


CENTROS INTERPRETATIVOS: TÉCNICAS, ESPAÇOS, CONCEITOS E DISCURSOS




Património
a Norte



“Centros Interpretativos: técnicas, espaços, conceitos e discursos” reúne textos de apresentação de alguns dos mais significativos centros interpretativos do Norte de Portugal. Espaços estruturados de apoio à interpretação, medeiam objetos tão diversificados como monumentos, territórios, vivências, tradições, fenómenos socioculturais, acontecimentos históricos ou personalidades.

Aqui explicados na “primeira pessoa” pelos decisores e equipas técnicas responsáveis pela sua conceptualização, desenho e materialização, disponibiliza numa só publicação uma síntese de saberes e experiências, tão pertinente quanto necessária, num período em que este tipo de espaço de interpretação se impôs já como modelo privilegiado nas mais diversas temáticas na área da Cultura, Património, Artes e Turismo-cultural.

Edição da Direção Regional de Cultura do Norte (DRCN), PATRÍMÓNIO A NORTE é uma coleção monográfica, numerada, sem periodicidade fixa, disponível em versão impressa e digital, acessível gratuitamente on-line (www.culturanorte.gov.pt). Destinada a técnicos e público generalista, aborda variados temas dentro do amplo universo de atuação da DRCN, da reabilitação patrimonial à conservação e restauro, da investigação histórica, arqueológica e etnológica à salvaguarda, das artes à museologia.



**CENTROS
INTERPRETATIVOS:
TÉCNICAS,
ESPAÇOS, CONCEITOS E
DISCURSOS**

FICHA TÉCNICA

Coleção Património a Norte

N.º 03

Título "CENTROS INTERPRETATIVOS: TÉCNICAS, ESPAÇOS, CONCEITOS E DISCURSOS"

Autores António Manuel Lima ; Catarina Pereira ; David Ferreira ; Fortunato Carvalhido da Silva ; Francisco Providência ; Gabriela Casella ; Hernâni Dinis Venâncio Dias ; Jorge Araújo ; Luís Carlos Amaral ; Luís Sebastian ; Manuel Sarmento Pizarro ; Mário Jorge Barroca ; Miguel Palmeiro ; Paulo Mendes Pinto ; Pedro Azevedo ; Rosário Correia Machado ; Susana Milão ; Susana Rosmaninho

Edição Direção Regional de Cultura do Norte – Ministério da Cultura

Local de edição Porto

Data de edição 2019 novembro

ISBN 978-989-54450-4-2

Direção António Ponte

Coordenação editorial Luís Sebastian

Revisão Luís Sebastian

Fotografia António Manuel Lima ; Catarina Pereira ; Egídio Santos ; Jorge Araújo ; José Carlos Melo Dias ; Luís Ferreira Alves ; Miguel Oliveira ; Miguel Sousa ; Paula Pinto ; Paulo Pacheco ; Pedro Martins

Ilustração António Manuel Lima ; Luís Sebastian ; Miguel Tomé ; Rafael Marques

Design gráfico Companhia das Cores, Lda.

Disponível online em www.culturanorte.gov.pt



Parceria DETALHAR, (www.detalhar.pt)
ARQUITETURA360 (www.arquitetura360.pt)

Os conteúdos dos textos e eventuais direitos das imagens utilizadas são da exclusiva responsabilidade do(s) respetivo(s) autor(es), quando aplicável.

PARCERIA

DETALHAR **ARQUITETURA360**

INDÍCE

PATRIMÓNIO A NORTE	4
EDITORIAL	7
OS CENTROS INTERPRETATIVOS ENQUANTO UNIDADES PATRIMONIAIS	9
CENTRO INTERPRETATIVO DO CASTELO DE GUIMARÃES	25
OS ESPAÇOS DE INTERPRETAÇÃO NA REDE DE MONUMENTOS VALE DO VAROSA	43
CENTRO DE INTERPRETAÇÃO DO ROMÂNICO	93
CENTRO INTERPRETATIVO DE TONGOBRIGA	113
CENTRO INTERPRETATIVO DO VALE DO TUA	135
CASA DA MEMÓRIA DE GUIMARÃES	161
CENTRO DE INTERPRETAÇÃO DA CULTURA SEFARDITA DO NORDESTE TRANSMONTANO	177

2

CENTRO
INTERPRETATIVO
DO CASTELO DE
GUIMARÃES

GUIMARÃES

Centro Interpretativo do Castelo de Guimarães: criatividade museográfica para capacitação crítica dos públicos

*“Articular o passado
historicamente não significa
reconhecê-lo como de facto
foi, significa compreender
uma memória ou apenas
interpretá-la”*

Walter Benjamin

Francisco Providência
Gabriela Casella



Vista do ambiente expositivo do Piso 1
dedicado ao tema “De Condado a Reino”
(2017, fotografia de Luís Ferreira Alves©).

A museografia cumpre o seu desígnio como mediadora entre os conteúdos (considerados na sua natureza diversa: espaço, textos, imagens fixas ou em movimento, peças) e o público, realizando um trabalho de “construção narrativa”¹ em que procura adaptar as exigências científicas ao conhecimento dos visitantes propondo técnicas de adequação à boa receção das mensagens ao longo da sequência de visita.

De um ponto de vista comunicacional o facto do visitante estar presente fisicamente confere-lhe um papel importante como participante da fruição uma vez que ao longo da visita ele avança, focaliza, distrai-se, ignora, cabendo-lhe o poder da escolha na apreensão do conhecimento..., ao visitante é dada a possibilidade de “viver uma variedade e uma riqueza de relações sensoriais, perceptivas, cognitivas e semióticas”².

Assim, à museografia cabe o papel de interligar as exigências do encomendador, com a informação e rigor científico dos investigadores, reconciliando-os com o público a quem se destina tal esforço técnico. Nesse serviço de me-



Conjugação de elementos expositivos distintos: painel impresso, caixa de luz, elementos em relevo, tecido impresso e ecrã “touch” (2017, fotografia de Luís Ferreira Alves©).



Entrada da exposição com apresentação do “sinal” do reinado português (2017, fotografia de Luís Ferreira Alves©).

dição cultural, convocam-se diferentes especialidades como o design de comunicação, de interação, de equipamento e de ambientes ou mesmo a própria arquitetura, entendida como contendor comunicante dos seus conteúdos.

Exaurindo toda a fantasia e presunção e ainda que correndo o risco de uma certa aridez comunicacional, a museografia do Centro Interpretativo do Castelo de Guimarães foi desenhada sob os mesmos princípios da ciência histórica, exclusivamente fundada em documentos. Por isso, e atendendo a que da época da fundação da Nacionalidade (e

do castelo) só nos chegaram manuscritos (testamentos, registos notariais e bíblias iluminadas), o exercício, sob a tutela científica dos Investigadores Mário Jorge Barroca e Luís Carlos Amaral, coadjuvados pela coordenadora do espaço, Isabel Fernandes, convocava um particular esforço criativo que se impunha, quer pelo condicionamento orçamental, quer pela absoluta preservação da preexistência, quer ainda pela elevada expectativa popular de um dos mais importantes símbolos da identidade portuguesa, conservado desde a sua fundação.

O projeto de museografia do Castelo de Guimarães permitiu de forma inteligente propor linhas de abordagem diferentes que procuraram ir ao encontro dos milhares de visitantes que anualmente visitam o castelo, tratando-se de instalar nos quatro pisos da torre de menagem (um abaixo do piso de entrada dedicado a atividades educativas), uma narrativa estruturada em três temas complementares — a fundação, o castelo e o fundador —, mas sob a intenção didática do esclarecimento público que a instrumentalização política, sobretudo no século XX, havia mitificado.

Nessa perspetiva, os conteúdos resultavam do imperativo histórico de trazer mais luz à compreensão do fenómeno nacional desde a sua origem (enquanto um dos países mais antigos e territorialmente mais estável da Europa), resultado de um descontentamento político de famílias locais face ao poder dominante e da oportunidade militar de resistência ao avanço muçulmano na península; ao castelo que se foi construindo e reconstruindo até à sua conformação atual e cuja utilidade defensiva se veio a tornar, com a consolidação fronteiriça, mais simbólica do que operacional; e ao líder fundador, origem recorrente de representações e atribuição fantasiosa das suas qualidades heroicas, tão necessárias à perpetuação de interpretação, do pequeno país cuja soberania parecia sistematicamente ameaçada.

Os conteúdos da exposição estruturavam-se assim, também por adequação à morfologia do edifício, em três níveis temáticos articulados:

1. Reino de Portucale, do condado ao reino portugalense, suas famílias e interesses.
2. Castelo de Guimarães, mutações do conjunto edificado e do burgo vimaranense.
3. Fundador, desconstrução do processo de mitificação afonsina pelas artes erudita e popular.

A sinopse expositiva parte do enquadramento político e social do Condado, suas famílias e oposições ao poder dominante (Piso 1), identifica o castelo como um processo diacronicamente evolutivo que na fundação seria apenas um simples posto de vigilância contra saqueadores (Piso 2), revelando no último módulo a prolixa variedade de construções iconográficas fantasiosas do primeiro monarca, como meio de evidência para uma interpretação crítica da História (Piso 3).

A sequência tripartida (dialética) dos pisos temáticos, encontra na museografia apoio para uma experiência do conhecimento que, partindo da informação documentada revela o que se sabe, confirmando pela observação da arqueologia o que se vê, assim capacitando o visitante para uma atitude crítica, agente do que se julga.



Sinalética de orientação colocada no adarve (2017, fotografia de Luís Ferreira Alves©).



Passadiço de acesso ao Centro Interpretativo do Castelo de Guimarães (2017, fotografia de Luís Ferreira Alves©).

Vista do ambiente expositivo do Piso 1 dedicado ao tema “De Condado a Reino” (2017, fotografia de Luís Ferreira Alves©).





Vista do ambiente expositivo do Piso 2 dedicado ao tema da evolução construtiva do Castelo e ao desenvolvimento do burgo de Guimarães (2017, fotografia de Luís Ferreira Alves©).

O exercício supunha a consideração de toda a informação existente que, sendo parca, era por outro lado demasiada para uma exposição, já que a informação mais fidedigna disponível era exclusivamente gráfica e textual, correndo-se o risco de redução da acessibilidade. Por outro lado, a condição bilingue da exposição duplicaria o impacto visual do texto que, já de si, parecia excessivo.

O exercício da museografia implicou uma redobrada abordagem criativa que também se refletiu na tradução cenográfica da exposição, não tanto enquanto reposição dramatizada (mais ou menos realista), indutora da experiência imersiva relativa a um tempo passado, mas como instrumento de interpretação, armando a capacidade crítica do visitante para a compreensão e julgamento da História, ainda que sem sacrifício da dimensão lúdica da experiência.

O esforço projetual da intervenção justificou-se assim na conciliação de três fatores concorrentes:

1. A responsabilidade e tutela científica da exposição que, não tolerando qualquer presunção sobre o desconhecido, também não dispunha de artefactos arqueológicos, implicando por isso a criação de objetos infográficos, como maquetas, réplicas e reproduções;

2. O baixo orçamento e o alto condicionamento da intervenção, garantindo o maior respeito e conservação do edifício de acolhimento sob estatuto de monumento nacional;

3. A conceção de dispositivo expositivo capaz de conciliar a aridez dos documentos (sob a hegemonia do texto), mantendo a exposição compreensível e aprazível por grupos de diferentes graus etários, formativos e linguísticos.



Vista do ambiente expositivo do Piso 3 dedicado à figura de D. Afonso Henriques e à iconografia criada ao longo dos séculos, recorrendo-se à utilização de elementos de grande escala e variadas caixas de luz (2017, fotografia de Luís Ferreira Alves©).



Pormenor de sistema expositivo com apanelado autoportante de bétula impresso que permitiu criar o ambiente cenográfico garantindo a preservação da preexistência arquitetónica (2017, fotografia de Luís Ferreira Alves©).



Utilização de painéis de tecido impresso para enfatizar a cenografia (2017, fotografia de Luís Ferreira Alves©).

O sistema de suporte museográfico à exposição consistiu no revestimento do percurso, cobrindo as paredes inóspitas de granito, entre o interior da torre e a sua coluna central, por painéis autoportantes em contraplacado de bétula, armados por estrutura anterior.



Recurso a sistema de portas para colocação de textos de enquadramento em Português e Inglês (2017, fotografia de Luís Ferreira Alves©).

Estes painéis de expressão táctil e aparência acolhedora, podendo receber impressão direta em tecnologia jato de tinta, também permitiram o seu recorte (dando origem à multiplicidade de planos e janelas que se abriam sobre documentos) e, sobretudo, a construção de painéis basculantes que, como “portas”, escondem o desenvolvimento textual das citações impressas no exterior, assim atribuindo um segundo nível de leitura, protegendo a exposição da sua rejeição por um público menos motivado à leitura.

Contracenando com os painéis monocromáticos de madeira impressa, plana e regular, apõem-se a suspensão de panos de algodão impressos em grande formato, trazendo a exuberância da cor pela reprodução de pinturas antigas ou iluminuras medievais, evocando as limitações técnicas da Idade média, mas também a dimensão festiva dos estandartes e colchas suspensas em dias de festa.

O ambiente de baixo controlo térmico e hídrico no interior da torre de menagem do Castelo de Guimarães e a baixa disponibilidade financeira para assegurar a manutenção técnica e vigilância permanente dos visitantes, recomendavam a maior parcimónia na instalação de recursos digitais de mediação e interação. Por isso, a tecnologia digital foi convocada no estrito domínio do necessário, quer assegurando um ambiente sonoro indutor (com sonoplastia de Paulo Carvalho), quer proporcionando a manipulação documental do testamento de Mumadona, pela tradução simultânea em português do manuscrito original em latim, à passagem de cursor em ecrã táctil interativo, quer, no Piso 3, a apresentação da animação infantil em vídeo, bem



Criação de um “auditório informal” para visionamento do filme de animação “Afonso Henriques, o primeiro Rei” (2017, fotografia de Luís Ferreira Alves©).

humorada (de Pedro Lino), relatando de forma sintética a história de D. Afonso Henriques.

No piso da entrada identificam-se as genealogias do conde e da condessa portuguesa, bem como o contexto político e social do movimento independentista que emergiu sob liderança do filho, apoiado por meia dúzia de famílias distribuídas entre os rios Minho e Douro. Os muitos sinais da nova ordem real, Portuguesa, constituem o motivo gráfico central do piso, cujas paredes periféricas foram encabeçadas com bandeiras coloridas, onde se inscreveu a cronologia dos principais eventos da fundação de Portugal.

No Piso 2, uma maquete em baixa resolução identifica os edifícios que, no século XVI, marcavam as duas concentrações urbanas de Guimarães, em volta do castelo e do convento, constituindo um meio de interpretação da planta³ mais antiga da cidade. A maquete é envolvida por painéis diacrónicos da evolução do castelo. No núcleo central, os desenhos de levantamento das ruínas do castelo, por Ernesto Korrodi, documentam-no com precisão, antes da intervenção de restauro do Estado Novo.



Maquete do burgo de Guimarães no século XVI acompanhada dos desenhos de Ernesto Korrodi (2017, fotografia de Luís Ferreira Alves©).



No terceiro e último piso, observamos os muitos exemplos da construção mítica do fundador, pela pintura e escultura que remonta ao século XIII, sucessivamente atualizado, por muitos artistas como Soares dos Reis no fim do século XIX, Gustavo Bastos ou João Cutileiro já no século XX.

Para avaliação pública foram expostas réplicas da espada e elmo do fundador, que o público pode experimentar, e uma réplica da indumentária militar,

com o seu escudo pintado com as armas de Portugal. Neste mesmo espaço o público será confrontado com a exposição de inúmeras representações populares de D. Afonso Henriques que, sucedâneas das eruditas, dão significado a toda a espécie de produtos utilitários ou promocionais de uso popular.



Pormenor de elemento em relevo representando uma fase evolutiva da construção do castelo (2017, fotografia de Luís Ferreira Alves©).

O exercício museográfico dirigiu-se à comunicação da informação dos conteúdos atribuídos pela supervisão científica, interpretando-os com criatividade para que pudessem ser recebidos e interpretados pela heterogeneidade dos públicos, orientando-se, por isso, para uma museografia crítica.

A investigadora em museografia Inês Ferreira publicou em 2016 a sua tese de doutoramento⁴ focada na necessária criatividade dos museus, elegendo os elementos de mediação com o público como os grandes protagonistas da sustentação e eficiência museológica – as operações de criatividade estão reféns dos elementos de mediação, estabelecendo a relação que ligará o público ao objeto museológico.

Nesse estudo da criatividade aplicada à museologia, a autora reconhece na criatividade não só um meio para a inscrição de públicos, mas a condição transversal para a geração do conhecimento crítico, objeto da revolução museológica e social para a criatividade, “acreditando (com isso) estar a ajudar a transformar o mundo e a sociedade”.

De espaços participativos⁵ e colaborativos⁶, os museus ambicionam a construção de conhecimento, através de elementos mediadores⁷, espoletando as capacidades críticas e criativas do visitante, tornando-o intérprete e performer de práticas de construção de significados⁸.

Assim, “os museus terão de deixar de ser fornecedores de informação, para se tornarem ferramentas para o visitante produzir as suas próprias conclusões”⁹. Para tornar o visitante construtor de significados, o museu terá de ser criativo e, por isso, em vez de concluir, o museu deverá questionar, ou melhor, deverá ajudar o visitante a questionar.



Replica de elmo e espada medieval. O sistema de suspensão destes elementos permite a utilização por crianças e adultos (2017, fotografia de Luís Ferreira Alves©).

Tratada como um modo de relação e não tanto como um resultado, a criatividade poderá transformar o visitante de observador passivo em agente interpretativo e produtor de conhecimento próprio. Ainda que os resultados dessa capacidade criativa possam depender, em parte, tanto da natureza do conhecimento, como da educação e preparação do visitante, questionamo-nos se a conceção geral do museu, a sua estrutura argumentativa, enfim, a sua ideia enquanto mediador, não poderá ter um papel determinante no envolvimento do visitante para pensar com o museu e para além dele:



Vista do ambiente expositivo do Piso 3 dedicado à figura de D. Afonso Henriques e à iconografia criada ao longo dos séculos, recorrendo-se à utilização de elementos de grande escala e variadas caixas de luz (2017, fotografia de Luís Ferreira Alves©).



Pormenor de vitrina apresentando réplica de guerreiro medieval com as armas de D. Afonso Henriques (2017, fotografia de Luís Ferreira Alves©).

Poderão os elementos de mediação promover a criatividade, ligando o visitante ao objeto musealizado?

Inês Ferreira conclui que o papel da criatividade corresponderá no século XXI à educação a que aspiravam os museus no século XX, assumindo um papel mais produtivo de questionamento.

Esta “mediação não é simples intermediação, mas transformação. Mediar é ligar as partes para construir significados”¹⁰; esta ideia vem apoiada na citação de Connie Svabo sobre os “modos de visita mediados” que acontecem sempre que, entre o objeto e o visitante, se coloca um elemento de relação que os ligue.

Ao considerar o museu (ele próprio) como instrumento de mediação, estamos naturalmente a valorizar a sua dimensão comunicativa e interpretativa e a desvalorizar a sua função contidora e protetora, enfatizando a sua função curatorial contra a sua função conservadora. Ora, como parece evidenciar o seu estudo, a criatividade nos museus dependerá mais dos elementos de mediação do que dos objetos expostos, cada vez mais dessacralizados e reduzidos a uma função documental.

Mas poderão esses elementos de mediação constituir um fim em si mesmos?

Poderão adquirir uma finalidade estética, superando a sua condição ética de mediação e serviço?

O desenho-curadoria da experiência museal, a falta de artefactos-documentos ou a sua progressiva digitalização, a necessária mobilidade das exposições e do impacto emocional que deverão provocar junto dos públicos, a sustentabilidade social das instituições, implicarão, cada vez mais, a forma do museu em si mesmo, como conteúdo, isto é, como intenção que se serve de um programa artístico, científico, histórico ou etnográfico, apoiado em objetos, para proporcionar uma experiência estética enfática.



Ecrã “touch” para leitura de documentos antigos. A paleografia vai sendo transcrita à medida que o documento desliza no ecrã (2017, fotografia de Luís Ferreira Alves©).



Centro Interpretativo do Castelo de Guimarães, Guimarães: visita virtual através de fotografia 360° (2019, DETALHAR ©).

Como refere Inês Ferreira, o entendimento do museu como recurso criativo para a sociedade, porque “atiçam a imaginação (...) por causa das muitas histórias que contam”¹¹ e “a própria sobrevivência humana depende do desenvolvimento dessas capacidades”¹², implica a sustentabilidade dos museus (que por sua vez) dependerá da criatividade ao serviço da sua comunicação e missão. Portanto, a criatividade é hoje reconhecida como condição de sobrevivência para a perpetuação da instituição museal. Sem criatividade não haverá experiência interpretativa e sem experiência interpretativa não haverá visitantes interessados; ora, sem visitantes deixará de haver museus. Por isso, a criatividade inscrita na experiência museográfica será vital para o futuro do domínio museológico, procurando convocar a liberdade na busca do conhecimento¹³.



Vista do ambiente expositivo do Piso 2 dedicado ao tema da evolução construtiva do Castelo e ao desenvolvimento do burgo de Guimarães (2017, fotografia de Luís Ferreira Alves©).



Pormenor de sistema de painéis de madeira impressos (2017, fotografia de Luís Ferreira Alves©).

BIBLIOGRAFIA

BALLÉ, Catherine; POULOT, Dominique – **Musée en Europe - une mutation inachevée**. Paris: La Documentation française, 2004.
BENJAMIN, Walter – **Illuminations** (Edition of Hannah Arendt). New York: Schocken Books, 1969.

BOURDIEU, Pierre, DARBEL, Alain – **L'Amour de l'Art: Les musées d'art européens et leur public**. 2ª edição (1ª edição de 1966). Paris: Éditions de Minuit, 1969.

BRUMMET, Meghan – **Collaborative Creativity: Creating Participatory Experiences in Art Museums**. Seattle-Washington: University of Washington, 2012. Thesis (Master's) in Museology (pre-print). (Consultável em <https://digital.lib.washington.edu/researchworks/handle/1773/20602?show=full>).



DALEY, Kristin E. – Taking care of Your Creativity. **JME, Journal of Museum Education**. Washington, DC: Museum Education Roundtable. 30:1 (2005) 23-31.

DAVALLON, Jean – **L'exposition à l'oeuvre: Stratégies de communication et de médiation symbolique**. Paris: Édition de L'Harmattan, 1999.

FREEDMAN, Gordon – The Changing Nature of Museums. **Curator: The Museum Journal**. Hoboken-New Jersey: Wiley-Blackwell. 43 (2000) 295-306.

FERREIRA, Inês – **Criatividade nos Museus - Espaços "Entre" e Elementos de Mediação**. In Coleção Estudos de Museu, volume 3. Casal de Cambra: Caleidoscópio/Direção-Geral do Património Cultural, 2016.

GARTENHAUS, Alan – **Minds in Motion - Using Museum to Expand Creative Thinking**. San Francisco-California: Caddo Gap Press, 1997.

HOOPER-GREENHILL, Eilean – Studying Visitors. In MACDONALD, Sharon (Editor) – **A Companion to Museum Studies**. 2ª edição (1ª edição de 2006). Hoboken-New Jersey: Wiley-Blackwell, 2011. 362-376.

PROVIDÊNCIA, Francisco – Inês Ferreira – **Criatividade nos Museus: Espaços "Entre" e Elementos de Mediação**. **MIDAS**. [em linha]. Porto. 8 (2017) [s.p.], atual. JUL. 2017 [Consul. 16 JUL. 2017]. Disponível em <http://journals.openedition.org/midas/1166>.



RICOEUR, Paul – **La mémoire, l'histoire, l'oubli**. Paris: Editions Seuil, 2000.

SIMON, Nina – **The participatory Museum**. [s.l.]: Edição de autor, 2010.

SVABO, Connie – **Portable Objects at the Museum**. Roskilde: Roskilde Universitet, 2010. Thesis (Ph.D) in Society, Space and Technology (pre-print). (Consultável em https://rucforsk.ruc.dk/ws/portalfiles/portal/57202575/Svabo_Portable_Objects_at_the_Museum.pdf).



NOTAS

1 RICOEUR, Paul – **La mémoire, l'histoire, l'oubli**. Paris: Editions Seuil, 2000.

2 DAVALLON, Jean – **L'exposition à l'oeuvre: Stratégies de communication et de médiation symbolique**. Paris: Édition de L'Harmattan, 1999.

3 "Mapa de Guimarães de 1569" existente na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (ARC.016,09,012 – Cartografia) representando a forma quinzentista do Castelo de Guimarães e do Paço dos Duques de Bragança, assim clarificando dúvidas decorrentes das obras de "restauro" realizadas em 1937 pelo Arquitecto Rogério de Azevedo para a Direção-Geral do Monumentos Nacionais.

4 FERREIRA, Inês – **Criatividade nos Museus - Espaços "Entre" e Elementos de Mediação**. In Coleção Estudos de Museu, volume 3. Casal de Cambra: Caleidoscópio/Direção-Geral do Património Cultural, 2016.

5 SIMON, Nina – **The participatory Museum**. [s.l.]: Edição de autor, 2010.

6 BRUMMET, Meghan – **Collaborative Creativity: Creating Participatory Experiences in Art Museums**. Seattle-Washington: University of Washington, 2012. Thesis (Master's) in Museology (pre-print). (Consultável em <https://digital.lib.washington.edu/researchworks/handle/1773/20602?show=full>).



7 SVABO, Connie – **Portable Objects at the Museum**. Roskilde: Roskilde Universitet, 2010. Thesis (Ph.D) in Society, Space and Technology (pre-print). (Consultável em https://rucforsk.ruc.dk/ws/portalfiles/portal/57202575/Svabo_Portable_Objects_at_the_Museum.pdf).



8 HOOPER-GREENHILL, Eilean – Studying Visitors. In MACDONALD, Sharon (Editor) – **A Companion to Museum Studies**. 2ª edição (1ª edição de 2006). Hoboken-New Jersey: Wiley-Blackwell, 2011. 362-376.

9 FREEDMAN, Gordon – The Changing Nature of Museums. **Curator: The Museum Journal**. Hoboken-New Jersey: Wiley-Blackwell. 43 (2000) 295-306.

10 FERREIRA, Inês – **Criatividade nos Museus - Espaços "Entre" e Elementos de Mediação**. In Coleção Estudos de Museu, volume 3. Casal de Cambra: Caleidoscópio/Direção-Geral do Património Cultural, 2016.

11 GARTENHAUS, Alan – **Minds in Motion - Using Museum to Expand Creative Thinking**. San Francisco-California: Caddo Gap Press, 1997.

12 DALEY, Kristin E. – Taking care of Your Creativity. **JME, Journal of Museum Education**. Washington, DC: Museum Education Roundtable. 30:1 (2005) 23-31.

13 BOURDIEU, Pierre, DARBEL, Alain – **L'Amour de l'Art: Les musées d'art européens et leur public**. 2ª edição (1ª edição de 1966). Paris: Éditions de Minuit, 1969.