilizou-se a área do Palácio na sua totalidade, sem, no entanto, se recorrer a uma equipa de programadores e arquitectos que adequasse o edifício às novas funções adquiridas. Paralelamente, procedeu-se, também, à reconversão do Parque Botânico, o qual se pretendia abrir ao público, provendo a cidade de um novo espaço verde, com importância histórica e natural. Sob a responsabilidade do Eng.º Luís Filipe de Sousa Lara⁵⁰, foram limpas

⁴⁸ *Vd.* Figura 2 a 12 – Projectos arquitectónicos para a construção da “Casa de História Natural”.

⁴⁹ Para desenvolvimento desta temática:

Cf. BRIGOLA, João Carlos – *Colecções, Gabinetes e Museus em Portugal no Século XVIII* – Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/ FCT. 2003.

Cf. GUEDES, Natália Correia – “A múmia ptolemaica do Museu Nacional de Arqueologia, memória do Museu de História Natural do Marquês de Angeja”. *In* *O Arqueólogo Português*, Série IV, 11/12, 1993-1994, p. 367-390;

Cf. TEIXEIRA, Madalena Braz – “Os primeiros museus criados em Portugal”. *In* *Bibliotecas, Arquivos e Museus*, Vol. I, Nº 1 (Jan/Jun), 1985. p. 185-239.

⁵⁰ Luís Filipe de Sousa Lara, nasceu em Lisboa, em 1923. Engenheiro Silvicultor, pelo Instituto Superior de Agronomia, efectuou formação complementar em Arquitectura Paisagista. Antes de integrar os quadros do Museu Nacional do Traje, passou pelo Parque Florestal de Monserrate, em Sintra. Foi também presidente da Câmara Municipal de Beja.

as matas, restaurados caminhos e requalificados os espaços verdes, com o repovoamento de cerca de 5 hectares com várias espécies arbustivas e arbóreas.

O *Museu Nacional do Trajo e Parque do Monteiro-Mor* foi oficialmente criado em 1976 pelo Decreto-Lei n.º 863/76, de 23 de Dezembro⁵¹, tendo sido inaugurado em Julho de 1977, com três exposições em simultâneo, que davam a conhecer algumas das vertentes temáticas a trabalhar nesta nova instituição: *Trajes do Séc. XVIII e XIX*; *Processos de fabrico, Técnicas de Fiação, Tecelagem e Estampagem manual* – com uma breve introdução às fibras têxteis naturais (lã, linho, algodão, seda); e *Traje Popular*, com a parceria e responsabilidade do Museu de Etnologia.

A recuperação e reutilização deste espaço permitiram, no ano seguinte à sua inauguração, a classificação de todo o conjunto - Palácio Angeja-Palmela, Palácio e Parque Botânico do Monteiro-Mor - como imóvel de interesse público⁵². Nesse mesmo ano, foi atribuído, pela primeira vez a um museu português, o *Prémio Especial* no âmbito do Melhor Museu do Ano, um galardão do Conselho da Europa, como reconhecimento de todo o esforço e trabalho empregue para a viabilidade do projecto e, sobretudo, pela forma como a equipa deste novo museu usou os poucos recursos disponíveis, para a realização das exposições *Traje na época de Alexandre Herculano* e *Traje de Criança e Brinquedos*⁵³, tendo sido evidenciado no documento de atribuição do prémio o espírito de iniciativa e sentido de responsabilidade social. Esta noção de responsabilidade social esteve também assente na organização da exposição “*Companhia Rosas e Bração | 1880-1898*”, realizada em 1979, que funcionou como elemento impulsionador e de divulgação do projecto do futuro Museu Nacional do Teatro.

A estrutura orgânica criada revelou uma preocupação em abranger as funções essenciais para a eficaz execução da actividade museológica. Neste sentido, foram concebidas equipas de trabalho e divididas em três sectores de actuação, de forma a responder às diversas necessidades internas: (i) o *Sector Técnico*, integrando equipas especializadas nas áreas da investigação, incorporação, inventário, conservação e exposição; (ii) o *Sector de Extensão Cultural* que desenvolvia o seu trabalho nas áreas da Educação, Comunicação e Interpretação; e (iii) o *Sector de Apoio Geral*, responsabilizando-se pela execução de tarefas administrativas, de vigilância, limpeza e conservação do Museu e do Parque Botânico.

Consciente de que a criação de uma equipa especializada, devidamente qualificada e sensibilizada para as questões relacionadas com o têxtil, o traje e a museologia, aumentaria a qualidade do trabalho a desenvolver, esta primeira direcção estimulou a formação

⁵¹ *Vd. Anexo 5 - Decreto-Lei n.º 863/76, de 23 de Dezembro.*

⁵² *Vd. Anexo 6 - Decreto n.º 95/78 de 12 de Setembro, art.º 1.º.*

⁵³ *Realizadas em 1978 e 1979, respectivamente.*

complementar das diferentes equipas. Neste sentido, vários foram os técnicos que efectuaram especializações, tanto em Portugal, como no estrangeiro. Porém, a formação não passou unicamente pelos quadros superiores, tendo sido promovidos cursos de formação para os guardas, debatendo problemas relacionados com a vida da instituição e com as actividades a desenvolver.

Os primeiros seis anos de existência do Museu foram marcados por duas direcções de três anos, Natália Correia Guedes (1977-1980) e Ana Maria Brandão (1980-1983), cumprindo o previsto no art.º 11º do Decreto-Lei n.º 863/76, de 23 de Dezembro⁵⁴. Estes primeiros anos definiram a política de exposições para o Museu, assim como a recolha do importante espólio nacional, o qual se encontrava disperso. Iniciou-se, também, um conjunto de acções envolvendo a comunidade local, preocupação igualmente existente na última direcção⁵⁵.

Devemos realçar que, nestes primeiros anos, integrado no projecto de reutilização do Jardim Botânico, procedeu-se ao restauro do antigo aviário, para ali se instalar uma casa de chá/ restaurante, serviço que para a época era quase inédito nos museus em Portugal, e que ainda hoje está ao serviço da comunidade⁵⁶.

Em 1983, Madalena Braz Teixeira assume a direcção, permanecendo nesse cargo durante vinte e cinco anos. Durante este período, foram várias as iniciativas que desenvolveu, nomeadamente ao nível da cooperação com a comunidade⁵⁷, como observado anteriormente, e da produção de exposições temporárias, elemento que marcou a identidade desta instituição. Neste campo, incentivou-se a criação artística e deu-se a conhecer o trabalho realizado por artistas contemporâneos, no âmbito das artes decorativas, destacando-se os trabalhos de tapeçaria, joalharia, moda e do têxtil em geral⁵⁸. Como complemento às exposições, o sector de Educação e Animação apresentou sempre um programa bastante atractivo e dinâmico.

⁵⁴ O director do Museu do Trajo tem categoria e vencimentos iguais aos do director do Museu Nacional de Arte Antiga, sendo nomeado, por livre escolha do Secretário de Estado da Cultura, de entre licenciados, com curso superior adequado, em regime de comissão de serviço, por 3 anos.

⁵⁵ Cf. TEIXEIRA, Madalena Braz - "O Museu Nacional do Traje e a Freguesia?". In **Boletim Trimestral da Rede Portuguesa de Museus**. N.º 11. Março 2004. p. 13-17.

⁵⁶ *Vd.* Figura 13 – Restaurante "Monteiro-Mor".

⁵⁷ Em parceria com a Junta de Freguesia do Lumiar desenvolveram-se várias iniciativas junto dos idosos e crianças, evidenciando-se a campanha de higiene, realizada em 1990, em torno da roupa interior, na qual se programou uma edição de folhetos, com a colaboração do Centro Regional de Segurança Social de Lisboa e Vale do Tejo, distribuídos pelos estabelecimentos comerciais, escolas e postos de atendimento de bairros carenciados.

⁵⁸ Durante a década de 90 surgiu a proposta de se incorporar a colecção de moda de Francisco Capelo, hoje pertencente ao Museu da Moda e do Design (MUDE). Na perspectiva dessa incorporação, o Museu passou a auto-designar-se como Museu Nacional do Traje e da Moda, situação que nunca se veio a oficializar, apesar da existência dessa nomenclatura no anexo dos Estatutos do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC, IP.). *Vd.* Anexo 7.

Atendendo aos novos desafios impostos aos museus, recuperou-se, em 1994⁵⁹, as antigas cocheiras, situadas no pátio principal, para transferir as bilheteiras, antes situadas numa das salas localizadas junto ao portão principal, e criar uma área de acolhimento ao visitante, mais atractiva e funcional, passando também a acolher uma loja⁶⁰. Com vista a melhorar a acessibilidade, foi criada, em 2002, neste espaço, uma pequena mostra táctil destinada a cegos e amblíopes. Por outro lado, e procurando acompanhar a sociedade de informação cada vez mais global, foi criada a página web do Museu, que serve como plataforma virtual de informação e divulgação da instituição.

Em 2004, com a publicação da Lei-quadro dos Museus Portugueses, e na sequência da primeira fase do Sistema Integrado de Gestão e Avaliação do Desempenho na Administração Pública, começaram a ser trabalhados os conceitos de missão e vocação da instituição, bem como a ser definidos os objectivos.

A partir desta data o MNTr passa a assumir como missão, promover *a investigação, a incorporação, a conservação e a divulgação das peças relativas à evolução da indumentária e do têxtil, especialmente na cultura portuguesa, contribuindo para a preservação da memória colectiva. A sua museografia deve pautar-se por ser didáctica e envolvente, de modo a representar um papel de mediador cultural e potenciar a melhor compreensão por parte dos públicos*⁶¹.

Em 2008, Clara Vaz Pinto assume a direcção, num momento em que os museus nacionais enfrentam grandes dificuldades, nomeadamente a falta de recursos financeiros e humanos, enquadramento ao qual o MNTr não é imune. Por este motivo, e tendo em vista a melhoria da actividade museológica, a nova direcção começou a efectuar algumas mudanças, tais como: (i) a planificação de um programa de estudo e investigação do acervo, (ii) a alteração da imagem institucional, (iii) estudo interno para a reafecção dos espaços do Museu.

2.2. Diagnóstico.

Neste ponto procederemos ao diagnóstico da instituição tendo como referência quer os objectivos iniciais subjacentes à criação do museu, quer um conjunto de oito outros parâmetros que consideramos fundamentais. São eles a *Localização geográfica*, a *Tutela e Modelo Administrativo*; os *Recursos Financeiros*; os *Recursos Humanos*; o *Edifício*; as *Coleções*; as *Exposições*; e, por fim, a *Difusão e Comunicação*.

⁵⁹ Por ocasião da “Lisboa 94 - Capital Europeia da Cultura”.

⁶⁰ *Vd.* Figura 14 – Loja e bilheteira.

⁶¹ É também missão do MNTr: O Parque Botânico estuda, conserva e favorece a multiplicação do elenco das espécies botânicas e zoológicas existentes, bem como potencia e divulga os seus valores paisagísticos, contribuindo para a educação ambiental e a consciência ecológica da comunidade. (Política de Incorporações, 2006).

De modo a fundamentar correctamente o objectivo deste trabalho de projecto, passamos então a analisar a situação do MNTr, até 31 de Dezembro de 2009, tendo como ponto de partida os objectivos propostos à época da sua criação, as actividades desenvolvidas e os pressupostos teóricos sobre a programação museológica.

Dadas as condicionantes impostas a um trabalho desta natureza, este olhar analítico incidirá, predominantemente, em quatro dos oito aspectos supra referidos: o edifício (contentor); as colecções (conteúdo); as exposições (mensagem) e a difusão e comunicação (relação museu-públicos).

Não obstante, e para melhor compreender todas estas dinâmicas, procederemos primeiramente a uma breve contextualização da relação institucional entre o Museu e a tutela e os seus recursos humanos e financeiros, dado que estes parâmetros condicionam a forma como são implementadas e desenvolvidas as actividades propostas pelas instituições.

2.2.1. Localização

O MNTr fica localizado na zona Norte da cidade de Lisboa, na Freguesia do Lumiar, especificamente no bairro do Paço do Lumiar⁶².

No contexto geral da propriedade, o edifício ocupa uma área situada na extremidade Nascente/Sul, fazendo fronteira com a Estrada do Lumiar. A Norte e a Poente estão localizados os jardins e Parque Botânico do Monteiro-Mor e a Nascente o Largo Júlio de Castilho⁶³, onde se localiza a entrada principal. De referir ainda que a propriedade estabelece os seus limites a Norte com a Quinta dos Alcoutins, um complexo habitacional e de lazer.

Esta é uma zona periférica da cidade, ficando fora dos principais roteiros turísticos. Para além do mais, realça-se que o edifício fica separado do centro da freguesia por uma das principais vias de acesso à cidade de Lisboa, a Avenida Padre Cruz. Esta situação cria alguns constrangimentos aos visitantes que se dirigem a este local por transporte público. Por outro lado, a presença deste eixo viário e a proximidade do eixo Norte-Sul favorecem a acessibilidade por veículo automóvel.

⁶² *Vd.* Figura 15 – Localização do Museu: Foto aérea.

⁶³ *Vd.* Figura 16 – Plantas de implantação do MNTr.

2.2.2. Tutela e Modelo Administrativo

O MNTr é uma instituição pública, de âmbito nacional, tutelada pelo Ministério da Cultura, através do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC, IP), integrando, por lei, a Rede Portuguesa de Museus (RPM)⁶⁴.

O seu modelo administrativo, determinado pelos princípios da administração pública, assenta numa estrutura orgânica que compreende: (i) um director, escolhido pelo Estado através de concurso público, a quem compete a gestão orçamental a gestão dos recursos humanos e a eficaz observância das funções museológicas; (ii) técnicos superiores, responsáveis por cada sector de actividade do museu; (iii) assistentes técnicos e, (iv) assistentes operacionais.

Apesar de existir uma dependência directa em relação à Administração Central, o MNTr assume de igual forma competências próprias - científicas, culturais e pedagógicas - fundamentais para o cumprimento dos seus objectivos. Por outro lado, cabe-lhe o dever de reflectir sobre o estado da instituição, sobre a sua identidade e vocação, bem como, num sentido mais global, efectuar um programa museológico, previsto na Lei-Quadro dos Museus Portugueses⁶⁵.

2.2.3. Recursos Financeiros

Por estar directamente dependente da administração central, o Museu tem uma autonomia limitada, sobretudo no que respeita ao financiamento, que é atribuído anualmente através do orçamento de Estado. Este critério de atribuição de um orçamento anual, indefinido *a priori*, não permite a implementação de uma política de programação a longo prazo.

A questão orçamental é um dos pontos-chave da reflexão museológica para os museus com este modelo administrativo. O financiamento atribuído é insuficiente para fazer face às necessidades reais de uma instituição desta natureza, sendo por isso, necessário encontrar novas formas de sustentabilidade, uma vez que as receitas fixas que provêm da loja, bilheteira e concessão do restaurante são depositadas integralmente no IMC, IP⁶⁶. As receitas ocasionais, como a alocação de espaços do Museu para actividades ou a prestação de serviços da biblioteca, permanecem no Museu⁶⁷.

⁶⁴ Segundo o disposto no número 2 do artigo 104º da Lei-Quadro dos Museus Portugueses: Integram de imediato a Rede Portuguesa de Museus os museus dependentes do Ministério da Cultura e os museus que à data da entrada em vigor da presente lei integrem a Rede Portuguesa de Museu.

⁶⁵ Lei n.º 47/2004 de 19 de Agosto, art.º 86.

⁶⁶ Decreto-Lei 97/2007 de 29 de Março, alínea c) do n.º 2 do Art.º 11º.

⁶⁷ Decreto-Lei 97/2007 de 29 de Março, n.º 4 do Art.º 11º.

2.2.4. Recursos Humanos

Outra questão fortemente influenciada pela dependência da administração do Estado é a escassez de recursos humanos. Desde os anos 80 que se tem verificado uma indisponibilidade orçamental para o descongelamento de vagas pelo Ministério das Finanças. Sobre este aspecto, ressalva Filipe Mascarenhas Serra que *a abertura de concursos para o preenchimento de vagas eventualmente existentes, em qualquer das carreiras, está sempre dependente de um primeiro pressuposto: a observância do princípio básico contabilístico da administração pública que resulta da existência ou não de disponibilidade e cabimento orçamentais*⁶⁸.

O MNTr não é excepção neste contexto. Nos últimos anos tem-se assistido à diminuição do número de funcionários, dado o elevado número de aposentações e a inexistente substituição dos mesmos, verificando-se um *deficit* de pessoal, especialmente nas áreas da Conservação Preventiva e do Inventário. Só entre o ano 2000 e 2008 saíram dezassete funcionários e entraram cinco. A 31 de Dezembro de 2009 trabalhavam no Museu, para além da direcção, seis técnicos superiores, que asseguram os sectores de actividade do museu: sector de exposições (internas e externas); sector de conservação e restauro; sector de inventário; sector de reservas e circulação de peças; sector de mediação e educação; Biblioteca e centro de documentação; sector de manutenção, acolhimento e segurança e o sector do Parque Botânico. Os restantes trabalhadores dividem-se entre assistentes técnicos e assistentes operacionais que dão apoio nos serviços administrativos, informática e divulgação, restauro, manutenção, guardaria e parque botânico⁶⁹.

2.2.5. O edifício

Em termos conceptuais, um dos aspectos determinantes para a optimização do desempenho das funções museológicas é o edifício do museu. A sua importância remonta aos primórdios dos estudos e reflexões sobre programação museológica, evidenciando-se a necessidade de existir um diálogo entre o programador e o arquitecto, de forma a desenvolver-se um projecto adequado às necessidades das colecções e dos serviços.

No caso do MNTr, apesar das considerações teóricas sobre arquitectura que Natália Correia Guedes fez no seu estudo de 1969⁷⁰, já anteriormente referido, a adaptação do Palácio

⁶⁸ Cf. SERRA, Filipe Mascarenhas – **Práticas de Gestão nos Museus Portugueses**. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2007. p. 95.

⁶⁹ *Vd* Figura 17 – Organigrama do Museu Nacional do Traje

⁷⁰ Cf. GUEDES, M Natália Correia – **Organização de um Museu de Indumentária em Lisboa**. Neste trabalho enfatiza que cuidadosamente estudados seriam os pormenores de construção que directamente influenciam a conservação das peças de indumentária e seguindo uma abordagem teórica, evidencia o papel do conservador em todo o processo de elaboração de um programa arquitectónico, afirmando que este, para além de

Angeja-Palmela a museu não contou com nenhum projecto arquitectónico. Foi a equipa técnica que, de acordo com a sua sensibilidade, definiu a localização das diferentes áreas e as suas possíveis ligações, em função da estrutura do edifício. Neste processo, para além das obras de segurança ao nível das instalações eléctricas e na introdução de sistema anti-incêndio, apenas se realizaram, algumas obras de restauro no exterior e interior, procurando-se nunca alterar a estrutura do edifício, de modo a que *não prejudicasse a visão daquele, como obra arquitectónica, e que as colecções viessem a ficar integradas na decoração da habitação setecentista*⁷¹. A justificação para esta opção assenta no critério de conservação do património. A casa apresenta características únicas de uma residência do século XVIII, especialmente no andar nobre, onde existem elementos arquitectónicos e decorativos de alto valor patrimonial que se devem conservar⁷². Encontramos, contudo, uma correlação muito forte entre esta opção e o praticado no Museu de Indumentária de Haia, que Natália Correia Guedes tão bem descreve e enaltece. Também este museu de indumentária, instalado numa casa do século XVIII, pretende tirar o máximo partido da envolveria arquitectónica, decorando-se cada sala de maneira a situar o vestuário no seu contexto histórico e cultural. Contudo, a preocupação em querer preservar o valor arquitectónico do Palácio⁷³, sem desvirtuar a estrutura morfológica interna, nem adaptá-la às novas funções, levanta hoje condicionalismos expositivos, de circulação de pessoas e bens, de segurança e de conservação.

2.2.5.1. Condicionalismos expositivos

Ao nível expositivo, foram definidas duas áreas distintas, em função do espaço disponível. A exposição dedicada à tecnologia têxtil, de carácter permanente, foi projectada para as antigas cavalariças, pois apresentava-se como o único espaço adequado para albergar os teares de grandes dimensões. Este conjunto está alojado num anexo, com acesso independente ao edifício principal.

As exposições temporárias ocuparam essencialmente o andar nobre do edifício. Esta área é a que apresenta maiores constrangimentos, pois não permite a flexibilidade e a modularidade necessárias. As salas *enfilade* e em itinerário circular definem o percurso expositivo, não permitindo que o visitante escolha o seu próprio circuito, em função dos seus

entregar o esboço teórico do programa do museu, deveria tomar parte activa numa equipa de planeamento que acompanha a obra, composta pela autoridade administrativa, pelo arquitecto e pelo designer.

⁷¹ Cf. TEIXEIRA, Madalena Braz – “Museu Nacional do Traje – Parque do Monteiro Mor”. In **Revista ICALP**, nº 12/13 (Jun./Set.) p. 141.

Vd. Figura 18 – Aspecto de uma das salas da primeira exposição realizada no museu.

⁷² Uma parte das salas apresenta painéis de azulejos Setecentistas da Fábrica do Rato, com composições figurativas e um variado número de salas com lambrins. As salas principais têm tectos em madeira e apresentam pinturas murais de inspiração neoclássica. Numa outra existem quadros a óleo, nas bandeiras fixas das portas e janelas.

⁷³ Vd Anexo 8 – Enquadramento e Descrição do Palácio dos Marqueses de Angeja/ Ficha IHRU.

gostos e expectativas⁷⁴. Outro aspecto a evidenciar é a decoração das salas que interfere, em muitas situações, com a leitura dos objectos, especialmente quando se pretende trabalhar colecções contemporâneas.

Nesta busca de adaptação do espaço às diversas exposições que se foram realizando, recorreu-se a outras zonas do edifício, como a cave (numa época inicial), algumas salas do piso térreo, escadaria e uma sala existente no lado exterior do Palácio, denominada de *Sala Destaca*, também conhecida por *Sala anos 80*. Estas situações conduziram à indefinição da “Área Pública com Colecções”.

Outra situação que decorre das características do edifício é a presença da capela⁷⁵ no percurso expositivo⁷⁶. A ligação entre a zona nobre e as restantes salas do primeiro piso é feita forçosamente pela galeria que dá acesso ao coro alto. De acordo com o arquitecto Carlos Guimarães⁷⁷, *a relação do percurso com a capela não é clara visto que esta é visitada sem uma percepção dos percursos da casa que justificam a sua relação como um todo*. Acrescenta ainda que a sua inserção no conjunto espacial interior conduz a uma relação labiríntica.

2.2.5.2. Condicionismos de circulação de bens e pessoas

A planta do edifício apresenta um aspecto algo labiríntico, constituída por várias salas com distintos pontos de acesso e corredores de ligação, proporcionando alguns problemas relacionados com a circulação, de pessoas e bens⁷⁸.

Estando alguns dos gabinetes técnicos, laboratórios de restauro e reservas localizados no sótão, implica uma longa deslocação desde o exterior. Existe um acesso para a entrada de funcionários, num dos edifícios anexos, chamada *casa do caseiro*, também conhecida por *casa do sr. Eduardo*⁷⁹. Este percurso ainda é deficiente, visto que para se chegar aos gabinetes localizados no sótão tem que se passar, forçosamente, pelas reservas. Apenas existe acesso directo a dois gabinetes e ao primeiro piso, onde temporariamente se encontra o gabinete da direcção e secretaria⁸⁰.

⁷⁴ Cf. RICO, Juan Carlos – **Manual práctico de museologia, museografía y técnicas expositivas**. Madrid: Sílex ediciones, 2006. p. 61.

⁷⁵ Dedicada a Santa Rita de Cássia, esta pequena capela funcionou como igreja Paroquial, no início do século XX, depois de um grande incêndio que danificou a igreja de S. João Baptista.

⁷⁶ *Vd. Figura 19 – A Capela.*

⁷⁷ Cf. GUIMARÃES, Carlos – *Arquitectura e Museus em Portugal – Entre a Reinterpretação e Obra Nova*. p. 439 e 440.

⁷⁸ *Vd. Figura 20 – Plantas do Museu.*

⁷⁹ *Vd. Figura 21 – Aspectos exterior e interior da Casa do Caseiro.*

⁸⁰ *Vd. Figura 22 – Acesso de ligação entre a casa do caseiro e os gabinetes, temporariamente instalados no primeiro piso.*

Existe, igualmente, um elevador que efectua a ligação vertical entre os quatro pisos, mas que, em virtude das inundações ocorridas, se encontrava inoperacional, até ao final de 2009. No entanto, a sua localização é pouco estratégica, ficando longe e pouco acessível desde a entrada do Museu. Por este motivo, tem sido inevitável a passagem dos funcionários pelas zonas de exposição, partilhando os circuitos com os visitantes.

Outro factor que condiciona a circulação de bens é a inexistência de um monta-cargas acessível desde o exterior, que faça a ligação directa para as reservas. A deslocação dos objectos para a área expositiva tem sido feita por escada, obrigando ao transporte individual de cada objecto.

A localização das reservas no sótão, também traz condicionalismos em termos de armazenamento dos objectos, principalmente da colecção de maquinaria têxtil que, pelo seu peso e dimensão, nunca poderão aceder a este espaço obrigando à sua exposição permanente, pois não existe outro espaço onde se possa acondicionar devidamente.

A própria segurança é posta em causa por esta planta labiríntica e por estas zonas de passagem comuns.

2.2.5.3. Condicionalismos de conservação e segurança

Os constrangimentos do edifício não passam somente pela pouca adequação do espaço às funções museológicas, mas, também, pelo seu estado de conservação e pelas condições envolventes que influenciam a estabilidade ambiental.

A primeira situação a evidenciar é a localização do edifício sobre algumas linhas de água subterrâneas e pluviais. Como forma de aproveitamento das águas, foi construída na sub-cave do Palácio uma cisterna que já se encontra desactivada, mas que durante o Inverno enche, libertando humidade para as estruturas do edifício⁸¹.

Outra situação complexa e de difícil resolução é a ocorrência de sucessivas inundações. Este facto decorre da crescente urbanização do espaço envolvente, que, por um lado, conduziu a uma diminuição da permeabilidade dos solos, e por outro colocou o edifício na base de um declive sem solução de escoamento de água. Em alturas de chuvas intensas, dá-se uma excessiva concentração de água junto à fachada sul, o que, por não haver uma adequada drenagem, provoca a acumulação destas águas, ao longo da referida fachada, que acaba por

⁸¹ De acordo com o Relatório de Actividades do MNTr para o ano de 2008, foi lançado pelo INAG, I.P. um concurso para o estudo e ordenamento da bacia do rio da Costa, onde desemboca a Ribeira do Parque Botânico do Monteiro-Mor, sendo também identificada a existência de um projecto da responsabilidade do Instituto Nacional da Água, I.P. que poderá vir a contribuir para a minimização do impacto dos caudais, no quadro de uma intervenção na bacia hidrográfica da zona.

escoar para dentro do Museu. As inundações já danificaram estruturas e levaram à perda de peças da colecção, assim como de vários livros existentes na biblioteca⁸². Esta situação também tem condicionado, inevitavelmente, o uso dos espaços:

- a) A cave, que já foi utilizada para acolher exposições temporárias, concertos e peças de teatro⁸³, deixou de assumir estas funções. De momento, apenas a parte mais segura é utilizada como armazém;
- b) O r/c deixou, igualmente, de poder ser contemplado como área pública com colecções, passando algumas das salas a integrar os espaços disponíveis para eventos externos⁸⁴;
- c) Os gabinetes da direcção e secretaria passaram a ocupar duas salas anteriormente destinadas a zona expositiva.

De forma a poder inverter esta situação, conseguiu-se que a Câmara Municipal de Lisboa duplicasse a canalização de recolha de águas pluviais e que assegurasse a limpeza regular e continuada dos sumidouros e valetas da rua. Apesar dos esforços, ainda não existe uma solução definitiva para este problema.

A juntar à ocorrência de inundações, o edifício apresenta, também, um elevado risco de infiltrações, devido à falta de limpeza nas coberturas⁸⁵ e de telhas partidas. Consequentemente, existem algumas paredes que têm vindo a deteriorar-se⁸⁶. É ainda de referir que, em 2006, foi detectada uma infestação de térmitas em toda a estrutura interna de madeira; em Janeiro de 2009 caiu uma parte do tecto numa das salas de exposição; e em Novembro outra da sala das reservas. Apesar de, em 2003, se ter elaborado um relatório de diagnóstico e análise das patologias do edifício, e de se ter reportado todas as situações à tutela, ainda nada se fez para as solucionar e reverter.

A degradação do edifício contribui como factor de risco para a conservação das colecções, especialmente em reserva, por se localizarem no sótão do Palácio. Esta zona apresenta graves problemas de ordem climatérica, sendo impossível controlar os níveis de temperatura e humidade relativa.

⁸² *Vd.* Figura 23 – Pormenores do edifício após as inundações que destruíram parte do pavimento do rés-do-chão.

⁸³ *Vd.* Figura 20, alínea a) - Planta da Cave e Figura 24 – Pormenores da Cave.

⁸⁴ Museu Nacional do Traje. In **Guia Técnico – Museus e Monumentos**. Lisboa: Turismo de Portugal, 2009. [Em linha]. [Consultado em 30 de Junho de 2010]. Disponível em WWW:<URL: http://www.turismodeportugal.pt/Portugu%C3%AAs/AreasActividade/ProdutoseDestinos2009/Documents/20_MuseuNacionalTraje.pdf.

⁸⁵ Originando um crescimento espontâneo e abundante de plantas e uma acumulação de folhas caídas das árvores do Parque Botânico nas caldeiras, entupindo-as nas entradas dos tubos de queda de água.

⁸⁶ *Vd.* Figura 25 – Imagens de algumas paredes da sala de exposição.

A própria segurança é igualmente posta em causa. Para além dos condicionalismos de planta, já referidos no ponto anterior, existem zonas com instalações eléctricas cujos fios são ainda revestidos a tecido, situação passível de aumentar o risco de curto-circuito e incêndio.

O caso agrava-se por se tratar de um edifício classificado como imóvel de interesse público⁸⁷ e, por isso, protegido por lei. Segundo a Lei de Bases da Política e do Regime de Protecção e Valorização do Património Cultural, o detentor do bem tem o dever de *conservar, cuidar e proteger devidamente o bem, de forma a assegurar a sua integridade e a evitar a sua perda, destruição ou deterioração*⁸⁸, e ainda *executar os trabalhos ou as obras que o serviço competente, após devido procedimento, considerar necessárias para assegurar a salvaguarda do bem*⁸⁹.

Ao longo dos vários anos de existência do Museu as intervenções realizadas pelo instituto de tutela têm sido obras de reparação, nomeadamente ao nível dos pavimentos e instalações eléctricas, realizadas em sequências das diversas inundações ocorridas no Palácio e não acções de conservação contínuas. Não se verificou, igualmente, nenhuma intervenção estrutural de fundo.

Na tentativa de averiguar as razões que afastaram este Museu das prioridades tutelares, dirigimo-nos à direcção do IMC, IP, que nos garantiu que tal intervenção de fundo ainda não foi possível unicamente por razões financeiras. O MNTr foi objecto de sinalização ao Programa Operacional de Cultura (POC), de forma a ser prevista a apresentação da respectiva candidatura. No entanto, dadas as limitações monetárias do POC para a região Lisboa e Vale do Tejo (LVT), cedo se constatou que não seria possível, no quadro das disponibilidades do antigo Instituto Português dos Museus (IPM), avançar com a candidatura. Com efeito, a existência de uma taxa mais reduzida de comparticipação financeira para as obras que decorressem na região LVT, obrigaria o instituto de tutela a possuir recursos orçamentais, atribuídos através do Programa de Investimentos e Despesas de Desenvolvimento da Administração Central (PIDDAC), muito significativos. Por outro lado, as regras do POC determinavam que as candidaturas não podiam contemplar apenas o projecto, mas igualmente a concretização das obras, o que significava que o IPM/IMC teria de avançar com os seus próprios recursos para custear integralmente o projecto, só sendo ressarcido, parcialmente, da despesa depois de aprovação da candidatura.

Sobre a situação geral do edifício, o Arquitecto Carlos Guimarães refere, ainda em 2004, que *o actual estado de conservação do edifício, acrescido dos naturais estrangulamentos que coloca às*

⁸⁷ Decreto n.º 95/78, de 12 Setembro.

⁸⁸ Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro, art.º 21.

⁸⁹ Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro, número 2, alínea b)

exigências expositivas, imporá, a breve prazo, uma remodelação integral, sem a qual dificilmente o museu poderá continuar a funcionar. Quer no que respeita às condições de conservação, montagem e exposição, quer no que se refere a problemas de segurança, o desajuste face a exigências contemporâneas é imenso. E estas questões agudizam-se perante o aumento de intensidade de usos, como os que decorrem da realização periódica de exposições temporárias⁹⁰.

2.2.6. As colecções

O museu encontra nas colecções que alberga a principal razão para a sua existência. Considera-se que é de e para as colecções que desenvolve o seu trabalho de investigar, documentar, conservar, expor e comunicar.

Das colecções do MNTr fazem actualmente parte cerca de 38 000 peças, dividindo-se em várias tipologias temáticas:

- a) Traje Civil (feminino, masculino e de criança), dando uma perspectiva da evolução da indumentária, especialmente da aristocracia e alta burguesia, do século XVII à actualidade.
- b) Acessórios (botões, fivelas, leques, chapéus e sombrinhas, bolsas, xales e *écharpes* e capas);
- c) Joalharia (ourivesaria e bijutaria);
- d) Trajes menores (roupa interior), tida como uma das mais ricas e variadas do Museu;
- e) Trajes ocupacionais, indumentária de várias profissões e trajes desportivos, desde os primórdios Oitocentistas até aos nossos dias;
- f) Trajes de carnaval, máscaras e trajes de espectáculo (dança, teatro e ópera), um núcleo de diminutas proporções;
- g) Trajes regionais portugueses;
- h) Colchas, peças de bragal, rendas e bordados;
- i) Bonecas, brinquedos e jogos;
- j) Equipamentos e utensílios – teares manuais, fusos e rocas de fiar;
- k) Pintura, escultura e artes decorativas (pequeno núcleo).

Apesar de amplas em quantidade, as colecções não adquirem a mesma importância e dimensão no quadro geral do Museu. Existem, quatro tipos que emergem dos restantes: peças de bragal, rendas, bordados e colchas; trajes menores; acessórios e traje civil, que representa 1/3 de toda a colecção. Ainda sobre o traje civil devemos referir que não existem peças do

⁹⁰ Cf. GUIMARÃES, Carlos – *Arquitectura e Museus em Portugal – Entre a Reinterpretação e Obra Nova*. p. 440.

século XVII e XVIII, em número e em quantidade suficiente para se considerar material de investigação e exposição⁹¹.

2.2.6.1. Incorporação

A incorporação aparece como objectivo primário no documento legal de criação do MNTr. Assume-se como uma das competências da sua equipa a *recolha de obras de arte e de documentação com elas relacionada, englobando, nomeadamente, os seguintes domínios: Indumentária civil, nacional e estrangeira; Indumentária de Teatro e acessórios complementares; Tecidos e amostras de tecidos usados na confecção de vestuário, indumentária de bonecas, peças de bragal e congéneres; Amostras de materiais e utensílios diversos relacionados com os tecidos e o vestuário*⁹². Convém, no entanto, realçar que a incorporação de indumentária de teatro e seus acessórios foi revogada com a criação do Museu Nacional do Teatro, em 1982.

Esta disposição legal veio definir o que deve ser incorporado, constituindo-se como a norma a seguir, visto não ter existido, até 2006, uma política de incorporações que expusesse critérios mais específicos. Esta lacuna programática fomentou a incorporação de forma indiscriminada, tendo como resultado o excesso de algum espólio e também a existência de peças pouco significativas para a colecção. Infelizmente, esta situação, até muito recentemente, foi um problema que cruzou o funcionamento da maioria dos museus portugueses.

A actual política de incorporações tenta prosseguir um equilíbrio entre a representatividade e a quantidade, tendo como base vários documentos legais - Lei-Quadro dos Museus Portugueses, Regulamento do ICOM e Código Deontológico do ICOM.

Para a constituição do acervo inicial foram transferidas as colecções têxteis do MNAA e do Museu Nacional dos Coches, que incluía as colecções de indumentária e acessórios do Século XVIII e Império da Casa Real e objectos adquiridos entre 1905 e 1962 a privados⁹³. A partir desta recolha inicial não houve uma definição de critérios, efectuando-se as incorporações, até aos dias de hoje, de forma progressiva, assentando, sobretudo, na doação por particulares⁹⁴.

⁹¹ Em reunião com Madalena Braz Teixeira, foi-nos informado que apenas existem 5 peças referentes ao século XVII e 5 vestidos de senhora do século XVIII, em oposição ao traje masculino, que já representa um número significativo.

⁹² Decreto-Lei n.º 863/76 de 23 de Dezembro, alínea a) do Artº 3.º.

⁹³ Como a colecção de Clyde Cinatti Keil, de Teixeira de Aragão, de Raquel Frazão Silva, de Maria do Carmo Monteiro Torres ou a de Eliezer Kamenezky.

⁹⁴ Destas ofertas iniciais salientamos o guarda-roupa do tenor Tomás Alcaide, alguns trajes do século XVIII oferecidos pelos descendentes das famílias Palmela e Távora e a colecção de D. Luís Filipe Pessanha-Guedes.

Da lista inicial, expressa no Decreto-Lei n.º 863/76 de 23 de Dezembro, ficaram afastados todos os exemplares referentes a indumentária religiosa, militar e regional, que segundo Natália Correia Guedes, deveriam ser incorporados em museus das respectivas especialidades. Não obstante, se inicialmente o museu seguiu esta norma, cedo acabou por incorporar nas suas colecções exemplares de indumentária religiosa, com a colecção de paramentos litúrgicos, uma colecção de trajes regionais e uma colecção de armaria portuguesa de Rainer Daenhart aceite, em 1976, a título de depósito, que tinha sido adquirida pelo Ministério da Defesa, permanecendo ainda hoje no museu.

Muito embora se tenham efectuado algumas aquisições - das quais se evidencia, nomeadamente, a colecção de Ernesto de Vilhena, contendo trajes e tecidos dos séculos XVII e XVIII e mais recentemente, um conjunto de peças pertencentes à Rainha D. Amélia e ao Rei D. Manuel II - cerca de 90% de todo o acervo foi doado, continuando a ser a forma mais usual de incorporação⁹⁵. A justificação para tal facto é dada no recente documento da Política de Incorporações, indicando que *“Não existia, até ao presente uma política de aquisições atendendo à quase inexistência de verbas para o efeito. Por outro lado, as muitas e valiosas doações têm vindo a preencher as lacunas cronológicas da história do traje”*⁹⁶.

As peças doadas e não seleccionadas pelo organismo de tutela para incorporar as colecções, são encaminhadas para as oficinas de restauro ou para o serviço educativo, podendo ser manuseadas sem restrições, contando, no entanto, sempre com a autorização dos doadores.

Com a introdução do documento de Política de Incorporações estabeleceu-se a caracterização do acervo e o seu significado, em função da sua utilidade. Tendo em conta os objectivos do Museu, definiram-se os critérios de avaliação do acervo, os critérios de selecção das aquisições, as limitações à incorporação e o procedimento de incorporação. Foi também previsto o procedimento de abatimento ao inventário, sua justificação e critérios de selecção.

2.2.6.2. Inventariação e Documentação

A inventariação e a documentação são duas funções que se complementam e que assumem um lugar de destaque na gestão das colecções. Ao inventariar e reunir o maior número de informações sobre os bens e o seu estado de conservação, está-se a construir

⁹⁵ Com base nos Relatórios de Actividades do MNTr dos últimos dez anos (1999-2009), constatamos que deram entrada, por doação, cerca de 4000 objectos, na grande maioria traje civil de mulher, do século XX. Em 2009, houve um despacho favorável por parte do IMC autorizando a integração nas colecções do museu 140 peças doadas em 2007, e 285 em 2008. As aquisições foram muito mais pontuais, verificando-se a compra de 3 lotes, em 1999, referentes a peças já em depósito, em 2005 de um par de cadeirões maneiristas e em 2006 um conjunto de peças pertencentes à Rainha D. Amélia e ao Rei D. Manuel II.

⁹⁶ Política de Incorporações – Museu Nacional do Traje. Julho de 2006. p. 6.

memória, perpetuar informação e a conferir um maior valor ao objecto⁹⁷. Um procedimento de inventário bem definido, uma boa documentação e classificação favorecem novas perspectivas de investigação sobre os objectos e por conseguinte, sobre a disciplina base do museu⁹⁸.

Desde o início da actividade do MNTr que existe a consciência da importância desta função e a preocupação em se cumprir as normas de inventário estabelecidas. A colecção encontra-se inventariada manualmente, recorrendo às fichas de inventário e ao Livro de Registos⁹⁹.

A atribuição do número de inventário é sequencial, não existindo uma separação por tipologias temáticas. Constata-se que, ao se proceder deste modo, se torna mais difícil determinar a quantidade de peças existentes por tipologia.

De forma a acompanhar as exigências tecnológicas, o Museu adoptou o programa Matriz, registando-se cerca de 90% de fichas inseridas. Desta percentagem, observa-se uma grande disparidade entre o número de fichas inseridas e a correspondente documentação fotográfica¹⁰⁰.

Ainda sobre a documentação, constatou-se que é uma área que apresenta algumas debilidades, existindo uma grande parte das colecções sem documentação associada. No entanto, sabe-se que todas as intervenções de restauro são devidamente documentadas, anexando-se a informação à ficha de inventário e que se tem procurado reunir documentação, de diverso tipo, relacionada com as colecções¹⁰¹.

Actualmente tem-se assistido a um esforço, por parte dos sectores de inventário e reserva – que dada a escassez de recursos humanos são assumidos por uma só pessoa - em se proceder à reorganização das reservas, passando também por uma vistoria da informação recolhida de cada peça ou conjunto. É verificado cada número de inventário e a sua correspondência com a respectiva ficha, tendo-se efectuado algumas correcções ao nível de descrição, bem como investido tempo na recolha de informações sobre o objecto ou época em que se insere.

⁹⁷ Cf. REIBEL, Daniel – **Registration Methods for the Small Museum**. Londres: AltaMira Press, 1991. [3ª Ed.] p. 12.

⁹⁸ Cf. AA. VV. - La Museología – Curso de museología/ Textos y testimonios. Madrid: Ediciones Akal, 1993. p. 230-231.

⁹⁹ Do Livro de Registos constam as seguintes categorias: N.º de ordem/Inventário; secção; Objecto; Época/Estilo; Peso/dimensões; Data de Entrada (mês e ano); Proveniência – gratuita (nome e morada) ou onerosa (vendedor e preço); Referência do Arquivo; Observações; Referência ao livro de inventário da secção.

¹⁰⁰ Em Dezembro de 2009 o ponto de situação em relação à informatização no programa Matriz era de 36251 fichas de inventário inseridas e 9277 imagens associadas.

¹⁰¹ Relatório de Actividades 2009 – Museu Nacional do Traje.

2.2.6.3. Investigação

A investigação é um dos pilares do trabalho museológico, pois só com um bom conhecimento do seu objecto de estudo é possível proceder correctamente à sua conservação, documentação, exposição e divulgação. Esta consciência foi logo manifestada no documento fundador do Museu, referindo que uma das suas competências era *o estudo e divulgação dos objectos da colecção do Museu*¹⁰².

De modo a apoiar a investigação, pensou-se na criação de uma biblioteca especializada e de um centro de estudos de história e da técnica dos tecidos. Segundo Natália Correia Guedes, este centro, destinado a pessoal especializado e a investigadores, *constituía um elemento vivo não só patrocinando a recolha e estudo de documentação histórica, destinada a futuras publicações mas também daria informações, pareceres e orientações a criadores de moda, indústrias de indumentária, editores, artistas e historiadores*¹⁰³.

Apesar desta vontade, a concretização do centro de investigação nunca se consubstanciou. Aliás, durante muitos anos a investigação assentou unicamente na figura da directora que, com a acumulação de funções, não conseguia dar seguimento a um trabalho de estudo e investigação a tempo inteiro. Em muitas ocasiões recorreu-se a especialistas externos para auxiliar nesta função.

Só em 2009 foi implementado um programa de estudo e inventariação do acervo do MNTr que, inicialmente, se centrou na colecção de botões e de peles. Existe neste momento um projecto de investigação externo, para a realização de uma tese de Doutoramento em Artes Decorativas, que incide na colecção de traje feminino da segunda metade do século XIX.

A biblioteca, aberta ao público em geral e especializada em História do Traje, Moda e Têxteis¹⁰⁴, foi o único projecto que se concretizou, mas que actualmente se encontra estagnado, não havendo verbas para o incremento e/ou restauro do seu espólio. De facto, é de realçar que existem monografias importantes de apoio à investigação que estão em mau estado de conservação não podendo, conseqüentemente, ser consultadas.

2.2.6.4. Conservação e Segurança

Uma das maiores preocupações iniciais do MNTr foi a conservação de tão sensível colecção, visto que o têxtil requer necessidades ambientais e tratamentos específicos. Tendo em conta as fragilidades de uma colecção desta natureza, foi criada uma oficina de tratamento

¹⁰² Decreto-Lei n.º 863/76, de 23 de Dezembro, Alíneas c) do Artº 3.º.

¹⁰³ Cf. GUEDES, M Natália Correia – Organização de um Museu de Indumentária em Lisboa. p. 16.

¹⁰⁴ O acervo conta com Conta com 3527 monografias e cerca de 759 títulos periódicos, com especial destaque para as revistas de moda, algumas das quais com edições desde o final do século XIX.

de tecidos¹⁰⁵, cuja actividade era exercida em parceria com o Instituto José de Figueiredo. Como complemento ao trabalho de restauro, foram adquiridos equipamentos apropriados ao espaço e ao tipo de material a expor, de forma a prevenir a sua degradação. Durante muito tempo, esta foi uma das oficinas de referência no que respeita à conservação e restauro têxtil. A este propósito, em 1997, o museu recebe o Prémio SETA de Restauro, pela qualidade do dossier que acompanhou o restauro profundo de um biombo *chinoiserie*¹⁰⁶.

No entanto, esta conservação verificou-se mais reactiva que preventiva, uma vez que as características das reservas e o seu estado de conservação assim o ditaram.

As reservas apresentam graves problemas de ordem ambiental. Verifica-se um elevado aumento de temperatura no Verão e, no Inverno, um acréscimo dos níveis de humidade causados pela chuva que se acumula na cobertura. Estes problemas tentam ser minimizados através do recurso a caloríferos e desumidificadores no Inverno e no Verão é utilizado um sistema caseiro de humificação, através da colocação de tigelas de barro com água, dispersas pelo sótão, para que se possa chegar a um equilíbrio e manter uma temperatura entre os 15°C e os 20°C e uma humidade relativa (HR) entre os 50% e os 70%. No entanto, as características físicas das paredes evitam que as mudanças de temperatura e HR sejam bruscas, permitindo, desta forma, que os têxteis se possam adaptar às novas condições. É de referir, ainda, que apesar da existência dos equipamentos de medição destes níveis ambientais, como dataloggers, luxímetros e termohigrógrafos, já não procedem à leitura e registo dos mesmos, dado o conhecimento que se tem das reais condições ambientais.

Apesar da grande dificuldade em assegurar os níveis ambientais exigidos para a conservação das colecções, houve sempre a preocupação em seguir as normas e procedimentos de manuseamento, circulação e armazenamento dos objectos¹⁰⁷. No ano 2009 houve um investimento em material de forma a melhorar o acondicionamento, tanto em reserva como em exposição.

O elevado número de aposentações está a colocar em risco a continuidade do laboratório, prevendo-se que até ao final de 2010, altura em que a última assistente técnica se reforme, possa encerrar.

¹⁰⁵ Decreto-Lei n.º 863/76, de 23 de Dezembro, Artº 4.º.

¹⁰⁶ Cf. MUSEU NACIONAL DO TRAJE – **Museu Nacional do Traje. Roteiro**. Lisboa: Instituto Português de Museus/ Ministério da Cultura, 2005. p. 37.

¹⁰⁷ As peças foram sendo armazenadas em armários de madeira, absorventes naturais da humidade, ou colocados em prateleiras metálicas, sempre devidamente acondicionadas em pano-cru, permitindo, desta forma, a circulação do ar e prevenindo a concentração de pó. Evitando-se a suspensão vertical das fibras têxteis mais frágeis (referentes aos séculos XVII, XVIII e XIX) foi definido que as peças ficariam na posição horizontal, colocadas em gavetas ou prateleiras largas, envoltas em papel de seda não ácido e cobertas por pano-cru.

Os condicionalismos permanecem, igualmente, em relação à exposição, pois o facto de não haver vitrinas, sujeita os trajes expostos às mudanças de temperatura, HR e às deficientes condições de iluminação, não se criando um ambiente favorável à estabilidade dos objectos.

No que toca à segurança, não nos foi possível consultar o Plano de Segurança por questões de confidencialidade. Conseguiu-se, no entanto, apurar que existe sistema de detecção e alarme de incêndio, mas com a central já completamente ultrapassada e com algumas falhas de funcionamento, não solucionáveis, porque parte significativa dos componentes já não existe no mercado. Existe igualmente sistema de detecção e alarme de intrusão, com ligação às centrais de alarme da Polícia de Segurança Pública (PSP) e da Prestibel, empresa de segurança externa contratada.

O serviço de vigilância, acolhimento e atendimento é efectuado por dois assistentes operacionais, esperando-se a entrada de novos vigilantes, no seguimento de um concurso público promovido pelo IMC, IP.

2.2.7. As exposições

As exposições assumem a centralidade no conjunto de todas as funções museológicas, principalmente as que adoptam um carácter de longa duração. Para além de serem a face visível da instituição - pois através delas, o museu comunica com o exterior, dando a conhecer os seus valores e a sua vocação - representam o seu principal motor de dinamização, ao promover o desenvolvimento de actividades e ao criar necessidades de investigação, incorporação e comunicação¹⁰⁸.

O objectivo expresso na vocação do MNTr de *reconstituir e divulgar a memória e a contemporaneidade do traje civil*¹⁰⁹, tem sido materializado através de uma política de exposições temporárias, a qual se justificou pela divulgação da diversidade tipológica das colecções, através da rotatividade temática. Definiu-se que as exposições não deveriam estar abertas ao público mais do que quatro ou cinco meses, por uma questão de conservação. Há, no entanto, outros critérios: por um lado, a questão do aumento do número de visitantes anuais, funcionando como uma estratégia de atracção; e, por outro, uma questão de adequação ao espaço existente.

Foi, de facto, a intensa actividade expositiva temporária que caracterizou esta instituição ao longo da sua existência¹¹⁰, especialmente nos anos em que Madalena Braz

¹⁰⁸ Cf. IZQUIERDO, Isabel e CAGEAO, Victor – “Las salas de exposición permanente en el marco del Plan Museológico. Los programas arquitectónico y expositivo”. In **Plan Museológico y Exposición permanente en el Museo**. Madrid: Secretaría General Técnica/ Ministerio de Cultura, 2007. p. 36.

¹⁰⁹ Museu Nacional do Traje – “vocação”. In **Política de Incorporações**. Documento interno. Julho de 2006.

¹¹⁰ Vd Anexo 9 – Lista de exposições realizadas no MNTr entre 1977 e 2009.

Teixeira assumiu a direcção. Durante este período, estas exposições deram a conhecer, na sua maioria, o trabalho de artistas contemporâneos, ligados à tapeçaria, joalheria e ao têxtil, assim como proporcionar mostras individuais de criadores ligados à moda, pretendendo, deste modo, *estimular criadores e estilistas, e torná-los conhecidos do público em geral e dos industriais de confecção de vestuário têxtil*¹¹¹. Destaca-se, em finais dos anos 80 e inícios dos 90, a organização de mostras de peças do mês, que deram uma grande dinâmica e funcionaram como pólo de atracção de visitantes para as exposições patentes em simultâneo¹¹².

A par destas mostras existiu também a preocupação em dar alguma visibilidade às colecções do próprio Museu, embora em proporções mais reduzidas. Neste sentido, destacam-se algumas exposições que permitiram a divulgação da variedade tipológica da colecção.

Evidenciamos a exposição *Traje Império e a sua Época*, realizada em 1992, resultado de um profundo trabalho de investigação e museografia, que contou com a colaboração de diversos especialistas externos, quer para a montagem da exposição, quer para a realização do catálogo. Este permitiu uma perspectiva muito completa sobre a mentalidade e os comportamentos sociais do início do século XIX. Outra das exposições que se destacou pelo impacto positivo que teve junto do público, contabilizando nesse ano cerca de 59.000 visitantes, foi a de *Trajes de Noiva*, realizada em 1996. Contou também com a edição de um interessante catálogo, proporcionando a contextualização das peças em cada época e estética vigente. A esta exposição e catálogo foi atribuído o Prémio de Artes Decorativas, pelo Circulo de José de Figueiredo, do Porto. Mais recentemente, salientamos a exposição realizada no ano 2000 – *A Moda do Século | 1900-2000* - que procurou mostrar a moda em Portugal, ao longo do século XX, através dos diferentes modos de vestir, tendo em conta o *design* de moda, a alta-costura e os vários movimentos que conduziram à crescente democratização do traje. Para a montagem desta exposição foi necessário redefinir a organização do espaço, de modo a que se pudessem distribuir os diferentes núcleos segundo um critério cronológico.

Não podemos deixar de referir que grande parte das exposições que deram a conhecer um lado mais histórico e cultural do traje, não obedeceram à norma estabelecida inicialmente de se expor somente por 4 a 5 meses. Algumas destas exposições estiveram mais de dois anos,

¹¹¹ TEIXEIRA, Madalena Braz – “Museu Nacional do Traje – Parque Monteiro Mor”, In **Revista ICALP**. Junho-Setembro/1988. N.ºs 12 e 13. p. 143.

¹¹² Madalena Braz Teixeira afirmou, durante a entrevista que nos foi concedida, que a exposição é a maneira que o museu tem de se expressar. (...) Enquanto o escritor defende as suas ideias no livro, o museólogo defende as suas ideias através das exposições. Também a sua ligação com a nova museologia motivaram-na a preparar várias exposições onde a comunidade local pudesse ter expressão. Afirmou ainda que os apoios que ia conseguindo não permitiam efectuar grandes exposições, mas muitas e de pequena dimensão.

sem que houvesse uma rotatividade das peças, nem uma adequação do espaço físico ao número de exposições que se realizavam em simultâneo¹¹³. Sobre este aspecto é de referir que, em algumas situações, as exposições não assumiam um percurso expositivo contínuo, aparecendo intercaladas com outras, tornando o discurso pouco perceptível ao visitante¹¹⁴.

Paralelamente às exposições temporárias, o MNTr, disponibilizou até finais de 2009, uma exposição de carácter permanente denominada *Técnicas de Tecelagem e Estampagem Manual*, herdeira da primitiva exposição *Processos de fabrico, Técnicas de Fiação, Tecelagem e Estampagem manual*. Esta exposição localizada no espaço das antigas cavaleiras – chamada *Sala dos Teares* – permitia uma perspectiva das actividades artesanais relativas à execução dos fios, da tecelagem, da tintagem e dos tecidos. Esta exposição encerrou no final do ano de 2009, devido aos graves problemas de conservação da sala, tendo-se projectado a sua transferência para o edifício principal, uma acção integrada no plano de reafecção dos espaços.

A outra exposição de carácter permanente, localizada na loja, estava destinada a cegos e amblíopes. Denominada *Um Passeio em 1830 – Pare, Escute e Olhe*, esta pequena mostra disponibilizava duas carruagens do século XIX, pertencentes ao 1º Duque de Palmela, e alguns manequins com traje da época. Devido a uma inundação ocorrida em Fevereiro de 2008, a mesma ficou destruída, não tendo sido reinstalada, até 31 de Dezembro de 2009.

A comunicação em exposição apresenta algumas debilidades, não tendo sido criado ainda um suporte uniforme para a colocação das legendas, nem critérios fixos para a informação a vigorar. Em alguns casos verificou-se a existência de textos de sala, que faziam o enquadramento de alguns dos objectos expostos, como no caso da exposição *O traje como meio de comunicação intercultural*, ou a colocação de textos de parede, enquadrando os trajes à época em questão, na exposição *Traje do século XIX e XX*. Realça-se ainda a inexistência de qualquer meio complementar multimédia, brochuras informativas ou áudio-guias.

2.2.8. Difusão e Comunicação

A legislação nacional ao indicar que o museu deve *facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura*¹¹⁵, está a promover o lado público das instituições museológicas. Neste sentido, os museus devem desenvolver uma programação de actividades com uma dimensão cultural e pedagógica, de forma a satisfazer as necessidades de todos

¹¹³ Como já abordado no ponto 1.2.4.1 deste capítulo, p. 22.

¹¹⁴ Esta situação verificou-se recentemente com as exposições *Trajes Reais – Rainha D. Amélia e D. Manuel II*, em exposição desde 2007; *O traje como meio de comunicação intercultural*, inaugurada em Março de 2008 e que integrou o projecto *Museu, espelho meu*, e *Silenciosa Divisa*, uma exposição conjunta de artistas contemporâneos que trabalharam o vidro e a tecelagem.

¹¹⁵ Lei n.º47/2004, de 19 de Agosto, art.º 3º, alínea b).

quantos o visitam, mas também a encontrar canais de difusão de modo a que o seu trabalho, actividades e conteúdos possam ser divulgados a um vasto número de pessoas, que sejam ou possam vir a ser público do museu.

Neste contexto, o conhecimento que cada museu tem do seu público, real ou potencial, é uma necessidade.

No caso do MNTr, constata-se que o mesmo nunca desenvolveu nenhum estudo de públicos, limitando o seu conhecimento à estatística de visitantes, disponibilizada pelo sistema de emissão de bilhetes, posteriormente processado, analisado e divulgado pelo IMC, IP. Tendo por base este registo, nos últimos catorze anos verificou-se um gradual decréscimo do número de visitantes, havendo, no entanto, uma oscilação nos últimos quatro¹¹⁶. No ano 2000, registaram-se 58 865 visitantes, número que veio a decrescer, gradualmente, até 2005, ano em que se verificou o menor número de visitantes da última década, contabilizando-se 37 773 visitantes anuais. Este período corresponde à época em que o Museu encerrou uma parte significativa do edifício, em sequência das inundações. Esta redução de visitantes pode também estar relacionada com o decréscimo de actividades complementares. A tendência decrescente foi contrariada em 2006, registando-se um aumento de cerca de 8 000 visitantes e em 2008, ano em que o Museu registou o maior valor da última década, 50 971. Apesar das oscilações ocorridas nos últimos anos, o número de visitantes médio ronda os 45 000. Se se comparar o número de visitantes do nosso objecto de estudo com os outros museus tutelados pelo IMC, IP, na cidade de Lisboa, constata-se que estes valores estão ainda muito aquém dos praticados pelos museus mais visitados¹¹⁷.

Analisando apenas o ano de 2009, que contabilizou 43 412 visitas, verifica-se que há três tipologias de visitantes que se destacam. O segmento tipológico que apresenta um valor mais elevado é o denominado “visitas livres”, contabilizando 15.677 visitantes ao longo de todo o ano e correspondendo a 36% do total. A seguir, as visitas escolares representam 25%, e as realizadas aos “Domingos e Feriados” (dias gratuitos) 20%, com 10.834 e 8.610 visitantes, respectivamente. As restantes tipologias repartem-se uniformemente¹¹⁸.

Ao longo do ano, o fluxo de visitantes distribui-se de forma regular. Porém, sobressaem os meses de Verão e o mês de Maio como os de maior afluência. De entre o público que visita este museu, o nacional é o que representa a maior fatia, cerca de 90%. Esta situação pode estar relacionada com o carácter periférico desta instituição, estando afastada dos

¹¹⁶ *Vd* Figura 26 – Gráfico do número de visitantes do MNTr. Evolução entre 1996 e 2009.

¹¹⁷ *Vd* Figura 27 - Gráfico do número de visitantes dos museus do IMC na cidade de Lisboa, em 2009.

¹¹⁸ *Vd* Figura 28 – Gráfico dos visitantes do MNTr, por tipologias, em 2009.

principais circuitos turísticos. Todavia, ao estabelecer-se a relação destes números com os registados no Museu Nacional de Etnologia, que fica no eixo turístico Belém-Ajuda, ou com o Museu do Chiado, situado na zona mais central da cidade, constata-se que o MNTr consegue números de visitantes superiores, mesmo sem beneficiar de uma localização geográfica tão privilegiada quanto a de outros museus. Esta situação leva-nos a pensar que as temáticas relacionadas com a moda e indumentária são, em certa medida, atractivas para o público.

Este número de visitantes pode, também, estar relacionado com a forte dinamização promovida pelo sector de Animação e Educação do Museu, desde o início da sua actividade museológica. Competia a este sector *a organização de visitas a exposições permanentes ou temporárias do museu; a divulgação das colecções por meios gráficos, áudio-visuais, exposições itinerantes e quaisquer outros; a realização de cursos, seminários, conferências, colóquios sobre a história e estética do traje e técnica dos tecidos*¹¹⁹.

Dos objectivos enunciados, a organização de visitas guiadas foi o único cumprido, tendo ficando todos os outros por concretizar. Não obstante, este sector apresentou sempre um programa bastante atractivo e dinâmico. Sem descurar as visitas orientadas às diferentes exposições, especialmente a grupos escolares, associações e a seniores, realizou também outras actividades de cariz lúdico-cultural. Destas, destacam-se os eventos realizados em datas pontuais, como o dia internacional dos museus, da música e da árvore. Salientam-se, ainda, os sucessivos *ateliers* disponíveis para públicos de várias idades¹²⁰. Neste âmbito promoveu-se a biblioteca infantil, constituindo uma acção pedagógica assente na edição de alguns trabalhos dirigidos às crianças.

Na década de 90, com o objectivo de dar visibilidade a criadores de jóias nacionais, foi criado o “Simpósio Internacional da Jóia”, realizado no Museu em quatro edições, pretendendo criar um intercâmbio entre museus, palácios, galerias, institutos culturais, escolas e artistas no domínio da joalheria.

Na última década o MNTr produziu uma série de espectáculos teatrais e musicais, destacando-se o ciclo de música no Parque do Monteiro-Mor, Noites de Fado e os Eventos *África aqui tão perto* e *Há festa no Museu*.

Contrariando a tendência dos últimos anos, em produzir materiais didácticos e em promover as mais diversas actividades, o museu encontra-se numa fase de estagnação,

¹¹⁹ Decreto-Lei n.º 863/76, de 23 de Dezembro, Alíneas a), b) e c) do Artº 5.º

¹²⁰ O mais emblemático foi o *Atelier do Trapo*, que tinha o intuito de estabelecer um diálogo entre a área da vocação do museu e as crianças. Promoveu-se também várias oficinas, como a *Casa da Lã*, em 1983, a *Oficina dos Brinquedos*, em 1986, o *Atelier da Modista*, em 1994, a *Chapelaria* em 1996, a *Oficina das Jóias*, em 1999 e a *Oficina dos Corantes*, em 2000.

limitando-se somente a cumprir com o serviço de visitas orientadas, mediante marcação. Para dar resposta às mais diversas solicitações, tem-se recorrido a prestação de serviços externos.

A nível da comunicação com o exterior, o Museu promoveu, em 2009, um concurso para a criação de uma nova linha gráfica, de modo a renovar a imagem da instituição¹²¹, criada entre 1986 e 1987. De um logótipo de difícil leitura, passou-se para uma imagem mais contemporânea e legível. Com esta mudança houve, também, a necessidade de se reformular a página web, criada em 2002, ferramenta imprescindível para dar a conhecer o museu e as suas colecções e, simultaneamente, atrair público. Esta nova página é mais acessível e facilmente navegável, contudo, pela sua recente criação, ainda não disponibiliza toda a informação prevista. A este propósito é de referir que o IMC, IP, ainda mantém o antigo sítio disponível, o que gera confusão ao utilizador.

A divulgação das actividades assenta, principalmente, no envio de informação via e-mail para os contactos pertencentes à base de dados do Museu. Esta situação advém da constatação de que o envio de informação por via postal, para além de constituir um gasto extra no orçamento, não constituía uma mais-valia em função dos objectivos propostos. A divulgação é, igualmente, efectuada junto dos meios de comunicação social, tanto a nível interno como através do canal do IMC, IP.

2.3. Conclusões ao diagnóstico

Tendo como base o diagnóstico efectuado, constatamos que alguns dos problemas do MNTr são comuns à generalidade dos museus portugueses, situação evidenciada por Clara Camacho na época da implementação da Estrutura de Projecto da *Rede Portuguesa de Museus* (EPRPM), ou seja:

- a) *Fraca atenção concedida à investigação no conjunto das funções museológicas, o que vem a prejudicar, quer o conjunto da programação e das actividades de divulgação das colecções, quer especificamente a previsão de possíveis e desejáveis espaços de apoio e acolhimento a investigadores, tais como reservas visitáveis, galerias de estudo e centros de documentação;*
- b) *Excessiva valorização da exposição no conjunto das áreas funcionais¹²²; que, neste caso concreto, incide sobre as exposições temporárias.*

Não obstante, foi possível identificar outros problemas, os quais passamos a elencar:

¹²¹ Vd Figura 29 - Evolução do logótipo do MNTr.

¹²² CAMACHO, Clara Frayão - A programação museológica na Rede Portuguesa de Museus". In **Arquivos da Memória**, nº10/11. s.l.: Edições Colibri / Centro de Estudos de Etnologia Portuguesa – Universidade Nova de Lisboa, 2001. p. 73.

- Desadequação do edifício às funções museológicas, agravada pelo estado de conservação do mesmo, que coloca também em causa a conservação das colecções que guarda;

- Inexistência de uma exposição de carácter permanente que possibilitasse um real conhecimento das tipologias que caracterizam o acervo da instituição e que fosse, igualmente, o seu cartão-de-visita;

- Inexistência, até há pouco tempo, de uma política de incorporações definida, que não estabeleceu limites à entrada de bens que, por um lado, podem ser pouco significativos para o museu, e por outro, conduziram a uma sobrelotação do espaço de reserva;

- Pouco relevo dado à comunicação expositiva, não existindo suportes, nomeadamente multimédia, que proporcionem uma eficaz interpretação dos objectos expostos;

- Pouca visibilidade da instituição, em resultado da ausência campanhas de divulgação;

- Localização periférica.

Consideramos que os problemas existentes são fruto da ausência de um Programa Museológico. A inexistência deste programa foi confirmada tanto pela actual directora, Clara Vaz Pinto, como por Madalena Braz Teixeira.

Embora estas questões programáticas já se encontrem academicamente difundidas, o mesmo não se pode dizer da sua aplicabilidade que, muito esporadicamente, se assume como parte integrante dos procedimentos para a execução de novos museus ou reformulação de entidades museológicas pré-existentes.

No nosso objecto de estudo constatamos que, apesar da consciente necessidade de reflectir sobre todas as áreas de actividade museológica – situação manifestamente expressa por Natália Correia Guedes no seu trabalho *Organização de um Museu de Indumentária em Lisboa* -, este procedimento esteve ausente do processo de criação e implementação do museu. Muito do enunciado no referido trabalho poderá ser entendido como um estudo preparatório para a elaboração de um programa museológico, onde são abordadas questões do programa arquitectónico, do programa expositivo e do programa de colecções, referindo-se as necessidades ao nível de incorporações, da conservação preventiva e inventário.

Na altura da sua implementação, estas considerações não foram tidas em conta e o Museu foi-se desenvolvendo com base na boa vontade das equipas, sem, no entanto, existir um documento que definisse as linhas programáticas da instituição. Só tardiamente, com a publicação da Lei-Quadro dos Museus Portugueses e a entrada do MNTr na Rede Portuguesa de Museus (RPM), se veio a efectuar o Plano de Conservação Preventiva, bem como o

documento referente à Política de Incorporações, que não sendo o programa, são duas importantes ferramentas estruturais e estruturantes.

No entanto, o grande problema desta instituição recai no seu edifício. A ausência de um programa arquitectónico inicial e a insuficiente intervenção de conservação da tutela no edifício, verificando-se as acções apenas depois das inundações ocorridas, conduziram a um processo de iminente degradação física, sendo imperioso encontrar uma solução para o edifício e para as colecções que alberga, de modo a salvaguardar o seu funcionamento e a sua conservação.

Por outro lado, é de ressaltar que perante um cenário de crescentes dificuldades, esta instituição não se inibiu de procurar um constante dinamismo cultural, através das inúmeras actividades realizadas e já enumeradas na nossa análise de diagnóstico.

Os recentes esforços da actual direcção em requalificar internamente a instituição, através da implementação de projectos de investigação, da reafecção dos espaços e da criação de uma exposição permanente, ainda não resultaram na elaboração do seu documento de programação museológica, estipulado por lei, o que poderá estar a contribuir para o adiamento de uma decisão de fundo sobre o futuro desta instituição.

3. MUSEUS DE TEMÁTICA TÊXTIL – TRÊS PERSPECTIVAS EM CONTEXTO EUROPEU

Com o intuito de compreender o funcionamento e identificar especificidades próprias de entidades museológicas que conservam colecções de indumentária, decidimos seleccionar três museus inseridos no panorama museológico europeu, como objecto de estudo comparativo: o Fashion Museum, de Bath; o Museo del Traje, de Madrid e o Museu Têxtil i d'indumentària, de Barcelona.

A nossa visita a estes três museus possibilitou a identificação de um conjunto de boas práticas, eventualmente susceptíveis de transposição para a realidade portuguesa, e os critérios para a sua selecção não foram similares, como enunciaremos de seguida.

Analisando a emergência do traje como objecto de conservação museológica, podemos concluir que, apesar de uma larga mas inconsistente tradição de preservação em todo o mundo, a temática apenas se assume de modo decisivo a partir da década de 50 do século passado. É nesta altura que começam a florescer, de maneira particular, museus dedicados à indumentária, como o *Musée du Costume de la Ville de Paris* (1956), ou a adquirir importância áreas temáticas dedicadas à indumentária dentro de museus maiores, como foi o caso da secção têxtil e de indumentária do *Victoria & Albert Museum* (1957), de Londres ou o *Costume Institute* do *Metropolitan Museum of New York* (1959).

Tendo em conta este momento histórico, foi nosso desejo trabalhar um museu que tivesse surgido nesta fase. O *Fashion Museum* apareceu-nos como um bom exemplo, uma vez que, para além de cumprir este requisito, assumiu um papel pioneiro no contexto inglês, tal como aconteceu com o museu de Lisboa em relação ao panorama português. Desde cedo que estes dois museus consubstanciaram a necessidade de criar um museu de temática específica, sem ter de passar pelas conturbadas fases que moldaram os trajectos dos museus espanhóis que, como iremos verificar de seguida, passaram por diversas fases até chegar a este mesmo resultado.

O *Museo del Traje de Madrid* e o *Museu Têxtil i d'indumentària* interessaram-nos por se constituírem como museus de temática idêntica de maior proximidade geográfica relativamente a Lisboa, estando de certa forma num patamar concorrencial com o Museu Nacional do Traje.

Para efectuar o nosso estudo comparativo, tínhamos decidido, numa fase inicial, basearmo-nos no modelo de análise e comparação proposto por Maria Olímpia Lameiras-

Campagnolo¹²³ e seguido por Clara Frayão Camacho¹²⁴, Graça Filipe¹²⁵, Ana Maria das Neves¹²⁶ e José Vale¹²⁷, nas suas teses de mestrado. No entanto, como não obtivemos matéria suficiente para responder às especificidades deste modelo, especialmente ao nível da circulação de informação, isto é, o modelo de gestão na sua vertente de articulação interna, desenvolvemos o nosso próprio modelo de análise e comparação, que assentou nos parâmetros enunciados no capítulo anterior.

O presente capítulo divide-se em duas partes. Na primeira efectuamos uma breve apresentação das instituições, e na segunda procedemos a uma comparação de dados, abordando os pontos já mencionados.

3.1. Fashion Museum

Situado na cidade inglesa de Bath, o Fashion Museum (FM) é uma instituição pública de carácter regional, tutelada e gerida pelo Bath & North East Somerset Council (B&NESC), a entidade de governo regional¹²⁸.

A sua criação está intimamente ligada a Doris Langley Moore, *designer*, historiadora e colecionadora de moda, que desde cedo desejou abrir um museu dedicado à história do traje, que pudesse também promover e facilitar a investigação histórica e o *design* de moda contemporâneo. Com este objectivo, doou toda a sua colecção de indumentária histórica e de acessórios de moda à cidade de Bath, cuja administração local, na posse deste património, funda o *Museum of Costume*¹²⁹. Nos anos que se seguiram, Doris Moore manteve-se no museu, coordenando exposições e delineando as políticas de incorporação e de investigação.

O *Museum of Costume* foi inaugurado a 23 de Maio de 1963 num dos edifícios mais emblemáticos da cidade de Bath: *The Assembly Rooms*. Este edifício, construído em 1771, é considerado um dos melhores exemplos da arquitectura georgiana desta cidade.

¹²³LAMEIRAS-CAMPAGNOLO, Maria O. – “Analisar e Comparar Entidades Museológicas e Paramuseológicas”. In **Museologia e Autarquias – Experiências, perspectivas. Actas do VII Encontro Nacional Museologia e Autarquias**. Seixal: CMS/Ecomuseu Municipal do Seixal, 1998. p. 97-112.

¹²⁴ CAMACHO, M. Clara de Frayão – **Renovação museológica e génese dos museus municipais da área metropolitana de Lisboa: 1974-90**. Dissertação apresentada para a obtenção do grau de mestre em Museologia e Património. Lisboa: FCSH, 1999.

¹²⁵ FILIPE, M. da Graça da Silveira – **O Ecomuseu Municipal do Seixal no movimento renovador da museologia contemporânea em Portugal (1979-1999)**. Dissertação apresentada para a obtenção do grau de mestre em Museologia e Património. Lisboa: FCSH, 2000.

¹²⁶ NEVES, Ana Maria Saraiva das – **De um estudo de caso a uma proposta de programação. O panorama museológico e patrimonial do concelho de Ourém**. Dissertação apresentada para a obtenção do grau de mestre em Museologia e Património. Lisboa: FCSH, 2006.

¹²⁷ VALE, José A. da Costa Picas do – **Museu de Marinha. Contributos para a definição de um projecto cultural**. Dissertação apresentada para a obtenção do grau de mestre em Museologia. Lisboa: FCSH, 2009.

¹²⁸ *Vd.* Figura 30 – Fashion Museum. Fachada Principal.

¹²⁹ *Museum of Costume* foi a designação do museu desde a sua abertura até 2007, altura em que muda o nome para *Fashion Museum*.

Profundamente danificado em virtude de um bombardeamento ocorrido durante a Segunda Guerra Mundial, foi reconstruído na década de 60, como espaço polivalente destinado às mais diversas actividades: concertos, conferências, colóquios, eventos sociais ou a celebração de casamentos, e também à instalação do futuro Museu, num sistema partilhado de funções.

A colecção é constituída por exemplares de traje civil feminino, masculino e de criança, assim como por acessórios, desde o início do século XVII até aos dias de hoje, contando actualmente com cerca de 80.000 peças.

No Verão de 2007, este Museu passou por uma fase de profunda reflexão sobre sua a missão, desencadeada pelo estudo de públicos. Com o intuito de chegar a um maior número de visitantes, o Museu mudou a sua designação para *Fashion Museum* (FM). Apesar da sua missão continuar a ser a de coleccionar e interpretar indumentária histórica, passou igualmente a trabalhar as áreas do *design* de moda e actividades paralelas, como a fotografia.

Segundo a informação obtida, no seguimento dos contactos efectuados via correio electrónico, o Museu possui *mission statement*. Porém, as várias tentativas efectuadas para elencar as suas especificidades revelaram-se infrutíferas. Pudemos, no entanto, constatar que o Museu tem documentos de *policy statement* sectorial, especialmente ao nível da gestão de colecções. *Appended to the Policy are individual Collections Management Plans for (...) the Museum of Costume and the Fashion Research Centre. The Plans demonstrate how these three sites will implement the Policy in the context of the particular circumstances of each collection*¹³⁰. Não obstante, a execução destes documentos não é da competência do Museu, mas do organismo de tutela hierarquicamente superior: o Council's Museum do Heritage Service.

O seu organigrama de gestão assenta numa estrutura orgânica complexa. No plano externo, no topo da cadeia administrativa encontramos a entidade de governo regional, o B&NESC. Depois, o *Community, Culture and Leisure Committee*, do qual faz parte o *Heritage Service* que gere o *Council's Museum*, entidade competente pela gestão e coordenação dos vários museus¹³¹. No plano interno, o trabalho do museu é desenvolvido por um curador e duas assistentes de colecção, que fazem a gestão das várias áreas de trabalho internas. Para a melhor concretização das actividades propostas, esta equipa é assistida por especialistas, contratados a empresas externas de prestação de serviços, especialmente no que toca à conservação e restauro, visto que o FM não dispõe de um departamento específico para esse efeito.

¹³⁰*Collections Management Policy*. [Em linha]. [Consultado a 15 de Março de 2010]. Disponível em http://www.bathnes.gov.uk/Committee_Papers/CCL/cl000918/10museum.htm.

¹³¹ Das entidades geridas pelo Council's Museum do Heritage Service fazem parte o Fashion Museum e o Fashion Research Centre, o Roman Baths Museum e a Victoria Art Gallery.

De modo a garantir a conservação, circulação e manuseamento das peças, a equipa rege-se pelas normas de conservação definidas pelos documentos *Standards in the Museum Care of Collections* e *Environmental Management: Guidelines for Museums and Galleries*, ambos publicados pelo Museums & Galleries Commission.

Uma das particularidades deste espólio e da política de incorporações é a existência da colecção “*Dress of the Year*”. Desde a abertura desta instituição que se incorpora um modelo representativo da tendência de cada ano, cuja escolha é feita sob a orientação e parecer de uma equipa de consultores especialistas em moda e *design*. A curadora Rosemary Harden indica: *the Dress of the Year collection began in 1963, (...) and over the years we have fortunate enough to attract the support of the top names in international fashion*¹³².

Dada a dimensão do espólio e o espaço de reserva disponível, o Museu tende a limitar a incorporação a espécimes de alta qualidade e em bom estado de conservação. A política tem procurado preencher lacunas nas colecções, centrando-se, actualmente, nos trabalhos de estilistas britânicos da segunda metade do século XX.

O canal primordial para as incorporações é a doação de particulares, mas, contrariando esta tendência, em 2009, o FM trabalhou em parceria com outras duas instituições britânicas – o *Bowes Museum* e o *Victoria & Albert Museum (V&A)* – para a aquisição de 9 exemplares de alta-costura da célebre costureira parisiense Madeleine Vionnet, que estavam em risco de se perder. Deste conjunto de vestidos o FM adquiriu dois, que se encontram em exposição desde o final de Dezembro de 2009¹³³. No entanto, este foi um relacionamento pontual, não assente num princípio de continuidade.

A documentação e a catalogação das colecções são feitas de acordo com o estabelecido pelo Council’s Museum Collections, em função das normas enunciadas pelo SPECTRUM – The UK Museum Documentation Standard.

O Museu disponibiliza uma exposição permanente, organizada segundo um critério temático. Explica Elaine Uttley, uma das “collections Assistant”, *the aim is that while everybody not like everything, everybody will find something which is of interest. We cater both for a specialist audience and for those who have no interest in the history of fashion and come as tourists*¹³⁴.

¹³² *Dress of the Year display*. [Em linha]. [Consultado a 11 de Abril de 2010]. Disponível em http://www.museumofcostume.co.uk/whats_on/press_releases/2009/dress_of_the_year_display.aspx.

¹³³ *Museums join forces to save inspirational fashion for the nation*. [Em linha]. [Consultado a 11 de Abril de 2010]. Disponível em http://www.museumofcostume.co.uk/whats_on/press_releases/2009/vionnet_at_the_fashion_museum.aspx

¹³⁴ Informação enviada através do correio electrónico de Elaine Uttley, recebido a 17 de Março de 2010.

Os vários núcleos temáticos da exposição permanente, localizada na cave do edifício, distribuem-se ao longo de um percurso imposto pela sequência natural das salas. O agrupamento de roupa interior, dos vestidos, das tendências *daywear* e *nightwear*, dos sapatos, traje de banho, etc., proporciona uma leitura clara dos aspectos que se perpetuaram ao longo das épocas e dos que foram sendo alterados nas formas de vestir.

Para garantir a conservação, nenhuma peça se encontra em contacto directo com o ambiente, estando todas dispostas em vitrinas e convenientemente acondicionadas.

O FM tem uma actividade regular de realização de exposições temporárias, apresentadas em pequenos núcleos e distribuídos ao longo do circuito da exposição permanente, onde são abordados vários aspectos das colecções que conserva, em simultâneo com exposições temáticas com elas relacionadas, como a fotografia e a gravura¹³⁵.

As exposições temporárias de maior dimensão e visibilidade são, normalmente, instaladas nas principais salas das *Assembly Rooms*, por promoverem uma maior versatilidade expositiva e atracção de visitantes, contando, normalmente, com a colaboração de outras instituições museológicas, para a cedência das mesmas¹³⁶.

Com vista à melhor interpretação das colecções, o Museu disponibiliza áudio-guias gratuitos em sete idiomas¹³⁷. A eficácia de comunicação seria beneficiada se não existisse, em alguns casos, um aglomerado de peças e respectivas legendas, que neste museu são apresentadas em suportes de grandes dimensões¹³⁸.

Ao nível da interpretação, devemos ainda referir que esta instituição disponibiliza duas zonas: uma para adultos e outra para crianças, onde cada visitante pode vestir réplicas de corpetes, crinolinas e trajes da época vitoriana, respectivamente. Esta solução conduz a uma aproximação entre o visitante e algumas das temáticas expostas, produzindo um natural aumento de interesse pela visita¹³⁹.

Como complemento às exposições, o Museu oferece uma série de actividades direccionadas ao público adulto – como visitas guiadas temáticas – e infantil. Para este último,

¹³⁵ Das exposições temporárias, disponíveis por altura da nossa visita, em Setembro de 2009, devemos mencionar a mostra de trabalhos de alguns *designers* britânicos dos anos 70 e 80, a exposição dedicada a Bill Gibb e a de vestidos históricos, da época Georgiana à Vitoriana, com uma museografia que recriou os ambientes de cada uma das épocas.

¹³⁶ Estas exposições temporárias são realizadas, usualmente, durante os meses de Verão. Em 2008, prepararam uma exposição sobre William Travilla, a pessoa responsável por vestir Marilyn Monroe e, em 2009, uma exposição dedicada às “Supremes”, que veio por empréstimo do V&A.

¹³⁷ Em inglês, francês, alemão, italiano, espanhol, holandês e japonês.

¹³⁸ *Vd.* Figura 31 – Pormenores de vitrinas, no Fashion Museum.

¹³⁹ *Vd.* Figura 32 – Núcleo dedicado à prova de réplicas de corpetes e crinolinas.

destacam-se os *ateliers* temáticos e o material didáctico criado e disponibilizado gratuitamente para o acompanhamento da exposição¹⁴⁰.

Um dos aspectos que merece especial destaque é a atenção concedida à investigação e estudo das colecções, através do Fashion Research Centre. Este serviço do Museu dispõe de salas de estudo, nas quais é permitido o manuseamento dos objectos, sob a orientação dos técnicos do museu, e de uma biblioteca especializada, com publicações desde o início do século XIX e arquivos de grandes casas de costura. Ainda neste contexto, concede, anualmente, bolsas investigação para alunos que estejam a finalizar os seus estudos, com um projecto específico nas temáticas de *design*, moda ou têxtil¹⁴¹.

O FM dispõe, também, de um programa de voluntariado para estudantes, entre os 15 e os 18 anos, que pretendam trabalhar ali durante uma semana.

A divulgação institucional é efectuada pelas fontes do B&NESC e pela página web do FM, funcionando como um canal de divulgação de actividades e do próprio Museu. Deste sítio salientamos a existência de jogos interactivos, para crianças e adultos, através dos quais são apreendidos conceitos associados à história do traje e à moda. Consciente da importância que o mundo virtual apresenta nos dias de hoje, esta instituição dispõe, ainda, de página em várias redes sociais existentes na internet.

No que toca a infra-estruturas e acessibilidade o FM disponibiliza alguns serviços. Os serviços básico de atenção ao público como a cafeteria, livraria e loja, e bengaleiro são partilhados com os utilizadores das *Assembly Rooms*.

Situada na cave, o acesso à exposição permanente faz-se por escada, existindo, igualmente, um elevador para uso de pessoas com deficiência.

3.2. Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico.

O *Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico* (MT/CIPE) é uma instituição pública, de carácter nacional, tutelada pelo Ministerio de Cultura Espanhol¹⁴².

Inaugurado em 2004, com as características que hoje apresenta, a origem deste museu remonta a 1925, altura em que foi organizada uma exposição dedicada ao traje regional. Na época, a ideia de se fundar um museu que apresentasse o traje nas suas distintas vertentes

¹⁴⁰ É entregue a cada criança uma mochila contendo livros, quebra-cabeças, jogos e actividades relacionadas com a moda. Existe também um carrinho para as visitas de famílias, que inclui jogos e desenhos para colorir.

¹⁴¹ Um estudo elaborado pela University College London, considerou o Fashion Museum, como um dos melhores museus britânicos para se fazer investigação, estando entre os 36 mais importantes.

¹⁴² *Vd.* Figura 33 – Museo del Traje. O edifício.

(etnográfica, antropológica e artística) foi ganhando forma, suportada também, pelo crescente interesse de particulares em efectuar doações. Em 1927, criou-se uma comissão instaladora¹⁴³ que, apesar da vontade, não conseguiu definir as linhas programáticas da nova instituição. Dada a sua inoperância, algum do seu espólio transitou para o *Museo del Pueblo Español*, criado em 1934, a partir da fusão do *Museo del encaje* com o *Museo de Arte Popular*. Durante mais de quarenta anos, este Museu desenvolveu um importante trabalho de investigação etnográfica, editando estudos e procedendo a importantes incorporações. Depois de ter estado aberto entre 1936 e 1939, só em 1971 volta a disponibilizar as suas colecções ao grande público, tendo sido forçosamente fechado 15 meses depois, através de uma acção de despejo. Foi transferido para a antiga faculdade de medicina do Hospital San Carlos, onde permaneceu até 1987, ano em que procedeu a uma requalificação no tecido museológico espanhol. Desta forma, o *Museo del Pueblo Español* instalou-se definitivamente no edifício que tinha sido construído para albergar o *Museo Español de Arte Contemporáneo*¹⁴⁴.

Quase 20 anos depois, em 1993, verificou-se nova fusão, desta feita entre o *Museo del Pueblo Español* e o *Museo Nacional de Etnología*, dando origem ao *Museo Nacional de Antropología*¹⁴⁵, que, apesar da união formal, continuaram a trabalhar separadamente. Em 2002, deu-se início a uma reflexão sobre o futuro da instituição, sendo o ponto de partida para que se constituísse o *Museo del Traje – Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico* (MT/CIPE).

O seu trabalho assenta na prossecução dos seguintes objectivos: (i) *valoración del vestido como expresión social y creación artística, así como de las numerosas industrias y actividades relacionadas*; (ii) *análisis de las implicaciones técnicas, sociales, ideológicas y creativas de la indumentaria*; (iii) *la difusión de las características del vestido en España y la contextualización de la producción española en el marco histórico, social y cultural*¹⁴⁶.

Actualmente, o seu figurino de gestão, no plano externo, caracteriza-se pela articulação com a Subdirección General de Museos Estatales, que efectua a gestão de dezassete museus estatais, estando dependente da Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, do Ministerio de Cultura. No plano interno, assenta numa estrutura orgânica composta por um director, um subdirector; o Departamento de Administração; o Departamento de Conservação, que integra o serviço de restauro geral, têxtil e controlo das reservas; o Departamento de Documentação, inclui o serviço de registo de bens, documentação gráfica, a fonoteca e a

¹⁴³ A Junta de Patronato del Museo del Traje Regional e Histórico.

¹⁴⁴ Este Museu passou, então, a ocupar as instalações de todo o Hospital San Carlos, tendo sido reconvertido no Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.

¹⁴⁵ Por Real Decreto 684/1993, de 7 de Maio.

¹⁴⁶ Cf. CARRETERO PÉREZ, Andrés. “Museo del Traje. Breve Presentación”. In “**Indumenta – Revista del Museo del Traje**. N.º 00/2007. Madrid: Ministério de Cultura. p. 13.

biblioteca; o Departamento de Colecções, e o Departamento de Difusão, que abarca o serviço de actividades para adultos, actividades infantis e escolares, exposições temporárias, publicações e web, imprensa e comunicação, e reservas¹⁴⁷. Conta também com um Conselho Assessor, cujos membros são nomeados pelo respectivo Ministério.

As suas colecções rondam actualmente as 160.000 peças, agrupadas em nove categorias: indumentária histórica; indumentária contemporânea; indumentária popular; joalharia e acessórios; equipamentos domésticos; objectos relacionados com actividades económicas; Jogos e brinquedos; religiosidade e crenças, e fundos documentais¹⁴⁸.

O MT/CIPE dispõe de uma biblioteca, especializada em Antropologia, Etnografia e Cultura Espanhola, contando, também com um fundo sobre História do traje, moda e técnicas e produção têxtil, reunindo no total cerca de 35.000 volumes, registando uma média de 3.000 aquisições por ano.

Segundo informação obtida aquando da nossa visita e reiterada, posteriormente via correio electrónico, o Museu possui um programa museológico, que não nos foi disponibilizado nem se encontra publicado. No entanto, pelo que nos foi dado a conhecer, através de alguns artigos que nos remetem para a criação do museu, este *projecto museológico* consagra a definição de políticas específicas de conservação, incorporação e difusão e comunicação, bem como um projecto arquitectónico de adaptação do edifício, que incorporou, igualmente, uma intervenção ao nível expositivo.

Com o intuito de colmatar a grande lacuna das colecções, a política de incorporações adoptada tem-se focado na recolha de trabalhos de criadores espanhóis, tentando, também, com isso, moderar as doações de particulares, ao condicionar a incorporação de objectos. De acordo com Andrés Carretero, Director do MT/CIPE, para aqueles trajes que dificilmente chegarão ao Museu por doações, deu-se início a uma campanha de aquisições, pontuais, de modo a equilibrar os conteúdos e para evitar que *los almacenes del Museo se llenaran de piezas poco significativas, porque de hecho no estamos ante un museo acabado, ante un museo de colecciones cerradas, sino ante un museo que nace y que debe desarrollarse con el necesario rigor y perspectiva*¹⁴⁹.

Para o seu inventário e documentação é utilizado o programa de gestão de colecções DOMUS.

¹⁴⁷ Cada departamento estrutura-se em função do número de técnicos e por esse motivo, esta estrutura não é fixa.

¹⁴⁸ Este fundo documental, com mais de 30.000 documentos, inclui fotografias, filmes, gravações e documentos.

¹⁴⁹ Cf. CARRETERO PÉREZ, Andrés. "Museo del Traje. Breve Presentación". In **"Indumenta – Revista del Museo del Traje"**. N.º 00/2007. Madrid: Ministério de Cultura. p. 17.

Da política de conservação queremos evidenciar a articulação que existe com o programa expositivo. Em função da forma e volume de cada traje escolhido para exposição, o departamento de conservação procede à construção de manequins, em material adequado e adaptados de modo a que o tecido não sofra quaisquer tensões¹⁵⁰.

O MT/CIPE apresenta e interpreta uma exposição com um discurso expositivo permanente, mas com rotatividade de peças, que se estrutura em dois circuitos, desenhados em torno do pátio principal, e que comunicam entre si através de corredores de ligação. O circuito principal, organizado cronologicamente e estruturado ao longo de catorze áreas temáticas, mostra a história da indumentária espanhola, enquadrando-a no contexto internacional e constitui o cerne do Museu¹⁵¹. Em cada uma das áreas, os trajes são expostos em vitrinas, devidamente acondicionadas, nas quais são recriados os respectivos ambientes históricos, através de pequenos apontamentos decorativos, sem prejudicar a leitura dos objectos¹⁵². O segundo circuito, o exterior, constitui-se por um espaço original criado como complemento à exposição permanente, ao qual se denominou “*Museografía complementar*”¹⁵³. Este percurso, conduz o visitante a três perspectivas diferentes do conhecimento, que se traduzem em três questões: «Porque nos vestimos?», «Como se faz uma peça de roupa?» e «Que forma tem o que vestimos?», abordando, respectivamente, a componente antropológica, técnica e estético-artística do traje.

Reconhecendo a importância que as tecnologias da informação assumem no contexto museológico, foi efectuado um importante investimento na produção de materiais e conteúdos interactivos e audiovisuais, que contribuem para uma melhor interpretação da mensagem que se pretende transmitir. A este respeito explicam Jesús García e Alicia Gómez¹⁵⁴, *ya desde el proyecto museológico se planteó la necesidad de integrar las nuevas tecnologías en el montaje, puesto que, resultan en una herramienta imprescindible como apoyo informativo del discurso expositivo, pero además se constituyen como un elemento dinamizador, que provoca la interacción del visitante con el museo*¹⁵⁵. Ainda ao nível da comunicação, o Museu dispõe, ainda, do serviço gratuito de áudio-guias, em castelhano,

¹⁵⁰ *Vd. Figura 34 – Pormenores da construção dos manequins.*

¹⁵¹ Nela dá-se destaque ao contributo que alguns desenhadores espanhóis tiveram para a moda, como é o caso de Mariano Fortuny y Madrazo ou de Manuel Pertegaz e, também, ao papel desempenhado pelos jovens criadores, através de uma mostra da moda espanhola da última geração.

¹⁵² *Vd. Figura 35 – Vitrinas do Museo del Traje.*

¹⁵³ Para melhor compreensão da organização concêntrica do espaço *vd* anexo de imagens – figura nº 3 – Mapa da exposição.

¹⁵⁴ Alicia Gómez Gómez, foi a coordenadora do projecto de implementação dos meios interactivos e audiovisuais. Jesús García Navarro, assessor museográfico, foi o responsável pela implementação dos meios audiovisuais no MT/CIPE, sendo funcionário de uma empresa especializada em desenho técnico e na criação e execução de projectos museológicos e museográficos.

¹⁵⁵ *Cf. GÓMEZ, Alicia e GARCÍA, Jesús. “Medios interactivos y audiovisuales. Una realidad en el Museo del Traje”. In “Indumenta – Revista del Museo del Traje. N.º 00/2007. Madrid: Ministério de Cultura. p. 39.*

francês e inglês, assim como de material informativo em suporte de papel, que o visitante pode levar consigo¹⁵⁶.

A existência destas zonas expositivas é o resultado de um projecto arquitectónico, elaborado em função da missão e objectivos propostos pela instituição. O próprio edifício, construído no início da década de 1970 para fins museológicos¹⁵⁷, revelou, desde logo características de planta que se adaptaram às necessidades, nomeadamente, a clara definição das áreas públicas e privadas, com e sem colecções e as respectivas circulações. Neste projecto, foi contemplada a existência de um auditório, inúmeras salas para as oficinas pedagógicas, uma loja e uma livraria, o restaurante/cafetaria e uma grande sala para exposições temporárias, não existindo, em todos estes espaços, qualquer barreira arquitectónica que impeça a acessibilidade.

Importa destacar a atenção dada por este Museu aos públicos, materializada através de um programa de exposições temporárias dinâmico, que aposta fortemente nos conteúdos¹⁵⁸; pela ampla oferta de visitas orientadas e actividades complementares, para públicos devidamente segmentados¹⁵⁹; e de uma forte política de comunicação para o exterior, apoiada nos meios de comunicação social e recorrendo a vários formatos informativos, como a página web e a edição de publicações, das quais se evidencia a revista INDUMENTA¹⁶⁰. Este profundo trabalho direccionado para a comunidade traduz-se num gradual aumento do número de visitantes que ascende à centena de milhar, tendo as actividades realizadas uma ocupação de 100%¹⁶¹.

O seu relacionamento com outras entidades museológicas da mesma temática centra-se, sobretudo, à cedência de peças a título de empréstimo, para a realização de exposições, desenvolvendo-se, também, actividades socioculturais com outras instituições.

¹⁵⁶ *Vd. Figura 36 – Exemplo de folhas de sala*

¹⁵⁷ Este edifício de Jaime López de Asian e de Ángel Díaz Domínguez, ganhou o Prémio Nacional de Arquitectura em 1969, tendo sido concebido para albergar o *Museo Español de Arte Contemporáneo*.

¹⁵⁸ Estas exposições não se centram apenas no aspecto histórico da indumentária, privilegiando, também, as várias expressões artísticas que possam estar relacionadas com o traje, a moda e o têxtil, como a fotografia, o *design* ou trabalhos que tenham o têxtil como matéria-prima.

¹⁵⁹ O museu disponibiliza uma série de oficinas direccionadas para as crianças, seja em contexto escolar ou familiar. Para um público adulto o museu concebeu visitas temáticas, centradas só numa determinada sala e visitas individuais. Nesta segmentação etária das actividades, há também um programa especificamente direccionado para adolescentes, jovens adultos e idosos. São, também, frequentemente organizados cursos e ciclos de conferências, tanto para o público em geral, como para especialistas. Outro marco no panorama das actividades do museu é a existência do “modelo do mês”, à volta do qual se realizam visitas e se organizam conferências.

¹⁶⁰ A página Web, desde 2006, tem feito um esforço para se adaptar às pautas de acessibilidade definidas pela Web Accessibility Initiative (WAI). Para além desta plataforma digital, as actividades são anunciadas nos mais diversos boletins culturais, para além do disponibilizado pelo Museu. A revista INDUMENTA lançada, em 2007, é também um meio de dar visibilidade à instituição.

¹⁶¹ *Vd. Figura 37 – Gráfico com a relação do número de visitantes.*

Em contraposição a todo este investimento, encontra-se a investigação, que neste Museu assume um papel secundário, já que, de acordo com o que nos foi transmitido, não existe nenhuma política de investigação, sendo efectuada com um carácter doméstico, à medida dos interesses e disponibilidades de cada conservador.

3.3. Museo Tèxtil i D'Indumentària

A história desta instituição remonta a 1883, altura em que o Ajuntament de Barcelona (Câmara Municipal) adquiriu as primeiras peças têxteis, já com a propósito de criar um museu, mas que, apesar das contínuas aquisições, tardou a ser cumprido.

A sua concretização só ocorreu em 1964, ano em que se inaugurou o Museu Tèxtil, no antigo hospital de Santa Creu. Em 1969, o município de Barcelona recebe uma importante doação de indumentária histórica, por parte de Manuel Rocamora y Vidal, com a condição de ser exposta no Palau del Marquès de Lliò, em pleno Bairro Gótico. O novo museu foi inaugurado em Outubro do mesmo ano, passando a chamar-se Museu de Indumentària – Collecció Rocamora. Dois anos mais tarde, em 1971, outra instituição museológica de temática conexas é inaugurada. Desta feita, abre no Palau de la Virreina, o Museu de les Puntes, dedicado às rendas.

Estes três museus permaneceram independentes até 1982, ano em que, por iniciativa do Ajuntament de Barcelona, se procedeu à fusão entre o Museu Tèxtil e o Museu d'Indumentària, incorporando também a colecção de rendas do Museu de les Puntes, configurando-se numa secção desta nova instituição. Com todo este espólio reunido no Palau del Marquès de Lliò, o novo Museu Tèxtil i d'Indumentària, disponibilizou uma exposição permanente e as mais diversas actividades complementares, durante mais de duas décadas.

O percurso do Museu Tèxtil i d'Indumentària (MTI) é alterado quando, em 2007, é criado o Disseny Hub Barcelona (DHUB), que passou a integrar nos seus serviços, a gestão deste, e de outros Museus.

O DHUB é um centro do Institut de Cultura de Barcelona criado com o objectivo de proporcionar a compreensão e dar a conhecer o passado e o presente do *design*, nas suas mais diversas vertentes¹⁶² mediante quatro linhas de acção: (i) a investigação, criando-se um espaço de reflexão, debate e crítica; (ii) o conhecimento, pela realização de conferências, oficinas e a edição de publicações; (iii) a acção, através da criação de um laboratório de experimentação, em parceria com empresas e instituições; e (iv) o Museu, que incorpora as reservas patrimoniais de

¹⁶² Destaca-se o *design* de espaços, o grafismo e comunicação, o *design* de produtos e o *design* de roupa.

três museus já existentes – o Museu de les Arts Decoratives, o Gabinet de les Artes Gràfiques e o Museu Tèxtil i d'Indumentària. Cada uma destas linhas de acção assume diferentes funções, para chegar a diferentes tipos de público. No entanto, complementam-se de forma a criar uma rede de conservadores, criadores e consumidores que possam partilhar informações relevantes para este sector.

Com esta reconversão, o MTI passou a integrar uma complexa estrutura de gestão. Assim, no plano externo, encontramos no topo da organização o Ajuntament de Barcelona, a entidade de tutela, que, através da Direcció de Centres Patrimonials do Institut de Cultura de Barcelona, gere o serviço DHUB. No plano intermédio, assenta numa estrutura orgânica que compreende um Director Executivo, um Director de Museus, que assume a gestão e a programação museológica, e os directores de cada um dos museus. No plano interno, o MTI é composto por uma direcção, actualmente a cargo de Sílvia Ventosa, e por dois assistentes que, auxiliados por técnicos especialista externos, fazem a gestão do acervo, a inventariação e documentação, investigação e a conceptualização da exposição permanente e das temporárias a realizar.

Por esta partilhada observância da actividade museológica, cabe à direcção de museus conceber todos os programas sectoriais que são comuns às três instituições museológicas. Apesar de não existir um documento de programação, Sílvia Ventosa, durante a nossa visita, garantiu a existência de um guião conceptual, elaborado por uma equipa de especialistas, contendo os princípios basilares desta nova instituição. Por estar ainda numa fase de formação e consolidação, não nos foi disponibilizado este documento. Este guião, serviu de base para que a equipa de arquitectos projectasse o novo edifício que albergará o DHUB e os seus museus, com o intuito de se tornar no centro nevrálgico do *design* de Barcelona¹⁶³.

Enquanto o novo edifício não é inaugurado (previsto para 2011), o DHUB reestruturou as infra-estruturas dos museus que acolheu e sediou-se no edifício do bairro gótico, onde funcionava o MTI. Este Palácio passou por um processo de requalificação para albergar as suas novas funções. Acolhe agora todos os gabinetes técnicos, as oficinas temáticas promovidas pelo serviço educativos, as salas de exposições temporárias, as galerias de estudo, o

¹⁶³ O projecto deste novo edifício foi concebido pela equipa de arquitectos MBM, que ganharam o concurso promovido pelo Município de Barcelona, em 2001. O edifício, já em construção na Praça de les Glòries, contará com 25.000 m² distribuídos por duas zonas distintas. Uma parte, semi-enterrada, aproveitando o desnível da praça, irá albergar o espaço de exposição permanente, as reservas e a cafetaria. Este desnível permitirá dar luz natural a esta parte subterrânea. A outra parte alinhada ao nível da rua, sobressai no espaço em forma de paralelepípedo. Os espaços interiores não estão definidos para que possam ser polivalentes. Uma das características é o revestimento de parte do edifício por vidros, permitindo que as actividades sejam visualizadas desde o exterior, implementando assim o conceito de museu para todos.

centro de documentação, a loja e cafetaria. As colecções foram transferidas, provisoriamente, para o Palau de Pedralbes, onde já se localizava, desde 1932, o Museu de Artes Decorativas. Neste edifício encontra-se reunidas as três exposições temporárias, as reservas e parte dos serviços educativos, que garantem visitas guiadas às três exposições.

As colecções do MTI dividem-se em sete secções: Traje civil e acessórios, tecidos, paramentos litúrgicos, bordados, rendas, estampados e joalheria. A colecção documental, que engloba não só o têxtil e a indumentária, como também as artes decorativas e o *design*, estrutura-se em quatro grandes secções: biblioteca, arquivo, colecções especiais e biblioteca digital.

Desde Janeiro de 2008, o MTI apresenta uma exposição permanente, de carácter cronológica, denominada *El cos vestit*¹⁶⁴, na qual é feita uma apresentação da história do traje, ao longo dos últimos quatro séculos e meio, entre 1550 e 2000. O discurso expositivo assenta em alguns conceitos que nos indicam como o corpo foi sendo vestido: ampliar, reduzir, alargar, perfilar e destapar. De modo a interpretar melhor a colecção, o percurso é acompanhado por um painel informativo, onde são apresentados pequenos textos, fotografia e gravuras, que documentam a forma como foram aplicados no corpo, os conceitos atrás referidos¹⁶⁵.

A inventariação e documentação das colecções do MTI são realizadas pela própria equipa do Museu. Segundo a informação obtida, o DHUB optou pela utilização de um programa informático de gestão de colecções, o MUSEUM PLUS, mas que, de acordo com Sílvia Ventosa, não preenche todas as especificidades para uma colecção têxtil e de indumentária. Neste sentido, a pequena equipa do MTI criou, a partir de uma ferramenta informática em ambiente Windows, o programa Excell, um sistema caseiro de registo. Apesar da pretensão da instituição de disponibilizar todo o catálogo de colecções online, actualmente só é possível aceder à colecção de joalheria.

De modo a identificar as lacunas e necessidades, o MTI deu início à revisão do inventário de toda a colecção do século XX, por constituir o núcleo prioritário para as incorporações. O objectivo desta iniciativa é reportar a situação à direcção de museus, de modo a que se dê início a campanhas de aquisição, nomeadamente através da compra, já que, como nos foi garantido, existe financiamento para esse fim.

A investigação sobre as colecções é realizada pela equipa do MTI, e destina-se à documentação da colecção e à realização de exposições temporárias. Cada um dos elementos

¹⁶⁴ O corpo vestido.

¹⁶⁵ Vd Figura 38 - Pormenor da sala de exposição permanente com o painel informativo.

da equipa é responsável por uma área de investigação, de acordo com a sua área de especialização: moda, gravuras e revistas.

Sendo a investigação uma das quatro linhas de acção do DHUB, a mesma transpõe as paredes de cada um dos museus. Nesse sentido, para a promoção e o estudo do *design*, nas suas mais diversas valências, o DHUB abrirá, no ano de 2010 um centro de documentação. Paralelamente, foram criadas “galerias de estudo”, locais públicos e gratuitos, onde se pode observar e estudar de perto alguns objectos nelas expostos e criteriosamente seleccionados pelos conservadores. Apesar destas galerias estarem mais direccionadas para os outros museus existe, desde Março de 2010, uma terceira galeria de estudo dedicada à moda, onde se disponibilizam cerca de 216 gravuras das mais de 100.000 que pertencem ao fundo documental do MTI.

O centro DHUB, juntamente com o Centro de Materials (Mater) do Foment de les Artes i del Disseny (FAD) concede uma bolsa de investigação no âmbito da investigação do têxtil, tendo em conta as novas especificidades do design e dos materiais pós-industriais. Actualmente estão a desenvolver-se vários estudos liderados por universidades e empresas com o objectivo de reflectir em como aplicar a inovação tecnológica aos tecidos. A finalidade desta investigação é criar uma nova colecção de produtos desenhados em tecidos inovadores, com o objectivo de conceber uma nova exposição sobre esta temática.

O aspecto educacional é outro dos alicerces desta instituição. Os serviços educativos convidam a explorar as colecções numa perspectiva pedagógica, através de diversas oficinas temáticas, especialmente dirigidas para crianças. Existem também visitas para vários segmentos de público, dando especial destaque a um público especialista que integra instituições direccionadas para o *design* e as artes plásticas.

A comunicação não expositiva é realizada através dos canais promocionais, tanto do Institut de Cultura de Barcelona, como do DHUB. A mesma processa-se ao nível do DHUB, que tem uma equipa especializada em comunicação e marketing, que em função das necessidades de cada um dos museus e respectivas actividades, accionam os mecanismos de difusão de informação já instituídos. O canal de informação por excelência é a página Web que apresenta a imagem da instituição e disponibiliza as informações sobre o DHUB, os seus museus e actividades a desenvolver.

Esta nova estrutura permitiu abrir o museu à colaboração de entidades privadas para a captação de novos recursos técnicos e financeiros, que lhe permitam desenvolver um programa de exposições e de actividades, uma vez que existe em Barcelona um vínculo muito forte com

o mundo empresarial e industrial¹⁶⁶. De facto, o DHUB conta já com uma rede de parceiros que trabalham em conjunto para financiar as mais diversas actividades, entre elas, exposições, publicações e contribuir para o incremento das colecções, quer através do financiamento para aquisição, quer através de doações¹⁶⁷. No presente, conta já com um orçamento atribuído pelo Ajuntament de Barcelona e num futuro próximo prevê-se que a Generalitat (Governo Regional da Catalunha) integre os órgãos de gestão e participe, também, no seu financiamento.

3.4. Breve síntese comparativa

Em resultado das nossas visitas, foi possível apurar um conjunto de boas práticas e de tendências contemporâneas, quer do ponto de vista do funcionamento das instituições, quer, nomeadamente, da própria política de incorporações e do seu conseqüente reflexo nas colecções e respectiva exposição.

Neste sentido, podemos confirmar que apesar das três instituições observadas terem modelos administrativos diferentes, em todas se verificou um défice de recursos humanos. De facto, esta situação não é tão visível no museu dependente directamente do Ministério de Cultura espanhol, mas em ambos casos de Barcelona e Bath, as equipas são constituídas por apenas três pessoas, sendo prática comum o recurso a especialistas externos, de forma a auxiliar na prossecução dos objectivos. Nestes dois casos, a existência de um organismo hierarquicamente superior aos museus, o qual gere as instituições e cuida das questões mais administrativas e programáticas, contribui, também, para a sustentabilidade das entidades com equipas tão reduzidas. Consideramos que a existência desta estrutura de gestão proporciona, igualmente, a cooperação com outras instituições, museológicas ou de carácter empresarial, para garantir o financiamento, quer para o desenvolvimento das mais diversas actividades, como para a aquisição de novos objectos para as suas colecções. A este respeito, é notória a tendência de se efectivarem colaborações com outros museus das mesmas temáticas para a realização de exposições temporárias.

A política de incorporações adoptada pelos três museus abordados aponta-nos um caminho tendencial contemporâneo para a recolha de trabalhos dos estilistas e costureiros nacionais, em especial a partir da segunda metade do século XX. Esta prática tem reflexos quer nas exposições permanentes, quer nas temporárias, onde é dada uma grande visibilidade à produção nacional.

¹⁶⁶ *20 minutos*. [Em linha] 30 Jan. 2009. [Consult. a 20 de Março de 2010]. Disponível em WWW:<URL: http://estaticos.20minutos.es/edicionimpresa/barcelona/09/01/BARC_30_01_09.pdf

¹⁶⁷ Dos colaboradores destacam-se a universidade de Princeton, El Foment de les Arts i del disseny, Fundacion Politècnica de Catalunya, Barcelona Centre de Disseny.

Em termos expositivos, verificou-se que todos os museus disponibilizam exposições de longa duração, mantendo o discurso museográfico, ao mesmo tempo que se procura a rotatividade de peças, nas quais, de uma forma cronológica ou temática, é apresentada a evolução da indumentária ao longo, de pelo menos, os últimos três séculos. Cada um deles, apesar do recurso a diferentes suportes, revela uma preocupação com a comunicação em exposição e conseqüente interpretação da informação.

O serviço educativo é uma das áreas de maior visibilidade nestas instituições. Destacamos o facto de se segmentar os públicos por idades, de forma a trabalhar as suas necessidades e anseios de uma forma mais eficaz. Achamos curioso a existência de kit's pedagógicos de acompanhamento das exposições; uma tendência muito britânica que consideramos bastante interessante e educativa.

A investigação é uma das funções museológicas que aparece com algum destaque, nomeadamente no *Fashion Museum* e o *Museu Tèxtil i d'indumentària* de Barcelona. Ambos os casos proporcionam e incentivam o estudo das suas colecções, quer através da atribuição de bolsas, essencialmente no primeiro caso, quer com a existência de gabinetes de estudo, especialmente criados para a recepção de investigadores externos. Apesar do Museu de Madrid não atribuir o mesmo grau de importância a esta prioridade no conjunto das funções museológicas, dispõe, assim como os outros dois, de uma importante biblioteca e centro de documentação, que constitui um ponto fundamental no apoio à investigação. Mesmo se enquadrando numa outra perspectiva, consideramos que o intenso programa de actividades direccionado para a realização de cursos, seminários e conferências, que o *Museo del Traje* oferece, constitui, igualmente, um importante impulso para o estudo e investigação, quer das suas colecções, quer da indumentária em geral. Este lado formativo é também desenvolvido pelo museu de Barcelona, através da sua nova estrutura de administração: o DHUB.

Outro elemento comum e que consideramos como uma tendência contemporânea é o papel desempenhado pela página web, como forma de comunicação e divulgação externa.

De referir ainda que, recentemente, por diferentes motivações e contextos, estas instituições passaram por uma fase de reflexão interna, que, por sua vez, conduziu a uma alteração dos objectivos a seguir. De facto, apesar do seu passado, as instituições museológicas não têm que permanecer imutáveis, isto é, não têm porque prosseguir os mesmos objectivos e missões definidos na época da sua fundação, uma vez que devem procurar actualizar-se e adaptar-se às mudanças da sociedade em que se inserem.

Por fim, e não menos importante, apesar de não termos tido acesso aos documentos, foi-nos garantido que as três instituições têm o seu programa museológico, com políticas sectoriais muito bem definidas.

4. PROGRAMA MUSEOLÓGICO: REFLEXÕES E CONTRIBUTOS

Tendo como ponto de partida o nosso diagnóstico no capítulo I, e os contributos identificados na observação da realidade de outras instituições museológicas a nível internacional, procederemos de seguida a uma reflexão sobre a situação do Museu Nacional do Traje e respectivo futuro. Consequentemente, e dentro das nossas possibilidades, sugerimos as orientações mais pertinentes que possam, de algum modo, melhorar a actividade museológica e, de uma forma mais teórica, contribuir para a elaboração de um programa museológico.

De facto, como nos dizem Claude Pequet e Patrick O’Byrne, a programação não é mais que a reflexão lógica sobre o Museu. O que fazer? Para quem? Como? Com que meios? Estas são as perguntas que o programador deve responder adequadamente¹⁶⁸.

Tentaremos, então, passar a responder a estas questões. De referir que os nossos contributos apenas focam os âmbitos abordados no diagnóstico, que passamos a recordar: o edifício (contentor); as colecções (conteúdo); as exposições (mensagem) e a difusão e comunicação (relação museu-públicos).

4.1. Edifício

O principal problema que foi possível identificar e que constitui um desafio ao funcionamento da instituição, prende-se com o estado de conservação do edifício e a sua funcionalidade.

O nosso objecto de estudo vem vivificar os conceitos de programação museológica preconizados por George Henri Rivière¹⁶⁹ e pela dupla de programadores Patrick O’Byrne e Claude Pecquet¹⁷⁰, que em 1974 e 1979, respectivamente, evidenciavam a importância da programação como base preliminar do projecto arquitectónico. De facto, a ausência de um programa e de um projecto arquitectónico conduziram a um desajuste do contentor ao conteúdo.

Como se constatou, a decisão de respeitar a morfologia habitacional do Palácio e de manter as suas características residenciais, causou alguns constrangimentos, nomeadamente, ao nível expositivo e de circulação de pessoas e bens. A par desta situação, o edifício revela

¹⁶⁸ Cf. O’BYRNE, Patrick *et* PECQUET, Claude - “La Programmation: un outil à l’épreuve du temps”. In **Museum**. XLI. N°4 (Subordinado ao tema *Architecture muséale: au delà du «temple» et ... au delà*). Paris: UNESCO, 1989. p. 233.

¹⁶⁹ Cf. RIVIÈRE, Georges-Henri - “Processus du Programme et du Projet Pour la Construction d’un Musée”. In **Museum**. XXVI. 3/4. Paris: UNESCO, 1974. p. 268.

¹⁷⁰ Cf. O’BYRNE, Patrick *et* PECQUET, Claude - “La Programmation, Un Outil au Service du Conservateur, du Maître d’Ouvrage et du Maître d’Oeuvre”. In **Museum**. XXXI. N°2 (Subordinado ao tema *La Programmation Pour les Musées*). Paris: UNESCO, 1979. p. 74-91.

problemas de conservação, que se foram agudizando ao longo de três décadas, sem obras de manutenção de relevo por parte da tutela, justificado, como vimos no ponto 2.2.5.3, pela ausência de verbas, dado que uma intervenção neste imóvel requer um avultado orçamento. As obras realizadas passaram, somente, pela reabilitação do edifício após as diversas inundações ocorridas.

Evidencia-se ainda que a entrada para a RPM também não conseguiu inverter esta situação, visto que todos os programas de apoio à qualificação de museus excluem todas as entidades museológicas dependentes da administração central¹⁷¹.

Apesar das impossibilidades orçamentais existentes até à data, é premente que se proceda a um projecto de arquitectura e engenharia para a requalificação do edifício, sob o risco de se agravarem as condições de conservação tanto do palácio, classificado como imóvel de interesse público, como dos bens que conserva, de modo a salvaguardar o seu funcionamento.

Como vimos, existem algumas situações que o colocam em causa, nomeadamente a nível da identificação das áreas públicas e privadas, com e sem colecções; da circulação de pessoas e bens; da existência de espaços subaproveitados e da localização e estado de conservação das reservas.

De acordo com os critérios enunciados tanto por Leroux-Dhuys¹⁷², apoiado no quadro conceptual de Rivière, como por Barry Lord e Gail Dexter Lord¹⁷³, cada museu deve definir claramente quatro zonas distintas, consoante os usos e funções que lhe são atribuídas e as respectivas circulações: área pública sem colecções, área pública com colecções, área privada sem colecções e área privada com colecções.

Como constatámos no diagnóstico, existem zonas privadas sem colecções que ocupam espaços anteriormente destinados à zona pública com colecções, o que origina a passagem pelas salas de exposição para se aceder a estes espaços.

Verifica-se um claro subaproveitamento de áreas úteis ao destinar exclusivamente a maioria das salas do rés-do-chão a eventos externos não inerentes às actividades do Museu.

¹⁷¹ Cf. Despacho Normativo n.º 28/2001, de 7 de Junho, Art.º 2º; e Despacho Normativo n.º 3/2006, de 13 de Julho, n.º 2 do Art.º 1º.

¹⁷² Cf. LEROUX-DHUYS, J.F. – “Arquitectura y Programación”. In **La Museología – Curso de museología/ Textos y Testimonios**. Madrid: Ediciones Akal, 1993. p. 441.

¹⁷³ Cf. LORD, Gail & LORD, Barry. “Zoning as a Museum Planning Tool”. In **The Manual of Museum Planning**. 2ª ed.. Oxford: AltaMira Press, 2001. p. 283-288.

Seria preferível utilizá-las para os serviços educativos, ampliar o espaço destinado à biblioteca e investigação ou, até mesmo, reutilizá-las como zona expositiva, como aconteceu no passado. As características arquitectónicas actuais, também, não permitem uma eficaz ligação entre os vários pisos do edifício dificultando a reutilização destes espaços. De referir ainda sobre o subaproveitamento de espaços, o facto da cave não poder ser utilizada para quaisquer fins museológicos, dadas as condições ambientais.

A acrescentar a este enquadramento, a questão da localização das reservas leva-nos a reflectir sobre outro aspecto essencial para a programação do MNTr: onde conservar as colecções? Como vimos, a sua localização no sótão, tal qual se encontra, acarreta riscos em termos de conservação preventiva, para além das complicações inerentes ao acesso a este local. A outra opção existente no edifício é a cave, local tradicionalmente adequado para assumir esta função, mas reiteramos que, dadas as reais condições de conservação e de acessos, é igualmente impossível.

Perante tal situação, urge pensar em soluções alternativas. A construção de um anexo que pudesse albergar todos os núcleos das colecções do museu, nas melhores condições de conservação e segurança e onde a circulação dos bens fosse facilitada, especialmente para a área expositiva, surge como uma opção. Este edifício também deveria contemplar a localização das oficinas de restauro e as salas de lavagem têxtil. Não obstante, a sua concretização é inviável, pelo facto do Palácio estar classificado como imóvel de interesse público, beneficiando de uma zona geral de protecção de 50 metros, o que impede qualquer construção nesse perímetro¹⁷⁴.

Esta situação conduz à reflexão sobre outras possibilidades. Estando o Museu inserido numa propriedade com cerca 11 hectares, surge outra alternativa: a construção de um novo edifício numa zona não abrangida pelo regime de protecção. Esta solução não é, igualmente, a mais viável. Apesar de existirem alguns exemplos, nomeadamente, os museus municipais de Lisboa e do Porto, em que as reservas se encontram separadas fisicamente do edifício principal do museu, esta situação traz consigo complicações ao nível da circulação dos bens.

Como já foi considerado anteriormente, uma colecção de indumentária e têxtil, pela sua fragilidade requer condições ambientais especiais, para além de exigir uma frequente rotatividade entre o tempo em que está acessível ao público e o de armazenamento, de modo a minimizar os impactos causados pela luz e exposição ambiental. Ora, esta necessidade conduz

¹⁷⁴ Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro, art.º 43.

a uma inevitável circulação dos objectos para o exterior, o que implica, por um lado uma maior exposição dos bens às adversidades externas, e por outro, a um maior rigor e investimento de recursos financeiros e humanos para o acondicionamento e transporte. De facto, cada vez que fosse necessário efectuar qualquer deslocação de bens, ter-se-ia que recorrer a empresas externas, visto que os meios disponibilizados pelo IMC, IP são, igualmente, escassos.

A questão dos recursos financeiros não se coloca apenas nos procedimentos de embalagem e transporte dos bens, mas, numa dimensão mais profunda, na própria construção de tal edifício. Se considerarmos que a falta de conservação do Palácio Angeja-Palmela se prende com dificuldades económicas, de que forma se pode proceder a um investimento tão avultado como o da construção de um novo edifício, só para a localização das reservas e oficinas de restauro e salas de lavagem? Se se considerar a viabilidade financeira e patrimonial para a construção deste anexo, porque não canalizar essas verbas para a construção de um novo edifício de raiz, que possa albergar todo o Museu?

Chegando a este ponto, uma última e fulcral questão se impõe: deve o Museu Nacional do Traje permanecer no espaço que ocupou nos últimos trinta anos ou deverá continuar a escrever a sua história noutra lugar?

Fazendo uma analogia com o caso do Museu de Barcelona, observado no segundo capítulo do nosso trabalho, para ele se adaptar às necessidades do novo centro, as suas instalações mudaram de morada, estando em iminência de nova transição, desta feita para o novo edifício construído de raiz. Apesar de alguma controvérsia sobre esta mudança, o facto é que as suas funções, especialmente a expositiva, passaram a assumir uma nova importância.

Relativamente ao MNTr, esta será sempre uma hipótese remota, enquanto alternativa à realidade da instituição: a sua manutenção no Palácio Angeja-Palmela.

É, então, importante que se efectue o programa museológico do Museu e que, a partir do mesmo, se proceda a uma intervenção de fundo, de forma a tornar este espaço mais adequado às funções que alberga. Retomando as palavras do Arquitecto Carlos Guimarães *o actual estado de conservação do edifício, acrescido dos naturais estrangulamentos que coloca às exigências expositivas, imporá, a breve prazo, uma remodelação integral (...)*¹⁷⁵.

Não obstante, o grande desafio para a realização do projecto arquitectónico passa por tentar adequar uma estrutura do século XVIII às necessidades e exigências museológicas do século XXI. Neste sentido, é necessário que se proceda ao estudo exaustivo da sua história,

¹⁷⁵ Cf. GUIMARÃES, Carlos – *Arquitectura e Museus em Portugal – Entre a Reinterpretação e Obra Nova*. Porto: FAUP, 2004. p. 440.

recompilando os dados mais importantes sobre o edifício, especialmente sobre a sua relevância artística e arquitectónica, de modo a orientar, convenientemente, as intervenções a realizar. Só partindo desta avaliação é que se poderá entender qual o melhor caminho a seguir: se o restauro, aceitando algumas alterações pontuais que reformulassem alguns dos espaços, ou a reestruturação integral do edifício, tentando manter alguns dos valores históricos nele inscritos¹⁷⁶.

É de igual modo importante que se considerem os estudos já realizados sobre as patologias do edifício e sobre soluções de carácter hidrográfico a tomar. Sobre a situação identificada no diagnóstico referente à impermeabilidade dos solos, é indispensável que se realize um estudo urbanístico mais aprofundado, que torne mais perceptíveis as verdadeiras implicações para o Palácio e ao mesmo tempo contribua para a resolução desta situação. Em todos os casos, deve-se sempre contemplar o envolvimento dos serviços responsáveis pelo planeamento e construção de redes de drenagem da Câmara Municipal de Lisboa, caso contrário, não é viável a realização de qualquer intervenção no edifício, sob pena de se manter o elevado risco de inundação.

Considera-se que, no âmbito da remodelação do edifício, é fundamental que se proceda: à definição dos espaços; à criação de percursos alternativos à circulação, quer de pessoas – públicos e funcionários – quer de bens; assim como à introdução de serviços e equipamentos complementares, que possam estar acessíveis aos visitantes, reais e potenciais.

A zona de acolhimento deverá passar a contemplar o serviço de bengaleiro, inexistente até à data. Sendo este o local de recepção do Museu, deve-se ponderar, igualmente, a integração do posto PBX, que funciona numa pequena sala do edifício principal. Ao concentrarmos todos os serviços associados ao acolhimento, está-se a otimizar a funcionalidade dos espaços disponíveis. Ainda sob esta perspectiva de introdução de serviços, e não encarando como uma prioridade no quadro de reestruturação do Museu, compreende-se que poderia ser positiva a introdução de uma área de cafetaria, constituindo-se como mais uma fonte de rendimento interno e como complemento ao restaurante. Para além deste último, tradicionalmente vocacionado para servir refeições, bem como acolher festas de casamento e baptizado, entre outras recepções, esta nova incorporação comercial da cafetaria responderia às necessidades imediatas do visitante, sendo conveniente que a sua localização seja próxima ao percurso natural de visita, como, a título de exemplo, utilizando o que hoje é a sala dos seguranças, ou seguindo uma das ideias já lançadas por Madalena Braz Teixeira, com a

¹⁷⁶ Idem. Ibidem.

readaptação das antigas cozinhas, aproveitando igualmente o espaço do *Pátio das Cozinhas*, como se pode ver na planta apresentada na figura 39¹⁷⁷.

Nos exemplos internacionais seleccionados, uma das tendências presentes é a forte dimensão atribuída ao trabalho para o exterior, não só para os visitantes, mas também para investigadores e especialistas das áreas vocacionais do museu. De forma a poder equiparar-se a estas instituições, considera-se que o MNTr deve contemplar a existência de espaços polivalentes, ou até mesmo, a criação de um auditório, onde se possam realizar as mais diversas actividades, como conferências, oficinas temáticas, cursos, espectáculos teatrais e musicais. Ainda a propósito da função *Educação*, crê-se fundamental ampliar o espaço destinado aos serviços educativos, com o intuito de se poder contemplar a existência de várias abordagens didácticas sobre o têxtil, o traje e os acessórios.

A propósito da definição das áreas do Museu, é fundamental que passe a existir uma zona dedicada à exposição de longa duração e outra às exposições temporárias, em espaço mais amplo e versátil. Neste sentido, pensamos que a primeira deverá ocupar o andar nobre do edifício (anteriormente destinado às várias exposições temporárias) e que as segundas ocupem a sala que até finais de 2009 estava destinada à exposição permanente¹⁷⁸.

Outra necessidade a incorporar no edifício é um monta-cargas com fácil acessibilidade desde a entrada e com acesso directo ao sótão, onde se localizam as reservas.

Em termos de definição das zonas públicas e privadas, considera-se, então que: (i) o rés-do-chão do edifício principal deverá ficar afecto à zona pública sem colecções (biblioteca, gabinetes de estudo, salas polivalentes e serviços educativos), salvaguardando uma pequena área pública com colecções, para albergar pequenas exposições; (ii) o primeiro andar, ou andar nobre, destina-se à zona pública com colecções (Exposição de longa duração); (iii) o sótão, permanece com as mesmas funções, ou seja, área privada com e sem colecções, albergando os gabinetes da equipa técnica, direcção, salas de restauro e lavagem de têxteis e reservas; (iv) a cave, depois de devidamente recuperada, poderia servir como espaço multiusos, destinando-se a actividades do Sector Educativo, exposições temporárias e um núcleo permanente de interpretação do Palácio Angeja-Palmela e do Parque Botânico do Monteiro-Mor, com possibilidade acesso directo a partir do Parque¹⁷⁹.

Pelas características do edifício e por não dispor de um parecer técnico de arquitectura, não nos foi possível encontrar uma solução espacial definitiva. Neste sentido, existem algumas

¹⁷⁷ *Vd* Figura 39 – Planta rés-do-chão, evidenciando as possíveis zonas da cafeteria e esplanada.

¹⁷⁸ *Vd* Figura 40 – Planta, evidenciando a zona de exposições temporárias e de longa duração.

¹⁷⁹ *Vd*. Figura 41 – Imagens exteriores dos caves do Palácio, a partir do Parque Botânico.

soluções que consideramos ideais, mas que ao implicar a destruição de paredes e a construção de outras, não as vamos considerar neste trabalho¹⁸⁰.

4.2. Colecções

Cada um dos aspectos do programa de colecções - incorporação, inventário e documentação, investigação e conservação - tem uma interdependência muito grande em relação aos outros. Neste sentido, a identidade e o êxito de cada museu passa pela forma como são geridas as colecções, sendo por isso essencial que se realize uma adequada planificação de todas as funções que a ela estão associadas. Na realidade, *everything that museums do flow from their collections*¹⁸¹.

No diagnóstico efectuado, foram identificadas duas áreas que apresentam algumas carências: a incorporação e a investigação.

Apesar do MNTr ter efectuado o seu documento de Política de Incorporações, em 2006, no qual se estabeleceram as principais linhas orientadoras¹⁸², as aquisições, durante cerca de trinta anos, foram sendo efectuadas sem critérios definidos, podendo eventualmente existir duplicação de objectos ou conjuntos pouco significativos para a vocação do museu. Considera-se que neste processo de reformulação museológica, e antes de se efectuarem as suas políticas sectoriais, o Museu deverá olhar para o seu acervo, reflectindo sobre a relevância dos diferentes núcleos e sobre os seus pontos fortes e fracos, através da identificação dos bens mais originais e coerentes, que possam, de alguma forma, conferir prestígio à instituição. Importa, igualmente, identificar as lacunas existentes no espólio¹⁸³ e, partindo desta análise, proceder-se a campanhas de aquisição por núcleos e/ou tipologias mais carenciados, pelos mais diversos modos previstos pela Lei¹⁸⁴.

Apesar do objectivo deste trabalho não passar pelo estudo aprofundado do acervo do MNTr, consideramos pertinente tecer algumas considerações a aportar num futuro programa de colecções, designadamente:

¹⁸⁰ Como não queremos deixar de as identificar, remetemos para anexo nossa proposta de organização espacial. *Vd. Anexo 10 – Proposta de organização espacial e percurso expositivo.*

¹⁸¹ *Cf. NICKS, Jonh, - “Planning for Collections”. In LORD, Gail & LORD, Barry, Dir. - **The Manual of Museum Planning**. Oxford: AltaMira Press, 2001. p. 109.*

¹⁸² Nele é estabelecida a caracterização do acervo e o seu significado, em função da sua utilidade. Tendo em conta os objectivos do Museu, definiram-se os critérios de avaliação do acervo, os critérios de selecção das aquisições, as limitações à incorporação e o procedimento de incorporação. Foi também previsto o procedimento de abatimento ao inventário, sua justificação e critérios de selecção.

¹⁸³ De acordo com a informação disponibilizada pela técnica responsável pelas reservas, as colecções têm muitas lacunas, em virtude de não terem aparecido no museu, pela via da doação, peças que a possam complementar.

¹⁸⁴ Especificamente no caso da incorporação por compra, seria essencial que o museu criasse mecanismos financeiros para a aquisição em leilão ou directamente ao proprietário.

- a) Ao nível do núcleo de brinquedos e bonecas, incorporado nas colecções com a finalidade de se criar um museu dedicado a esta temática, ponderamos a sua transferência para outra instituição museológica que queira e necessite incorporar este espólio, procedendo-se ao respectivo processo de depósito;
- b) No que concerne ao núcleo de equipamentos e utensílios, consideramos que o mesmo deverá ser transferido, em depósito, para outro Museu de temática etnográfica. Esta ideia sustenta-se, por um lado, na questão de conservação, visto que não existem áreas suficientes para a sua exposição e reserva e, por outro, por existirem lacunas no seu discurso expositivo. Ou seja, ao integrar apenas no acervo utensílios e equipamentos de produção têxtil artesanal, só se contempla uma determinada memória etnográfica, não abordando a sua evolução até aos nossos dias, que consideramos essencial para a sua percepção integral. Uma vez que o espaço disponível invalida a incorporação de maquinaria industrial, pensamos que, nesta altura, o mais conveniente será, efectivamente, a sua transferência para um local onde a sua leitura possa ter uma melhor interpretação e, assim, disponibilizar mais áreas para outros usos dentro do Museu.

Estes procedimentos deveriam ser repensados ao nível da RPM, criando-se projectos de mobilidade de colecções para espaços onde a sua presença adquira mais significado.

Considera-se que, dado o carácter nacional desta instituição, a política de incorporações deverá fixar-se em três secções:

- a) Indumentária histórica;
- b) Indumentária contemporânea, com especial atenção aos criadores nacionais;
- c) Gravuras, desenhos, pintura, fotografias e vídeos, que possam ajudar a documentar e a contextualizar a evolução histórica do traje, de modo a criar um coerente e coeso centro de documentação que possa, simultaneamente, auxiliar na investigação e servir de apoio para a interpretação da colecção em exposição. Refere-se, nomeadamente, a gravuras de moda do século XVIII e XIX, fotografias e filmagens de passagens de modelos ou mesmo documentários sobre grandes figuras da moda nacional e internacional.

Sobre a opção de incorporar indumentária contemporânea, consideramos que a mesma poderá ser controversa, dada a recente criação do Museu da Moda e do Design (MUDE)¹⁸⁵. Não obstante, a nossa posição fundamenta-se em dois pontos:

- a) Sendo o Museu de carácter nacional, é de todo pertinente que englobe uma secção que contemple a produção feita em Portugal, não só a nível de investigação, como também a nível de criação e exportação da imagem do país;
- b) De modo a garantir a sua visibilidade e posicionamento no panorama museológico global, é importante que se siga a actual tendência, constatada a partir da análise dos três casos internacionais. Como vimos, todos eles tendem a focalizar as suas aquisições para a produção dos seus artistas nacionais, documentando, dessa forma, a identidade nacional.

Acreditamos que estas duas instituições podem ter espaço na nossa realidade. Aliás, a perspectiva vocacional de cada um dos museus é distinta. Apesar de contemplar a moda contemporânea, os objectivos do MUDE direccionam-se para a evolução do design do século XX até à actualidade, enquanto que o MNTr está vocacionado para a divulgação do traje civil, numa perspectiva histórica, que contempla também, a sua contemporaneidade. Contudo, não deixamos de considerar importante que exista uma articulação entre estas duas entidades museológicas, através da realização de exposições temporárias conjuntas, na concretização de conferências e cursos ou na colaboração em parceria nas mais diversas iniciativas realizadas no âmbito da moda nacional, como a *ModaLisboa*, *Portugal Fashion* ou a *Lisboa Fashion Week*.

Os poucos resultados da investigação constituem outro dos problemas identificados à hora de estudar as colecções do MNTr.

De modo a tentar modificar o caminho até aqui percorrido, verificou-se que, em 2009, a nova direcção deu início a um programa de estudo e investigação interna, mantendo em simultâneo as colecções disponíveis aos investigadores externos. Por ser uma iniciativa recente, não queremos deixar de tecer algumas considerações: o que se pode fazer, como e para quem.

Considerando a investigação como a base de todo o trabalho museológico, e que se articula com todas as outras áreas do museu, é importante que se crie um programa de investigação bem estruturado, fundamentado nas conclusões à análise das colecções.

Como se observou no *Fashion Museum de Bath* ou na recente estrutura do *Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona*, a articulação com outras instituições, públicas ou privadas, é

¹⁸⁵ Mais informação em <http://www.mude.pt>

imprescindível para a vida do Museu, em especial para o desenvolvimento da investigação. De igual forma, a existência de espaços – *the study tables* ou as *galerias de estúdio* – onde os investigadores externos possam desenvolver as suas pesquisas e observar de perto objectos do acervo, aparecem como elementos essenciais à atractividade do museu.

Assim, considera-se importante que exista uma articulação entre a equipa do museu e investigadores externos, promovendo a cooperação com outras instituições vocacionadas para a investigação ou com outros museus com temáticas conexas¹⁸⁶. Para tal, é imprescindível que se estabeleçam protocolos com Universidades que ministrem cursos ligados à moda, ao design, à produção têxtil, à história e à sociologia, entre outros, com igual promoção de bolsas de investigação, focalizadas em áreas que, de algum modo, possam complementar o trabalho desenvolvido pela equipa do Museu.

Tendo em conta a importância que a investigação assume, o facto de não existir na actualidade um centro específico relacionado com estas temáticas, e seguindo uma das ideias propostas por Natália Correia Guedes para a constituição de um museu do traje, deveria indiciar o MNTr a contemplar a criação de um espaço, em articulação com a biblioteca e centro de documentação, que possa ser considerado um Centro de Estudos e Investigação do Traje e da Moda, onde investigadores possam desenvolver os seus projectos de investigação. De facto, há que potenciar a existência de uma vasta colecção dedicada à moda, com o material bibliográfico e documental aí disponível. Para a implementação desta estrutura, crê-se fundamental a conexão com outros organismos, como o Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade (CEPESE) ou o Centro de Investigação e estudos de sociologia, ou com a própria Indústria Têxtil, através de uma cooperação com a Associação Têxtil e Vestuário de Portugal. De forma a complementar o trabalho de investigação, este centro promoveria, também, colóquios, ciclos de conferências e cursos, em parceria com universidades, bibliotecas, museus ou as entidades acima referidas. Este tipo de iniciativa, para além de promover o conhecimento das disciplinas ligadas ao traje e à moda, funciona como um canal catalisador de público, real e potencial.

O programa de investigação, para além de determinar as linhas orientadoras para a concretização do Centro de Estudos e Investigação, deverá estabelecer também as áreas de estudo por fases (de acordo com o período imposto para a revisão do programa), que levem à criação de projectos específicos que dinamizem, estimulem e enriqueçam a actividade do Museu e indiquem as relações com as instituições que é necessário potenciar.

¹⁸⁶ Lei n.º47/2004, de 19 de Agosto, art.º 10º.

Um dos projectos a levar a cabo pelo Museu, no âmbito da investigação, é a elaboração de um dicionário terminológico em língua portuguesa, pois a definição de vocabulário e terminologia é uma ferramenta fundamental de apoio ao trabalho de investigação. Este dicionário deverá conter referências à indumentária (termos referentes à classificação e descrição das diferentes denominações das peças de roupa e complementos ao longo da história, assim como dos seus componentes); técnicas (termos que descrevem procedimentos de fabricação); tecidos; elementos iconográficos (termos que designam os motivos representados em peças têxteis) e Restauro (terminologia específica do restauro têxtil). Outro elemento essencial a trabalhar, também como complemento à conservação do acervo, é a promoção de estudos de investigação sobre a conservação e restauro das colecções.

Para que o trabalho de investigação constitua uma verdadeira ferramenta de trabalho, ele deverá ser editado e disponibilizado aos investigadores, através da sua publicação na página Web, articulando assim, uma vez mais, a investigação com a difusão e comunicação.

Em termos de conservação, inventariação e documentação considera-se que o trabalho tem sido, de alguma forma, desenvolvido segundo os critérios enunciados pela Lei nacional e ICOM, mas passamos a identificar alguns contributos para a respectiva melhoria.

No que toca à Conservação, apesar do edifício não permitir a existência equilibrada dos níveis de temperatura e humidade relativa, não é motivo para que se tenha deixado de proceder à monitorização dos mesmos. Deste modo, consideramos importante que se passe a efectuar a leitura periódica dos respectivos valores, para que se mantenha um registo actualizado dos mesmos.

Em relação ao trabalho efectuado em termos de inventariação e documentação, sugere-se que se possa disponibilizar o catálogo online, de modo a facultar o acesso à informação.

O sistema de numeração utilizado pelo museu – o sequencial – apresenta como vantagem a quantificação imediata dos objectos, apontando a sua ordem na totalidade da colecção, mas omite outras informações que permitem uma melhor identificação do mesmo e conseqüente optimização da gestão do acervo. O recurso às tecnologias de informação vem possibilitar o cálculo imediato do número total de objectos inseridos no programa, deixando, deste modo, de constituir vantagem a utilização desta atribuição numérica.

De modo a melhorar o controlo e gestão do acervo sugerimos que se adopte um sistema tripartido de numeração, procurando-se classificar a colecção por tipologia, ano de entrada e o seu número de registo, dentro da tipologia. Assim, este sistema incorporaria um primeiro número de três dígitos, que se refere ao ano; depois de um ponto, um segundo

número referente à tipologia em que se enquadra; o terceiro número, que aparece igualmente, depois de um ponto, identificaria o número do objecto dentro do seu grupo tipológico, de forma sequencial, sem esquecer os desdobramentos, para o controlo de conjuntos.

4.3. Exposição

As exposições constituem o meio mais adequado de comunicar com o público. De facto, para a maioria dos visitantes, o êxito do museu passa pela forma como se desenvolve o seu programa de exposições. A apresentação das colecções revela-se, então, uma acção complexa que necessita uma articulação entre os vários programas, para que se consiga formular um discurso atractivo e coerente, capaz de ser compreendido por quem o visita.

De acordo com a legislação nacional, cada museu deve apresentar as suas colecções sob três modos: exposições permanentes, temporárias e itinerantes¹⁸⁷.

A política expressa na vocação do Museu, de *reconstituir e divulgar a memória e a contemporaneidade do traje civil*¹⁸⁸, tem sido materializada em várias exposições temporárias. Sobre este aspecto, consideramos que o MNTr deve conceber uma exposição de longa duração, com rotatividade de peças, que contribua, por um lado, para a divulgação da evolução da indumentária, e por outro, assuma o papel de mediador cultural da instituição. Como as necessidades de conservação de uma colecção têxtil inviabilizam a sua exposição por muito tempo consecutivo, é imprescindível que exista a referida rotatividade de peças, ainda que se mantenha o discurso expositivo.

Não dispondo de uma grande colecção como existe no *Victoria & Albert Museum* ou no *Costume Institute do Metropolitan Museum de Nova Iorque*, o grande desafio para o MNTr passa por encontrar um conceito que seja original e que, de alguma forma, possa contribuir para a diferenciação de outros museus de temática semelhante.

O traje, em si, acolhe um conjunto de valores que podem contribuir para distintas formas de o interpretar. Ele, como qualquer outro objecto, é susceptível de ser exposto pelo seu valor histórico, artístico, etnológico, técnico ou de lhe atribuir um valor estético, das formas e ornamentos, do estilo e da personalidade do seu autor ou antigo proprietário. Neste sentido, a sua leitura, enquanto objecto museológico, obriga a uma investigação integrada do seu percurso, desde a sua génese até à sua integração no museu¹⁸⁹. Esta pesquisa deve também permitir compreender quais as reais potencialidades e as debilidades, tendo presente a

¹⁸⁷ Lei n.º47/2004, de 19 de Agosto, n.º 1, art.º 40º.

¹⁸⁸ Museu Nacional do Traje – “vocação”. In **Política de Incorporações**. Documento interno. Julho de 2006.

¹⁸⁹ Idem, Ibidem. p. 38.

mensagem que se pretende interpretar. *Research is a fundamental activity in exhibition development because without research there can be no meaningful exhibition communication*¹⁹⁰.

A par do conteúdo, da mensagem que quer transmitir, o Museu deve encontrar uma forma de o comunicar com o público. De facto, o verdadeiro propósito de uma exposição *is to transform some aspects of the visitor's interests, attitudes or values affectively, due to the visitor's discovery of some level of meaning in the objects on display – a discovery that is stimulated and sustained by the visitor's confidence in the perceived authenticity of those objects*¹⁹¹. A interpretação surge como um importante elemento no processo expositivo. Mais que comunicar, o museu deve contribuir para que o visitante interprete o objecto a partir da informação disponibilizada, mas, acima de tudo, relacionando-a com as suas vivências, experiências e sensações. A propósito da interpretação de objectos patrimoniais, Freeman Tilden¹⁹² considera que a interpretação é um acto de reflexão que se faz a partir da informação transmitida, pelos mais variados suportes, estimulando também a curiosidade e o interesse do visitante. A transmissão da informação e a interpretação requerem um discurso simples e coerente, capaz de ser acompanhado com facilidade e evitando que exista uma dispersão da atenção.

Uma exposição sobre a evolução do traje deverá sempre evidenciar a relação do objecto com a sua época, enquadrando-o num determinado contexto. Neste sentido, e seguindo as tipologias expositivas enunciadas por Barry Lord, consideramos que a apresentação de uma colecção como a do MNTr deve ser do tipo contextual ou temática¹⁹³. Nas exposições que se enquadram nesta tipologia, é importante fazer com que o visitante compreenda o significado do objecto, quer através da sua relação com outros, quer pelo enquadramento¹⁹⁴. Para isso é essencial que se disponibilizem outros artefactos que, não integrando as colecções do museu, possam contribuir para a contextualização das peças e ao mesmo tempo garantir a sua interpretação. Tendo como exemplo o *Museu de Bath*, seria interessante a inclusão de pequenas áreas em que o visitante pudesse experimentar alguns acessórios, como os corpetes, crinolinas, chapéus, sapatos, etc, utilizando objectos duplicados

¹⁹⁰ Cf. SPENCER, Hugh A D – “Exhibition Development”. In **The Manual of Museum Planning**. 2ª ed.. Oxford: AltaMira Press, 2001. p. 157.

¹⁹¹ Cf. LORD, Gail & LORD, Barry, Dir. - **The Manual of Museum Planning**. 2ª ed.. Oxford: AltaMira Press, 2001. p. 18.

¹⁹² Cf. TILDEN, Freeman – **La Interpretación de nuestro patrimonio**. [S.l.]: Asociación para la Interpretación del Patrimonio, 2006.

¹⁹³ Barry Lord no trabalho *The manual of Museum Exhibitions* identifica quatro tipos de exposição relacionando os modos de apreensão do significado dos objectos. A par do tipo contextual ou temático, indicam que uma exposição onde prevalece o valor estético dos objectos deve ser concebida para ser contemplada, uma exposição do tipo exploratória deve dar prioridade ao lado da descoberta e, já uma exposição com demonstrações ao vivo, deve explorar o lado da interacção com o objecto.

¹⁹⁴ Cf. LORD, Barry – “Modes of exhibition apprehension”. In **The Manual of Museum Exhibitions**. 2ª ed.. Oxford: AltaMira Press, 2001. p. 28.

ou réplicas. De acordo com Barry Lord e Gail Dexter Lord, a adopção desta tipologia expositiva estimula o visitante a aprender¹⁹⁵.

De referir, igualmente, os conceitos e discursos utilizados pelo *Museo del Traje* e *Museu Têxtil i d'Indumentária*. Em ambos, o circuito foi desenhado em torno de uma barra cronológica, evidenciando-se, através da exposição de objectos da colecção e do recurso a textos e a suportes multimédia, as principais alterações ocorridas nas formas de trajar. Ainda de referir a forma inteligente como o Museu de Barcelona conseguiu encontrar um conceito capaz de acompanhar a evolução histórica. O corpo vestido foi mudando as proporções e os volumes mediante acções concretas realizadas nos trajes, como o que se amplia, o que se reduz, o que se esconde ou o que se mostra.

Dadas estas considerações, a exposição de longa duração do MNTr deverá ter um carácter cronológico, evidenciando em cada momento histórico as principais alterações ocorridas no traje, como resultado de transformações culturais, estéticas e de mentalidades¹⁹⁶. Esta contextualização deverá ser efectuada de duas formas: a primeira, por enquadramento cénico, e a segunda por recurso a suportes informativos alternativos, como textos, gravuras, pintura, fotografia ou elementos multimédia e audiovisuais. Em cada uma das secções será importante haver referências aos têxteis utilizados, não só em termos informativos, mas também sensoriais, através da introdução de amostras, permitindo ao visitante entender as texturas pelo tacto.

Um dos canais primordiais para ajudar na compreensão da mensagem é o recurso a textos complementares. Como nos explica Clara Mineiro, *são eles [textos] que fazem a mediação entre a informação que se pretende transmitir e aquela que o visitante já traz consigo e que é um produto de muitos factores, entre os quais os seus conhecimentos, valores e cultura. [...] está provado que as pessoas procuram de facto informação nos textos escritos, sobretudo nas tabelas das peças. Por isso é preciso trabalhá-los de modo a que sejam compreendidos pela maior parte dos visitantes*¹⁹⁷.

Para além dos textos, a incorporação das novas tecnologias na exposição oferece uma gama de opções de comunicação que permitem uma mais fácil interpretação da mensagem. Neste sentido, afirma Hugh Spencer que o uso deste tipo de suporte *attract more visitors and thereby generate greater revenues; and better interpret the collections and the research of the museum. (...) They*

¹⁹⁵ Cf. LORD, Gail & LORD, Barry, - **Manual de gestión de museos**. Barcelona: Editorial Ariel, 1998. p. 107.

¹⁹⁶ Vd anexo 11 – Relação entre o espaço e o discurso expositivo: uma proposta.

¹⁹⁷ Cf. MINEIRO, Clara - “Mas as peças não falam por si?!” In **Museologia.pt**. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007. Ano I, N.º 1. p. 68.

*are particularly useful to interpret aspects of the story that may not be supported by the collections*¹⁹⁸. No entanto, há que ter em atenção que são as colecções que devem transmitir a mensagem, ou seja, este tipo de materiais constituem apenas um recurso de apoio à exposição. A colocação estratégica de alguns suportes multimédia poderá proporcionar ao visitante a descoberta de outras temáticas adicionais.

Ainda sobre a comunicação expositiva, é essencial que o MNTr produza um guião de exposição em papel, entregue no início da visita, com a informação do circuito e as temáticas abordadas. Em cada secção expositiva deverá existir um pequeno texto de escrita simples, que permita a contextualização da época e das modas. A informação adicional poderá ser transmitida por via de áudio-guias, que para além de existirem em português, deverão ser produzidos também noutros idiomas, de forma poder chegar a um público mais vasto. Considerando que a escolha dos idiomas deverá passar pelo resultado de um estudo de públicos, crê-se que a disponibilização em inglês, por ser considerado o idioma universal, e em espanhol, pelo turismo espanhol representar a grande fatia do turismo externo, seria uma mais-valia para o Museu. Em alternativa aos áudio-guias e recorrendo às soluções que as novas tecnologias têm colocado ao serviço do Património, o Museu poderá disponibilizar a informação sobre cada sala, em formato áudio e textual, no seu sítio institucional de internet de modo que o visitante possa descarregar esses conteúdos para o seu telemóvel, e transportar consigo toda as referências sobre a exposição. Os custos associados a este tipo de solução decrescem visto não ser necessário a manutenção dos equipamentos, apenas o investimento decorrente da gravação dos conteúdos e sua gestão na página web.

As exposições temporárias regem-se, igualmente, por todos os princípios aqui enunciados. No entanto, a sua diferença passa pela necessidade de uma maior flexibilidade de espaço, assim como de uma abordagem mais pormenorizada sobre as colecções. Aliás, o objectivo das exposições temporárias é permitir mostrar características que numa exposição mais generalista não podem ser evidenciadas, e desta forma assumem-se como um complemento mais aprofundado às temáticas abordadas. Por exemplo, das inúmeras temáticas a abordar, salientamos algumas que poderão atrair público, designadamente: exposições sobre trajes de banho, chapéus ou sapatos e a indústria portuguesa. Apesar do número, frequência, tamanho e visibilidade das exposições temporárias continuar a suscitar debate, considera-se, no entanto, que estas devem diminuir a frequência face ao praticado anteriormente – em finais dos

¹⁹⁸ Cf. SPENCER, Hugh A D – “Exhibition Development”. In **The Manual of Museum Planning**. 2ª ed.. Oxford: AltaMira Press, 2001. p. 163.

anos 80 e inícios de 90, foram contabilizadas mais de 15 exposições temporárias anuais¹⁹⁹ - assim como devem contribuir para que o programa expositivo seja coerente com a missão do Museu e com os objectivos propostos.

Neste contexto, sugere-se que se realize apenas uma, no máximo duas exposições temporárias por ano, em função dos meios disponíveis e das oportunidades. Cremos, que um dos caminhos iniciados por esta instituição, o de dar visibilidade à criação e produção artística, tão bem dinamizado por Madalena Braz Teixeira, não deverá ser totalmente abandonado. Assim, o programa de exposições deve contemplar pequenas mostras de criadores contemporâneos, que trabalhem, tanto o têxtil como matéria-prima, ou outros materiais e objectos que de alguma forma estejam relacionados com a vocação do Museu.

Não obstante, é fundamental que o MNTr possa também dar a conhecer as características do palácio e da propriedade em que está inserido. Nesta perspectiva, a nossa sugestão passa por criar um pequeno espaço interpretativo, onde o visitante conheça o Palácio, aspectos da arquitectura, seus principais proprietários e projectos museológicos, assim como, dar a conhecer as características do Parque Botânico do Monteiro-Mor, seus arquitectos e botânicos e principais espécies arbóreas e arbustivas.

4.4. Difusão e Comunicação

O Programa de Difusão e Comunicação de um museu tem assumido, nas últimas décadas, uma relevância que não assumira anteriormente, visto que o público tem ganho um inegável papel de protagonista. A legislação nacional ao indicar que o museu deve *facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura*²⁰⁰, está a promover este lado público das instituições museológicas. Neste sentido, os museus tendem a desenvolver uma programação de actividades com uma dimensão cultural e pedagógica, de forma a satisfazer as necessidades de todos quantos o visitam, mas também, a encontrar canais de difusão para que o seu trabalho, actividades e conteúdos possam ser divulgados a um vasto número de pessoas, que sejam ou possam vir a ser público do museu.

Mas quem é o público de que se fala? Para quem se dirige o trabalho desenvolvido no interior dos museus? Que conteúdos são mais atractivos? Alonso Fernández indica três tipologias de públicos: o espectador, aquele que visita o museu de forma passiva; o actor, ou seja, o visitante activo; e um terceiro que não se pode esquecer, o não público²⁰¹. Identificadas

¹⁹⁹ *Vd. Anexo 7 – Lista de exposições realizadas no MNTr entre 1977 e 2009.*

²⁰⁰ Lei n.º47/2004, de 19 de Agosto, art.º 3º, alínea b).

²⁰¹ *Cf. ALONSO FERNÁNDEZ, Luis – Museología y Museografía. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1999. p. 227.*

as tipologias de visitantes, os museus devem, também, ter um conhecimento mais aprofundado de todos quanto os visitam e perceber quem é o público potencial. O estudo de público surge, assim, como uma ferramenta essencial para o desenvolvimento deste programa. Como nos diz Mark O'Neill, *The curator should know as much about them [visitantes] as about the collections, otherwise he or she cannot expect to introduce them each other*²⁰².

Os estudos de público devem começar numa fase prévia à realização do programa museológico, na medida em que possam proporcionar informações sobre as motivações dos visitantes, os seus desejos, as suas necessidades de conhecimento e a opinião sobre a generalidade do museu, no caso de se tratar de uma renovação. Os resultados poderão influenciar, de um modo diferente, a realização dos vários programas. Esta situação pode gerar constrangimento à própria instituição, que se vê entre as exigências internas em termos de investigação, exposição e conservação, e as necessidades do público, seja ele visitante ou potencial²⁰³. O equilíbrio e a ponderação entre todos os factores devem ser a chave do sucesso.

Todas as actividades que se realizem para o público, não devem ser pensadas sem que se perceba quem são os seus principais interlocutores. Os métodos utilizados para conseguir as informações necessárias sobre o público são variados: entrevistas, inquéritos, discussões informais ou estudos de observação, são algumas das ferramentas que as entidades museológicas têm à disposição para definir o seu público. Neste sentido, é essencial que o MNTr efectue um estudo de público, para que o conhecimento sobre o mesmo seja mais global e não se limite aos dados estatísticos resultantes da venda de bilhetes.

Para além desta análise, o programa de difusão e comunicação deve assentar sobretudo nas actividades educativas e culturais, na comunicação com o exterior e na edição de publicações.

Dentro do subprograma de actividades pedagógicas e culturais, o MNTr levou a cabo, durante algum tempo, oficinas temáticas dirigidas a diferentes segmentos de público. Para que se recupere esta tradição e haja uma maior atractividade cultural, é necessário que se planifique um novo programa de actividades, desenvolvidas em função das suas colecções e das exposições que disponibiliza. As actividades de carácter temporário, apesar de estarem intimamente relacionadas com os programas de investigação e exposição, convertem-se

²⁰² Cf. O'NEILL, MARL - "Museums and their Communities". In LORD, Gail & LORD, Barry, Dir. - **The Manual of Museum Planning**. 2ª ed.. Oxford: AltaMira Press, 2001. p. 26

²⁰³ Cf. O'NEILL, MARL - "Museums and their Communities". In LORD, Gail & LORD, Barry, Dir. - **The Manual of Museum Planning**. 2ª ed.. Oxford: AltaMira Press, 2001. p. 22.

também em imprescindíveis elementos para a oferta cultural e um mecanismo de atracção de público.

Consideramos que, dada a nossa sugestão para a criação de um Centro de Estudos e Investigação do Traje e da Moda, o MNTr deve estabelecer um programa de conferências e cursos direccionado tanto para o público geral, como para um público especialista ou profissional. Estes complementos formativos e educacionais devem ser concebidos em função das temáticas desenvolvidas pela equipa de investigação e abordadas nas exposições, permanente ou temporárias. Este tipo de iniciativa funciona não só como um meio para a captação e fidelização de visitantes, mas também como um mecanismo promotor da compreensão e interpretação dos conteúdos expositivos.

Pretende-se que, com estes cursos e ciclos de conferências, se reflecta numa multiplicidade de aspectos que estão presentes no traje e no conceito de moda, sob diferentes pontos de vista e disciplinas. Por exemplo, ancorada a cada exposição temporária, podem ser realizadas conferências sobre os aspectos abordados nesse contexto ou sobre os grandes nomes da moda, nacionais e internacionais, promovendo, de forma mais directa, a participação de estudantes ou profissionais da moda e do design, muito à semelhança do que tem sido feito no *Museo del Traje* de Madrid. Os cursos teriam um carácter semestral ou anual, e poderiam ser ministrados tanto pelos profissionais do museu, potencializando os recursos endógenos, como através de parcerias com outras instituições. A título de exemplo, o museu poderia disponibilizar cursos de história da moda para profissionais de televisão, cinema e teatro, que trabalhem directamente com o guarda-roupa ou adereços.

Dentro das actividades associadas às exposições, é importante que se desenvolva um programa de oficinas temáticas e visitas orientadas, dirigidas a diferentes segmentos etários – crianças, adolescentes, adultos e idosos –, ou por tipologias de público, como famílias ou escolas.

A Lei nacional prevê uma cooperação mais estreita com as escolas²⁰⁴. De acordo com a colaboração regular e a articulação que deve ser desenvolvida com o sistema de ensino, aponta-se como um caminho a iniciar a realização de encontros com professores para apresentação da programação de actividades e, ao mesmo tempo, escutar as suas opiniões para melhorar e adequar a oferta de actividades aos programas educativos e aos ciclos de ensino (básico e secundário). Para cada uma das tipologias o Museu poderá desenvolver um kit pedagógico, com material didáctico e pistas de reflexão sobre as temáticas abordadas.

²⁰⁴ Lei n.º47/2004, de 19 de Agosto, art.º 43º.

De forma a fomentar a democratização da cultura e o desenvolvimento da sociedade os MNTr deverá disponibilizar actividades extraordinárias e de carácter pontual, no âmbito da musica, teatro, documentários ou desfiles de moda, de forma que se possa promover também o espaço do Museu e o Parque Botânico do Monteiro-Mor. A propósito do programa de difusão do Museo del Traje, de Madrid, Mara Canela ressalva que mais importante que a realização de muitas e diversificadas actividades é a continuidade e coerência de programação proposta, visto que se o público tiver um prévio conhecimento da qualidade da actividade é a garantia de êxito da mesma²⁰⁵.

Todas as actividades devem ser pensadas e articuladas em função do público, do espaço e dos equipamentos existentes, no entanto, o sucesso só se fará se existir uma eficiente campanha de divulgação.

A divulgação deve assentar na consolidação de uma imagem gráfica que tenha personalidade, que marque a diferença, ou seja, que seja o rosto do museu. Este aspecto foi amplamente trabalhado pelo MNTr, tendo transformado a sua imagem no ano de 2009. Será com base nesta imagem gráfica que todos os suportes de comunicação devem ser concebidos.

Um canal de comunicação e divulgação primordial utilizado pelas instituições museológicas é a internet. O desenvolvimento de uma página web é imprescindível para atrair público e dar a conhecer o museu e as suas colecções, para além de constituir um objecto de maior alcance, com a eliminação de barreiras espaço-temporais.

A página, dentro das estratégias de difusão do Museu, deverá ser entendida como uma montra na qual se divulga a programação das actividades, se difunde as colecções e dá a conhecer a sua história, tentando criar alguma forma de fidelidade, tanto virtual como presencial. É também objectivo de uma plataforma deste género servir de ponto de referência para estudantes universitários, profissionais ligado ao restauro têxtil, história do traje e moda, jornalistas e imprensa especializada, investigadores ou meros curiosos. A este respeito, a página Web deverá criar um item sobre investigação, no qual se possa incluir um arquivo digital²⁰⁶ sobre o traje a moda, de modo a contribuir para o desenvolvimento do seu estudo e investigação. Para que se cumpram estes objectivos é imprescindível que se crie uma estrutura de conteúdos clara e simples, com um desenho gráfico atractivo, que, simultaneamente,

²⁰⁵ Cf. CANELA FRAILE, Mara. “La difusión en el Museo del Traje”. In **“Indumenta – Revista del Museo del Traje**. N.º 00/2007. Madrid: Ministério de Cultura. p. 72.

²⁰⁶ O arquivo digital disponibiliza artigos resultantes das investigações levadas a cabo pelo Centro de Estudos e Investigação do Traje e da Moda. Poderia também funcionar como um banco de dados onde se recompila todo o material possível sobre a história do traje. Em articulação com o sector de investigação, a página poderia disponibilizar online, o projecto proposto para a realização de um dicionário de terminologia relacionada com a indumentária.

permita uma navegabilidade fácil e acessível ao utilizador. É igualmente importante que se desenvolva um sistema de rápida actualização, que permita renovar e acrescentar conteúdos de uma forma cómoda. Para um público mais juvenil, a página poderia conter jogos didácticos sobre o museu e as suas temáticas. De forma que se consiga chegar a um espaço geográfico mais amplo, deve-se disponibilizar as informações noutros idiomas, como o inglês, francês e espanhol.

Dentro das potencialidades da internet e seguindo uma tendência presente em grande parte dos museus mundiais, o MNTr deverá criar páginas nas mais importantes redes sociais online, mantendo uma dinâmica de informação.

Através deste canal de comunicação virtual, o Museu poderá produzir *news letters* com artigos sobre as colecções, curiosidades, notícias, novidades da loja, etc. Para a eficácia deste meio de comunicação deverá existir uma base de dados ampla e actualizada, através da qual poderá, igualmente, enviar convites electrónicos para inaugurações de exposição ou participação noutro tipo de actividades. Sendo já este o canal utilizado pelo MNTr para efectuar a sua divulgação, consideramos que devem apostar na qualidade da base de contactos, realizando uma classificação da mesma para que se possam adequar convenientemente os destinatários às actividades a desenvolver.

A utilização da internet é a forma mais prática e económica, face às dificuldades financeiras desta instituição. No entanto, poderá ser viável a recurso a outros canais de promoção. Sugerimos a adesão à *Postalfree*, que é um serviço que faz a distribuição gratuita de postais publicitários em locais públicos, como cafés, museus, teatros, universidades, centros culturais. Este tipo de publicidade é muito eficaz, visto estar acessível a um grande número de pessoas e ser facilmente distribuído.

De forma a promover uma maior notoriedade do Museu era importante estabelecer protocolos e parcerias com alguns meios de comunicação social e outras instituições, de carácter cultural, de forma a contribuir para a difusão da imagem institucional e possibilitar a elaboração de campanhas publicitárias específicas. Neste sentido, o Museu deverá encetar negociações para se tornar parceiro do Lisboa Fashion Week, do Portugal Fashion ou da Moda Lisboa.

No que concerne às publicações, consideramos que, depois de reformulado, o Museu deverá editar um novo roteiro e catálogo da exposição permanente, que deverá contar com a colaboração de especialistas externos em História da cultura e mentalidades, moda, design e

têxtil. Dentro deste quadro, é igualmente conveniente que se elabore um guia didáctico, destinado essencialmente ao público em idade escolar.

Uma última proposta que se efectua prende-se com a interligação entre o programa de difusão e comunicação, com a função social do Museu. Podendo dar continuidade às iniciativas já desenvolvidas por Madalena Braz Teixeira, na década de noventa, é essencial que o MNTr desenvolva parcerias com as Juntas de Freguesia áreas circundantes (Lumiar, Ameixoeira e Carnide) e com as Universidades Sénior, para a realização de diversas oficinas temáticas, como costura, bordados, tapeçarias. Esta situação seria uma forma de contribuir para o sentimento de utilidade social, de um segmento de população que muitas vezes é estigmatizado. Dentro desta perspectiva de parceria, ele também poderia ser tido em conta para colaborar na realização de réplicas de traje que estariam disponíveis tanto para empréstimos, como para a utilização nas várias oficinas temáticas. A pensar também numa forma de sustentabilidade do projecto, estas réplicas de traje poderiam ser usadas para a realização de fotos de visita, como recordação do Museu.

4.5. Meios

Dada a escassez de recursos financeiros e humanos que caracterizam o funcionamento da generalidade dos museus portugueses, e em particular do museu em análise, é importante que se possa recorrer a meios externos para a prossecução dos objectivos. Segundo Filipe Mascarenhas Serra, a grande exigência dos nossos dias manifesta-se na busca de ideias e sugestões de fontes complementares de financiamento, que sejam adaptáveis aos museus. Apesar de considerar que se trata de uma questão de imaginação e dinamismo, esta busca passa também pela sua viabilidade²⁰⁷.

Trata-se então de um complexo exercício de criatividade, que tentaremos resolver, sem nunca esquecer a possível viabilidade das propostas.

O primeiro grande desafio que se impõe é conseguir o financiamento necessário para a concretização das obras de requalificação do Palácio Angeja-Palmela, dado que, que as dificuldades financeiras ultrapassam o âmbito do Museu e até do instituto que o tutela. O carácter da obra e as especificidades técnicas ao nível de arquitectura e engenharia, aumentam consideravelmente o orçamento, o qual não poderá ser suportado unicamente por uma entidade, dado que terá de canalizar recursos financeiros para outros projectos.

²⁰⁷ Cf. SERRA, Luís Mascarenhas - "Museus: a gestão dos recursos ou a arte de gerir a escassez". In **Museologia.pt**. n.º 2/2008. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2008. p. 171.

Neste sentido, e dado que o Quadro Comunitário de Apoio III (QCA III) chegou ao fim, é necessário encontrar outros mecanismos de financiamento. Desta feita, sugere-se que o MNTr, através do IMC, IP. apresente a sua candidatura ao financiamento de operações no domínio do “Património Cultural”, no âmbito do Quadro de Referência Estratégico Nacional (QREN). Este financiamento, inserido no eixo prioritário 3 – “Coesão Social”, do Programa Operacional Regional de Lisboa, prevê intervenções no âmbito de valorização do património cultural classificado e dos museus integrados na RPM²⁰⁸. Comprovado que o recurso isolado a este tipo de financiamento não é suficiente, é importante que se dê início a uma campanha de sensibilização para os problemas do Palácio, de modo a conseguir outro tipo de apoios, através do mecenato cultural. Entidades bancárias e empresas ligadas ao sector têxtil são alvos preferenciais.

É, no entanto, de realçar a existência da Associação Têxtil e Vestuário de Portugal (ATP), que poderia ser mecenas do Museu. Nos seus estatutos está definido que *os objectivos da associação são a defesa e a promoção dos legítimos interesses da actividade têxtil e de vestuário* e que para a prossecução destes objectivos *a associação poderá filiar-se noutros organismos ou com eles associar-se*²⁰⁹.

Esta parceria simbiótica poderá trazer benefícios a ambas as instituições. Por um lado, o Museu poderia servir de canal promotor para o têxtil e o vestuário português, através de exposições temporárias, publicações ou publicidade nos canais de difusão do museu. Por outro lado, a ATP poderá, através dos seus associados, contribuir com:

- a) Financiamento para actividades;
- b) Estudos e monografias efectuadas através da ATP²¹⁰, contribuindo para o enriquecimento do Centro de Estudos e Investigação do Traje e da Moda;
- c) Cedência de peças para incorporação nas colecções do museu.

Outra forma de obtenção recursos é a cooperação com outras instituições culturais. As parcerias com Universidades e Bibliotecas poderão ser um meio de aquisição de monografias para incrementar o acervo da biblioteca e centro de documentação e, também, ser um canal para a efectivação de investigação sobre as colecções do museu e temáticas das áreas vocacionais. É de igual forma, importante, que se criem redes de museus de temática têxtil e de

²⁰⁸ Regulamento específico – Património Cultural. N.º 1, do Art.º 3.º. Quadro de Referência Estratégico Nacional. Portugal 2007-2013. [Em linha]. [Consultado a 26 de Julho de 2010]. Disponível em WWW:URL:http://www.qren.pt/item3.php?lang=0&id_channel=34&id_page=270.

²⁰⁹ Estatutos da Associação Têxtil e Vestuário de Portugal – n.º 1 e 2, Art.º 3.º. [Em linha]. [Consultado a 26 de Julho de 2010]. Disponível em WWW:URL:<http://http://www.atp.pt/gca/index.php?id=42>

²¹⁰ A ATP conta com um serviço de publicações sobre o têxtil, o vestuário e a moda.

indumentária, tanto a nível nacional, como internacional. Através de uma parceria deste género, o intercâmbio de recursos, de saberes e informação fica facilitado.

A nível nacional a rede poderia contar com o MUDE, o Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior, Museu da Indústria Têxtil da Bacia do Ave, Museu do Traje de Viana do Castelo. A nível internacional, poder-se-ia pensar numa parceria europeia ou através dos mecanismos disponíveis ao nível, quer da Rede Ibero-americana de Museus, quer através da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP).

Seguindo os exemplos dos Museus de Bath e Barcelona, a escassez de recursos humanos poderá igualmente ser colmatada, através das parcerias anteriormente descritas, ou no recurso a empresas externas, especializadas em determinadas áreas museológicas.

Não querendo tornar o MNTr numa empresa, mas acreditando que o museu deve igualmente encontrar meios internos para a sua auto-sustentabilidade, consideramos que deverá:

- a) Prosseguir com o serviço de restauro têxtil para o exterior;
- b) Construir um guarda-roupa de qualidade, baseado na investigação científica, de modo a poder ser alugado, tanto para cinema, teatro, televisão e publicidades;
- c) Rentabilizar a existência desta colecção de réplicas, através do serviço de recordações fotográficas. Ou seja, cada visitante poderá vestir-se de acordo com a época histórica que mais lhe agrada e levar, como recordação da visita ao museu, uma foto;
- d) Organizar um programa de cursos e oficinas temáticas;
- e) Organizar concertos e espectáculos teatrais, potenciando a envolvência palaciana Setecentista, bem como o Parque Botânico.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de projecto incidiu na procura de contributos para a elaboração de um programa museológico para o Museu Nacional do Traje (MNTr).

Os objectivos inicialmente traçados, centrados somente na análise e nas propostas para a componente expositiva do MNTr revelaram-se, com o desenrolar da nossa investigação, muito redutores, o que levou a ampliar o campo de análise para outras áreas que, de algum modo, influenciam a exposição e o seu circuito: as colecções (conteúdo), o edifício (contentor) e a difusão e comunicação (relação museu-públicos). Definiu-se, então, como meta o diagnóstico do Museu focando, principalmente, estes elementos, com vista à identificação dos principais problemas e tentando através desta, apontar algumas propostas a seguir, tendo em vista a melhoria da actividade museológica.

De modo a concretizar os objectivos propostos realizou-se, ainda, no capítulo introdutório, um apanhado teórico sobre as várias abordagens referentes ao conceito de programação museológica, que nos permitiu compreender a necessidade e interesse da sua formulação para o bom funcionamento de uma instituição museológica.

No primeiro capítulo efectuou-se um pequeno enquadramento histórico do Museu em análise, de forma a contextualizar e a auxiliar a compreensão de alguns aspectos detectados no diagnóstico, realizado em seguida.

Com o intuito de compreender o funcionamento e identificar especificidades próprias de entidades museológicas que conservam colecções de indumentária, no segundo capítulo, observaram-se três museus, inseridos no panorama museológico europeu, através dos quais se detectaram algumas boas práticas e tendências a seguir, de onde se evidencia: i) a importância dada à investigação, ii) a existência de uma exposição de carácter permanente, que permite dar a conhecer as colecções de cada Museu e iii) as actividades dirigidas para o público.

Por fim, e com base nos aspectos teóricos, no diagnóstico e nas experiências de outros museus, foram realizadas algumas reflexões sobre alguns dos possíveis caminhos a seguir.

Tendo como base o diagnóstico realizado, constatou-se que a programação museológica, que deveria ter surgido como um processo básico da criação e desenvolvimento do museu, esteve ausente de todo o processo. A ausência de uma planificação integrada de todas as funções museológicas levou à existência de uma desigualdade na importância que estas tomam dentro do quadro funcional do Museu. De entre elas, destacamos a ausência de uma política de incorporações, que levou, durante muito tempo, a uma aceitação indiscriminada de

objectos e a falta de atenção concedida à investigação. Interligada com estas duas lacunas, aparece a grande importância dada às exposições temporárias, dedicadas à mostra de trabalhos de artistas contemporâneos, relegando-se para um plano secundário as exposições sobre as colecções do Museu. Por outro lado, é de evidenciar que o lado social foi amplamente trabalhado ao longo dos vários anos, com o objectivo de tornar o Museu num pólo de dinamização cultural.

Apesar de todas as lacunas detectadas, os principais problemas decorrem das condições arquitectónicas e de conservação do Palácio Angeja-Palmela. Condicionamentos de espaço, segurança, conservação e circulação de pessoas e bens são o resultado da utilização de uma estrutura arquitectónica do Século XVIII, na qual se manteve a sua morfologia residencial, sem ter recebido intervenções de fundo ao longo dos cerca de trinta anos de existência do museu.

A nossa observação e a procura de soluções adequadas para os vários problemas deixou-nos no centro de um complexo labirinto. O edifício requer uma intervenção de fundo, mas o seu carácter histórico não permite a concretização de uma solução sem o parecer de uma equipa de especialistas, o que dificulta a elaboração de uma proposta sobre o uso a atribuir a cada espaço, bem como a definição de percursos alternativos.

No final deste trabalho, não poderíamos deixar de considerar um factor determinante para a actual situação do Museu Nacional do Traje: a escassez financeira. A falta de recursos financeiros assume proporções maiores, já que, pelas características históricas e os vários condicionamentos decorrentes da localização do Palácio, o orçamento é muito avultado, não sendo possível ao Museu, nem à tutela, suportar esta despesa sem outros parceiros económicos. Aliás, é de denotar, inclusivamente, que os próprios financiamentos europeus se têm revelado escassos para o volume de investimento necessário.

O trabalho do museu a nível interno é igualmente limitado pela falta de recursos financeiros, não permitindo que se implementem projectos para a melhoria da actividade museológica.

Apesar de tudo, é imperativo que o Museu efectue o seu programa museológico, enunciando as necessidades de cada área funcional e as linhas direccionais.

A ausência de um programa museológico decorre, também, do facto de só recentemente este conceito ter adquirido uma forma legal, a partir da implementação da Rede Portuguesa de Museus e da publicação da Lei-Quadro dos Museus Portugueses. Só posteriormente, o MNTr elaborou a política de incorporações, o Plano de Conservação Preventiva e o Plano de Segurança.

Mesmo sem existir a intervenção de fundo necessária, consideramos como propostas para o MNTr a implementação de um Centro de Estudos e Investigação da Indumentária e da Moda, que funcione como plataforma de conhecimento sobre estas temáticas e possa contribuir para a investigação interna e externa. Propomos, igualmente, que se crie uma exposição de longa duração, que permita dar mais visibilidade às colecções do Museu, não querendo com isso invalidar a política de exposições temporárias que tem vindo a ser seguida. Acreditamos que o Museu não se pode fechar em si e por isso o trabalho para o público é muito importante. Neste sentido, para além da introdução de suportes comunicativos que permitam uma melhor leitura e interpretação dos objectos expostos, consideramos que o MNTr deverá, também, em parceria com outras instituições e alicerçada no centro de investigação, promover ciclos de conferências, cursos e oficinas, sem esquecer a participação da comunidade local.

Dadas as dificuldades sentidas, o caminho a seguir passa pela cooperação e parcerias com outras instituições culturais e empresariais, de modo a que se possam cumprir todas as propostas indicadas.

Queremos, ainda, indicar que durante o tempo da elaboração do nosso trabalho de projecto, algumas situações sofreram alteração, revelando uma melhoria significativa ao nível interno. De ente estas destacam-se: i) a implementação de um projecto de investigação das colecções, ii) a reorganização da exposição sobre os processos manuais de produção têxtil, reconvertendo a antiga sala de teares como espaço de exposições temporárias e iii) a criação do projecto de implementação de uma exposição de carácter permanente, como proposto nas nossas reflexões. Contudo, estas alterações carecem ainda de um programa museológico que as sustente.

Consideramos, ainda, que os objectivos a que nos propusemos foram alcançados, apesar de algumas dificuldades para a sua concretização. Acreditamos, também, que com o nosso trabalho poderão ter sido lançadas algumas sementes, que só o tempo se encarregará de dizer se atingiram ou não maturidade: tanto na chamada de atenção para a situação do Palácio Angeja-Palmela, para os problemas de conservação e funcionamento da instituição daí decorrentes, como para a questão da aplicabilidade das nossas propostas.

Seria pretensioso admitir que as nossas propostas e a forma de as tornar realidade se resumem a este trabalho, pois muito há para ser pesquisado, discutido e analisado a respeito deste assunto.

Resta ainda um outro ponto merecedor de atenção, que deverá ser considerado em pesquisas futuras: O Parque Botânico do Monteiro-Mor. O mesmo, sendo parte integrante do Museu, pode ser potenciado como uma mais-valia para a fidelização de públicos. Neste sentido, sugere-se que, num futuro projecto, se possa criar um programa de exposições e actividades específico para o Parque, paralelamente ao Jardim de Esculturas já existente. Dentro deste programa, poder-se-ia equacionar um leque de visitas temáticas, abordando tanto as épocas de construção do jardim e seus arquitectos, como a flora aí existente. Seria igualmente oportuno pensar-se num espaço onde pudessem ocorrer actividades lúdicas constantes, tanto ao nível das temáticas do Museu e do Parque, como a outros níveis culturais, nomeadamente música, teatro e cinema ao ar livre.

Este trabalho de projecto constituiu um importante passo no meu crescimento enquanto pessoa, aluna e investigadora. Ao longo de todo este processo, nem todas as decisões tomadas se revelaram as mais correctas, tanto ao nível da metodologia a aplicar, como em termos de dinâmica de trabalho. No entanto, o caminho desbravado permitiu a criação de novas perspectivas de estudo e de processos de investigação, aumentando a perspicácia e confiança na elaboração de um trabalho académico desta natureza.

**FONTES, REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
E
BIBLIOGRAFIA ADICIONAL**

FONTES

ORAIS

Clara Vaz Pinto – Entrevista. (Directora do Nacional do Traje). Lisboa. Entrevista realizada em várias datas.

José Luís Mingote – Entrevista. (Subdirector do Museo del Traje de Madrid). Madrid. Realizada no dia 12 de Dezembro de 2008.

Madalena Braz Teixeira – Entrevista. (Ex- directora do Museu Nacional do Traje). Lisboa. Realizada no dia 20 de Julho de 2010.

Natália Correia Guedes – Entrevista. (1ª Directora do Museu Nacional do Traje e actual consultora do Museu do Oriente). Lisboa. Realizada no dia 20 de Dezembro de 2009.

Sílvia Ventosa – Entrevista. (Directora do Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona). Barcelona. Realizada no dia 27 de Maio de 2010.

EM LINHA

Sítio institucional da Associação Portuguesa da Indústria Têxtil – Portugal. URL:<http://www.atp.pt/>.

Sítio institucional do Bath & North East Somerset Council – Reino Unido. No seguinte endereço:
URL:<http://www.bathnes.gov.uk/leisureandculture/museumsandgalleries/Pages/default.aspx>.

Sítio institucional da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. No seguinte endereço: URL: <http://www.fcsh.unl.pt/cursos/MA/componente-nao-lectiva/componente-nao-lectiva#3>.

Sítio institucional do Fashion Museum – Bath – Reino Unido. URL: <http://www.museumofcostume.co.uk>

Sítio institucional do Instituto dos Museus e da Conservação – Lisboa – Portugal. URL:<http://www.ipmuseus.pt/>

Sítio institucional do Ministerio de Cultura – Espanha. URL:<http://www.mcu.es/>.

Sítio institucional do Museu do Design e da Moda – Lisboa – Portugal -
URL:<http://www.mude.pt/>.

Sítio institucional do Museo del Traje - Madrid – Espanha-
URL:<http://museodeltraje.mcu.es/>.

Sítio institucional do Museu Nacional do Traje – Lisboa – Portugal. URL:
<http://museudotraje.imc-ip.pt/>

Sítio institucional do Museu Tèxtil i d' Indumentària – Barcelona – Espanha. No seguinte endereço: URL:<http://www.dhub-bcn.cat/ca/museus/museu-textil-i-dindumentaria>.

LEGISLAÇÃO

Constituição da República Portuguesa. Coimbra: Almedina, 2006.

Decreto n.º 538/75 de 27 de Setembro – Autorização da compra, pelo Estado Português, da propriedade “Quinta do Monteiro-Mor”.

Decreto n.º 95/78 de 12 de Setembro – Classificação do Palácio Angeja-Palmela, Palácio e Parque Botânico do Monteiro-Mor.

Decreto-Lei n.º 863/76 de 23 de Dezembro – Criação do Museu Nacional do Traje e do Parque Botânico do Monteiro-Mor.

Decreto-Lei n.º 278/91 de 9 de Agosto – Criação do Instituto Português de Museus.

Decreto-Lei n.º 161/97 de 26 de Junho – Nova orgânica e atribuições do Instituto Português de Museus.

Decreto-Lei n.º 97/2007 de 29 de Março – Criação do Instituto dos Museus e da Conservação [missão e atribuições].

Lei n.º 47/2004 de 19 de Agosto – Lei-Quadro dos Museus Portugueses.

Portaria n.º 377/2007 de 30 de Março – Estatutos do Instituto dos Museus e da Conservação, I.P.

DOCUMENTOS MANUSCRITOS OU DACTILOGRAFADOS

Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Direcção de Serviços de Inventário e Divulgação/ Divisão de Arquivos

- Lista das intervenções realizadas no Museu Nacional do Traje/ DGEMN
- Comunicação do Museu Nacional do Traje, para a DGEMN, sobre a apreciação do projecto de instalação de sistema de alarme contra-intrusão [20 de Março de 1981].
- Comunicação do Museu Nacional do Traje, para a DGEMN, sobre o projecto de Reabilitação do Pavimento e Instalação Eléctrica do R/C. [23 de Janeiro de 2004].
- Comunicação do Museu Nacional do Traje, para a DGEMN, sobre a preparação da obra a efectuar no Museu, em 2004, na sequência de uma inundação. [28 de Abril de 2004].
- Processos de Obras. Palácio Angeja-palmela, edifícios e terrenos anexos. Desde 1979 a 2004.

Museu Nacional do Traje

- Política de Incorporações
- Plano de Conservação Preventiva
- Relatório de Actividades de 1999.
- Relatório de Actividades de 2000.
- Relatório de Actividades de 2001.
- Relatório de Actividades de 2002.
- Relatório de Actividades de 2003.
- Relatório de Actividades de 2004.
- Relatório de Actividades de 2005.
- Relatório de Actividades de 2006.
- Relatório de Actividades de 2007.
- Relatório de Actividades de 2008.
- Relatório de Actividades de 2009.
- “Mário Soares Inaugura o Museu Nacional do Trajo” – Documento interno. [16 de Julho de 1977].
- Documentação relacionada com as exposições e actividades realizadas.

DESENHOS TÉCNICOS OU ARTÍSTICOS, FOTOGRAFIAS E DIAPOSITIVOS

Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Direcção de Serviços de Inventário e Divulgação/ Divisão de Arquivos

- Plantas do Museu Nacional do Traje/ Levantamento da DGEMN.
- Fotografias do Palácio dos Marqueses de Angeja – Museu Nacional do Traje.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTIGOS NÃO PUBLICADOS

GOUVEIA, Henrique Coutinho – “Programação Museológica – Terminologia e Conceitos”. [Comunicação apresentada ao Seminário Internacional Sobre Programação Museológica, Setúbal, 14-16 de Maio de 2001].

RAFFIN, Anne – “A Programação Museológica: Momentos e Casos Paradigmáticos”. [Comunicação apresentada ao Seminário Internacional Sobre Programação Museológica, Setúbal, 14-16 de Maio de 2001].

OBRAS IMPRESSAS

AA. VV. - **Criterios para la Elaboración del Plan Museológico**. [S.l.]: Secretaria General Técnica/ Ministerio de Cultura, 2005. [1ª reedição, 2006].

AA. VV. - **La Museología de George Henri Rivière – Curso de museología/ Textos y testimonios**. Ediciones Akal: Madrid, 1993. Tradução: Antón Rodríguez Casal (*Col. Arte y Estética*).

ALONSO FERNÁNDEZ, Luis – **Museología y Museografía**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1999. (Col. “Cultura Artística”)

Id. - “Arquitectura de museos y funciones museológicas”. In **Encontro das Comissões Nacionais Portuguesa e Espanhola (Actas)**. Vila Viçosa: ICOM-Portugal, 1988. p. 91-95.

ATP - **Estatutos da Associação Têxtil e Vestuário de Portugal**. [Em linha]. [Consultado a 26 de Julho de 2010]. Disponível em WWW:URL:<http://www.atp.pt/gca/index.php?id=42>.

BARRANHA, Helena – “Arquitectura de museus e iconografia urbana: concretizar um programa/ construir uma imagem”. *In* SEMEDO, A. e TEIXEIRA LOPES, J., Coord. – **Museus, discursos e representações**. Porto: Afrontamento, 2006. *p.* 181-196.

BASTOS, Carlos – **Subsídios para o estudo das origens e evolução da indústria têxtil em Portugal**. [s.l. : s.n.], 1950.

BRIGOLA, João Carlos – **Colecções, Gabinetes e Museus em Portugal no Século XVIII**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/ FCT, 2003.

CAMACHO, Clara Frayão – “A programação museológica na Rede Portuguesa de Museus”. *In* **Arquivos da Memória**, nº10/11. [Número subordinado ao tema Museologia e Património]. s.l.: Edições Colibri / Centro de Estudos de Etnologia Portuguesa – Universidade Nova de Lisboa, 2001. *p.* 71-83.

Id. - **Renovação museológica e génese dos museus municipais da área metropolitana de Lisboa: 1974-90**. Dissertação apresentada para a obtenção do grau de mestre em Museologia e Património. Lisboa: FCSH, 1999.

CANELA FRAILE, Mara. “La difusión en el Museo del Traje”. *In* “**Indumenta – Revista del Museo del Traje**. N.º 00/2007. Madrid: Ministério de Cultura. *p.* 61-74.

CARRETERO PÉREZ, Andrés. “Museo del Traje. Breve Presentación”. *In* “**Indumenta – Revista del Museo del Traje**. N.º 00/2007. Madrid: Ministério de Cultura. *p.* 13-22.

DIRECÇÃO-GERAL DE ARQUIVOS – **Real Fábrica das Sedas e Fábricas Anexas**. [Em linha]; [Consultado 14 Dezembro 2009]; Lisboa: Arquivo Nacional Torre do Tombo. Disponível em WWW:<URL:http://digitarq.dgarq.gov.pt/default.aspx?page=regShow&ID=4381206&searchMode.

“El disseny guanya un nou centre pioner a Barcelona”. *In* **20 minutos**. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Ano IX, nº 2080 – [Em linha] 30 Jan. 2009. [Consultado 20 de Março 2010]. Disponível em WWW:<URL:http://estaticos.20minutos.es/edicionimpresa/barcelona/09/01/BARC_30_01_09.pdf.

FASHION MUSEUM – **Dress of the year display**. [Em linha]; [Consultado a 11 de Abril de 2010]. Disponível em

http://www.museumofcostume.co.uk/whats_on/press_releases/2009/dress_of_the_year_display.aspx.

FASHION MUSEUM – **Museums join forces to save inspirational fashion for the nation.** [Em linha]; [Consultado a 11 de Abril de 2010]. Disponível em http://www.museumofcostume.co.uk/whats_on/press_releases/2009/dress_of_the_year_display.aspx.

FILIPE, M. da Graça da Silveira – **O Ecomuseu Municipal do Seixal no movimento renovador da museologia contemporânea em Portugal (1979-1999).** Dissertação apresentada para a obtenção do grau de mestre em Museologia e Património. Lisboa: FCSH., 2000.

Id. – “Património e museologia, planeamento e gestão para o desenvolvimento. Conceitos e práticas em mudança no Ecomuseu Municipal do Seixal”. In **Museologia.pt**, nº2/2008. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2008. *p.* 201-211.

GÓMEZ, Alicia e GARCÍA, Jesús. “Médios interactivos y audiovisuales. Una realidade en el Museo del Traje”. In **“Indumenta – Revista del Museo del Traje.** N.º 00/2007. Madrid: Ministério de Cultura. *p.* 39-48.

GUEDES, M. Natália Correia – **Organização de um Museu de Indumentária em Lisboa.** Dissertação apresentada ao Curso de Conservador de Museu. Lisboa, 1969.

Id. – “Introdução”. In **O Trajo Civil em Portugal: Catálogo de Exposição.** Lisboa: Direcção Geral dos Assuntos Culturais, 1974. *p.* 9-12.

Id. - “Museu Nacional do Traje, elementos para a sua organização: 1969-1979”. In **I Encontro das Comissões Nacionais Portuguesa e Espanhola.** Lisboa: ICOM, 1988.

Id. – “A múmia ptolomaica do Museu Nacional de Arqueologia, memória do Museu de História Natural do Marquês de Angeja”. In **O Arqueólogo Português**, Série IV, n.º 11-12 (1993-1994). Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia. *pp.* 367-390.

GUIMARÃES, Carlos – **Arquitectura e Museus em Portugal: Entre a Reinterpretação e a Obra Nova.** Porto: FAUP, 2004.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca - **Planteamientos Teóricos de la Museología**. Gijón: Ediciones Trea, 2006. (Col. Biblioteconomía y Administración Cultural, nº142).

HERITAGE SERVICES/ B&NESC - **Collections Management Policy**. [Em linha]. [Consultado 15 Março 2010]. Disponível em WWW:<URL: http://www.bathnes.gov.uk/Committee_Papers/CCL/cl000918/10museum.htm.

INSTITUTO DA HABITAÇÃO E DA REABILITAÇÃO URBANA – **Palácio dos Marqueses de Angeja / Museu Nacional do Traje**. [Em linha]; [Consultado 14 Janeiro 2010]. Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Monumentos/forms/002_B2.aspx?CoHa=2_B1.

IZQUIERDO, Isabel e CAGEAO, Victor – “Las salas de exposición permanente en el marco del Plan Museológico. Los programas arquitectónico y expositivo”. In **Plan Museológico y Exposición permanente en el Museo**. Madrid: Secretaría General Técnica/ Ministerio de Cultura, 2007. p. 29-45.

LAMEIRAS-CAMPAGNOLO, Maria O. – “Analisar e Comparar Entidades Museológicas e Paramuseológicas”. In **Museologia e Autarquias – Experiências, perspectivas. Actas do VII Encontro Nacional Museologia e Autarquias**. Seixal: CMS/Ecomuseu Municipal do Seixal, 1998. p. 97-112.

Id. “Du Terrain au Musée (2): Le concept d’iconicité relationnelle, instrument de programmation et d’évaluation de l’exposition”. In **Arquivos da Memória**. Nº10/11. [Número subordinado ao tema Museologia e Património]. s.l.: Edições Colibri / Centro de Estudos de Etnologia Portuguesa – Universidade Nova de Lisboa, 2001. p. 17-32.

LASSALE, Helène, Dir. - **Un Projet Culturel Pour Chaque Musée**. Paris: Direction des Musées de France, 1992.

LEHMBRUCK, Manfred - “La Programmation”. In **Museum**. XXXI. Nº2. Paris: UNESCO, 1979. p. 94-96.

LORD, Gail Dexter et LORD, Barry – **Manual de Gestión de Museos**. Barcelona: Editorial Ariel, 1998. [Tradução da versão inglesa de Josep Ballart.]

Id. - **The Manual of Museum Planning**. 2ª ed.. [1ª ed. – 1999]. Oxford: AltaMira Press, 2001.

Id. - **The Manual of Museum Exhibitions**. Oxford: AltaMira Press, 2001.

MENDONÇA, Maria José. “Apresentação”. *In O Trajo Civil em Portugal: Catálogo de Exposição*. Lisboa: Direcção Geral dos Assuntos Culturais, 1974. p. 8.

MINEIRO, Clara – “Mas as peças não falam por si?!”. *In Museologia.pt*. nº 1/2007. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007. pp. 68-75.

MUSEU NACIONAL DO TRAJE – **O Traje Império e a sua época: 1792-1826**. [Catálogo de Exposição] Lisboa: Museu Nacional do Traje, 1992.

Id. – **A Moda do Século – 1900-2000**. [Catálogo de Exposição.] Lisboa: Museu Nacional do Traje, 2000.

Id. – **Museu Nacional do Traje. Roteiro**. Lisboa: Instituto Português de Museus/ Ministério da Cultura, 2005.

MUSEU NACIONAL DO TRAJE/ INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS – **Traje de Noiva: 1800-2000**. Lisboa: IPM, 1996.

NEVES, Ana Maria Saraiva das – **De um estudo de caso a uma proposta de programação. O panorama museológico e patrimonial do concelho de Ourém**. Dissertação apresentada para a obtenção do grau de mestre em Museologia e Património. Lisboa: FCSH, 2006.

O’BYRNE, Patrick et PECQUET, Claude - “La Programmation, Un Outil au Service du Conservateur, du Maître d’Ouvrage et du Maître d’Oeuvre”. *In Museum*. XXXI. Nº2 (Subordinado ao tema La Programmation Pour les Musées). Paris: UNESCO, 1979. p. 74-91.

Id. - “La Programmation: un outil à l’épreuve du temps”. *In Museum*. XLI. Nº4 (Subordinado ao tema Architecture muséale: au delà du «temple» et ... au delà). Paris: UNESCO, 1989. p. 233-235.

PIMENTEL, Cristina - **O Sistema Museológico Português (1833-1991) – Em direcção a um novo modelo teórico para o seu estudo**. s.l.: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e a Tecnologia – Ministério da Ciência e do Ensino Superior, 2005. (Col. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas).

QUADRO DE REFERÊNCIA ESTRATÉGICO NACIONAL – **Regulamento específico – Património Cultural**. [Em linha]. [Consultado a 26 de Julho de 2010]. Disponível em WWW:URL: http://www.qren.pt/item3.php?lang=0&id_channel=34&id_page=270.

RASSE, Paul et NECKER, Eric - **Techniques et Cultures au Musée – Enjeux, Ingénierie et Communication des Musées de Société**. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1997. (Muséologies).

REIBEL, Daniel – **Registration Methods for the Small Museum**. Londres: AltaMira Press, 1991. [3ª Edição].

RICO, Juan Carlos - **Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas**. Madrid: Sílex ediciones, 2006. (Col. Museología).

RIVIÈRE, Georges-Henri - “Processus du Programme et du Projet Pour la Construction d’un Musée”. *In* **Museum**. XXVI. 3/4. Paris: UNESCO, 1974. *p.* 268.

SALLOIS, Jacques – “Introduction”. *In* LASSALE, Helène, Dir. - **Un Projet Culturel Pour Chaque Musée**. Paris: Direction des Musées de France, 1992. *p.* 2-5.

SERRA, Filipe Mascarenhas - **Práticas de Gestão nos Museus Portugueses**. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2007. (Col. Teses- Investigação).

Id. - “Museus: a gestão dos recursos ou a arte de gerir a escassez”. *In* **Museologia.pt**. n.º 2/2008. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2008. pp. 169-179.

TEIXEIRA, Madalena Braz – “Os Primeiros Museus criados em Portugal”. *In* **Bibliotecas Arquivos e Museus**. Lisboa: Ministério da Cultura / Instituto Português do Património Cultural, 1985. Vol.1, n.º1. *p.* 185-239.

Id. – “Museu Nacional do Traje – Parque do Monteiro Mor”. *In* **Revista ICALP**, n.º 12/13 (Jun./Set.). Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1988. *p.* 140- 145.

Id. - “O Museu Nacional do Traje e a Freguesia”. *In* **Boletim trimestral da Rede Portuguesa de Museus**. N.º 11. Março 2004. *p.* 13-17.

TILDEN, Freeman – **La Interpretación de nuestro patrimonio**. [S.l.]: Asociación para la Interpretación del Patrimonio, 2006.

TURISMO DE PORTUGAL/ INSTITUTO DOS MUSEUS E DA CONSERVAÇÃO/ INSTITUTO DE GESTÃO DO PATRIMÓNIO ARQUITECTÓNICO E ARQUEOLÓGICO. “Museu Nacional do Traje”. *In* **Guia Técnico – Museus e Monumentos**. Lisboa: Turismo de Portugal, 2009. [Em linha]. [Consultado em 30 de Junho

de 2010]. Disponível em WWW:<URL:
http://www.turismodeportugal.pt/Portugu%C3%AAs/AreasActividade/ProdutoseDestinos2009/Documents/20_MuseuNacionalTraje.pdf.

VALE, José A. da Costa Picas do – **Museu de Marinha. Contributos para a definição de um projecto cultural**. Trabalho de Projecto apresentado para a obtenção do grau de mestre em Museologia. Lisboa: FCSH, 2009.

BIBLIOGRAFIA ADICIONAL

AA. VV. – **Conferencia Internacional de Colecciones y Museos de Indumentaria. Actas**. Madrid: Museo Nacional del Pueblo Español/ Ministerio de Cultura, 1993.

AA. VV. - **Plan Museológico y Exposición Permanente en el Museo**. [S.l.]: Secretaria General Técnica/ Ministerio de Cultura, 2007.

AIRES, Isabel e CID, José - “Do projecto ao museu”. *In* **Museologia.pt**. nº 1/2007. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007. pp. 154-157.

ALBERTO, Rui – “Museu Nacional do Trage – Parque do Monteiro-Mor”. *In* **Revista Coleccionando**. Mensal N.º 3. Janeiro/Fevereiro, 1984.

ALONSO FERNÁNDEZ, Luis – **Introducción a la nueva Museología**. Madrid: Alianza Editorial, 1999. (Col. Arte y Música).

ANICO, Marta – **Museus e Pós-modernidade – discursos, performances em contextos museológicos**. Lisboa: ISCSP, 2008.

BAIRRÃO OLEIRO, Manuel – “Apresentação”. *In* SEMEDO, A. e TEIXEIRA LOPES, J., Coord. – **Museus, discursos e representações**. Porto: Afrontamento, 2006. *p.* 9-11.

Id. – “Gestão e Museus – Contributo para uma reflexão”. *In* **Museologia.pt**, nº2/2008. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2008. *p.* 163-167.

BARRANHA, Helena – “A Arquitectura do museu, entre a invenção do presente e a (re)construção da memória”. *In* **Actas do Colóquio: Adaptação de Edifícios Históricos a Museus**. Faro: Câmara Municipal de Faro, 2003.

BRIGOLA, João Carlos - “Investigar em Museologia”. *In Boletim trimestral da Rede Portuguesa de Museus*. Nº 12. Junho 2004. *p.* 7-10.

Id. – “A crise institucional e simbólica do museu nas sociedades contemporâneas”. *In Museologia.pt*, nº2/2008. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2008. *p.* 155-161.

CAMACHO, Clara Frayão – “Gestão de Museus: modelos, desafios e mudanças”. *In Museologia.pt*, nº2/2008. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2008. *p.* 149-153.

DIRECTION DES MUSÉES DE FRANCE - “Qu’est-ce qu’un projet de musée?”. (Muséofiche nº1). [Em linha]; [Consultado 13 Maio 2010]; Paris: DMF/Ministère de la Culture et de la Communication, 2007. Disponível em WWW :<URL:http://www.dmf.culture.gouv.fr/documents/museofiches/1_projet.pdf>.

DIRECTION DES MUSÉES DE France - “Le projet scientifique et culturel?”. (Muséofiche nº2). [Em linha]. [Consultado 13 Maio 2010]. Paris: DMF/Ministère de la Culture et de la Communication, 2007. Disp. em WWW :<URL:http://www.dmf.culture.gouv.fr/documents/museofiches/2_projet.pdf>.

DORFLES, Gillo – **A Moda da Moda**. Lisboa: Edições 70, 1984. [Col. Arte & Comunicação].

FERNANDES, Ana Mercedes Stoffel - **Passos de uma programação museológica apoiada pela qualidade**. [em linha]; [Consultado 16 Janeiro 2008]. MINOM, 2007. Disponível em WWW:<URL:http://www.minom-icom.net/PDF/AMprogramacao_museus.pdf>.

FERREIRA, Rosa César e LEMOS, Fernando, co-autor – **Nova Monografia do Lumiar**. Lisboa: Junta de Freguesia do Lumiar, 2008.

FLEMING, David – “Ideia chave: estratégias para conseguir a mudança nos museus”. *In Museologia.pt*, nº2/2008. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2008. *p.* 247-257.

FORTUNA, Carlos – “La sociedad, el consumo y la crisis de los museos”. *In Revista de Museología: Museos y museología en Portugal: una ruta ibérica para el futuro*. nº Extra 1/2000.. *p.* 26-29.

GAMEIRO, José – “Um programa museológico para Portimão”. *In Museologia.pt*. nº 1/2007. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007. pp. 150-153.

GUEDES, M Natália Correia e TAXINHA, Maria José - **Mantos régios e paramentos do paço ducal de Vila Viçosa**. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1990.

HENRIQUES DA SILVA, Raquel - “Os Museus: História e Prospectiva”. *In* PERNES, F., Coord. - **Panorama da Cultura Portuguesa no Século XX**. 3º Vol.. s.l.: Afrontamento, Sociedade Porto/2001 e Fundação de Serralves, 2002. *p.* 63-108.

Id. – “Museus em construção”. *In* **Museologia.pt**. nº 1/2007. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007. pp. 105-109.

INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE – **Creation et Renovation du Musée: Du Project Scientifique et Culturel, à l’Étude de Programmation Museographique**. [Dossier realizado pelo Centre de Ressources Documentaires de L’Institut National du PatrimoineI com a colaboração da Direction des Musées de France]. (Col. La Bibliothèque Numérique de l’INP, nº1). [Em linha]; [Consultado 2 Dezembro 2009]. s.l.: Institut National du Patrimoine, 2006. (Col. La Bibliothèque Numérique de l’INP, nº1). Disponível em WWW:URL:http://www.musee-du-jouet.fr/musee/doc_a_telecharger/dossiers%20doc/INP01-renovation%20musee.pdf.

INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS et OBSERVATÓRIO DAS ACTIVIDADES CULTURAIS - **Inquérito aos Museus em Portugal**. s.l.: Instituto Português de Museus / Observatório das Actividades Culturais, 2000.

INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS et OBSERVATÓRIO DAS ACTIVIDADES CULTURAIS – **O Panorama Museológico em Portugal [2000-2003]**. [Lisboa]: Instituto Português de Museus / Observatório das Actividades Culturais, 2005.

LAPA, Sofia – **Para que (nos) serve o museu? A génese do Museu Calouste Gulbenkian**. Dissertação de Mestrado apresentada à FCSH, para a obtenção de título académico em Museologia e Património. 2009.

MUSEU NACIONAL DO TRAJE – **Parque do Monteiro-Mor**. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural/ Secretaria de Estado da Cultura, 1987.

Id. – “Formação do Museu”. *In*. **Traje de criança e brinquedos – catálogo**. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural/ Secretaria de Estado da Cultura, 1980.

NEVES, Kátia Regina Felipini - **Programas Museológicos e Museologia Aplicada: O Centro de Memória do Samba de São Paulo como Estudo de Caso.** [em linha]; [Consultado 16 Janeiro 2008]. São Paulo: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2003. (Cadernos de Sociomuseologia. N° 20).; Disp. em WWW :<URL:http://cadernosociomuseologia.ulusofona.pt/Arquivo/sociomuseologia_1_22/Cadernos%2020%20-%202002.pdf>.

PAIS DE BRITO, Joaquim – “O museu, entre o que guarda e o que mostra”. In SEMEDO, A. e TEIXEIRA LOPES, J., Coord. – **Museus, discursos e representações.** Porto: Afrontamento, 2006. *p.* 149-161.

PEREIRA, F. A. Baptista et DUARTE, Ana - “Os Museus como lugares de memória, espaços de encontro e actores sociais. In **Arquivos da Memória.** N°10/11. [Número subordinado ao tema Museologia e Património]. s.l.: Edições Colibri / Centro de Estudos de Etnologia Portuguesa – Universidade Nova de Lisboa, 2001. *p.* 11-15.

RASSE, Paul et GIRAULT, Yves – “La Démarche de Projet Dans les Musées et les Organisations Culturelles”. [Em linha]; [Consultado 14 Abril 2010] In **Communication et Organisation, Management par Projet et Logiques Communicationnelles.** Bordeaux: ISIC – Université Michel de Montaigne, 1998. Disponível em WWW :<URL:http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/06/20/94/PDF/sic_00000226.pdf>. *p.*12.

RAPOSO, Luís – “Algumas reflexões acerca de definição de programas expositivos: o exemplo do Museu Nacional de Arqueologia”. In **Boletim trimestral da Rede Portuguesa de Museus.** N° 12. Junho 2004. *p.* 10-16.

REDE PORTUGUESA DE MUSEUS - **Adesão à RPM – Regulamento.** Lisboa: Estrutura de Projecto Rede Portuguesa de Museus, *s.d.*..

Id. - **Relatório de Actividades – 2001.** *s.l.*: Instituto Português de Museus, 2002.

Id. - **Relatório de Actividades – 2002.** *s.l.*: Instituto Português de Museus, 2003.

Id. - **Relatório de Actividades – 2003.** *s.l.*: Instituto Português de Museus, 2004.

Id. - **Relatório de Actividades – 2004.** *s.l.*: Instituto Português de Museus, 2005.

RICO, Juan Carlos – **¿Por qué no vienen a los museos? Historia de un Fracaso.** Madrid: Sílex, 2002.

SANTOS, Helena – “Públicos culturais: algumas notas com museus em fundo”. In **Museologia.pt.** n.º 2/2008. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2008. pp. 77-89.

SIMPSON, Moira - “Um Mundo de Museus: Novos Conceitos, Novos Modelos”. In *AA. VV. - O Estado do Mundo*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Tinta da China, 2007. *p.* 120-158.

TEIXEIRA, Madalena Braz – “Los principios de la investigación y de la actividad museológica en Portugal” In Sep. **Revista de Museología: Museos y museología en Portugal: una ruta ibérica para el futuro**. Madrid: Asociación Española de Museólogos. N.º especial 1/2000. *p.* 128-135.

Id. – “Quatro inovações legais em 2004”. In **Museologia.pt.** n.º 1/2007. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007. pp. 43-49.

TOSTÕES, Ana – “El museo como programa en la arquitectura contemporánea: espacio para el ocio y lugar de la memoria”. In **Revista de Museología: Museos y museología en Portugal: una ruta ibérica para el futuro**. n.º Extra 1/2000. ISSN 1134-0576. *p.* 128-135.

VLACHOU, Maria – “Marketing de museus: será que afinal é só o termo que incomoda? In *In Boletim trimestral da Rede Portuguesa de Museus*. N.º 6. Dezembro 2002. *p.* 12-14.

WEIL, Stephen - **Rethinking the Museum and Other Meditations**. Washington: Smithsonian Institution Press, 1990.

FIGURAS



Figura 1 - Palácio Angeja-Palmela. (Fonte: Foto pessoal).

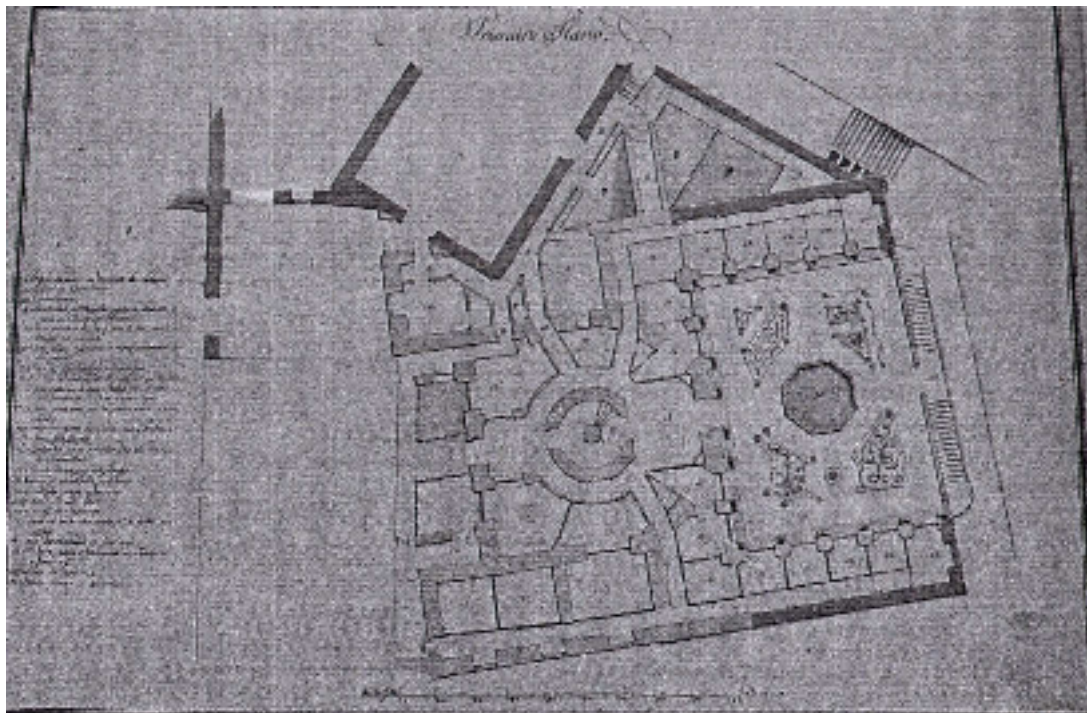


Figura 2 - Primeiro Projecto para a construção da “Casa de História Natural” – “Primeiro plano”.
(Fonte: GUEDES, M. Natália Correia in “A múmia ptolomaica do Museu Nacional de Arqueologia, memória do Museu de História Natural do Marquês de Angeja”.)

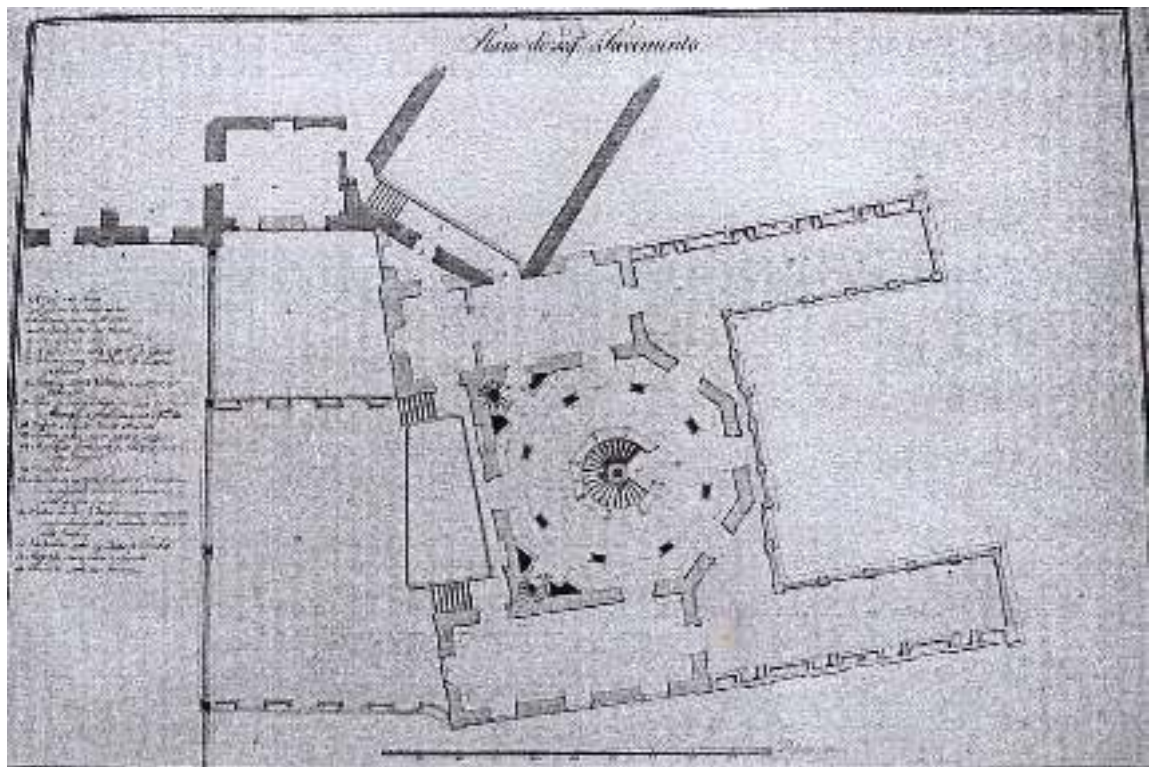


Figura 3 - Primeiro Projecto para a construção da “Casa de História Natural” – “Plano do segundo pavimento”.
(Fonte: GUEDES, M. Natália Correia in “A múmia ptolomaica do Museu Nacional de Arqueologia, memória do Museu de História Natural do Marquês de Angeja”.)

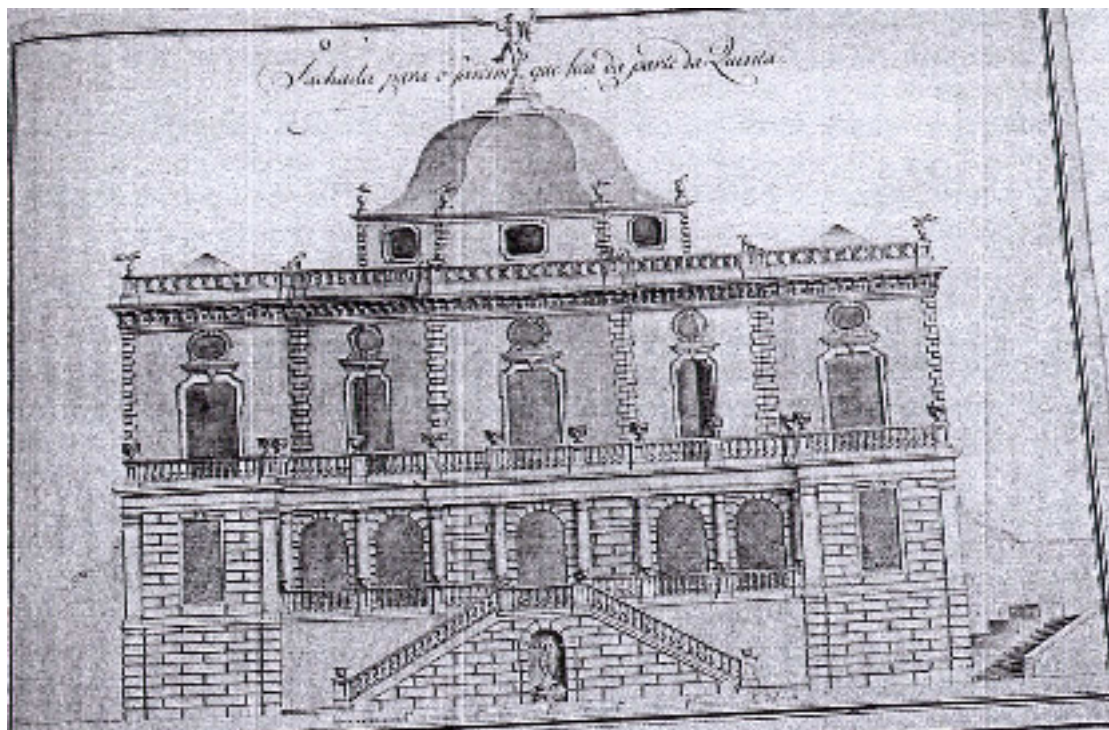


Figura 4 - Primeiro Projecto para a construção da “Casa de História Natural” – “Fachada para o jardim que fica da parte da Quinta”. (Fonte: GUEDES, M. Natália Correia in “A múmia ptolomaica do Museu Nacional de Arqueologia, memória do Museu de História Natural do Marquês de Angeja”.)

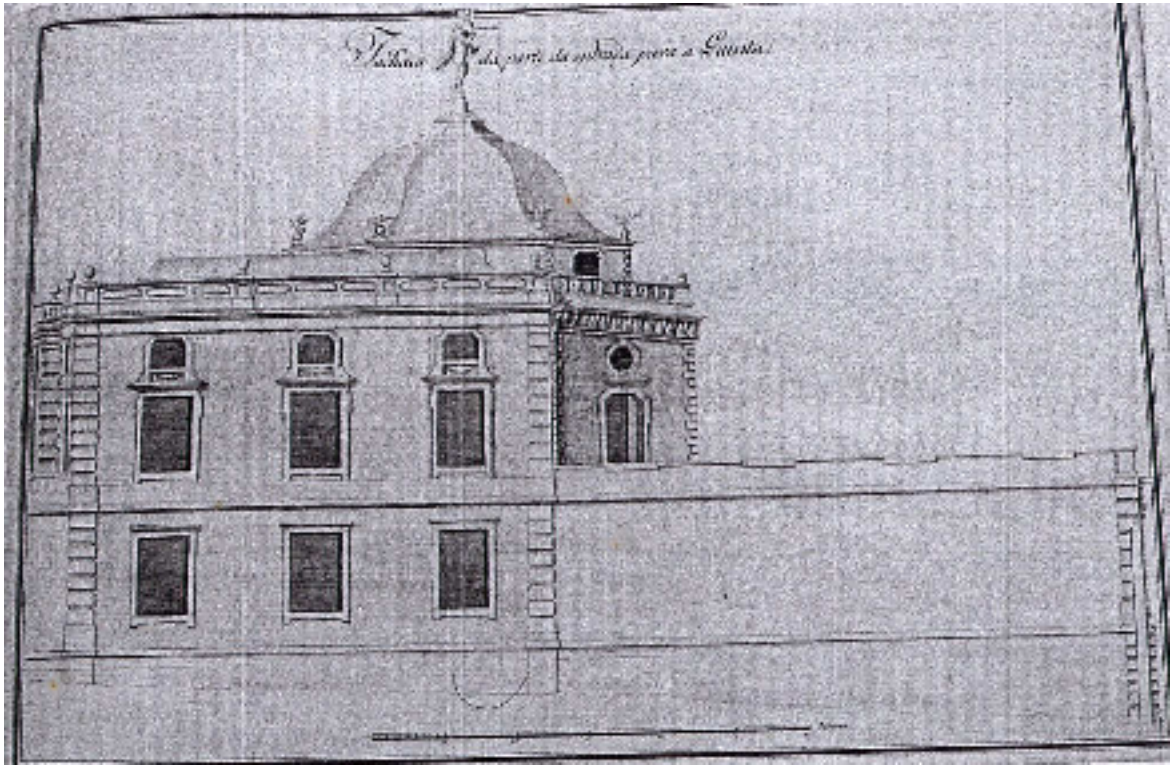


Figura 5 - Primeiro Projecto para a construção da “Casa de História Natural” – “Fachada da parte da entrada para a Quinta”. (Fonte: GUEDES, M. Natália Correia in “A múmia ptolomaica do Museu Nacional de Arqueologia, memória do Museu de História Natural do Marquês de Angeja”.)

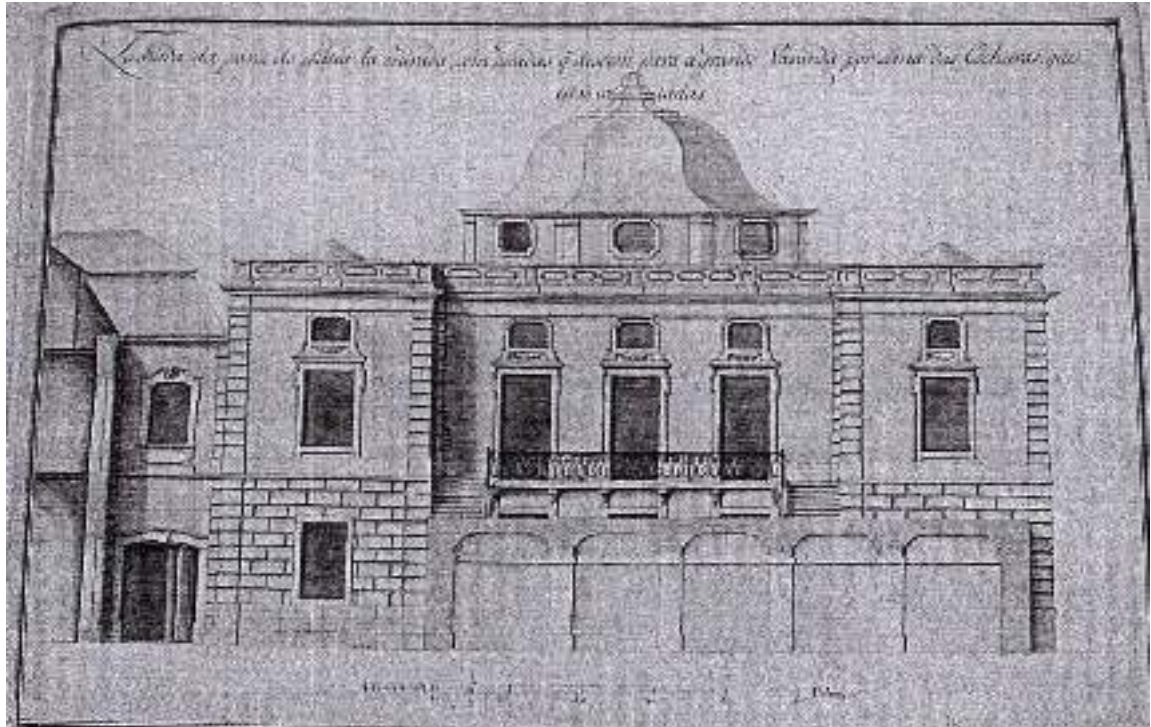


Figura 6 - Primeiro Projecto para a construção da “Casa de História Natural” – “Fachada da parte do pátio da entrada”. (Fonte: GUEDES, M. Natália Correia in “A múmia ptolomaica do Museu Nacional de Arqueologia, memória do Museu de História Natural do Marquês de Angeja”.)

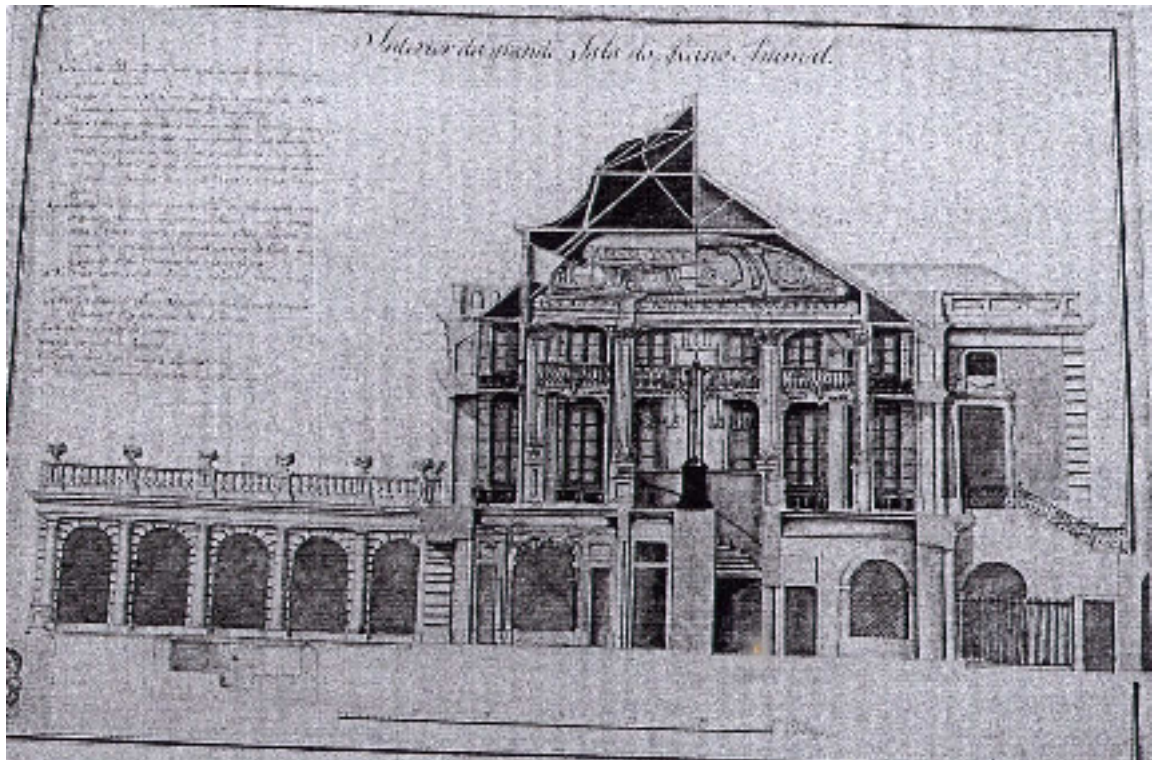


Figura 7 - Primeiro Projecto para a construção da “Casa de História Natural” – “Interior da Grande Sala do Reino Animal”. (Fonte: GUEDES, M. Natália Correia in “A múmia ptolomaica do Museu Nacional deArqueologia, memória do Museu de História Natural do Marquês de Angeja”.)

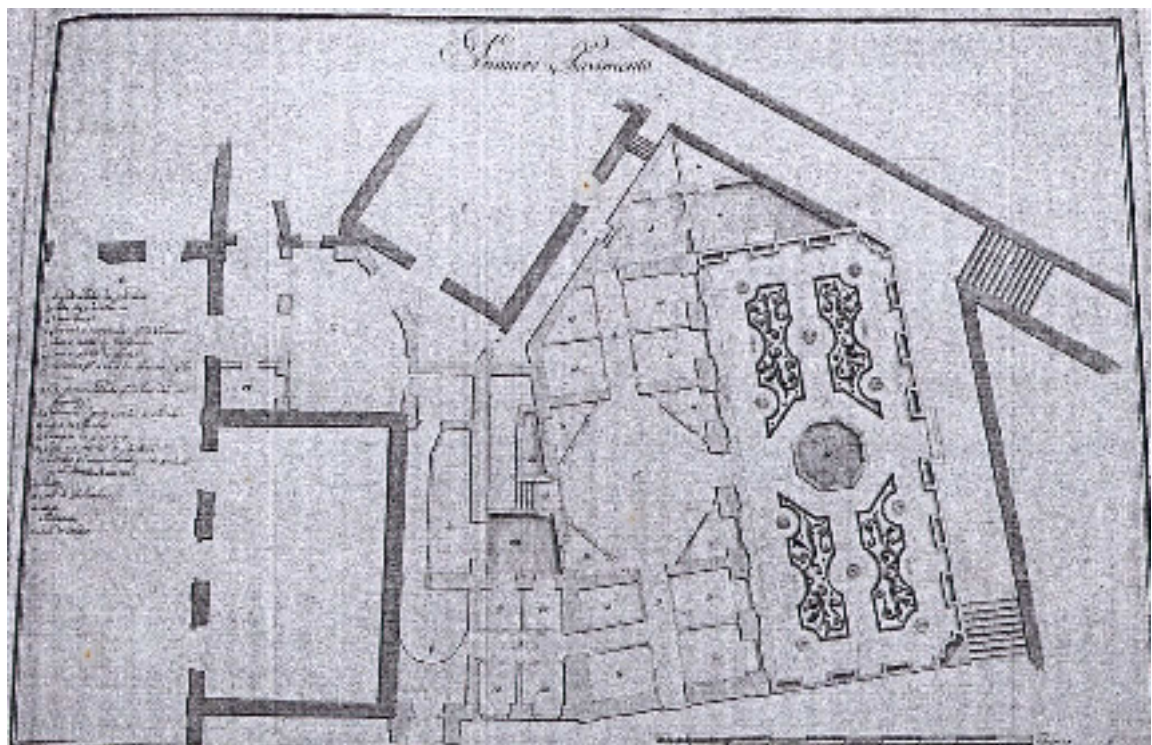


Figura 8 – Segundo Projecto para a construção da “Casa de História Natural” – “Primeiro pavimento”. (Fonte: GUEDES, M. Natália Correia in “A múmia ptolomaica do Museu Nacional deArqueologia, memória do Museu de História Natural do Marquês de Angeja”.)

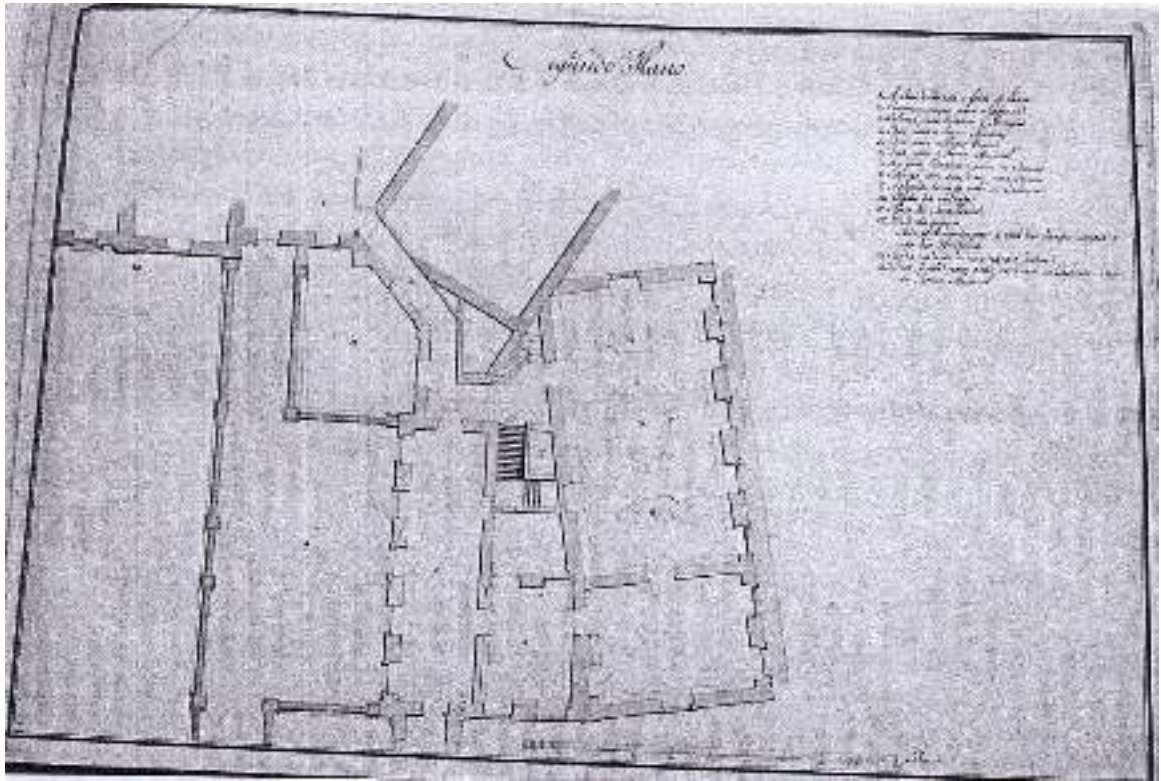


Figura 9 – Segundo Projecto para a construção da “Casa de História Natural” – “Segundo plano”. (Fonte: GUEDES, M. Natália Correia in “A múmia ptolomaica do Museu Nacional deArqueologia, memória do Museu de História Natural do Marquês de Angeja”.)

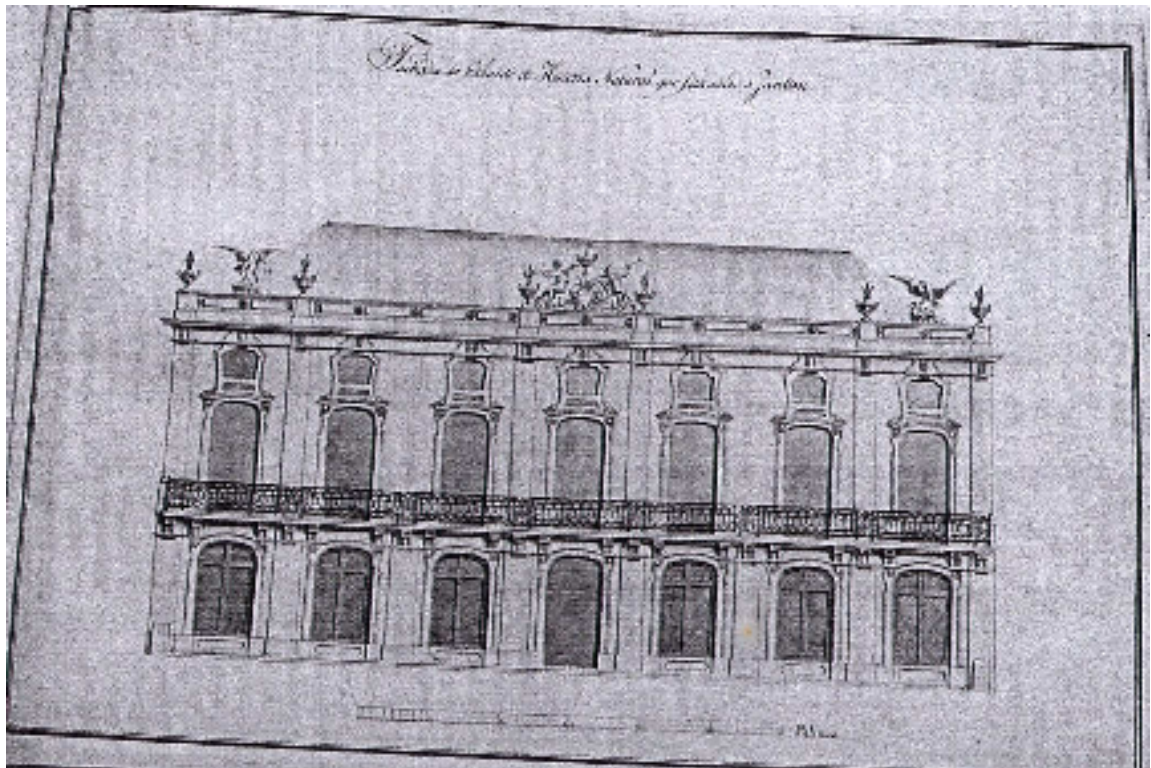


Figura 10 – Segundo Projecto para a construção da “Casa de História Natural” – “Fachada do Gabinete de História Natural”. (Fonte: GUEDES, M. Natália Correia in “A múmia ptolomaica do Museu Nacional deArqueologia, memória do Museu de História Natural do Marquês de Angeja”.)

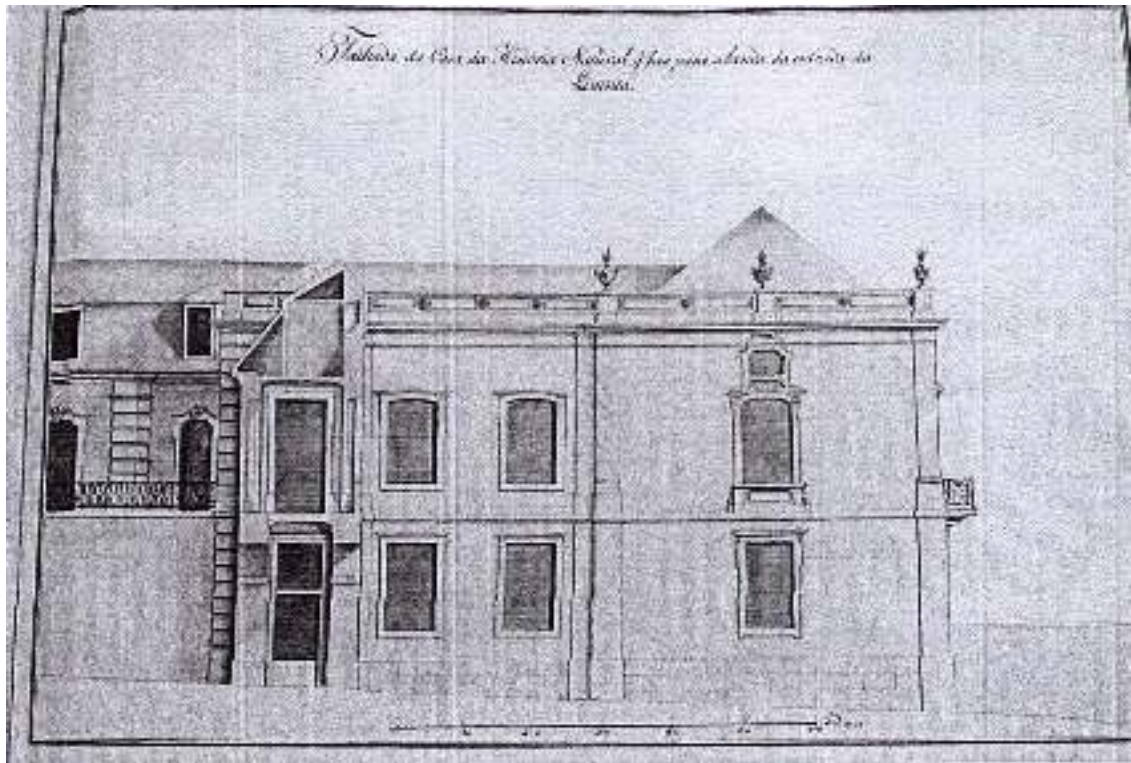


Figura 11 – Segundo Projecto para a construção da “Casa de História Natural” – “Fachada da Casa de História Natural”. (Fonte: GUEDES, M. Natália Correia in “A múmia ptolomaica do Museu Nacional de Arqueologia, memória do Museu de História Natural do Marquês de Angeja”.)

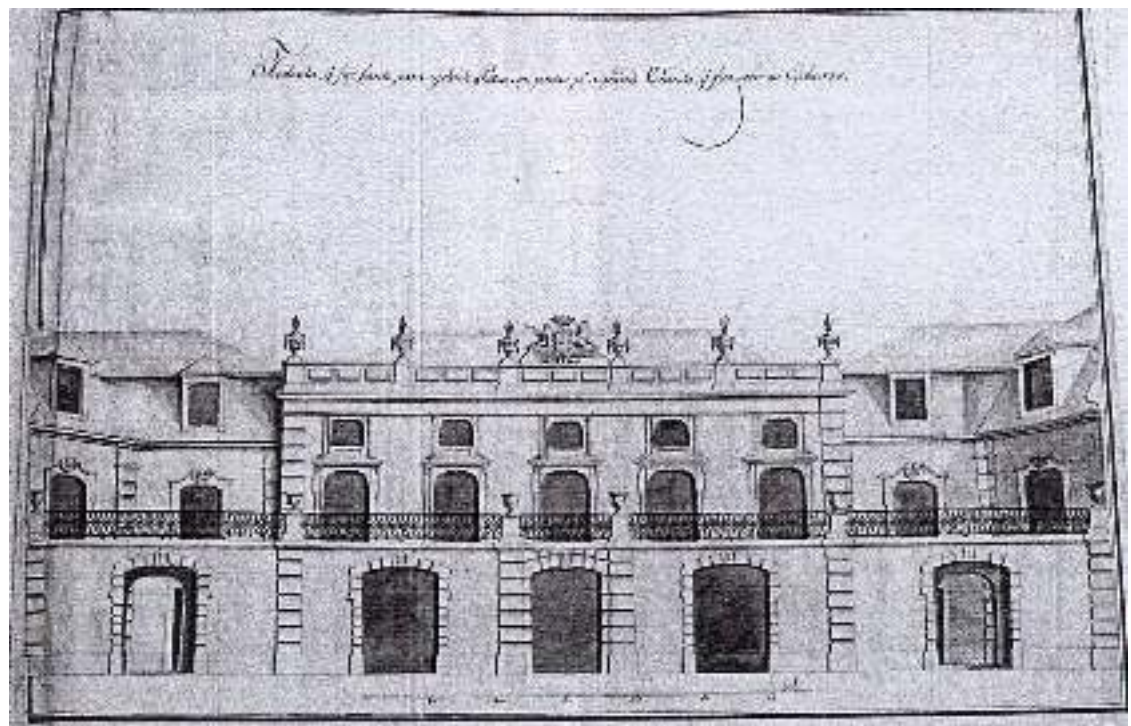


Figura 12 – Segundo Projecto para a construção da “Casa de História Natural” – “Fachada que faz frente para o Grande Pateo”. (Fonte: GUEDES, M. Natália Correia in “A múmia ptolomaica do Museu Nacional de Arqueologia, memória do Museu de História Natural do Marquês de Angeja”.)



Figura 13. – Fachada e pátio do Restaurante “Monteiro-Mor”, reutilizando o antigo aviário. (Fonte: Sítio do Restaurante Monteiro-Mor)



a) Aspecto exterior



b) O interior (Fonte: IHRU)

Figura 14 – Loja e Bilheteiras.



Figura 15 – Localização do Museu: Foto aérea. (Fonte: Google Earth. Sem escala)



a) Localização: planta de implantação (Fonte: Yahoo Maps/ sem escala)



b) Planta de Implantação – Propriedade (Fonte: Figura 16 – Plantas de implantação do Museu Nacional do Traje.

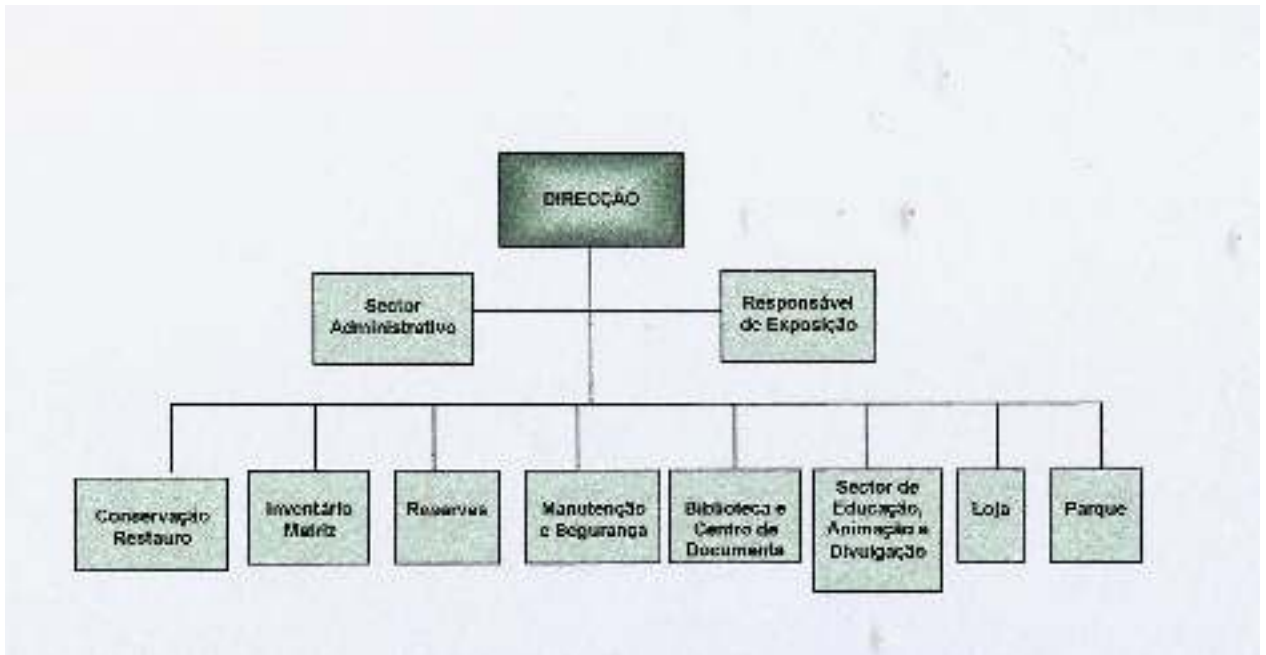


Fig. 17 – Organograma do Museu Nacional do Traje (Fonte: MNTr).



Figura 18 – Aspecto de uma das salas da primeira exposição realizada no museu, onde se salienta os motivos decorativos. (Fonte: MNTr).



a) O interior (Fonte: IHRU)



b) Acesso à capela através do percurso expositivo (Fonte: Foto pessoal)

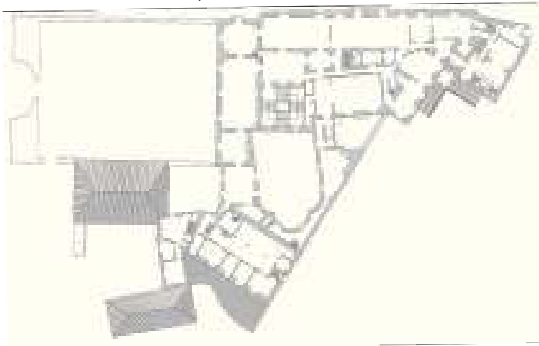
Figura 19 – A Capela.



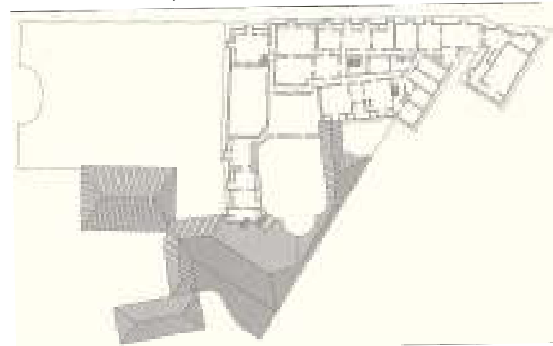
a) Piso -1 - Cave



b) Piso 0 – Rés-do-chão



c) Piso 1



c) Piso 2 - Sótão

Figura 20 – Plantas Museu Nacional do Traje (Fonte: GUIMARÃES, Carlos – **Arquitectura e Museus em Portugal: Entre a Reinterpretação e a Obra Nova**. Porto: FAUP, 2004)



a) Exterior da Casa do Caseiro. (Fonte: fotografia pessoal)



b) Escadas de acesso para as reservas, no interior da casa do caseiro. (Fonte: IHRU)

Figura 21 - Aspectos exterior e interior da Casa do Caseiro.



Figura 22 - Acesso de ligação entre a casa do caseiro e os gabinetes, temporariamente instalados no primeiro piso. (Fonte: IHRU)



a) A cave com material danificado, após queda do pavimento



b) Pormenor de ligação entre o rés-do-chão e cave, sem pavimento.

Figura 23 - Pormenores do edifício após as inundações que destruíram parte do pavimento do rés-do-chão. (Fonte: IHRU)



Figura 24 – Pormenores do interior da cave. (Fonte: IHRU).



a) Parede de uma das salas do andar nobre, onde é perceptível a deterioração da pintura
 b) Tecto de uma das salas, onde são visíveis os danos causados pelas infiltrações.

Figura 25 – Pormenor de algumas paredes da sala de exposições, onde é visível a degradação. (Fonte: Fotos pessoais)

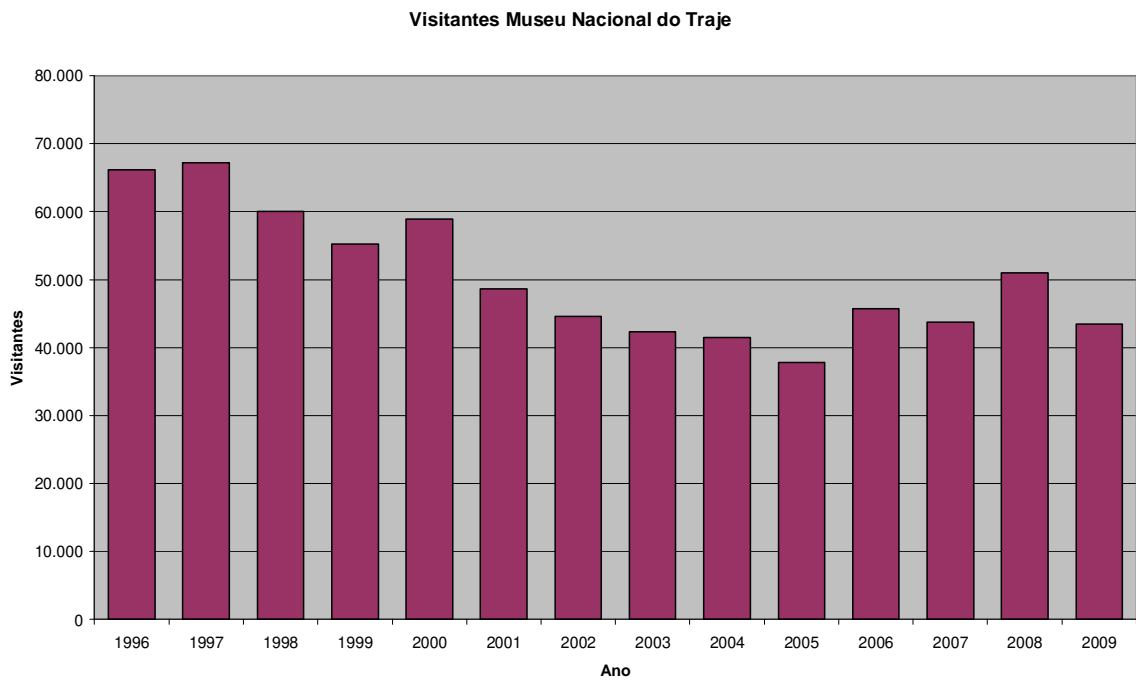


Figura 26 – Gráfico do número de visitantes do MNTr. Evolução entre 1996 e 2009

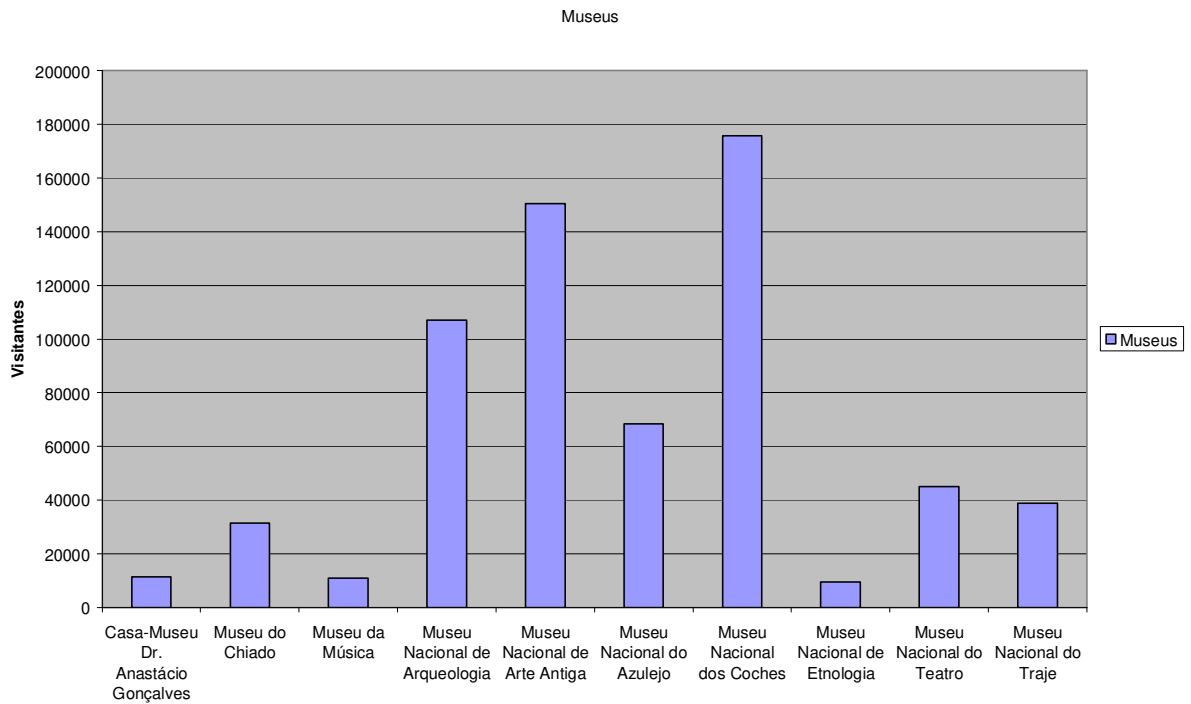


Figura 27 – Gráfico do número de visitantes dos museus do IMC na cidade de Lisboa, em 2009.

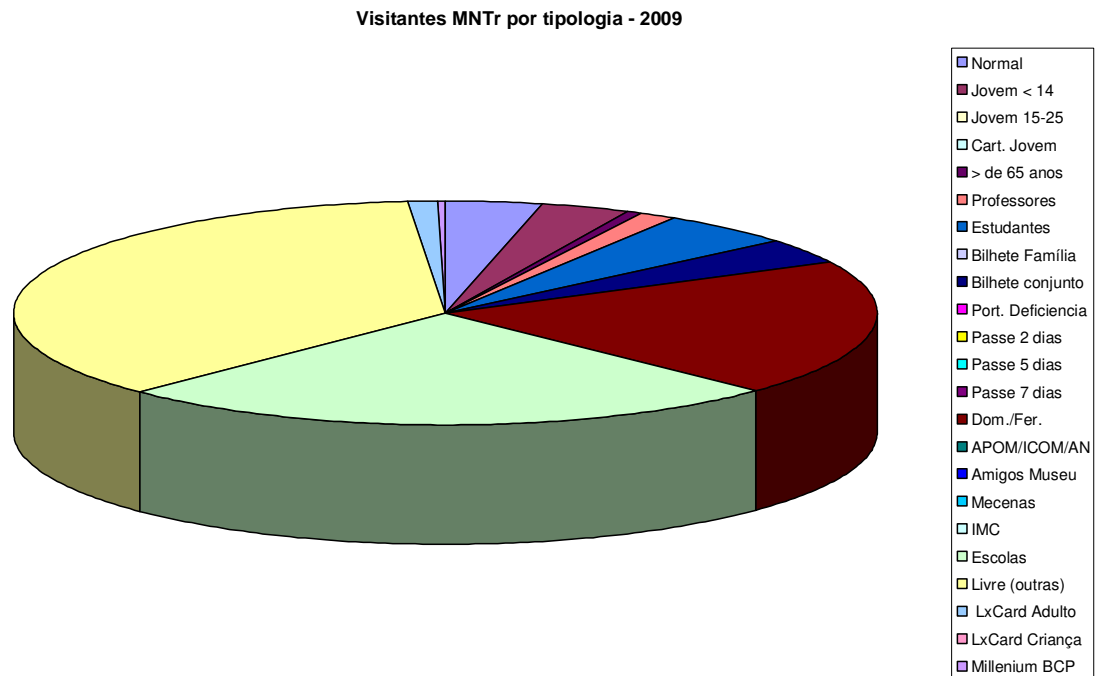


Figura 28 – Gráfico dos visitantes do MNTr, por tipologias, em 2009.



a) Logótipo antigo



b) Logótipo actual

Figura 29 – Evolução dos logótipos do MNTTr. (Fonte: Sítio institucional do Museu Nacional do Traje).



Figura. 30 – Fashion Museum. Fachada Principal. (Fonte: Foto pessoal)



a) Vitrina dedicada aos vestidos com motivos florais.



b) Área dedicada ao traje interior.

Figura 31 – Pormenores de vitrinas, no Fashion Museum. (Fonte: Fotos pessoais).



Figura 32 – Núcleo dedicado à prova de réplicas de corpetes e crinolinas. (Fonte: fotos pessoais)



Figura 33 – Museo del Traje. O edifício. (Fonte: Foto pessoal)



a) Trabalho de cartão e cola para a obter o suporte base. b) Manequim forrado com material acolchoado e recortado de acordo com o decote do objecto.

Figura 34 – Pormenores da construção dos manequins. (Fonte: *Indumenta – Revista del Museo del Traje*. N.º 00/2007.)



a) Vitrina *Clasicismo y burguesia*, da sala *Afrancesados y Burgueses*.

b) Vitrina *El Universo femenino*, da sala *Romanticismo*.

Figura 35 – Vitrinas do Museo del Traje. (Fonte: Sítio institucional do Museo del Traje). (Fonte: Sítio institucional do Museo del Traje)



Figura 36 - Folhas de sala do Museo del Traje. (Fonte: Museo del Traje)

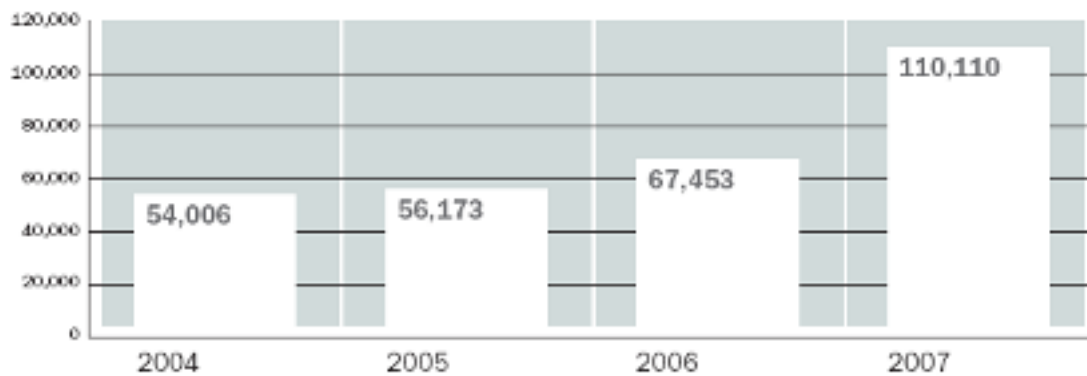


Figura 37 - Gráfico com a relação do número de visitantes do Museo del Traje – Madrid. (Fonte: Revista Indumentia)



a) Painel informativo de início de exposição, com informações sobre os conceitos a serem trabalhados: reduzir, ampliar, ocultar, alargar, perfil



b) Painel informativo acompanhando a exposição.

Figura 38 - Pormenor da sala de exposição permanente com o painel informativo. (Fonte: Fotos pessoais).



Figura 39 - Planta rés-do-chão, evidenciando as possíveis zonas da cafetaria e esplanada.



a) Exposições temporárias – R/C



b) Exposição longa duração – 1º piso

Figura 40 - Planta, evidenciando a zona de exposições temporárias e de longa duração



a) Janelas da cave



b) Porta de acesso à cave, a partir do Parque Botânico.

Figura 41 – Exterior da cave do Palácio, a partir do Parque Botânico. (Fonte: Fotos Pessoais).

ANEXOS

Anexo 1 – Criação dos museus de traje e indumentária

O Homem, desde sempre, manifestou necessidade de cobrir o seu corpo. Cada época e cada região foi expressando diferentes formas de trajar em função das mentalidades e condições geográficas e/ou meteorológicas.

As evoluções no modo de vestir foram sofrendo alterações, cada vez mais frequentes, a partir do século XVIII, tornando-se mais evidentes durante todo o século XIX, época em que estas modificações se alteram em espaços de tempo muito curtos. De modo a se poder documentar estas evoluções, os museus com colecções de indumentária começam a surgir no final da primeira década do século XX, como foi o caso do *Centraal Museum Utrecht*, que em 1917, amplia a sua exposição, disponibilizando ao público a sua colecção de traje e, em 1925, o *Textile Museum*, em Washington, cuja colecção inclui amostras de tecidos, acessórios, maquinaria e equipamentos relacionados com a indústria têxtil.

Mas é durante a primeira metade do século XX que o traje revela novas linguagens, tornando-se mais complexo, alterando-se quase anualmente. É também a partir deste período que a moda se torna mais democrática, estando acessível a toda a sociedade e não, somente, às elites. Talvez tenha sido esta conjuntura que desencadeou, a partir da segunda metade do século XX, a abertura de mais museus dedicados a esta temática, como o *Costume Museum of Canada*, em 1953 e o *Musée du Costume de la ville de Paris*, em 1956, ou à integração de colecções de indumentária em grandes museus de artes decorativas, como foi o caso do *Victoria & Albert Museum*, de Londres, em 1957 e o *Costume Institute of Metropolitan Museum*, nos E.U.A., em 1959.

O crescimento da indústria da moda desencadeou, simultaneamente, um interesse por parte do grande público por esta temática e o aparecimento de novas perspectivas de carreira, como os designers de moda que se foram posicionando no panorama internacional. As casas francesas, como *Chanel* e *Dior*, desde cedo instituíram Paris como a capital da moda internacional, definindo o conceito de elegância clássica. A partir dos anos 60, Londres foi distinguida como a capital da irreverência, tendo surgido na década seguinte designers, que imbuídos neste espírito, que revolucionaram o mundo da moda, como Vivianne Westwood ou Alexander Macqueen. Nessa mesma época, os E.U.A assumem o principal papel da moda “casual” e mais acessível.

O reconhecimento do trabalho dos criadores despoletou um interesse em expor colecções de moda, evidenciando o trabalho produzido em cada país.

Neste contexto, nas décadas de 60 e 70 surgem o *American Textile History Museum*, em 1960, o *Museum of Costume*, em Bath, em 1963, o *Museum at FIT*, ligado a uma das instituições de ensino de design de moda dos E.U.A (Fashion Institute of Technology), em 1967 e o *Bunka Gakuen Costume*

Museum, em Tóquio, criado em 1979 pelo Bunka Fashion College e pelo Bunka Women's University, que representam o principal centro educacional e de investigação sobre moda, no Japão. Em 1989 abre o *Design Museum of London* e mais recentemente, em 2002, o *Mode Museum*, em Antuérpia, e em Portugal o MUDE – Museu da Moda e do Design, aberto ao público em 2009.

A maioria destes museus centra as suas colecções num período cronológico compreendido entre o século XVII até à actualidade.

Fontes:

Sítio institucional do American Textile History Museum – E.U.A. URL:<http://www.athm.org/>.

Sítio institucional do Bunka Gahuen Costume Museum – Tóquio – Japão. No seguinte endereço: URL:<http://www.bunka.ac.jp/museum/text/english.html>.

Sítio institucional do Centraal Museum Utrecht – Utrecht – Holanda. No seguinte endereço: URL:<http://www.centraalmuseum.nl/page.ocl?pageid=48&mode=&version=>.

Sítio institucional do Victoria & Albert Museum – Londres – Reino Unido. No seguinte endereço: URL:<http://www.vam.ac.uk/collections/fashion/index.html>.

Sítio institucional do Textil Museum – Washington, DC – E.U.A. URL:<http://www.textilemuseum.org/>.

Sítio institucional do Musée de la Mode et du Costume – Paris – França. URL: www.galliera.paris.fr.

Sítio institucional do Costume Institute of Metropolitan Museum – Nova Iorque – E.U.A. URL:http://www.metmuseum.org/works_of_art/the_costume_institute.

Sítio institucional do Costume Museum os Canada – Canadá. URL:<http://www.costumemuseum.com/>.

Sítio institucional do Design Museum of London - Londres – Reino Unido. URL: <http://designmuseum.org/>.

Sítio institucional do Mode Museum – Bélgica. URL: <http://www.momu.be/>.

Sítio institucional do Museum at Fashion Institute of Technology – Nova Iorque – E.U.A. URL:<http://fitnyc.edu/3662.asp>.

Anexo 2 - Decreto n.º 538/75, de 27 de Setembro

////////////////////////////////////

MINISTÉRIOS PARA O PLANEAMENTO E COORDENAÇÃO ECONÓMICA, DAS FINANÇAS, DA EDUCAÇÃO E INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA E DA COMUNICAÇÃO SOCIAL

—
Decreto n.º 538/75
de 27 de Setembro

Dentro do Plano de Reapetrechamento do Sector Museológico em que a Secretaria de Estado da Cultura se encontra empenhada, sobressai o da instalação condigna dos grandes museus nacionais em Lisboa;

A circunstância de se encontrar à venda uma propriedade na qual, entre outras construções, existem um belíssimo palácio do século XVIII em bom estado de conservação e uma casa apalaçada, e dispondo ainda de vastos jardins e terrenos livres, situada no Lumiar, em área que no Plano Director de Lisboa se encontra reservada como zona verde, liberta da previsão de outra utilização ou ocupação que não seja a da parte viária, abre perspectivas para uma solução que pode dizer-se ideal, permitindo a conveniente junção dos principais museus num conjunto perfeitamente uno;

Assim, considerando o interesse de que se reveste a aquisição pelo Estado desse imóvel;

Tendo em vista o disposto no artigo 6.º do Decreto-Lei n.º 48 234, de 31 de Janeiro de 1968;

Usando da faculdade conferida pelo artigo 3.º, n.º 1, alínea 4), da Lei Constitucional n.º 6/75, de 26 de Março, o Governo decreta e eu promulgo o seguinte:

Artigo 1.º É autorizada a Direcção-Geral da Fazenda Pública a celebrar escritura para aquisição do prédio denominado «Quinta do Monteiro Mor», situado em Lisboa, pela importância de 29 625 000\$.

Art. 2.º O encargo, a custear no corrente ano de conta de verba inscrita no orçamento da Direcção-Geral dos Assuntos Culturais e nos anos seguintes de conta de verba a inscrever no orçamento do serviço competente da Secretaria de Estado da Cultura, será satisfeito da seguinte forma:

Em 1975	5 000 000\$00
Em 1976	5 000 000\$00
Em 1977	5 000 000\$00
Em 1978	5 000 000\$00
Em 1979	5 000 000\$00
Em 1980	4 625 000\$00

*Vasco dos Santos Gonçalves — Mário Luis da Silva
Murteira — José Joaquim Fragoso — José Emilio da
Silva — Jorge Correia Jesuino.*

Promulgado em 17 de Setembro de 1975.

Publique-se.

O Presidente da República, FRANCISCO DA COSTA
GOMES.

////////////////////////////////////

Anexo 3 - Palácio Angeja-Palmela

O Palácio Angeja-Palmela, com as características que hoje apresenta, foi mandado construir em 1776, pelo 3º Marquês de Angeja, D. Pedro de Noronha (1716-1788), sobre antigas construções, depois de um grande incêndio ocorrido em 1754. Ao herdar esta quinta de recreio, desejou transformá-la numa grandiosa propriedade, idealizando um projecto que conseguisse conjugar com equilíbrio e harmonia diferentes estilos. De autoria desconhecida, o edifício de finais do Século XVIII, foi construído sob a influência da arquitectura pombalina. Desejou, igualmente, edificar um Museu de História Natural e plantar um Jardim Botânico, com um aviário.

Esta propriedade permaneceu na família Angeja até 1840, altura em que o 1º Duque de Palmela, D. Pedro de Sousa e Holstein, a adquire. É já o seu filho, o 2º Duque de Palmela, D. Domingos, que promoveu uma segunda campanha de obras de beneficiação do Palácio e do Parque Botânico, de onde se salienta a construção de um passadiço interior para a capela, algumas alterações nos frescos da Sala da Música e a requalificação do antigo aviário como pavilhão neo-gótico.

Anos mais tarde, na mão de D. Francisco de Sousa e Holstein, a Casa do Lumiar passou a reunir grande parte do valioso espólio da família Palmela assim como a receber grandiosas festas, com ilustres convidados, como tão bem documenta o olissipógrafo Júlio de Castilho ou por Almeida Garret, nos seus versos de *Folhas Caídas*.

Durante várias décadas viveram, neste palácio, vários descendentes da família Palmela. No final da II Guerra Mundial serviu de abrigo a uma congregação religiosa de freiras belgas que aqui instalaram um colégio, sendo posteriormente residência do embaixador desse mesmo país. Além disso, foi também residência do director da companhia inglesa *Shell* e, mais tarde, do embaixador do Canadá. Após estes anos, a Marquesa de Tancos e a sua sobrinha, D. Isabel Juliana de Sousa Holstein Campilho voltaram a ocupar o palácio até morte da Marquesa, altura em que a propriedade foi colocada à venda e adquirido pelo estado português.

Fonte:

TEIXEIRA, Madalena Braz – “O Palácio”, *In Museu Nacional do Traje. Roteiro*. Lisboa: Instituto Português de Museus/ Ministério da Cultura, 2005.

FERREIRA, Rosa César e LEMOS, Fernando, co-autor – Nova Monografia do Lumiar. Lisboa: Junta de Freguesia do Lumiar, 2008.

Anexo 4 - Parque Botânico do Monteiro-Mor

D. Pedro de Noronha, a par da construção da casa residencial, cria nesta área um Jardim Botânico, como complemento natural. Para tal, convida o médico e botânico italiano Domenico Vandelli (1735-1816) que virá a trabalhar na criação do Real Jardim Botânico da Ajuda, em 1768, e, mais tarde, no de Coimbra, em 1772. O jardim é delineado em socacos, por questões de rega e porque a construção de um jardim botânico deveria seguir regras de disposição das diferentes espécies em patamares taxonómicos. Esta estruturação do jardim em diversos níveis e a presença constante de água são alguns elementos característicos do jardim italiano, trazidos pelo seu autor. Não obstante, verificam-se também alguns elementos do jardim barroco, como as escadarias e as formas geométricas das sebes de buxo e dos lagos.

Este projecto foi abandonado pelo seu sucessor, mas quando D. Pedro de Sousa Holstein adquire a propriedade, em 1840, efectua obras de beneficiação e manutenção dos jardins, com o apoio de técnicos estrangeiros, sendo o botânico belga Rosenfelder, o botânico austríaco Friedrich Welwitsch e os jardineiros Jacob Weist e Otto os mais directos responsáveis. Foi delineada uma vasta zona de jardim à inglesa com pequenos recantos românticos, pavilhão de chá, cascatas e lagos de recorte natural, alterando, por completo, o carácter Setecentista inicial. Neste processo foram encomendadas uma série de espécies exóticas, alguns exemplares raros no país. São desta época a Araucária heterophylla (primeiro exemplar da espécie plantado ao ar-livre, na Europa, originária das ilhas Norfolk, a leste da Austrália) e os dois Platanus x acerifolia existentes no centro do jardim, plantados em 1842. Este parque tem condições microclimáticas excepcionais, razão por se encontrarem ali espécies únicas, oriundas de regiões de diferentes ecossistemas.

Já na posse do Estado Português e após desenvolvidos os trabalhos de limpeza e recuperação iniciais, em 1981, foram construídas quatro albufeiras e pontões anexos que, para além de terem contribuído para o enriquecimento da paisagem, vieram viabilizar o acesso à zona norte da propriedade, que em 1984 foi parcialmente arborizada. Nessa mesma data foi, igualmente, recuperado o traçado original do jardim de buxos, onde foi instalado um roseiral.

Fonte:

SOUSA LARA, Luís Filipe. “Parque do Monteiro-Mor. *In* **Parque do Monteiro-Mor**. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural/ Secretaria de Estado da Cultura, 1987.

COSTA, Rui Rosário. “O Parque” *In* **Museu Nacional do Traje. Roteiro**. Lisboa: Instituto Português de Museus/ Ministério da Cultura, 2005.



DIÁRIO DA REPÚBLICA

PREÇO DESTE NÚMERO - 4\$00

Toda a correspondência, quer oficial, quer relativa a anúncios e a assinaturas do Diário da República e de «Jornal da Assembleia da República» deve ser dirigida à Administração da Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Rua do D. Francisco Manuel de Melo, 5, Lisboa-1.

ASSINATURAS		SÉRIAS	
As três séries	Ano 1976	Séries	6296
A. 1.ª série	» 6000	»	3108
A. 2.ª série	» 6000	»	3108
A. 3.ª série	» 6000	»	3108
Apostilado — anual, 600\$			
Preço avulso — por página, \$30			
À estas preços acrescem os portes de correio			

O preço dos anúncios é de 17\$ a linha, acrescido de respectivo imposto de selo, dependendo a sua publicação do pagamento antecipado a efectuar na Imprensa Nacional-Casa da Moeda, quando se trate de entidade particular.

SUMÁRIO

Presidência do Conselho de Ministros:

Decreto-Lei n.º 863/76:

Cria o Museu Nacional do Trajo e o Parque Botânico do Monteiro-Mor.

Declaração:

De ter sido rectificada a Portaria n.º 610/76, publicada no Diário da República, 1.ª série, n.º 242, de 15 de Outubro.

Despacho conjunto:

Destitui das funções de administrador da Empresa Pública dos Jornais Sécule e Popular o licenciado Carlos de Sousa e Brito e não considera válida a nomeação para director do jornal O Serviço do licenciado Luís Nandim de Carvalho.

Ministério do Trabalho:

Decreto-Lei n.º 864/76:

Regulamenta as condições em que pode haver suspensão das concessões colectivas nas empresas intervenionadas ou com avales do Estado e em situação económica grave.

Declaração:

De terem sido autorizadas transferências de verbas no orçamento do Ministério.

Ministério dos Transportes e Comunicações:

Decreto n.º 865/76:

Regulamenta a Auditoria Jurídica do Ministério dos Transportes e Comunicações.

Portaria n.º 761/76:

Dá nova redacção ao artigo 8.º do Regulamento do Código da Estrada, aprovado pelo Decreto n.º 39 957, de 22 de Dezembro de 1954.

Nota. — Foi publicado um suplemento ao Diário da República, n.º 263, de 10 de Novembro de 1976, inserindo o seguinte:

Presidência do Conselho de Ministros:

Decreto-Lei n.º 816-A/76:

Determina que o Conselho de Imprensa passe a exercer as funções junto da Assembleia da República.

PRESIDÊNCIA DO CONSELHO DE MINISTROS

Decreto-Lei n.º 863/76

de 23 de Dezembro

Através do Decreto n.º 538/75, de 27 de Setembro, foi autorizada a compra pelo Estado de um conjunto de imóveis denominado «Quinta do Monteiro-Mor, no Lumiar, e que compreende edifícios dos séculos XVIII e XIX, notáveis exemplares de arquitectura civil portuguesa, e um parque botânico de espécies arbustivas e arbóreas exóticas, oriundas de regiões de diferentes ecologias e que condições microclimáticas comparáveis às de Sintra permitiram desenvolver.

Pretende-se dar à cidade de Lisboa de mais uma zona verde, cujo aproveitamento integral importa assegurar. No Palácio Palmela está em adiantada fase de instalação o Museu Nacional do Trajo, procedendo-se igualmente às obras de limpeza e arranjo necessárias à abertura ao público do parque botânico.

Através do presente diploma, cria-se o Museu Nacional do Trajo e o Parque Botânico do Monteiro-Mor, dotando-se do quadro de pessoal necessário ao desempenho de funções inovadoras de extensão cultural, de que muito poderá beneficiar o público e, em particular, uma zona da cidade de grande expansão.

O Governo decreta, nos termos da alínea a) do n.º 1 do artigo 201.º da Constituição, o seguinte:

Artigo 1.º — 1. É criado na dependência da Direcção-Geral do Património Cultural o Museu Nacional do Trajo, que se destina a promover a recolha de peças de indumentária de interesse histórico e artístico, tendo em vista a sua conservação, estudo e divulgação.

2. O Museu Nacional do Trajo fica instalado no Palácio Palmela, no Lumiar, e terá anexo o Parque Botânico do Monteiro-Mor.

Art. 2.º O Museu compreende os seguintes sectores:

- Sector técnico;
- Sector de extensão cultural;
- Sector de apoio geral.

Art. 3.º Ao sector técnico do Museu compete:

- A recolha de obras de arte e de documentação com elas relacionada, englobando, nomeadamente, os seguintes domínios:

Indumentária civil, nacional e estrangeira;

- Indumentária de teatro e acessórios complementares;
Tecidos e amostras de tecidos usados na confecção de vestuário; indumentária de bonecas, peças de bragal e congêneres;
Amostras de materiais e utensílios diversos relacionados com os tecidos e o vestuário;
- A inventariação e descrição das obras e materiais referidos;
 - A conservação e restauro das espécies, de modo a manter o seu estado e a sua integridade histórica;
 - O estudo e divulgação dos objectos da colecção do Museu.

Art. 4.º No sector técnico do Museu são criadas uma oficina de tratamento dos tecidos, cuja actividade será exercida em colaboração com o Instituto de José de Figueiredo, e um centro de estudos de história e da técnica dos tecidos.

Art. 5.º Ao sector de extensão cultural compete, designadamente:

- A organização de visitas a exposições permanentes ou temporárias do Museu;
- A divulgação das colecções do Museu por meios gráficos, áudio-visuais, exposições itinerantes e quaisquer outros;
- A realização de cursos, seminários, conferências e colóquios sobre a história e estética do traje e técnica dos tecidos.

Art. 6.º O sector de extensão cultural do Museu presta toda a colaboração que for solicitada por estabelecimentos de ensino, associações culturais e demais entidades públicas e privadas.

Art. 7.º Ao sector de apoio geral compete a execução de tarefas administrativas e de vigilância, limpeza e conservação do Museu e do Parque anexo.

Art. 8.º O Parque Botânico do Monteiro-Mor dispõe de um sector especializado que compreende:

- Estufas, viveiros de árvores, arbustos e plantas herbáceas;
- Aviários;
- Herbário (museu de plantas secas);
- Museu de alfaias agrícolas;
- Centro de jardinagem.

Art. 9.º O quadro do pessoal do Museu e do Parque Botânico é o constante do mapa anexo a este diploma.

Art. 10.º — 1. O pessoal actualmente em serviço no Museu e no Parque Botânico é integrado em lugares do quadro, mediante lista aprovada pelo Secretário de Estado da Cultura, publicada no *Diário da República*, independentemente de qualquer formalidade, salvo o visto do Tribunal de Contas.

2. No provimento previsto no número anterior será sempre observado o requisito das habilitações legalmente necessárias para o exercício dos cargos.

Art. 11.º O director do Museu do Trajo tem categoria e vencimento iguais aos do director do Museu Nacional de Arte Antiga, sendo nomeado, por livre escolha do Secretário de Estado da Cultura, de entre licen-

ciados com curso superior adequado, em regime de comissão de serviço, por três anos.

Art. 12.º As regras relativas ao provimento e promoção dos funcionários do quadro serão objecto de regulamento aprovado por decreto da Presidência do Conselho de Ministros e do Ministério da Administração Interna.

Art. 13.º O presente diploma entra em vigor no dia seguinte ao da sua publicação.

Mário Soares — Henrique Teixeira Queirós de Barros — Joaquim Jorge de Pinho Campinos — Manuel da Costa Brás — Henrique Medina Carreira.

Promulgada em 14 de Dezembro de 1976.

Publique-se.

O Presidente da República, ANTÓNIO RAMALHO EANES.

Mapa a que se refere o artigo 9.º do Decreto-Lei n.º 863/76

Número da vaga	Categoria	Letra do vencimento
1	Director	-
1	Silvicultor de 1.ª classe	F
1	Primeiro-conservador	II
1	Segundo-conservador	I
1	Segundo-bibliotecário	I
1	Chefe de secretaria	L
2	Técnico auxiliar de 1.ª classe	L
3	Técnico auxiliar de 2.ª classe	M
1	Restaurador de 1.ª classe	L
1	Restaurador de 2.ª classe	M
1	Terceiro-oficial	Q
4	Agente fiscal de 1.ª classe	Q
1	Jardineiro-chefe	R
2	Escriturário-dactilógrafo	S
1	Telefonista	S
4	Porteiro	T
10	Guarda	T
4	Jardineiro de 2.ª classe	U
4	Servente	U

O Primeiro-Ministro, *Mário Soares.*

Secretaria-Geral

Segunda comunicação do Ministério dos Transportes e Comunicações, a Portaria n.º 610/76, publicada no *Diário da República*, 1.ª série, n.º 242, de 15 de Outubro, e cujo original se encontra arquivado nesta Secretaria-Geral, saiu com as seguintes inexactidões, que assim se rectificam:

No capítulo iv, n.º 6, alínea b), onde se lê: «Noutros edifícios — 330\$/m² e 900/m².», deve ler-se: «Noutros edifícios — 330\$/m² e 900\$/m².»

No capítulo iv, n.º 6, alínea c), onde se lê: «No exterior — 220\$/m² e 600/m².», deve ler-se: «No exterior — 220\$/m² e 600\$/m².»

No capítulo iv, n.º 9, onde se lê: «Taxa de armazenamento de carga:», deve ler-se: «Taxa de armazenagem de carga:».

Secretaria-Geral da Presidência do Conselho de Ministros, 4 de Dezembro de 1976. — O Secretário-Geral, *Alfredo Barroso.*

Anexo 6 - Decreto n.º 95/78 de, 12 de Setembro

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

Decreto n.º 95/78
de 12 de Setembro

Em conformidade com os artigos 2.º, 24.º e 30.º do Decreto n.º 20985, de 7 de Março de 1932, do n.º 1 do § 1.º do artigo 19.º do Decreto n.º 46349, de 22 de Maio de 1965, e n.º 1 do artigo 1.º e n.º 1 do artigo 2.º do Decreto-Lei n.º 1/78, de 7 de Janeiro, o Governo decreta, nos termos da alínea g) do artigo 202.º da Constituição, o seguinte:

Artigo 1.º São classificados como monumentos nacionais os seguintes imóveis:

(...)

Art. 2.º São classificados como de interesse público os seguintes imóveis:

(...)

Distrito de Lisboa:

Concelho de Cascais:

Capela de Nossa Senhora da Nazaré,
Rua de Latino Coelho, em Cascais.
Forte de Crismina, a sul da praia da
Água Doce.
Forte de Santa Maria (restos), na ponta
de Santa Maria ou de Salmoda.

Concelho de Lisboa:

Baixa Pombalina (zona delimitada a
norte pela Travessa de S. Domingos,
largo do mesmo nome e Largo de
D. João da Câmara, a sul pela Rua
da Alfândega e pela Rua do Arsenal
até à Praça do Município, a oeste pe-
las Ruas Nova do Almada, do Carmo
e do 1.º de Dezembro e a leste pela
Rua da Madalena e pelo Poço do
Borratém).
Casa do Ferreira das Tabuletas, no
Largo de Rafael Bordalo Pinheiro, no
Chiado, em Lisboa.
Conjunto formado pela Igreja de S. José
dos Carpinteiros e prédios anexos da
Rua de S. José com os n.ºs 64 a 100,
em Lisboa.
Palacete na Rua de Pedrouços, 97 a 99,
em Lisboa.
Palácio do Montelro-Mor, edifícios ane-
xos, jardins, parque e terrenos anexos,
no Paço da Lumiar, em Lisboa.
Pisadouro do antigo Colégio dos Nobres,
na Rua da Escola Politécnica, a nas-
cente da Faculdade de Ciências, em Lis-
boa.
Prédio com fachada de azulejo arte
nova na Avenida do Almirante Reis,
74-B, em Lisboa.
Prédio com os n.ºs 24-26 no Largo do
Intendente, Fábrica de Cerâmica da
Viúva Lamego, em Lisboa.

Anexo 7 – Portaria n.º 377/2007, de 30 de Março Estatutos do Instituto dos Museus e da Conservação, I.P.

2024

orgânicas e assegurar a distribuição dos stocks pelas diversas unidades orgânicas;

aa) Promover a UMC a alienação dos bens que se mostrem inúteis ou desnecessárias ao funcionamento do IGESPAR, I.P.;

ab) Assegurar a recepção, expedição, classificação, registo, distribuição interna e arquivo de todo o expediente do IGESPAR, I.P.;

ac) Proceder à disponibilização interna, preferencialmente por via eletrónica, de normas e directivas necessárias ao funcionamento do IGESPAR, I.P.;

ad) Assegurar a emissão de certidões requeridas, nos termos legais;

ae) Contribuir para a eficiência e qualidade dos serviços prestados pelo IGESPAR, I.P., elaborando e mantendo atualizadas manuais de procedimentos internos e propor medidas visando a sua desmaterialização;

af) Acompanhar as medidas preconizadas pela sociedade de informação e promover a sua aplicação, visando alcançar objetivos de racionalização e modernização administrativa para a efectiva desmaterialização e simplificação dos procedimentos;

ag) Executar as tarefas inerentes à recepção, classificação, registo, expedição e arquivo do expediente;

ah) Assegurar o desenvolvimento e a gestão do sistema de arquivo do IGESPAR, I.P.;

ai) Promover a concepção e a comercialização de produtos relacionados com a imagem do património cultural arquitetónico e arqueológico e garantir a respectiva identidade e autenticidade;

aj) Gerir a imagem institucional do IGESPAR, I.P., e promover a difusão da informação, visual ou descritiva, relativa ao património cultural que lhe está afecto;

ak) Participar na preparação e execução de acordos culturais no domínio das competências do IGESPAR, I.P., em articulação com o Gabinete de Planeamento, Estratégia, Avaliação e Relações Internacionais (GPEARI);

al) Pronunciar-se sobre os pedidos de utilização da imagem e dos espaços dos serviços descentralizados dependentes do IGESPAR, I.P.;

am) Coordenar a distribuição, gestão e faturação dos produtos de divulgação comercializados pelo IGESPAR, I.P.;

an) Coordenar a gestão das lojas e bilheteiras do IGESPAR, I.P., nos serviços dependentes;

ao) Apoiar a direcção no relacionamento com os serviços dependentes.

Portaria n.º 377/2007

de 30 de Março

O Decreto-Lei n.º 87/2007, de 28 de Março, definiu a missão e as atribuições do Instituto dos Museus e da Conservação, I.P. (IMC, I.P.)

Importa, agora, no desenvolvimento daquele decreto-lei, determinar a sua organização interna.

Assim:

Ao abrigo do artigo 12.º da Lei n.º 3/2004, de 15 de Janeiro:

Manda o Governo, pelos Ministros de Estado e das Finanças e da Cultura, o seguinte:

Artigo 1.º

Objeto

São aprovados os Estatutos do Instituto dos Museus e da Conservação, I.P., abreviadamente designada por

Diário da República, 1.ª série — N.º 61 — 30 de Março de 2007

IMC, I.P., publicados em anexo à presente portaria e que dela fazem parte integrante.

Artigo 2.º

Entrada em vigor

A presente portaria entra em vigor no 1.º dia do mês seguinte ao da sua publicação.

Em 29 de Março de 2007.

Pelo Ministro de Estado e das Finanças, *Emanuel António dos Santos*, Secretário de Estado Adjunto e do Orçamento. — Pela Ministra da Cultura, *Márcia Vieira de Carvalho*, Secretária de Estado da Cultura.

ANEXO

Estatutos do Instituto dos Museus e da Conservação, I.P.

Artigo 1.º

Estrutura

1 — O IMC, I.P., estrutura-se em serviços centrais e serviços dependentes.

2 — A estrutura dos serviços centrais do IMC, I.P., é constituída por seis departamentos e quatro divisões.

3 — São departamentos do IMC, I.P.:

- a) O Departamento de Museus;
- b) O Departamento de Património Móvel;
- c) O Departamento de Património Imaterial;
- d) O Departamento de Conservação e Restauro;
- e) O Laboratório de Conservação e Restauro José de Figueiredo;
- f) O Departamento de Gestão.

4 — Funcionam na dependência hierárquica do director do IMC, I.P., as seguintes divisões:

- a) A Divisão de Documentação e Divulgação;
- b) A Divisão de Documentação Fotográfica.

5 — São serviços dependentes do IMC, I.P.:

- a) Museu Nacional de Arte Antiga;
- b) Museu de Aveiro;
- c) Museu do Chiado — Museu Nacional de Arte Contemporânea;
- d) Museu de Etnografia do Porto;
- e) Museu de Évora;
- f) Museu Grão Vasco;
- g) Museu de Lamego;
- h) Museu Monipólice e Ruínas Romanas de Caminho-brigo;
- i) Museu Nacional de Arqueologia;
- j) Museu Nacional do Azulejo;
- k) Museu Nacional dos Coches e anexa em Vila Viçosa;
- l) Museu Nacional de Etnologia;
- m) Museu Nacional Machado de Castro;
- n) Museu Nacional Soares dos Reis, que tem como anexa a Casa Museu Fernanda de Castro;
- o) Museu Nacional do Teatro;
- p) Museu Nacional do Traje e da Moda;
- q) Palácio Nacional da Ajuda;
- r) Palácio Nacional de Mafra;
- s) Palácio Nacional da Pena.

(...)

Anexo 8 – Enquadramento e Descrição do Palácio dos Marqueses de Angeja – Ficha IHRU



Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana

Palácio dos Marqueses de Angeja / Museu Nacional do Traje

IPA

Monumento

Nº IPA

PT031106180380

Designação

Palácio dos Marqueses de Angeja / Museu Nacional do Traje

Localização

Portugal, Lisboa, Lisboa, Lumiar

Acesso

Paço do Lumiar, Largo Júlio de Castilho, n.º 2, Estrada do Lumiar, n.º 10-12. WGS84 (graus decimais) lat.: 38.775163, long.: -9.164985

Protecção

IIP, Dec. nº 95/78, DR 210 de 12 Setembro 1978 *1

Enquadramento

Urbano, destacado e isolado, implantado junto à Estrada do Lumiar, próximo da Calçada da Carriche. O Palácio integra-se na quinta do Monteiro-Mor (v. PT031106180381), com entrada principal a E., em semicírculo, virada ao Lg. Júlio de Castilho (antigo Lg. da Duquesa), calcetado à portuguesa, e onde se ergue o Chafariz do Boneco ou Fonte de São João Baptista (v. PT031106180997). A fachada principal do palácio é antecedida por pátio rectangular, em terra batida, com cercadura em pedras basálticas negras, e com um friso largo de cor branca, sendo delimitado, à direita, pelo muro que envolve a propriedade, e, à esquerda, pela fachada principal da loja e, no seu enfiamento, pelo portal de entrada para o jardim. Próximo da fachada O. ergue-se o Palácio Monteiro-Mor (v. PT031106180107) e a N. o Palácio é envolvido pelo extenso jardim e parque da Quinta. Na proximidade, implantam-se a Quinta

do Espie (v. PT031106180798), de frente para a fachada lateral S., a Igreja de São João Baptista (v. PT031106180408) e respectivo cruzeiro (v. PT031106180842). Na zona do Lumiar, destacam-se ainda outras edificações de interesse arquitectónico, como o Colégio Manuel Bernardes / Quinta dos Azulejos (v. PT031106180071); Casa da Quinta de São Sebastião (v. PT031106180795) e o edifício setecentista onde viveu e faleceu Júlio de Castilho (v. PT031106180774).

Descrição

Planta trapezoidal irregular, com duas alas bem definidas em L, a E. e a S., integrando esta última, a O., virada à estrada, capela longitudinal e formando dois pátios interiores, um deles maior. Massa de predominância horizontal, com volumes diferenciados e cobertura em telhados de duas, três e quatro águas, em telha de canudo, com mansardas revestidas a telha e integrando águas-furtadas quadrangulares, com telhados de três águas e caixilharia de guilhotina. Fachadas de dois pisos, em alvenaria rebocada e pintada a "rosa pompadour", separados por friso em cantaria, terminadas em friso e cornija sobreposta por beirado simples, cunhais e panos ritmados por pilastras em silharia fendida, e rasgadas regularmente por vãos rectilíneos moldurados a cantaria e com caixilharia de guilhotina e portas de uma ou duas folhas, em madeira pintada de verde, por vezes integrando bandeira. Fachada principal, virada a E., para o pátio principal, de cinco panos, definidos por pilastras em silharia fendida, abrindo-se, no primeiro piso, três arcos abatidos centrais, em silharia fendida e aduelas em cunha, formando átrio, e lateralmente dois portais igualmente abatidos e em silharia fendida, lateralmente recortadas e com voluta no fecho, com portas de duas folhas e bandeira, em madeira pintada de verde. No segundo piso, sobre os arcos do átrio, rasgam-se três janelas de sacada, de verga abatida, com molduras lateralmente recortadas e encimadas por cornija, com portas de duas folhas e bandeiras recortadas envidraçadas, e guarda em ferro forjado, com decoração fitomórfica, coroada nos cantos por pinhas; nos panos laterais, abrem-se janelas de peitoril de igual

modinatura e pano de peitoril em cantaria. Ao cunhal direito, adossam-se recuados dois outros panos, separados por pilastra toscana de massa, pintada de branco, semi-encobertos pelo muro que intercepta a fachada, rasgando-se no primeiro piso arco abatido, sobre pilares de cantaria e chave saliente, de acesso ao pátio maior interior, e janela de peitoril, moldurada e gradeada em ferro forjado, e, no segundo piso, duas janelas de peitoril, com caixilharia de guilhotina, a esquerda com moldura ladeada por pingentes e com chave revelada e a da direita simples. Perpendicularmente a esta, desenvolve-se fachada de dois panos, definidos pela diferença de alturas do pé-direito, o esquerdo rasgado por portal de verga recta e moldura simples, sobrepujado ao nível do segundo piso, por janela de peitoril, simples, e o da direita rasgado no primeiro piso, por dois portais, um com moldura boleada, e janela central, com moldura simples, e no segundo, por óculo circular, com dupla moldura, e duas janelas de peitoril. Estas fachadas formam pátio com calçada à portuguesa. Fachada lateral S. de dois pisos e seis panos, separados por pilastras em silharia fendida, sendo o primeiro pano cego; os três seguintes, apresentam ritmo de vãos simétrico, rasgando-se no, central, mais largo, ao nível do primeiro piso, seis janelas de peitoril, com molduras de pingentes laterais, fecho relevado, gradeadas a ferro forjado, de decoração fitomórfica, tendo as duas centrais molduras prolongadas e pano de peitoril almofadado; ao nível do segundo piso, sobrepujam-nas duas janelas de sacada comum, central, com molduras superiormente mais largas e colchetes no fecho, e guarda em ferro forjado, com elementos fitomórficos simétricos, ladeadas por duas janelas de peitoril, de molduras semelhantes, formando inferiormente falsos brinco rectos. Os panos laterais são rasgados por portal de verga recta, com moldura de pingentes laterais e encimada por cornija, com portadas em madeira de almofadas, e bandeira envidraçada, sobrepujado por janela de peitoril, com moldura igual às de sacada, mas encimada por cornija e tendo inferiormente pano de peitoril almofadado. Sobre a cobertura, surgem duas chaminés cilíndricas, remate piramidal, assentes em plintos quadrangulares. Os últimos dois panos do lado esquerdo,

recuam relativamente aos anteriores, rasgando-se no primeiro, em cada um dos pisos, pequena janela gradeada, de molduras simples. O último pano, corresponde à fachada principal da capela, terminando em frontão triangular, coroado nos ângulos por fogaréus, a meio do lado esquerdo por sineira, e ao centro por cruz latina em ferro, sobre plinto paralelepípedo em cantaria; é rasgada por portal de verga recta e moldura superiormente recortada, com pingente, encimada por cartela vazia e cornija assentuada, com porta de duas folhas em madeira pintada de verde, sobrepujado por janela de sacada semelhante às dos outros panos; no tímpano, abre-se óculo circular. A fachada O., encontra-se encoberta pela densa vegetação e a lateral N. quase totalmente oculta pelo restaurante. O átrio, calcetado com seixos rolados brancos e negros formando padrões geométricos, tem as fachadas pintadas de branco, com embasamento em cantaria, frontalmente de três panos divididos por pilastras toscanas, assentes em plintos quadrangulares, rasgando-se no central, portal de verga recta, com moldura ladeada por pingentes e encimada por duplo friso e cornija recta, com porta de duas folhas, em madeira pintada de verde e ferragens em ferro forjado recortado; e nos laterais, duas portas, com molduras superior e lateralmente recortadas, com portas de duas folhas e bandeira, de madeira pintadas de verde; nas paredes laterais rasga-se portal, igual aos anteriores e ao embasamento encostam-se bancos corrido, sobre mísulas, em cantaria, formando L. Tecto pintado de branco, adornado ao centro, por pedra de armas dos 2^{os} Duques de Palmela. INTERIOR de complexa articulação de compartimentos, sobretudo no primeiro piso, com paredes rebocadas e pintadas, pavimento em cantaria, mosaico, tijoleira e em soalho, e tectos em alvenaria rebocada e pintada, com ligação entre os três pisos através de escadas, tendo um total de doze escadas de serviço, duas destas em caracol, localizadas sobretudo nas zonas de arrecadação, da reserva e da capela. O portal principal dá acesso ao vestíbulo, pavimentado a mármore e com cobertura em falsa abóbada de aresta, a partir do qual se desenvolve a escadaria principal, de arranque vultado, e de quatro lanços rectos, em mármore branco e vermelho no corredor e no corrimão, com a

parede apresentando silhar de cantaria almofadada. Lateralmente o vestibulo dá acesso à recepção, à direita, por porta de verga abatida, de quatro folhas e bandeira, espelhadas, e, à esquerda a corredor de distribuição, antecedido por porta igual. O corredor dá acesso a várias salas, formando-se dois espaços distintos, um quase sem aberturas, de pequenos espaços que se comunicam de forma contínua e labiríntica; e o outro, de espaços amplos com vista sobre o Lg. de São João Baptista e para o Parque. Este último conjunto de salas, expostas ao longo da fachada S. e O. formam um percurso interior, em L e apresentam silhares de azulejo de padronagem policroma, à excepção da primeira sala, pertencente à acção educativa, com azulejos monocromos, a azul sobre fundo branco, com açafates; as salas que se encontram a O. apresentam para além dos silhares de azulejos, estuques decorativos e duas destas lareiras, sendo uma em mármore, formando cornija contracurvada, com peça decorativa em ferro forjado no interior. Uma das salas apresenta duas estantes embutidas, nas paredes laterais, sendo uma destas, uma porta disfarçada, de acesso ao corredor, e a última sala do lado S. contém uma estante fixa à parede frontal, que cobre toda a parede. Ao longo do corredor surgem duas casas de banho, com silhares de azulejos brancos e friso geométrico a azul, e pavimento em tijoleira. A meio do corredor, surge um outro, de acesso à biblioteca, zona de fotocópias e antigas cozinhas, pavimentados a cantaria e em mármore na biblioteca. Na zona das antigas cozinhas surgem duas chaminés em ângulo, em arco de asa de cesto, revestidos a azulejo monocromo, e porta de acesso ao pátio interior grande. Na caixa da escadaria principal, no segundo piso, rasgam-se seis janelas de peitoril, três na parede O. e outras três a N., com molduras superiormente recortadas e tendo lateral e inferiormente pingentes, em mármore creme e friso dourado, sendo as primeiras três falsas e espelhadas; o tecto é pintado a azul e creme, com trabalho decorativo em estuque natural. As escadas conduzem a hall, com pavimento em mármore formando xadrez, rosa e creme, com paredes pintadas em tons claros, com moldura em pinturas murais, com silhares de azulejos policromos de dois módulos e barra inferior a roxo maganês, e com

pinturas murais ao centro do tecto. Este espaço dá acesso a cinco salas, um corredor e umas escadas em caracol de acesso ao terceiro piso. O corredor, apresentando uma cota mais baixa que os restantes espaços, tem paredes e tecto em contraplacado pintado de branco e pavimento revestido a alcatifa, e serve para exposições temporárias; dá acesso a salas inter-comunicantes, usadas para apresentação de slides show, apresentações powerpoint, etc, com contraplacados pintados a castanho e amarelo e pavimento também revestido a alcatifa, com acesso à tribuna da capela. As salas acedidas pelo hall, interligam-se dando a um total de sete salas, dispostas a E. e a S., formando um L, que acolhem a exposição permanente, à excepção de duas, onde ficam os escritórios. Todas as salas apresentam pavimento revestido a soalho de madeira; o antigo salão nobre, a E., tem tecto abobadado, lareira em mármore semelhante à do primeiro piso, e uma outra sala tem também lareira, em mármore, de linhas mais rectas. Em termos decorativos, as sete salas têm tectos com estuque decorativo, três salas têm painéis de azulejos com composições figurativas e um variado número de compartimentos têm azulejos de padronagem. Quatro salas apresentam pinturas murais tendo ainda num compartimento, quatro cantoneiras com portas pintadas e um outro com quadros a óleo nas bandeiras fixas das portas e janelas. De acesso exterior, pelo pátio pequeno junto à fachada principal, fica a sala dos teares, antiga cocheira, ampla, pavimentado a tijoleira, tendo longitudinalmente a meio, duas fileiras de pilares, superiormente unidos pelo vigamento, subdividindo o espaço em três, e a percorrer as paredes laterais, surgem as manjedouras, em cantaria, com várias argolas de ferro apenas interrompidas pelos vãos laterais de acesso ao jardim. CAPELA de planta longitudinal, composta de nave única e capela-mor, mas de volume único, no extremo O. do edifício. INTERIOR com paredes percorridas por silhar de azulejos de padrão fitomórfico policromo e pintadas a marmoreado fingido sobre estuque de cor amarela castanho, verde e rosa pompadour, formando apainelados sublinhados por fino friso de estuque branco. Coro-alto em cantaria, sobre consolas volutadas, com guarda de balaústres de secção quadrangular e acrotérios, em cantaria, com

silhar de azulejos igual, pavimento em soalho e tecto em tons de rosa, amarelo e verde, estucado, com medalhão fitomórfico, ao centro, suportado por mísulas em cantaria; na parede fundeira rasga-se vão de verga recta, com moldura recortada, acedida por duas portas, de verga recta em madeira pintada a creme. O coro-alto prolonga-se no lado da Epístola por uma galeria que percorre toda a capela, criando tribunas e um percurso em L, onde as paredes são rebocadas e pintadas a branco, tendo silhar de azulejos igual e tecto em madeira pintada a creme ou em estuque decorativo, com medalhão oval fitomórfico, ao centro; esta galeria é seccionada por porta de madeira pintada a verde, tendo lateralmente uma outra de acesso à nave, e ao fundo uma para a tribuna do retábulo-mor. No sub-coro, surge guarda-vento em madeira, de duas folhas almofadadas e superiormente envidraçadas, com pilastras laterais, assentes em plintos paralelepípedicos, e rematada em friso e cornija recta coroada por pináculos; é ladeado, no lado da Epístola, por pia de água benta em mármore, em concha, e, no lado do Evangelho, por pequeno confessionário embutido, em madeira; tecto do sub-coro pintado, com medalhão fitomórfico, ao centro, em estuque. Lateralmente, rasgam-se dois vãos confrontantes, de verga recta, acedendo, o do lado da Epístola, ao coro-alto, através de escadas em caracol, de madeira, com rodapé em azulejo monocromo e friso em roxo manganês, e, o segundo, formando pequenas cartelas horizontais em azul cobalto e fundo branco. Junto ao sub-coro, dispõe-se, do lado do Evangelho, púlpito móvel em madeira, hexagonal em madeira, de faces almofadadas. Nas paredes laterais da nave, rasgam-se, superiormente, quatro tribunas, confrontantes, em arco de asa de cesto, sobre pilastras almofadadas, de moldura recortada e volutada encimada por cornija contracurvada e com guarda vazada de enrolamentos. Ângulos da nave com pilastras almofadadas e arco-triunfal de volta perfeita, sobre pilastras toscanas, ambos almofadados, de fecho relevado e encimado por palmeta. Pavimento em mármore e tecto em falsa abóbada de berço, com estuque pintado. Capela-mor rasgada lateralmente por portas de verga recta e moldura recortada, encimadas por tribunas iguais às da nave, pavimento em cantaria em tons de rosa e amarelo,

formando losango e tecto em falsa abóbada de berço, pintado em tons de rosa e amarelo e com estuque decorativo, com medalhão ao centro enquadrando composição pictórica. Sobre o supedâneo acedido por dois degraus, dispõe-se o retábulo-mor, em talha de marmoreados fingidos, a tons de verde e rosa velho, e dourado, de planta recta e três eixos, o central mais alto, definidos por pilastras de fuste almofadado, assentes em plintos quadrangulares almofadados e de capitéis coríntios; ao centro, abre-se tribuna em arco de volta perfeita, com moldura de friso dourado, interiormente com pinturas murais, em tons rosa e verde, e albergando trono expositivo de cinco degraus escalonados e de ângulos facetados, à excepção do primeiro, os dois primeiros decorados com grinaldas de flores, o terceiro com aletas e os dois últimos com enrolamentos e concheados, encimado por maquineta, desnudo, superiormente formando baldaquino; nos eixos laterais rasgam-se nichos, em arco de volta perfeita e interior côncavo, com aleta no fecho, superiormente decorado com elementos vegetalistas e tendo mísula saliente, com a mesma linguagem, sustentando imaginária; ático adaptado ao perfil da cobertura, com apainelados decorados por motivos fitomórficos e, ao centro, fragmentos de frontão curvo, encimado por resplendor em talha dourada. Sobre o sotobanco moldurado, surge sacrário tipo templete, de planta circular, rematado por cúpula concheada, com símbolos da Eucaristia na porta. Altar tipo urna, em talha dourada e marmoreado fingido a verde e amarelo, com frontal moldurado, decorado por cruz de malta ao centro. Lateralmente, sob os nichos, rasgam-se portas de verga recta, de moldura superiormente recortada sustentando cornija curva com motivos fitomórficos, que se unem às mísulas dos nichos; a do lado do Evangelho dá acesso à tribuna e ao segundo piso, e a do lado da Epístola à sacristia. Esta tem paredes pintadas de amarelo e rosa e pavimento igual ao da nave, tendo em frente da porta, pia de água em concha e lavabo em mármore rosa de espaldar definido por aletas, com uma bica, rematado em friso com botão e cornija recortada e bacia, em mármore branco, de perfil igualmente recortado.

Descrição Complementar

O pátio principal é delimitado no extremo N. a Loja do Museu, de planta rectangular desenvolvida horizontalmente, com fachadas em alvenaria rebocada e pintada, rasgando-se na fachada principal, três portas cocheiras, com molduras simples assentes em plintos paralelepípedicos, em madeira pintada de verde, e interior, pintado de branco, e tecto em abobadilhas de arestas, assentes em pilares, em tijolo de burro. A planimetria do palácio forma dois pátios, delimitados pelas fachadas, um de grandes dimensões, acedido pelo vão em arco abatido, da fachada principal a partir do pequeno pátio lateral, e que tem planta rectangular com a extremidade N. em semicírculo, pavimentado a seixos rolados negros encontrando-se a um nível inferior lajeamento antigo. Na zona circular, rasgam-se, no primeiro piso, largo vão rectilíneo, uma porta e janela jacente, e, no segundo, três janelas de peitoril, todos com molduras simples; nas paredes E. e O. abrem-se no primeiro piso, três portas, sendo as do lado E. todas de diferentes tamanhos, uma janela jacente e, no segundo piso, três janelas de peitoril, duas gradeadas; sobre a cobertura, a E. surgem duas altas chaminés circulares; no lado S., rasgam-se, nos dois pisos, vãos moldurados, um já sem a cantaria, e no piso superior janelas envidraçadas, que correspondem às da escadaria nobre. O outro pátio, situado na ala O., acedido pela biblioteca, tem planta irregular, pavimento a calçada portuguesa, rasgando-se na fachada, no primeiro piso, duas portadas envidraçadas, com moldura recortada, e fecho decorado, e, no segundo piso, duas janelas também molduradas; na fachada a E. abre-se pequena porta do lado esquerdo e do lado oposto, no segundo piso tangente ao canto da parede, uma janela com moldura simples, no outro extremo, pequeno óculo circular e no canto surge uma pequena gárgula esculpida em cantaria. AZULEJO: as molduras que cercam as cenas temáticas, apresentam essencialmente elementos livres, de gramática fitomórfica, concheados, envolvendo açafates, aves e asas de morcego, reproduzidos com grande fluidez, invadindo o espaço dedicado à iconografia. As cores utilizadas são: o verde, o azul-cobalto, o roxo maganês e o amarelo. Existe porém uma sala que apresenta silhares de azulejo monocromo, utilizando apenas o azul-cobalto, mas com

várias tonalidades (sala de jantar). Os azulejos de composição figurativa são dedicados à vida quotidiana e ao lazer, surgindo cenas dedicadas à música, a concertos ao ar livre, à dança, às fêtes galantes, ao jogo, ao exotismo, ao glamour, à caça, à pescaria, etc. Existem também diversas salas com azulejos policromos pombalinos, de um ou mais módulos.

CANTONEIRAS: existem três salas com cantoneiras, o salão nobre, a sala pequena de acesso à sala de jantar e ao salão e uma das salas do 1º piso com lareira; as do salão são envidraçadas de vidro rubro, destacando-se o minucioso trabalho decorativo em talha dourada, no remate com concheados. As da pequena sala são abauladas, também decoradas com concheados, em talha dourada envolvendo pinturas murais que cobrem grande parte das portas; estas pinturas apresentam cenas pastoris e figuras à beira rio, de expressão dramática e melancólica. Os tons utilizados são essencialmente os nacarados como o creme e o verde, utilizados nos rochedos, no céu e na água, que contrastam fortemente com tons vivos, como o vermelho e tons escuros provocados pelas sombras, troncos e ruínas e que se misturam com os tons claros. As cantoneiras da sala do 1º piso são em madeira pintada a branco com frisos dourados, sem decoração e muito rectilíneas; a parte inferior é composta por duas portas falsas e a superior é vazada rematando em arco de volta perfeita, tendo no interior três prateleiras. Nos corredores labirínticos observam-se mais três cantoneiras iguais, à excepção de uma onde o corpo superior é composto por duas portas com frisos a imitar as prateleiras e lombadas de livros que preenchem falsamente as mesmas.

ESTUQUE: no primeiro piso algumas salas apresentam estuque no tecto de carácter simples formando apenas molduras rectilíneas, e no segundo piso várias salas (que inicialmente serviam de convívio e onde se encontra actualmente a exposição permanente) têm decoração em estuque no tecto; este é bastante trabalhado, predominando as linhas curvas, assimétricas, os florões concheados, os ornatos flamígeros e serpentinos de raiz orgânica e o sentido de movimento e vivacidade. As cores utilizadas são: o rosa pompadour, o verde água, o amarelo pálido, o azul pálido e o branco. A capela apresenta um trabalho em estuque mais extenso,

prolongando-se até às paredes, numa linguagem diferente das restantes salas, mais delicada, destacando-se os motivos fitomórficos, as laçarias, os florões, e os medalhões de louros, em tons claros, como o rosa, o verde água e o amarelo ocre. Três salas apresentam estuques temáticos: numa sala alusivos às quatro estações, onde aparecem instrumentos ligados à agricultura e à jardinagem e frutas autóctones; troféu alusivo à Física - esfera celeste, folhas, esquadro, flautas, etc. (salão nobre), medalhão central com motivos de caça (sala de jantar), e representação iconográfica de Zeus, símbolo de poder, justiça e bondade - representação ao centro de uma águia que segura com as garras quatro raios assente sobre uma nuvem (vestíbulo de entrada). HERÁLDICA: a pedra de armas dos 2ºs duques de Palmela, inserida no tecto do átrio apresenta dois escudos esquartelados coroados com coroa de duque, ornados com pendão da Ordem de Cristo; do lado esquerdo surge padrão de armas dos Sousa e do direito as do 1º conde da Póvoa (escudo esquartelado, tendo no primeiro quadrante o escudo dos Teixeiras, no segundo o dos Sampaio, no terceiro o dos Amaraes e no último o dos Guedes). PINTURAS MURAIAS: No hall do segundo piso, antiga sala de recepção, as paredes apresentam finas e delicadas molduras muito simples criadas por folhagens de acanto, em rosa pompadour. No salão, surgem sobreportas molduradas e pintadas com paisagens marítimas, um aspecto exterior do palácio e do adro da Igreja de São João Baptista e uma vista sobre o pátio principal de entrada. A antiga sala de jantar e a sala da música, pertencentes hoje à zona de exposição permanente, apresentam molduras largas pintadas, que enquadram as paredes: na sala de jantar existem pinturas formando pilastras que mostram pequenas panóplias pendentes a separar medalhões pintados em grisalha sobre estandartes; na sala de música as paredes têm pilastras pintadas com temas pompeianos e brutescos muito finos e, nos cantos, algumas pilastras decoradas com festões de instrumentos musicais e partituras. Numa outra sala de acesso à tribuna da capela, chamada de Sala Chinoiserie, destacam-se as pinturas nas paredes e no tecto, com grinaldas de folhagens entrelaçadas com flores, candelabros, laçadas e, apenas nas paredes, medalhões. São ornatos de

tons nacarados como os verdes água, os azuis, os amarelos e o rosa pompadour em pequenos apontamentos, que contrastam com o rosa pompadour no fundo dos medalhões, criando molduras nas paredes. Os medalhões apresentam cenas de chinoiserie, muito simplificadas, pintadas a creme sobre fundo rosa pompadour. O tecto da nave da capela, apresenta pequenas molduras contendo representações de querubins e, ao centro da composição, quadro oval onde se observam três anjos esvoaçantes, um deles de costas, o do meio de faixas brancas a envolvê-lo, com um ramo verde na mão e com três pequenas coroas, e o terceiro, que é contemplado pelos outros, encontra-se em posição inferior no painel, de panejamentos vermelhos, sobre uma nuvem. O tecto da capela-mor apresenta numa cartela central circular, composição de querubins envolvendo a representação do Espírito Santo, e a enquadrar, quatro cartelas circulares com rosas rubras (simbólica ligada ao catolicismo ancestral).

Utilização Inicial

Residencial: palácio

Utilização Actual

Cultural: Museu (Horário: 10:00 - 18:00, encerra às Segundas-

Propriedade

Pública: estatal

Afectação

IMC, Decreto-lei n.º 97/2007, de 29 Março

Época Construção

Séc. 18 / 19 / 20

Arquitecto | Construtor | Autor

ARQUITECTO: Manuel de Carvalho e Negreiros (1789); Joaquim Cabeçada Padrão (1970 / 1975). BOTÂNICO: Domenico Vandelli (1750). PINTOR / DECORADOR: António Manuel da Fonseca

Tipologia

Arquitectura residencial, pombalina e neoclássica. Palácio setecentista de planta trapezoidal irregular, com duas alas em L, integrando no todo de uma delas, capela longitudinal composta por nave e capela-mor, e formando três pátios interiores, de diferentes dimensões. Fachadas de dois pisos, separados por friso, com cunhais e panos definidos por pilastras em silharia fendida, terminadas em cornija e beirado simples, e coberturas em mansarda com águas-furtadas, tipicamente pombalinas. A fachada principal, precedida por terreiro, fechado por alto muro, apresenta

linguagem neoclássica, com cinco panos, rasgando-se no primeiro três arcos abatidos com aduelas em cunha, formando átrio central, encimadas por janelas de sacada, de perfil abatido, molduras recortadas e almofadadas, sobrepujadas por cornija e com guarda de ferro, e, nos extremos, portal abatido, em silharia fendida encimada por janela de peitoril de igual moldura e pano de peitoril almofadado. A fachada lateral esquerda, virada à rua, é de estilo pombalino, com corpo principal de três panos, o central rasgado por janelas de peitoril de molduras recortadas, encimadas por duas de sacada comum ladeadas por outras de peitoril, com molduras recortadas e fecho saliente, e os laterais por portal de moldura recortada e cornija encimada por janela de peitoril idêntica, mas com cornija e pano de peitoril de cantaria. No topo da fachada, a capela, destaca-se, terminando em frontão triangular, tendo portal de verga recta e moldura recortada encimada por cornija e janela de sacada igual às do pano central. A partir do portal de verga recta com pingentes, friso e cornija do átrio, acede-se ao interior, com vestibulo, tendo lateralmente portas de distribuição para as divisões de complexa articulação e, frontalmente, escada de acesso ao andar nobre, em mármore, de quatro lanços rectos e arranque volutado. As salas apresentam nas paredes silhares de azulejos pombalinos, de padrão fitomórfico policromo ou de composição figurativa, com cenas galantes, pastoris e profanas, pinturas murais neoclássicas, ao gosto D. Maria I e estilo naturalista ao gosto de Pillement, e com chinoiseries, mostrando afinidades com as

pinturas murais da Quinta da Francelha de Cima (v. PT031107230018) e da Quinta Alegre (v. PT031106130070) e ainda as da Casa Nobre da R. de Avis, nº 41 - 47, em Évora (v. PT040705070103); tectos octogonais, o do salão nobre com larga sanca, com estuques trabalhados e pintados tardo-barrocos. Capela decorada ao gosto pombalino, com paredes em marmoreados fingidos formando apainelados, silhares de padrão fitomórfico, e tectos em falsa abóbada com estuques, tendo coralto em cantaria, prolongado por galeria ao longo da capela, criando tribunas laterais, em arco abatido sobre pilastras e guarda vazada, e retábulo-mor pombalino, de planta recta e três eixos.

Características Particulares

Palácio fortemente marcado pela arquitectura praticada no pós-terramoto, reportando para um arquitecto da segunda geração pombalina, contemporâneo de Reinaldo Manuel dos Santos ou de Manuel Caetano de Sousa. Constitui um dos principais palácios do Paço do Lumiar, integrando-se na maior propriedade da freguesia, parcialmente entre muros, mas com semelhanças com a Casa da Quinta do Espie, nas proximidades, também anteriormente pertencente aos duques de Palmela e utilizado para as férias da família. As fachadas principal e lateral esquerda, de grande simetria e regularidade de fenestração, apresentam tratamento sensivelmente diferente, sendo a primeira de linguagem neoclássica e a segunda pombalina, estilos constantes na decoração interior, ainda que aí também persistam alguns elementos tardo-barrocos, como, por exemplo, nas molduras das janelas da caixa das escadas. Conserva grande parte da estrutura inicial e da decoração interior, com rico espólio azulejar, pinturas murais, normalmente compostos por frisos fitomórficos de grande simplicidade, excepto numa sala onde tem frisos com motivos pompeianos e em algumas sobreportas e tectos com decoração em estuque, em geral, bastante trabalhado, delicado e sem grande volumetria, excepto

no salão nobre, onde o tecto apresenta larga sanca e estuques muito relevados. A capela, com portal virado ao Largo da Igreja Matriz, possui igualmente acesso pelo interior, através de galeria paralela à nave e que liga ao coro e tribuna do retábulo-mor. A sua decoração interior segue o esquema característico das Igrejas pombalinas da Baixa de Lisboa. As cantoneiras são uma particularidade da decoração do espaço, sendo todas estas diferentes, as do antigo salão em estilo Hepplewhite, bastante evidenciado, as da pequena sala de acesso ao salão e sala de jantar com pinturas de carácter naturalista, como as pinturas das sobreportas do salão, e as do primeiro piso neoclássicas, tendo uma a peculiaridade, de ser igualmente uma porta secreta de acesso a um corredor.

Anexo 9 – Lista de exposições realizadas no MNTr entre 1977 e 2009

Ano	Título da Exposição	Observações
1977	História do Traje Civil e Urbano (Antiguidade a 1925)	Exposição patente no andar nobre.
	Brinquedos dos Séculos XVIII a XX	Exposição patente no rés-do-chão.
	Traje Popular	Exposição do Museu Nacional de Etnologia. Patente no 1º andar.
	Traje de Ópera, Coleção de Tomás Alcaide	Patente no 1º andar.
	Técnicas de Fiação, Tecelagem e Estampagem	Exposição patente no rés-do-chão.
1978	Traje Romântico da Época de Alexandre Herculano	Exposição patente no andar nobre e inaugurada a 30 de Agosto.
	História do Traje em Portugal	Exposição inaugurada a 30 de Agosto.
	Traje Regional Português	
	Traje Namban do século XVII	Inaugurada a 22 de Setembro.
1979	Companhia Rosas e Brasão 1880-1898	Exposição pré-inaugural do Museu nacional do Teatro, inaugurada a 2 de Fevereiro.
	Armário Portuguesa: Coleção Rainer Daenhardt	Exposição realizada na cave, inaugurada a 16 de Abril.
	Traje de Criança e Brinquedos	Exposição patente no andar nobre, inaugurada a 1 de Junho.
	Alta-costura parisiense 1910-1970	Inaugurada a 26 de Julho, no rés-do-chão
	Silhuetas de Evelyne Von Maydell	
1980	Rendas Portuguesas	Exposição inaugurada a 15 de Maio, no rés-do-chão
1981	A Mulher e a Aeronáutica em Portugal	Exposição inaugurada a 15 de Maio.
	Paramentos	
1982	300 Anos de Traje	Exposição inaugurada a 17 de Fevereiro, no andar nobre.
	Estendal	Texturas, ciclo e percurso de Ana Vieira. Exposição patente no pátio do Museu, inaugurada a 16 de Junho
	A Farda do Bombeiro	Na actual loja, inaugurada a 31 de Julho
1983	Tapeçaria Portuguesas Contemporâneas	Inaugurada a 25 de Março, no 1º andar.
	Traje Popular da Póvoa do Varzim	Exposição patente no rés-do-chão, inaugurada a 12 de Novembro
	Casa da Lã	
1984	Uma Técnica, Três Fios	Com a colaboração do Museu Nacional Soares dos Reis. Patente na sala dos teares e inaugurada a 11 de Abril.
	Teias e Tramas	Trabalhos de Carmo Esteves, inaugurada a 11 de Maio
	Brinquedo Português - Do Pós-Guerra ao Plástico	Inaugurada a 27 de Julho

Ano	Título da Exposição	Observações
1984 cont.	Uma festa de Natal	Instalação no rés-do-chão, inaugurada a 18 de Dezembro.
1985	Vestir 1955-85	Exposição inaugurada a 18 de Maio, no rés-do-chão.
	Ana Salazar – moda	Exposição inaugurada a 18 de Maio, na sala anos 80.
	Ana Silva e Sousa	Exposição de bijuteria, inaugurada na sala anos 80, a 20 de Junho.
	Tecelagem e Batik	Exposição conjunta de Kika Costa Campos, Susana Somariva e Manuel Abreu. Inaugurada na sala anos 80, a 25 de Julho.
	Teresa Seabra	Exposição de Joalharia. Patente na sala anos 80, a partir de 25 de Outubro.
	Traje Romântico	Exposição inaugurada no andar nobre, a 27 de Setembro.
	Brinquedos Made in USA 1870-1985	Exposição inaugurada a 11 de Outubro.
1986	Travestimenta	Criação de Carlos Barroco, Nadia Baggioli e Nuno Carinhas. Inaugurada na sala anos 80, a 17 de Janeiro.
	Brinquedos em Movimento	Inaugurada a 6 de Fevereiro, no 1º andar.
	Jóias de Joana Rosa	Inaugurada a 4 de Abril, na sala anos 80.
	Transbordagem de Ana Vieira	Fachada do Museu, inaugurada a 3 de Setembro
	Jóias de Alexandra Pimentel e Pedro Cruz	Inaugurada na sala anos 80, a 3 de Setembro
	O Nu e o Vestido - João Cutileiro	Patente no 1º andar, inaugurada a 3 de Setembro.
	Viagem da Boa Esperança: As Árvores Movem-se.	Exposição de Ana Silva e Sousa, inaugurada no pátio do museu, a 30 de Outubro.
	Evocação de Cesário Verde	Sala Anos 80, inaugurada a 31 de Outubro
	Iniciação Têxtil da Escola António Arroio	Sala Anos 80, inaugurada a 16 de Dezembro
1987	Bordado da Madeira	Inaugurada a 30 de Janeiro, no 1º andar.
	Tapeçarias de Teresa Ribeiro	Sala anos 80, inaugurada a 30 de Janeiro.
	Vestuário como Adereço de Gabriela Tomé	Sala anos 80, inaugurada a 20 de Março.
	Objectos Têxteis de Teresa Segurado Pavão	Sala anos 80, inaugurada a 29 de Abril.
	Estrada Marginal	Exposição colectiva de artistas contemporâneos. Inaugurada a 5 de Maio, no rés-do-chão.
	La Mode depuis 1900	Inaugurada a 17 de Maio, no 1º andar.
	Projecto Crina - Nova Silhueta	Inaugurada a 27 de Junho, no 1º andar.
	Retrospectiva de Tapeçarias de Eduardo Nery	Inaugurada a 17 de Julho, no 1º andar.
	Mantas de Monsaraz	Sala anos 80, inaugurada a 17 de Julho.
	Têxteis Mexicanos	Inaugurada a 1 de Outubro, no 1º andar.

Ano	Título da Exposição	Observações
1987	Tecidos de Ana Gonçalves	Sala anos 80, inaugurada a 1 de Outubro.
	cont.	
	Traje de Ópera-Guarda-Roupa de Tomás Alcaide	Inaugurada a 13 de Novembro, no rés-do-chão.
	Jóias de Madalena Rosalis	Sala anos 80, inaugurada a 3 de Dezembro.
	Brinquedos Cabo-verdianos	Inaugurada a 18 de Dezembro, no 1º andar.
1988	Tapeçarias de Helena Sá e Dulce Farinha	Sala anos 80, inaugurada a 5 de Fevereiro.
	Lenços de Namorados	Sala anos 80, inaugurada a 15 de Abril.
	Travessia sobre a época de Fernando Pessoa 1888-1935	Exposição inaugurada no andar nobre, a 18 de Maio.
	O Traje na Dança - figurinos de Emília Nadal	Inaugurada a 18 de Maio, no 1º andar.
	Mantas de Retalhos de Ermelinda Cargaleiro	Sala anos 80, inaugurada a 1 de Junho.
	Ao abrigo do sonho.	Instalação têxtil de Edith Sophie Ambühl, inaugurada na Sala anos 80, a 26 de Julho.
	Pano para mangas.	Exposição de Maria José Oliveira, inaugurada na Sala anos 80, a 20 de Outubro
	Tapeçarias de Vieira da Silva	Inaugurada a 4 de Novembro, no 1º andar.
	Colchas Americanas – Patchwork	
	Evocação do 3º Marquês de Angeja	Exposição patente do rés-do-chão, inaugurada a 2 de Dezembro.
	Tapeçarias de Cidália de Brito	Sala anos 80, inaugurada a 2 de Dezembro.
1989	Traje Popular nos arredores de Braga na mudança dos séculos XIX e XX	Exposição patente do rés-do-chão, inaugurada a 6 de Janeiro.
	Tecidos Batik	Exposição de Batik e pintura sobre seda de Gudy Stritze, patente na sala anos 80, inaugurada a 6 de Janeiro.
	A Jóia do Mês I	De Teresa Seabra (Portugal). Mostra patente no Hall do 1º andar, inaugurada a 6 de Janeiro.
	A Jóia do Mês II	Dos Talleres Dali (Espanha). Mostra patente no Hall do 1º andar, inaugurada a 2 de Fevereiro.
	Do Metal a transparência: jóias de Gordilho	Sala anos 80, inaugurada a 10 de Março.
	A Jóia do Mês III	De Jean Hilger (Luxemburgo). Mostra patente no Hall do 1º andar, inaugurada a 10 de Março.
	Leques de Manuel Baptista	Inaugurada a 20 de Abril, no 1º andar.
	A Jóia do Mês IV	De Tchoupette Beerten (Bélgica), patente no Hall do 1º andar, inaugurada a 20 de Abril.
	Inigualáveis: jóias de Filomeno	Sala anos 80, inaugurada a 12 de Maio.
	A Jóia do Mês V	De Coen Mulder e Nel Linssen (Holanda), patente no Hall do 1º andar, a 12 de Maio.

Ano	Título da Exposição	Observações
1989	Palhaços – Bonecos de Raquel	Sala do artesanato, inaugurada a 1 de Junho.
Cont.	A Jóia do Mês VI	De Desmond Byrne e James Kelly (Irlanda), patente no Hall do 1º andar, inaugurada a 1 de Junho.
	Texturas no Espaço: Tapeçarias de Gisela Santi	Inaugurada a 7 de Julho, no 1º andar.
	A Jóia do Mês VII	De Zolotas (Grécia). Mostra patente no Hall do 1º andar, inaugurada a 1 de Junho.
	Bonecas com Trajes da Índia	Inaugurada a 26 de Julho, no rés-do-chão.
	A Jóia do Mês VIII	De Kim Buck (Dinamarca). Mostra patente no Hall do 1º andar, inaugurada a 26 de Julho.
	Silêncio – Luz	De Pureza de Oliveira. Inaugurada na Sala anos 80, a 26 de Julho.
	Tramas e Sortilégios	De Teresa Segurado-Pavão, inaugurada a 22 de Setembro, no 1º andar.
	A Jóia do Mês IX	De Jens-Rudiger Lorenzen (Alemanha). Mostra patente no Hall do 1º andar, inaugurada a 22 de Setembro.
	Jóias de Ana Fernandes	Sala anos 80, inaugurada a 11 de Outubro.
	A Jóia do Mês X	De Giampaolo Babetto (Itália). Mostra patente no Hall do 1º andar, inaugurada a 11 de Outubro.
	Ikat: Cricum-navegação de Rolando Pinheiro	Sala anos 80, inaugurada a 11 de Novembro.
	A Jóia do Mês XI	De Thierry Lefèvre-Grave (França). Mostra patente no Hall do 1º andar, inaugurada a 11 de Novembro.
	Mantas de Retalhos	Colchas Patchwork de Zélia Barata, inaugurada na Sala anos 80, a 6 de Dezembro.
	A Jóia do Mês XII	De Wendy Ramshaw (Inglaterra). Mostra patente no Hall do 1º andar, inaugurada a 6 de Dezembro.
1990	Jóias de Ana Campos	Sala anos 90, inaugurada a 19 de Janeiro.
	As Bandeiras do Mês: Portugal-Dinamarca	Mostra patente no corredor, a 19 de Janeiro.
	Lançadeira: tecelãs de Cachopo	Sala Artesanato, a 16 de Fevereiro.
	As Bandeiras do Mês: Espanha e França	Mostra patente no corredor, a 16 de Fevereiro.
	Tapeçarias do Suor, do Riso e do Cansaço	Exposição de Maria António Santos, inaugurada a 16 de Março na sala anos 90.
	As Bandeiras do Mês: Bélgica e Holanda	Mostra patente no corredor, a 16 de Março.
	Campos de Batalha: Jóias de Guta	Sala anos 90, inaugurada a 27 de Abril.
	As Bandeiras do Mês: Irlanda e Inglaterra	Mostra patente no corredor, a 27 de Abril.
	Encontros na Índia e xales de Cachemira	Exposição inaugurada a 11 de Maio, no rés-do-chão.

Ano	Título da Exposição	Observações
1990	As Bandeiras do Mês: Itália e Luxemburgo	Mostra patente no corredor, a 11 de Maio.
cont.	Paisagens Têxteis de Lena Önneshö Horta Lobo	Sala anos 90, inaugurada a 29 de Junho.
	As Bandeiras do Mês: Noruega e Suécia	Mostra patente no corredor, a 29 de Junho.
	As Bandeiras do Mês: Liechtenstein e S. Marino	Mostra patente no corredor, a 13 de Julho.
	As Sete Saias da Nazaré	Exposição inaugurada a 26 de Julho, no rés-do-chão.
	O Interior do Traje 1770 – 1990	Exposição inaugurada a 3 de Agosto, no andar nobre.
	As Bandeiras do Mês: Grécia e Chipre	Mostra patente no corredor, a 3 de Agosto.
	As Bandeiras do Mês: Malta e Turquia	Mostra patente no corredor, a 27 de Setembro.
	Interiores de Casa – Papéis de Parede 1900-1925	Inaugurada a 12 de Outubro, no 1º andar.
	As Bandeiras do Mês: Alemanha e Áustria	Mostra patente no corredor, a 12 de Outubro.
	Acessórios de Traje	Mostra patente na escadaria do Palácio.
	27 Jóias de Paula Crespo	Sala anos 90, inaugurada a 12 de Outubro.
	Jóias de Louis Osman	Exposição realizada na Capela, inaugurada a 14 de Novembro, por ocasião do I Simpósio Internacional da Jóia.
	As Bandeiras do Mês: Finlândia e Islândia	Mostra patente no corredor, a 14 de Novembro.
	Por debaixo da pele	Exposição de Graça Delgado, inaugurada na Sala anos 90, a 19 de Dezembro.
	As Bandeiras do Mês: Suíça e Conselho da Europa	Mostra patente no corredor, a 19 de Dezembro.
1991	Despontar da pintura nos têxteis	Exposição de Graça Arima, , inaugurada na Sala anos 90, a 25 de Janeiro.
	O Toucado do Mês – Chapéu de Miranda do Douro	Mostra patente no corredor, inaugurada a 25 de Janeiro.
	O Toucado do Mês – Galiza	Mostra patente no corredor.
	Tapeçarias de Dália Almeida	Sala anos 90, inaugurada a 22 de Março.
	O Toucado do Mês – Cabo Verde	Mostra patente no corredor, inaugurada a 22 de Março.
	O Toucado do Mês – Guiné	Mostra patente no corredor.
	Chapéus da Gardénia	Inaugurada a 18 de Maio, no 1º andar.
	Meus pés-de-laranja-mar	Exposição de Maria João Gromicho, inaugurada na Sala anos 90, a 18 de Maio.
	O Toucado do Mês – Kaebauk de Timor-Leste	Mostra patente no corredor, inaugurada a 18 de Maio.
	O Toucado do Mês – Moçambique	Mostra patente no corredor.
	Arte Plumária do Brasil	Exposição inaugurada a 10 de Julho, no rés-do-chão.

Ano	Título da Exposição	Observações
1991 cont.	O Toucado do Mês – Brasil	Mostra patente no corredor, inaugurada a 10 de Julho.
	Ex-Culturas: têxteis de Moacyr Gramacho	Sala anos 90, inaugurada a 26 de Julho.
	O Toucado do Mês – Lenço de S. Tomé e Príncipe	Mostra patente no corredor, inaugurada a 26 de Julho.
	Peças Vivas - Jóias de Marta Loureiro	Sala anos 90, inaugurada a 27 de Setembro.
	O Toucado do Mês – Macau	Mostra patente no corredor, inaugurada a 27 de Setembro.
	Cidades da Lua: Jóias de Nádia Torres	Sala anos 90, inaugurada a 22 de Novembro.
	O Toucado do Mês – Goa	Mostra patente no corredor, inaugurada a 22 de Novembro.
1992	O Sapato do Mês – Japão	Mostra patente no corredor, inaugurada a 30 de Janeiro.
	O Traje na Cerâmica de António Vasconcelos	Exposição patente na Sala anos 90, inaugurada a 30 de Janeiro.
	O Sapato do Mês – Turquia	Mostra patente no corredor.
	O Sapato do Mês – Tailândia	Mostra patente no corredor.
	Metamorfoses	Exposição de tapeçarias de Marieta Miguel, que integra o grupo de tapeçaria experimental, inaugurada a 2 de Abril, na Sala anos 90.
	O Sapato do Mês – Índia	Mostra patente no corredor, inaugurada a 2 de Abril.
	O Sapato do Mês – Paquistão	Mostra patente no corredor, inaugurada a 17 de Maio.
	Anulus Sum - Jóias de Manuel de Vilhena	Exposição patente na Sala anos 90, inaugurada a 17 de Maio.
	O Sapato do Mês – Malásia	Mostra patente no corredor, inaugurada a 26 de Julho.
	Árvores de Terra e Mar - Tapeçaria de Inês Carrelhas	Exposição inaugurada a 26 de Julho, na Sala anos 90,
	O Sapato do Mês – Sri Lanka	Mostra patente no corredor, inaugurada a 16 de Novembro.
	Traje Império 1792-1826 e a sua Época	Exposição inaugurada no andar nobre, a 16 de Novembro.
	Jóias de Kukas	Exposição inaugural do II Simpósio Internacional da Jóia e que constou de 34 peças concebidas por uma das pioneiras da modernização da linguagem da joalheria. Sala anos 90, inaugurada a 16 de Novembro.
	O Sapato do Mês – Pérsia	Mostra patente no corredor.
O Sapato do Mês – Arábia Saudita	Mostra patente no corredor.	

Ano	Título da Exposição	Observações
1993	A Peça do Mês – “A meia de Nylon” – U.S.A (1965)	Mostra patente no corredor, inaugurada a 23 de Janeiro.
	Boi do Povo - Tapeçarias de Maria Altina Martins	Exposição inaugurada no rés-do-chão, a 23 de Janeiro.
	Forças Telúricas	Jóias e Pinturas de Isa Duarte Ribeiro, patente na sala anos 90.
	A Peça do Mês – “A meia de Nylon” – U.S.A (1967)	Mostra patente no corredor, inaugurada a 8 de Maio.
	Evocação da Chegada dos Portugueses ao Japão.	Bonecos de Maria Emília. Sala anos 90, inaugurada a 8 de Maio.
	Jóias da Terra e do Fogo - Isabel Azeredo	Sala anos 90, inaugurada a 23 de Julho.
	Raízes do Ouro Popular do Noroeste Português	Exposição inaugurada no rés-do-chão, a 23 de Julho.
	O Segredo dos Baús	Instalação do traje de papel da Escola de Alverca do Ribatejo. Mostra patente no 1º andar, inaugurada a 23 de Julho.
Tecidos e Telas de Susana Madeira	Sala anos 90, inaugurada a 30 de Setembro.	
1994	A Peça do Mês – A Camisa Regional Húngara	Mostra patente no corredor, inaugurada a 28 de Janeiro. Várias Camisas regionais húngaras foram mostradas ao longo do ano.
	Jóias Portuguesas Contemporâneas	Mostra patente no Hall do 1º andar, inaugurada a 28 de Janeiro.
	Henrique, o Navegador	Tapeçarias de Gisella Santi, inaugurada no 1º andar, a 24 de Fevereiro.
	Fios da Memória	Criações Têxteis de Fernanda Matos. Sala anos 90, inaugurada a 7 de Abril.
	Trajes Míticos da Cultura Regional Portuguesa.	Exposição inaugurada a 7 de Abril, no rés-do-chão.
	Fotografia de Moda da revista “Máxima” Sedução, de Paulo Rego	Sala anos 90, inaugurada a 8 de Junho. Paulo Rego trouxe para esta exposição algumas peças e objectos que representam, expressam e simbolizam formas/conceitos de vestir. Sala anos 90, inaugurada a 14 de Outubro.
	A Renda e o Bordado na Moda Francesa	Exposição realizada em colaboração com a Fédération Française des Dentelles et Broderies, comissariada por Florence Muller, ex-directora du Musée des Arts de la Mode (Louvre-Arts Decoratifs). Inaugurada no 1º andar, a 9 de Novembro.
	Jóias	Trabalhos de Onik Sahakian, Gordilho e Ana Silva E Sousa, expostos no 1º andar, por ocasião do III Simpósio Internacional da Jóia.

Ano	Título da Exposição	Observações
1995	A Peça do Mês – A Boneca Regional Romena	Mostra patente no corredor, inaugurada a 27 de Janeiro. Várias bonecas regionais romenas foram mostradas ao longo do ano.
	Tramas e Dramas - Tapeçarias de Carmo Patrício	Sala anos 90, inaugurada a 27 de Janeiro.
	O Cisne: os trajés de Nella Maissa (1960-1995)	Homenagem Nacional à pianista Nella Maissa por ocasião do seu 80º aniversário. Exposição inaugurada no 1º andar, a 16 de Março.
	Ritos e Magias	Pinturas e Tapeçarias de Alves Dias. Exposição inaugurada a 11 de Maio, no 1º andar.
	Variações	Batiks e Cerâmica de Maria Helena Pires. Exposição inaugurada a 8 de Junho, na sala anos 90.
	Artesanato dos Índios Americanos	Apresentação de 142 objectos que incluem tapetes, cestos, um adorno de cabeça, joalharia em prata e turquesas, entre outras. Exposição inaugurada a 27 de Julho, no 1º andar.
	Jardim de Esculturas	Inauguração de um conjunto de esculturas no Parque Botânico, a 26 de Outubro.
	Arte Têxtil do Brasil	Exposição inaugurada a 16 de Novembro, no 1º andar, que procurou dar a conhecer a contemporaneidade da criação têxtil brasileira.
	Lado a lado em Lisboa	Mostra inaugurada a 16 de Novembro, no atelier.
	Um passeio em 1830 – pare, escute e olhe.	Exposição de carácter permanente, inaugurada na loja a 9 de Dezembro, estava destinada a cegos e amblíopes. Devido a uma inundação, ocorrida em Fevereiro de 2008, a mesma ficou destruída, não tendo sido reinstalada.
	Transformações	Bordados de Carol Naylor. Exposição inaugurada na Sala anos 90, a 9 de Dezembro.
1996	O Carnaval das Serpentinhas	Instalação de Cláudia Lima e Mariola Landowska-Grablewska, inaugurada na Sala dos anos 90, a 15 de Fevereiro.
	A Peça do Mês – Jóias Marroquinas	Mostra patente no corredor, inaugurada a 15 de Fevereiro. Várias jóias marroquinas foram mostradas ao longo do ano, como peça do mês.
	As Festas, As Flores e Os Trajes de Campo Maior	Exposição inaugurada a 7 de Março, no rés-do-chão.
	Vinte e Um Fios em Branco de Cândida do Rosário	Sala anos 90, inaugurada a 18 de Abril.

Ano	Título da Exposição	Observações
1996 cont.	A Escrita do Fogo de Sofia Prestes	A exposição composta por 10 peças de arte têxtil, inaugurada a 10 de Julho, na Sala anos 90.
	Trajes da Nobreza Magiar	Exposição inaugurada na Capela, a 29 de Julho.
	Traje de Noiva 1800-2000	Exposição inaugurada a 29 de Julho, no andar nobre.
	Augustus, os Pintores e a Moda	Augustos lançou um desafio a alguns pintores portugueses no sentido de se iniciarem na arte têxtil e indumentária. Inaugurada a 29 de Julho, no 1º andar.
	Tapeçarias e Colagens de Helena Lapas	Exposição inaugurada a 9 de Outubro, por ocasião do III Simpósio de Tapeçaria Contemporânea, na Sala anos 90.
1997	Penteados de Angola	Mostra patente no corredor, inaugurada a 29 de Janeiro, e mudada todos os meses.
	Tejo de Moda	Exposição resultado de uma proposta de Victor Nobre, da FIL que decidiu empreender uma acção de animação, tendo o Tejo como mote e a moda como expressão cultural. Inaugurada a 29 de Janeiro, no 1º andar.
	Penteados de Angola	Mostra patente no corredor, inaugurada a 28 de Fevereiro.
	Fios e Lãs	Foi este simples e sintético título o escolhido pelos técnicos do Centro de Reabilitação de Paralisia Cerebral que está instalado no Lumiar, para o conjunto de trabalhos realizados pelos seus formandos orientados por António José Matos Paiva
	As Bonecas do Japão	Exposição patente no rés-de-chão, inaugurada a 18 de Maio.
	Arte Vestível	Instalação de Verónica França, inaugurada na Sala anos 90, a 18 de Maio.
	As Árvores movem-se	Esculturas de Ana Silva E Sousa, dando continuidade ao projecto de criação de um Jardim de Esculturas, integrado na área paisagística do Parque do Monteiro-Mor. Inaugurada a 28 de Junho.
	Gravura e costura de Maria Luísa Roberts	Mostra patente na loja, inaugurada a 28 de Junho.
	Registos previstos para um traje imaginário	Desenhos e pinturas de Encarnação Baptista. Rés-do-chão, a 23 de Julho.
	Da Suspensão na Arte Têxtil	Instalação de David Miguel Diaz, inaugurada a 23 de Julho, na Sala anos 90.
	Roupa a Secar no Bairro Alto	Fotografias De Maria Keil, patente no 1º andar, inaugurada a 23 de Julho.

Ano	Título da Exposição	Observações
1998	Bolsas, Malas e Sacos	Trabalhos de Eugénia Santos, em mostra na Sala anos 90, e inaugurada a 29 de Outubro.
	Traje de oficial mineiro	Exposição de Guilherme de Oliveira D'Orey, patente na capela e inaugurada a 29 de Outubro.
	Do Fundo dos Oceanos	Tapeçarias de Guida Fonseca. Sala anos 90, inaugurada a 10 de Dezembro.
	A Escola vai ao Museu	Exposição inaugurada a 21 de Janeiro, no 1º andar.
	O Traje do Hospital	Esta exposição teve como principal objectivo trazer para o espaço museológico, o problema da saúde e da acção do Hospital, contando com o apoio técnico do Dr. Helder Almeida e a colaboração do Hospital Egas Moniz e do Hospital de S. José. Inaugurada a 19 de Março.
	Colares e Adereços	Jóias de Filomena Rego. Exposição Inaugurada a 19 de Março, na Sala anos 90.
	Traje e Prataria Gaúcha	Inaugurada a 22 de Abril, no andar nobre.
	A Fio Direito	Exposição de trabalhos dos alunos finalistas da Escola de Estilistas CIVEC, inaugurada a 12 de Maio, no andar nobre.
	Talismãs	Jóias de Carlos Pascoal. Exposição inaugurada a 12 de Maio, na Sala anos 90.
	DESIGN 21	Exposição inaugurada a 24 de Junho, no andar nobre, constitui a representação da Unesco na Expo 98 através do Fashion Show.
	A Rainha N'zinga e os primitivos angolanos do séc. XIII de Gracinha Candeias	Exposição inaugurada a 15 de Julho, no 1º andar.
	Prata Bordada	Jóias de Alexandra Ribeiro. Exposição inaugurada a 15 de Julho, na Sala anos 90.
	O meu quarto de Montrouge	16 Polaroids de Maria José Palla. Exposição inaugurada a 18 de Novembro, na Sala anos 90.
1999	Tecelagem de Cabo-Verde	Mostra patente no corredor, inaugurada a 27 de Janeiro.
	Os Putos	Fotografias de João Martins. Exposição realizada em colaboração com o Arquivo Nacional de Fotografia e inaugurada a 27 de Janeiro, no rés-do-chão.
	Con-Tradições – Moda Portuguesa 1999	Exposição realizada em colaboração com o Programa para a Promoção dos Ofícios e Micro Empresas Artesanais (PPART) e o Programa do Potencial do Desenvolvimento Regional (DPDR). Inaugurada a 3 de Março, no andar nobre.

Ano	Título da Exposição	Observações
1999 cont.	Fios e Fados	Tapeçarias de Céu Vigário. Exposição inaugurada a 3 de Março, na Sala anos 90.
	Maria Thereza Mimiso	Exposição inaugurada a 6 de Maio, no 1º andar.
	As Vestes II	Pintura de Isabel Teixeira de Sousa. Inaugurada a 6 de Maio, na Sala anos 90.
	Janelas Têxteis	Tapeçarias de Maria Bela Garnel. Exposição inaugurada a 15 de Julho, na Sala anos 90.
	Panos da Guiné	Mostra patente no corredor e inaugurada a 2 de Dezembro.
	Entre a Terra e o Mar	Pintura com têxteis de Laura Cesana. Patente na Sala anos 90, inaugurada a 2 de Dezembro.
	Bordado de Tibaldinho	
2000	Ritmos Campestres	Pintura de Maria Gabriel. Exposição inaugurada na Sala anos 2000, a 17 de Fevereiro.
	Vidas ex-postas de Maria Barraca	Exposição inaugurada a 17 de Fevereiro, no rés-do-chão.
	Mátria, de Natália Correia	Exposição inaugurada a 20 de Abril, no 1º andar.
	Miniaturas de Alice Sande	Sala anos 2000, inaugurada a 20 de Abril.
	Moda do Século 1900-2000	Exposição inaugurada no andar nobre, a 26 de Julho. Em exibição durante 3 anos.
	Jóias e outras Alquimias	Trabalhos de José Aurélio em exposição na Sala anos 2000. Inaugurada a 26 de Julho.
	Pátria Mundo	Tapeçarias de Maria Altina Martins. Exposição inaugurada a 26 de Julho.
	Texturas, desenhos, casulos	Trabalhos de Margarida Lagarto. Exposição inaugurada a 11 de Novembro, na Sala anos 2000.
2001	Renascimento Têxtil	Trabalhos de Luz Valente Pereira. Exposição inaugurada a 10 de Fevereiro, na Sala anos 2000.
	Jóias de Verónica Soares	Exposição inaugurada a 27 de Abril, na Sala anos 2000.
	Traje do Algarve - Orla Marítima	Exposição inaugurada a 27 de Abril, no rés-do-chão.
	Os Colares da Maya	Exposição inaugurada a 12 de Julho, na Sala anos 2000.
	Paulo Azenha e a Moda	Exposição inaugurada a 8 de Novembro, na Sala anos 2000.
	Adornos de Moçambique	Mostra patente do corredor e inaugurada a 31 de Dezembro.

Ano	Título da Exposição	Observações
2002	Prepara-te para o carnaval – Veste a Camisinha	Exposição inaugurada a 1 de Fevereiro.
	Cores tecidas	Têxteis de Maria José Ventura. Exposição inaugurada a 27 de Fevereiro, na Sala anos 2000.
	História de Portugal em jóias de Julieta Pedrosa	Exposição inaugurada a 27 de Abril, na Sala anos 2000.
	Jóias de Ofélia Murrieta	Exposição inaugurada a 18 de Maio, na Sala anos 2000.
	O Manto do poder	Exposição inaugurada a 18 de Maio, no 1º andar, com a duração de 5 meses
	Os Pássaros	Trabalhos de João Cutileiro. Sala anos 2000, inaugurada a 10 de Julho.
	A Burka	Mostra patente no coro da capela, inaugurada a 10 de Julho.
	Traje de Guerreiro Timorense	Mostra patente na capela, inaugurada a 10 de Julho.
	A Janela de Soror Mariana	Escultura de João Cutileiro, patente no Parque, de 10 de Julho a 31 de Dezembro.
	Bonecas de S. Tomé e Príncipe	Mostra patente no corredor.
A Mola	Escultura de José Lucas, inaugurada a 19 de Outubro, no Parque.	
Tapeçarias marítimas de Conceição Ruivo	Sala anos 2000, inaugurada a 14 de Novembro.	
2003	Bordado Antigo dos Açores	Exposição inaugurada a 24 de Janeiro, no 1º andar.
	Geojóias de Dulce Ferraz	Na Sala anos 2000, inaugurada a 25 de Março.
	Evocar Amália: bonecas de Ilda Aleixo	Na Sala anos 2000, inaugurada a 18 de Maio.
	Debaixo das saias da mãe	Mostra patente no pátio do Museu, a 18 de Maio.
	Pratas de Vaz Delgado	Na Sala anos 2000, inaugurada a 12 de Novembro.
2004	Na Dobra da Manga. Cavalos de Papel e Encantos de Pessegueiro	Exposição inaugurada a 29 de Janeiro, no 1º andar, apresentam-se cerca de 80 frascos de rapé provenientes de uma colecção particular doada Museu Nacional de Machado de Castro.
	Os divertimentos	Exposição patente na capela.
	O Traje dos Campeões de Futebol	Esta exposição, patente na loja do Museu por ocasião do EURO 2004, mostra alguns equipamentos e acessórios de jogadores portugueses.
	A Poética e o Traje de Fernando Aguiar	Na Sala anos 2000, inaugurada a 27 de Abril.

Ano	Título da Exposição	Observações
2004 cont.	Dressing Up Nature	Exposição inaugurada a 17 de Julho, no Parque Botânico, teve por objectivo chamar a atenção do público para a riqueza do Parque, através da exploração da natureza com materiais têxteis.
	Metamorfoses de Albatroz	Instalação de Lisa Santos Silva, na Sala anos 2000, inaugurada a 23 de Outubro, para assinalar a doação que a artista fez ao museu de uma capa de albatroz.
2005	O Vestido de Baptizado do último Imperador da Áustria	Exposição inaugurada a 8 de Abril, na Sala anos 2000, é constituída por cerca de 20 peças pertencentes ao enxoval de Carlos de Habsburgo, último Imperador da Áustria e doadas pela Imperatriz Zita a Dona Constança de Almeida (Lavrado), constituindo um único, interessante e raro espólio em que também está integrado o Vestido de Baptizado do Imperador.
	Páginas de Moda para Inês	Exposição inaugurada a 18 de Maio.
	O Traje e a Renda	Exposição patente no salão nobre, inaugurada a 4 de Junho.
	À volta do Kimono [de] Pureza Oliveira	Na Sala anos 2000, inaugurada a 12 de Julho.
	Via Profana – cinco sentidos de José Coelho	Na Sala anos 2000 e Parque Botânico, inaugurada a 15 de Outubro.
	Trajes do século XIX	Exposição patente no andar nobre (sala da música).
	Lisboa-Dakar	Mostra patente no pátio, a 27 de Dezembro, deu a conhecer alguns equipamentos dos pilotos desta tão conceituada corrida automóvel.
2006	Trajes para Dona Inês	Exposição patente no andar nobre (sala das bandeiras). Inaugurada a 14 de Fevereiro.
	200 anos de vestidos de baptizado	Exposição patente no andar nobre, de 8 de Março a 28 de Outubro de 2007.
	Pás-de-Vento Ventos–de-Paz	Esculturas de José Aurélio. Na Sala Destaca e Pátio, inaugurada a 11 de Maio.
	Ecos de Velazquez	Esculturas de Roberto Lopes e José Maria Guerrero. Inaugurada a 26 de Maio, no Parque Botânico.
	Formas de Luz	Escultura em vidro de João Silva. Mostra patente no Parque Botânico e Sala Destaca, com inauguração a 15 de Julho.
	Trajes do século XIX	Continuação da exposição patente no andar nobre (sala da música).
	Fibra de Luz	Na Sala Destaca, inaugurada a 11 de Novembro.

Ano	Título da Exposição	Observações
2006 cont.	Luvras tradicionais da Estónia: séc. XIX e XX	Exposição patente no andar nobre, inaugurada a 4 de Dezembro.
2007	Lentidão em Veneza, Lentezza a Venezia	Exposição de António Scarzia, inaugurada a 8 de Março, na Sala Destaca.
	100% Bronze: o corpo e o traje.	Exposição, inaugurada a 8 de Maio, na Sala Destaca.
	Relíquias de Amor – Cruzeiro Seixas	Exposição, inaugurada a 8 de Maio, no andar nobre.
	Sonho de uma tarde de Verão	Esculturas de João Limpinho. Mostra patente no átrio e Parque Botânico, inaugurada a 1 de Junho.
	Sapatos em destaque: mostra da colecção do século XX	Exposição, inaugurada a 15 de Agosto, na Sala Destaca.
	A memória da água – Clara Meneres	Exposição, inaugurada a 18 de Setembro, na Sala Destaca.
	As flores do meu jardim.	Exposição de Madalena Rosalis, inaugurada a 27 de Novembro, na Sala Destaca.
	Trajes Reais – Rainha D. Amélia e D. Manuel II	Exposição patente entre 27 de Novembro de 2007 e 31 de Dezembro de 2009, no andar nobre.
2008	Trajes Reais – Rainha D. Amélia e D. Manuel II	Continuação da exposição patente no andar nobre.
	As flores do meu jardim.	Continuação da exposição de Madalena Rosalis, na Sala Destaca, até 28 de Fevereiro.
	O traje como meio de comunicação intercultural	Exposição patente no 1º andar, entre 15 de Março de 2008 e 31 de Dezembro de 2009.
	Decotes	Jóias de Ana Albuquerque. Exposição, patente na Sala Destaca, entre 1 de Março e 31 de Agosto.
	Chapéus, 1950-1960	Exposição, patente na Sala Destaca, entre 6 de Setembro e 15 de Outubro.
	Alinhavos de uma profissão	Exposição realizada em colaboração com o CIVEV, entre 26 de Junho e 2 de Outubro.
	Silenciosa Divisa	Trabalhos de Altina Martins e João Pedro Silva. Mostra patente na sala destaca, escadaria e 1º andar, de 25 de Outubro a 31 de Dezembro de 2009.
	Traje dos séculos XIX e XX	Exposição patente no andar nobre.
	Transe & Tu	Apresentação de projectos concebidos por jovens do curso “Técnico de Design de Moda” do Centro de Formação Profissional da Indústria do Vestuário e Confecção. De 27 de Novembro a 4 de Janeiro de 2009.

Ano	Título da Exposição	Observações
2009	Trajes Reais – Rainha D. Amélia e D. Manuel II	Continuação da exposição patente no andar nobre.
	Trajes dos séculos XIX e XX	Continuação da exposição patente no andar nobre.
	O Traje como meio de comunicação intercultural	Continuação da exposição patente no 1º piso.
	Silenciosa Divisa	Continuação da exposição.
	Comemoração – 20 anos em Contacto Directo	Exposição de Joalharia, de 10 de Janeiro a 7 de Fevereiro.

Anexo 10 – Proposta da organização espacial do MNTr.

A proposta que aqui se apresenta resulta de uma observação do espaço e das plantas que tivemos acesso, com o objectivo de encontrar as melhores soluções espaciais para otimizar a actividade do Museu Nacional do Traje.

Conscientes que um projecto desta natureza necessita de um estudo arquitectónico mais aprofundado, atrevemo-nos, ainda assim, a delinear um esboço do que seria o edifício ideal, identificando áreas públicas e privadas com e sem colecções, assim como os acessos e percursos internos, em função das necessidades identificadas no ponto 4.1. do nosso trabalho de projecto.

O ponto de partida para esta viagem virtual é o pátio principal do Museu. Deste ponto nevrálgico pode aceder-se ao Museu, com os serviços de acolhimento, ao Parque Botânico (1) e aos edifícios anexos.

Uma das necessidades identificadas é a instalação de uma cafetaria que complementasse o serviço de restaurante já existente. Após uma reflexão sobre o local estratégico para a sua instalação e relacionando os restantes espaços com as necessidades internas, sugere-se que a cafetaria passe a funcionar numa das pequenas salas situadas junto ao portão principal da propriedade (2). A escolha deste local foi motivada, primeiramente, por estar no percurso natural de visita e, depois, por se poder criar um espaço de esplanada, potenciando o próprio pátio.

Dadas as características do edifício, a construção de um auditório é praticamente impossível. A solução passará por adaptar um dos espaços existentes, que assuma um carácter versátil, podendo até, instalar-se um palco amovível. Considera-se, igualmente, que este espaço possa funcionar de forma independente do Museu, podendo realizar-se os mais diferentes eventos fora do horário oficial da instituição. Acreditamos que o local indicado para assumir esta função é o anexo, onde actualmente funciona a bilheteira e a loja (3). Quando observado mais ao pormenor surge a questão dos pilares existentes no centro deste espaço. No entanto, os mesmos poderão ser contornados com a colocação do dito palco no centro, dispondo-se as cadeiras, a toda a volta, em forma de U.

Uma vez que a loja e bilheteira deixariam de funcionar neste local, é importante encontrar um local mais estratégico. A loja deveria localizar-se num espaço mais próximo da saída natural dos visitantes, de modo a que os mesmos sejam estimulados a adquirir os produtos disponíveis. A bilheteira, que funcionaria como local de acolhimento ao público,

deveria, igualmente, situar-se num local estratégico, onde os visitantes pudessem ser convenientemente encaminhados para os locais de exposição – de longa duração e temporárias – ou para qualquer outro serviço disponibilizado pelo Museu, como a biblioteca, salas de oficinas ou cursos. Assim, sugere-se que estes serviços passem a localizar-se nas duas salas existentes junto ao guarda-vento do palácio. A loja (4) ficaria na sala do lado esquerdo e a bilheteira (5) na do lado direito, a actual *Sala Destava*.

Desde a bilheteira é possível criar acessos aos serviços existentes no rés-do-chão, construindo um ponto de ligação entre esta sala e o local onde actualmente funciona o pbx (6), para a área das exposições temporárias (7) e exposição de longa duração, localizada no 1º piso, através da adaptação de uma sala, que presentemente serve para arrumos, a bengaleiro (8) e da introdução de um elevador (9), pelo qual se acede directamente às salas de exposição de longa duração. Este acesso foi pensado para se poder criar um percurso expositivo mais fluido, utilizando todas as salas disponíveis do andar nobre, mas, também, para dotar o museu de melhores acessibilidades para pessoas portadoras de deficiência física.

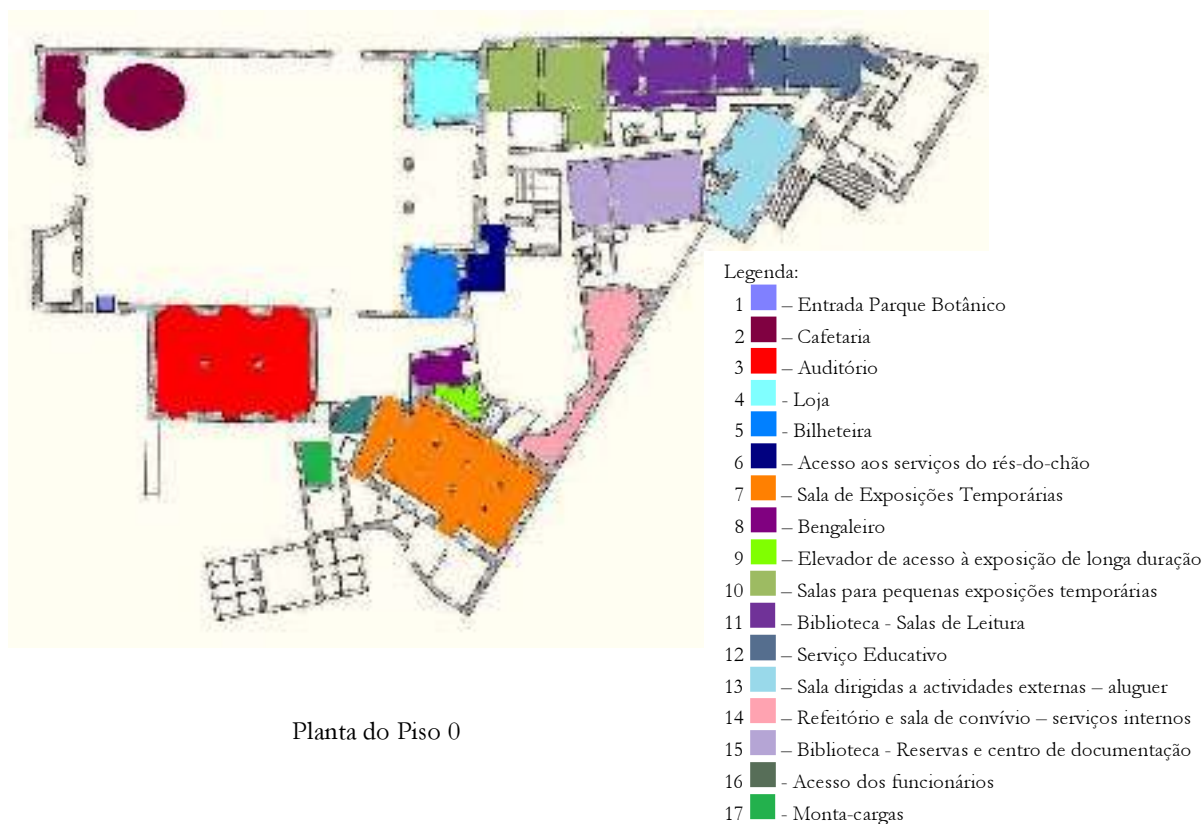
O piso térreo, como abordado no ponto 4.1. do nosso trabalho, ficaria afecto, na sua maior parte, à área pública sem colecções. No entanto, considerando as propostas efectuadas no ponto 4.3., em que o programa de exposições deveria contemplar pequenas mostras de criadores contemporâneos, considera-se importante disponibilizar uma pequena área deste piso para este fim. Assim, as salas destinadas às pequenas exposições temporárias ocupariam as salas iniciais (10), por uma questão estratégica, evitando que os visitantes que apenas queiram ver as exposições percorram os corredores do palácio. As salas intermédias (11), passariam a ser as salas de leitura e pesquisa no Centro de Investigação de Indumentária e Moda; as duas salas seguintes ficariam afectas ao Serviço Educativo (12) e as últimas duas permaneceriam, com a mesma função que têm actualmente, como espaço de aluguer para actividades externas ao museu ou para o uso interno, como salas de reuniões ou de aula, onde se leccionariam os vários cursos disponibilizados pelo Museu (13).

A área onde funcionavam as antigas cozinhas do palácio (14) passaria a ser um espaço de convívio e refeitório para os funcionários, transferindo-se, assim, o já existente no andar nobre, libertando-o para outros fins, que mais adiante abordaremos.

A biblioteca manteria a mesma função, no entanto, seria um espaço reservado aos serviços e onde se localizaram as reservas bibliográficas e o centro de documentação. (15)

Ainda neste piso situa-se o acesso dos funcionários, através da antiga *casa do caseiro* (16). Deste ponto, utilizando já o espaço de cargas e descargas do restaurante do Museu, sugerimos

a instalação do monta-cargas (17) que acede directamente ao piso intermédio, onde já funcionam uma parte das reservas.

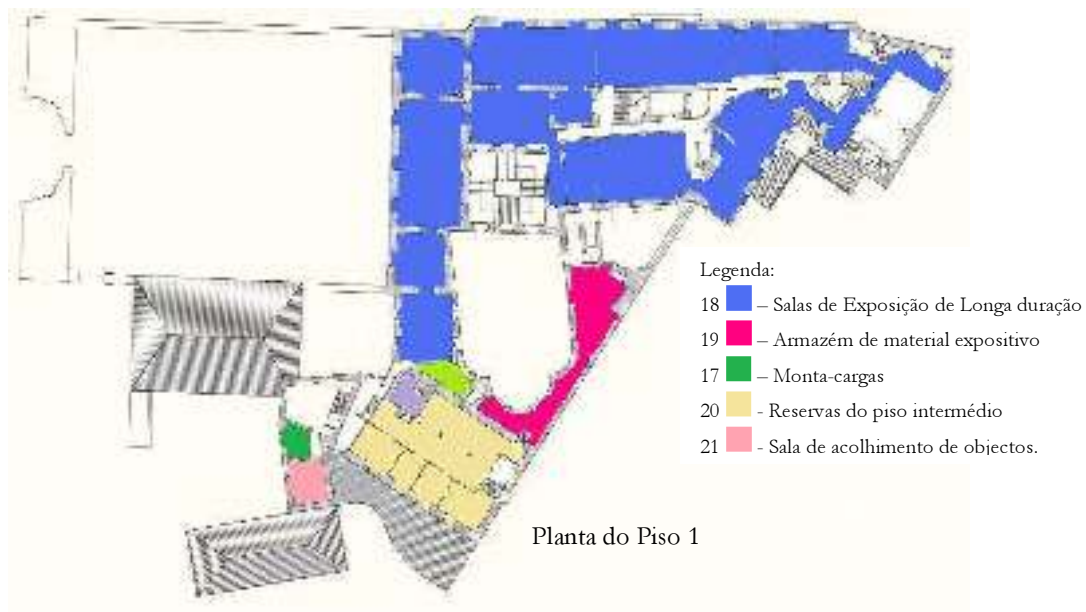


Planta do Piso 0

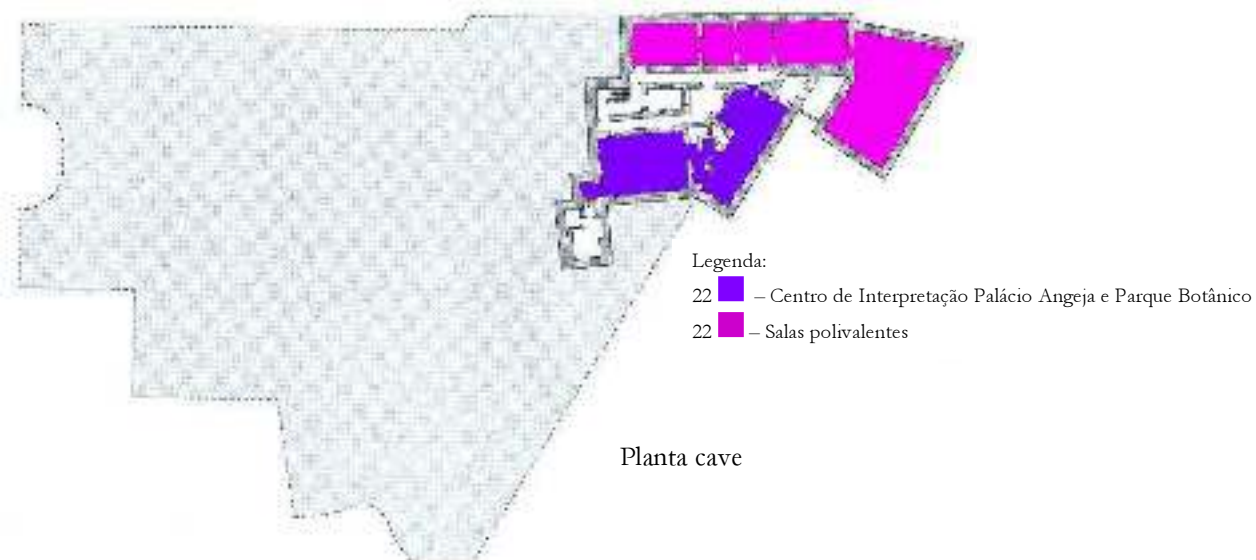
O primeiro piso ou andar nobre ficará destinado à área pública com colecções, por onde se desenvolve o percurso da exposição de longa duração (18). Como vimos, o acesso será feito, principalmente pelo elevador. Existe, ainda, a possibilidade de se aceder pela escadaria principal, mas apenas em último recurso, já que a mesma comunica directamente com a última sala de exposição.

A zona que actualmente é a cozinha dos guardas (19) e que já se realocizou no rés-do-chão, ficaria para zona de armazém de material expositivo, visto estar mais próximo da área de exposição.

O sótão, como já referimos, manteria as mesmas funções de reserva, laboratórios de restauro e gabinetes técnicos. Os acessos internos manter-se-iam, apenas acrescentando o monta-cargas (17), enunciado como necessidade no programa arquitectónico. Apesar de não poder chegar até ao sótão, ele tem acesso ao piso intermédio (20), onde já se localizam uma parte das reservas. Aqui poderia ficar uma sala de acolhimento de material (21), onde seria examinado e documentado antes de seguir para o local correcto nas reservas.



Quanto às caves, para a sua melhor utilização, sugerimos que se crie um acesso maior, no parque, junto das janelas que, podendo este espaço ficar destinado a acolher o centro de interpretação do Palácio Angeja-Palmela e Parque Botânico do Monteiro- Mor (22), assim como algumas salas polivalentes (23).



Anexo 11 – Relação entre o espaço e o discurso expositivo: uma proposta.

A proposta que aqui se apresenta resulta da observação do espaço com o objectivo de o adaptar ao discurso expositivo proposto.

Sala 1 – Esta primeira sala tem como função preparar o visitante para a exposição, enquadrando-o na temática e no discurso expositivo. A existência de um suporte com uma barra cronológica apresentado os grandes momentos de mudança, assinalando datas importantes e recorrendo a gravuras e fotografias para documentar.

Sala 2 – A segunda sala dá a conhecer os objectos mais antigos das colecções do Museu, concentrando-se o núcleo referente ao século XVII. Como as peças referentes a esta época não são em grande número, a exposição pode ser ... com o recurso a gravuras e à contextualização da época.

Sala 3 – Assumindo a decoração e a estrutura do salão nobre do Palácio Angeja-Palmela, esta secção destina-se a albergar objectos referentes ao século XVIII, evidenciando-se o ambiente palaciano da época.

Sala 4 – Nesta pequena sala, mantém-se a temática do século XVIII mas agora dando maior atenção a peças que mais o caracterizam, nomeadamente, as ancas e às perucas.

Sala 5 – Este é o primeiro espaço dedicado ao século XIX, evidenciando-se a ruptura com traje barroco e a assimilação dos ideais neo-clássicos: O Traje Império.

Sala 6 – Neste momento dá-se a conhecer o Traje Romântico e as evoluções de silhuetas desde 1840 a 1870.

Sala 7 – Este núcleo apresenta a evolução formal do traje feminino de finais do século: o uso de *tournure*.

Sala 8 – Esta última sala da parte nobre, corresponde, também à última sala dedicada ao século XIX: a Belle Époque.

Sala 9 – Este é um dos espaços que funcionam forçosamente como uma ruptura no discurso. A integração da capela do Palácio no percurso expositivo é uma opção obrigatória. Neste momento, sugerimos que exista uma referência ao Palácio Angeja-Palmela e à devoção e culto da época de construção. Neste núcleo seriam, também, expostos, alguns paramentos litúrgicos.

Sala 10 – A transição do século XIX para o XX é apresentada neste espaço, onde funciona uma área multimídia, disponibilizando informações sobre os principais acontecimentos que contribuíram para a mudança do modo de trajar.

Sala 11 – As décadas de 10 e 20: A República e os Loucos anos 20. Estas décadas marcaram o início de um século cheio de mudanças e conquistas.

Sala 12 – As silhuetas das décadas de 30 e 40 ganham vida neste espaço, evidenciando a influência que II Guerra Mundial teve na moda, especialmente, na feminina.

Sala 13 – Este é o espaço dedicado à última metade de século XX, evidenciando-se as silhuetas e acessórios. Será dado espaço à importância dos criadores de moda no contexto internacional.

Sala 14 – A última sala pretende deixar em aberto a evolução do traje, lançando algumas pistas para o futuro, recorrendo a criadores nacionais contemporâneos.

