

Museus de arqueologia: guetos do passado ou encruzilhadas do futuro

Francisco Sande Lemos *

Resumo

No século XIX o novo poder burguês ordenou a sociedade através da razão, separando universos que estavam, de uma forma ou de outra, misturados no quadro do Antigo regime. A história desse processo é hoje bem conhecida graças aos trabalhos de Foucault, que incidiram em particular sobre a criação dos Hospitais e das Prisões. Os conceitos operatórios estabelecidos pelo filósofo francês foram aplicados a outras áreas da sociedade contemporânea, como as Escolas, por exemplo.

Também os Museus, programados de uma forma racional, com artefactos expostos segundo critérios e itinerários pré-estabelecidos, ou armazenados em reservas, com os seus conservadores atentos, que controlam o estado dos materiais ou a circulação dos visitantes, são um produto de ordem burguesa, positiva e progressista, como aliás já tem sido assinalado em numerosa bibliografia.

Se aos Museus cumpre guardar os vestígios do passado, o arqueólogo é o responsável pela ordenação do mesmo passado em categorias inteligíveis. Aliás, foi num contexto histórico preciso e no espaço do museu que Thomsen (1788-1865), responsável pela organização de vitrines no Museu Nacional da Dinamarca, dispôs as peças segundo a matéria prima e a tecnologia, estabelecendo assim um quadro cronológico que ainda hoje suporta o universo cognitivo da Arqueologia: o bem conhecido esquema das três Idades.

Embora se reconheça que a ordem do discurso não é alheia ao conhecimento que é produzido e difundido nos museus, lugares privilegiados de acesso ao passado, as críticas ao racionalismo burguês e aos seus diversos produtos são frequentemente esquecidas, ou disfarçadas.

No nosso país, em particular no âmbito dos Museus de Arqueologia, ou com materiais arqueológicos, o debate sobre a precariedade dos conceitos dominantes é reduzido, sendo mais frequente a discussão das técnicas.

* Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho.

Por outro lado as novas tecnologias informáticas proporcionam meios de enriquecer os discursos, sem porventura, lhes garantir mais liberdade.

Esta nossa intervenção, apoiada na bibliografia europeia sobre o tema, não pretende “desconstruir” e “reconstruir”, como um mero jogo. A intenção é discutir abertamente as questões que se nos deparam, de tal modo que os museus possam ser encruzilhadas, onde seja viável encontrar o passado como um universo complexo, com anomalias, com tempos escuros, interrogações, em última instância, espaços de liberdade e plataformas de comunicação, sem grelhas impostas pelo poder.

Abstract

In the 19th century the bourgeois power imposes a new and rational society, separating worlds that were mixed in the Ancient Regime. This historical process is well known due to Foucault research, in the subject of the Hospitals and Prisons. The concepts of analysis achieved by the French scholar were applied on another parts of the modern society, like Schools, for instance.

The Museums are also the product of the new bourgeois order, with rational programs and tools exposed under criteria and paths pre-defined or stored in reserves. Scrupulous curators controlled the visitor's traffic. A subject already described in numerous papers.

While the Museum is the keeper of the remains of the past, so the archaeologist is the responsible for the organisation of the same past in rational levels.

We must remember that Thomsen, the curator of the Danish National Museum, in a rare historical context, inside the walls of the Museum, exposed the artefacts according to the material and the technology, establishing the chronological table that are still used in Archaeology, the scheme of the three ages.

Although we recognise that the order of the discourse is the support of the knowledge elaborated and diffused in Museums (one of the best places to access the past), the modern criticism of the bourgeois rationalism, and his products, are often forgotten or disguised.

In Portugal, in the context of the Archaeological Museums, or Museums with archaeological collections, the debate about the dominants concepts are very limited. The arguments on technology are more frequent.

On the other hand, the new technological resources are often used to shine the discourses, but without the assurance of more freedom.

The purpose of this paper is not deconstruct or construct, like a game. The aim is to discuss openly the matters in such a way that the Museums can be cross-junctions, where it will be possible to find the past as a complex world, with clear or dark times, or anomalies, or open questions. In other words, museums with spaces of freedom and platforms of communication, spaces without grids imposed by the power.

1. Neste texto não se pretende discutir temas genéricos, tais como: o estatuto social dos Museus de Arqueologia; ou os Museus de Arqueologia na orgânica do Património Cultural; ou no âmbito global da Museologia; ou, ainda, a sua função no amplo quadro da salvaguarda, valorização e divulgação dos arqueossítios e bens arqueológicos.

Situamo-nos, de imediato, num espaço determinado: Portugal na década de 90; e numa perspectiva específica: a da arqueologia.

De acordo com a contabilidade apurada no início da década por J. Raposo (1993, p. 61-71) existiam cerca de 66 museus com colecções de arqueologia. Destes, apenas 14 dependentes do IPM, e desse número apenas 3 se inserem no âmbito específico da arqueologia (Museu Nacional de Arqueologia, Museu Regional de Arqueologia D. Diogo de Sousa e Museu Monográfico de Conímbriga). Na opinião de L. Raposo (1993, p. 67) a inexistência de uma rede nacional de museus de arqueologia, ou pelo menos de um Plano Museológico para esta área específica, configura uma debilidade estrutural. Esta circunstância, aparentemente grave, poderá ser revertida de um modo favorável, pois abre um espaço de reflexão no qual o peso do aparelho de Estado é fraco e em que não há pesados interesses institucionais, ou corporativos, estabelecidos.

Neste sentido, não somos muitos favoráveis à elaboração de uma Rede ou Plano Nacional de Museus de Arqueologia, sem que, previamente, se discuta a sua especificidade e a conjuntura actual.

Neste texto pretendemos contribuir para identificar a especificidade dos museus de arqueologia, no contexto que conhecemos, que é o de Portugal.

De facto, nas três últimas décadas verifica-se, no nosso país, uma realidade concreta que se repercute nos museus de arqueologia: o crescimento exponencial da actividade arqueológica.

Não é este o local para analisar os factores que geraram a multiplicação de intervenções de que resultam numerosas ruínas a descoberto, habitualmente desprotegidas, e a recolha de mais e mais materiais. Aliás, multiplicaram-se tanto os projectos de salvamento, como os de investigação, apesar de algumas medidas restritivas.

Os projectos de renovação dos Centros Históricos, a avalanche das obras públicas, o impacte da florestação e o desenvolvimento do chamado turismo cultural, entre outros factores, apontam para que o crescimento da actividade arqueológica se acentue nos próximos anos por muito que as entidades de tutela e os arqueólogos observem o espírito e a letra da Carta de Malta (Convenção Europeia para a Protecção do Património Arqueológico).

Esta explosão da arqueologia ameaça as paredes dos Museus, a vários níveis.

Num primeiro nível, estritamente físico. É forçoso admitir que as áreas de reserva disponíveis são insuficientes para acolher as grandes quantidades de material, provenientes das escavações.

Os directores do Museu são, pois, colocados perante um problema de sobrepopulação. Podem recusar a entrada de mais espólio, estabelecendo critérios, malhas, métodos subtis de erguer muros de Berlim, ou vedações como a que separa o Arizona do México. Há outra possibilidade: separar as peças mais significativas e destruir, depois de estudados, os materiais, de menor relevância, em máquinas trituradoras.

Na primeira hipótese os museus rejeitam a finalidade para a qual foram concebidos no século XIX e à qual o público, na generalidade, os associa: o de primeiros guardiões do passado material móvel.

A segunda hipótese é temerária e, metaforicamente, enquadra-se na “solução final” dos campos de extermínio. O interesse de cada fragmento de cerâmica, ou osteológico, avalia-se pelo conhecimento actual. A sua relevância poderá ser muito diferente num novo saber, daqui a várias décadas.

Neste sentido a palavra “reserva” é limitada e enganadora para expressar o que deveriam ser, de facto, espaços complexos de acolhimento de conjuntos de sinais do passado, do mais variado tipo. Aliás, os acervos dos museus de arqueologia não são (ou não deveriam ser) apenas as colecções de material, mas os registos (ou duplicados) do trabalho de campo¹, bem como os arquivos das fotografias das escavações².

Verifica-se assim, e neste ponto, uma clivagem absoluta entre os Museus de Arqueologia e os de História de Arte, ou de Etnologia, cujas colecções evoluem mais lentamente.

Por outras palavras, as dimensões, a estrutura física dos Museus, nesta área da especialidade, dependem forçosamente do ritmo da própria arqueologia. Tem-se considerado a hipótese alternativa de depósitos de espólio, mas esta proposta é, de certo modo, um regresso ao passado pré-iluminista, e contraria os modelos sobre os quais se desenvolveu a ideia de Museu (como espaço

¹ Um caso célebre é o das colecções do MNA produto do trabalho daquele que foi seu director durante muito tempo: Manuel Heleno. Os materiais, de grande interesse, ficaram no Museu, mas os registos só recentemente foram comprados à família, largos anos depois da morte daquele arqueólogo.

² Neste âmbito citamos o caso do Museu de D. Diogo de Sousa ao qual devem recolher segundo a lei todos os materiais resultantes dos trabalhos arqueológicos efectuados em *Bracara Augusta*. Foi, também, prática do Serviço Regional de Arqueologia do Norte depositar o espólio das suas intervenções naquele Museu, bem como os registos fotográficos.

lógico e completo, de salvaguarda do passado móvel e não apenas palco expositivo). Na verdade, a lei do Instituto Português do Arqueologia preconiza a constituição de uma rede nacional de depósitos de espólio de trabalhos arqueológicos (alínea *m*, do art. 3.º do Decreto-Lei n.º 117-97). Ora esta palavra “depósito” recorda os “hospitais” onde, no Antigo Regime, no universo pré-iluminista, se juntavam doentes mentais, criminosos, mendigos, presos políticos (Foucault, 1961).

A um segundo nível, o do tratamento, consolidação e restauro dos materiais, o museu está limitado pelas características e pelos recursos dos seus laboratórios. Ora é óbvio, que há um crescente fosso entre as quantidades de material que exigem tratamento e os recursos dos museus. Uma vez que a área da conservação e restauro constitui um domínio disciplinar cada vez mais autónomo, uma área individualizada do saber, esta é outra brecha que se abre no muro dos museus de arqueologia. É de esperar que, em futuro próximo, se organizem cada vez mais unidades autónomas, ou empresas privadas, especificamente vocacionadas para actuar neste domínio.

Ameaçado por uma vaga crescente de materiais o conservador do Museu perde também o controlo da conservação (em sentido lato, incluindo o restauro), que se irá disseminar por diversas entidades.

Um terceiro nível, quicá o mais importante, é o da formação do saber e do discurso. Se é verdade que um momento crucial do discurso sobre o passado, o conhecido esquema das três idades se estruturou no espaço do Museu, em Copenhaga, pela mão de C. J. Thomsen (Schnapp, 1993, p. 299-300; Bahn, 1996, p. 87-90), não é menos certo que a ordem discursiva em arqueologia, como em tantos outros domínios do saber, está seriamente abalada. Actualmente, os pontos de produção dos conhecimentos são muito variados e situam-se, na generalidade, fora do espaço do Museu.

A fim de transpor esta brecha, criou-se a figura do comissário de exposição, que os museus de arqueologia foram buscar a outras áreas, como se sabe. No fundo, estes comissários são a personificação temporária e temática, da voz de director, ou conservador, que assim reconhece as limitações do seu poder, enquanto oráculo do passado, mais ou menos longínquo.

Para que servem, então, os Museus de Arqueologia se deparam com crescentes dificuldades em exercer as suas principais funções, os fundamentos sobre os quais se ergueram ao longo de quase dois séculos (guardar, conservar e recuperar os materiais; elaborar discursos e divulgar conhecimentos).

Durante décadas os museus foram os espaços onde estava encerrado o passado, um território organizado, ordenado, com vitrines onde se expunham as melhores, ou mais significativas peças. A exposição permanente era o palco, a faixa de relação com o público. Atrás das “cortinas”, estavam os laboratórios e as reservas. Acessos e espaços vigiados por guardas. Laboratórios dotados com técnicos. O conjunto controlado pelo curador, ou conservador.

O público era separado dos objectos pela exposição (que por si mesma implica uma sequência de escolhas), pelas vitrines, pelas legendas e pela própria iluminação, ou seja por uma sucessão de barreiras ou grades.

Universidades e museus foram os lugares oficiais de controle da produção e divulgação dos conhecimentos sobre o passado. No nosso país este binómio

estava claramente expresso na circunstância do Director do Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia ser o professor catedrático da Faculdade de Letras de Lisboa, sistema que vigorou durante décadas³. Obviamente, com a queda do Estado Novo esta associação de poderes rompeu-se e o MNAE ficou sob esta tutela do Ministério da Cultura.

Os museus de arqueologia são, pois, espaços de poder sobre a relação entre o passado e o presente.

A obra de M. Foucault iluminou os locais e processos pelos quais o poder burguês tem exercido o seu domínio na materialidade dos constrangimentos físicos (1975), nos usos e procedimentos da palavra (1971), bem como na produção do discurso sobre o conhecimento (1969).

Assim, tornou-se lugar comum comparar a geometria dos museus a outros espaços públicos estabelecidos na Idade Contemporânea: os Hospitais, as Escolas, os Quartéis, as Prisões (Hooper-Greenhill, 1992, p. 167-190). Todavia, é sempre interessante efectuar uma análise comparada das plantas de cadeias, hospitais e museus. Um caso exemplar é o da fachada e planta do “British Museum”. O imponente estilo neoclássico da fachada remete, expressamente, para uma nova ordem (o iluminismo positivista que se filia ostensivamente no racionalismo clássico). Na planta daquele museu é extremamente curiosa a localização da biblioteca (a palavra escrita): um módulo circular, centralizado, à volta do qual se dispõem as alas com as salas de exposição. Ou seja, o saber, num ponto central, como um olhar que controla a disposição do passado.

A força da palavra cristaliza-se nas legendas, nos folhetos, nos catálogos e, mais recentemente, nas narrativas áudio ou vídeo.

A priori o visitante é encarado como um ser de outra etnia, ou de outro tempo, cujo percurso está pré-determinado e sujeito a escutar um discurso “traduzido”, fixo, onnipresente.

Até aos anos 70 aceitou-se, com uma inocência quase natural, a construção do passado como raciocínio lógico, processo linear, o que se reflectiu no discurso divulgativo do passado.

Nos últimos anos acendeu-se um crescente debate sobre a bondade das construções dos universos perdidos no tempo, mais ou menos próximo. Este debate não é anódino.

Na Inglaterra a reconstituição museológica da Revolução Industrial, originou textos polémicos (West, 1992) que, abertamente, criticaram os discursos expositivos dominantes, acusando-os de transmitir uma imagem amena do século XIX, de modo a esbater ou iludir a luta de classes e a miséria urbana da Inglaterra da Rainha Vitória, aliás bem retratada por autores contemporâneos, como Charles Dickens ou Conan Doyle, em diferentes registos literários⁴.

Reconhecendo as brechas que se abrem nas paredes dos equipamentos sociais estabelecidos na Idade Contemporânea, têm sido várias as tentativas do

³ Sucessivamente: Leite de Vasconcelos; Manuel Heleno e Fernando de Almeida.

⁴ Aparentemente a versão lírica do passado industrial inglês continua a ser muito forte, como se pode verificar na reabilitação urbana das antigas zonas fabris junto à rede de canais fluviais, na cidade de “Birmingham”, área que está a ser utilizada como espaço de lazer e divertimento (observação pessoal do autor). Birmingham fica na região do “Black County”, tendo sido um dos núcleos urbanos da Revolução Industrial.

poder para reorganizar os espaços fechados, abrindo-os, reconciliando-os com a complexidade social.

As prisões abertas, os hospitais humanizadas, os serviços educativos dos Museus, etc.

Também o museu de arqueologia perdeu a austeridade do saber positivista do século XIX. É amenizado com narrativas mais coloridas, e dotado de novos espaços, como as zonas de lazer (restaurantes, cafetarias, lojas, livrarias)

Mas, neste fim do século XX, a estrutura básica das grandes unidades arquitectónicas inventadas no século precedente mantêm-se, por mais arte que os arquitectos empreguem em assegurar conforto, novas cores, mais luz, novos ângulos de leitura aos edifícios. Ou seja, continuam guetos, mais ou menos, humanizados e transfigurados, em que se encerram as colecções materiais do passado, episodicamente divulgadas em exposições temporárias.

2. Esta é uma possibilidade efectiva: renovar, actualizar e reforçar os modelos dominantes. Por outras palavras prosseguir os ideais do positivismo e do racionalismo do século XIX.

Em alternativa os museus de arqueologia podem passar a ser encarados como um legado ou seja, como elementos do património cultural. Incorporam já a herança que pretendemos conservar, porque ilustram um momento da nossa História. Pela carga simbólica que adquiriram são pontos que se destacam na cidade, ou na paisagem, são portas de entrada em universos temporais desaparecidos.

Não é possível negar a nostalgia que advém da leitura de algumas narrativas policiais situadas no “British Museum”, no século XIX, ou de reconstituições em BD, ou, ainda, das imagens fotográficas das vitrines carregadas de peças.

Se reconhecermos que a ordem iluminista perdeu a sua eficácia, o valor simbólico dos museus de arqueologia pode ser útil, abandonando-se os conceitos oitocentistas e considerando os museus num ângulo diferente, como encruzilhadas.

Como se sabe, as encruzilhadas, os cruzamentos de caminhos, são locais sagrados, porque são locais onde as linhas e os rumos se quebram, onde o caos pode dominar. Na antiguidade os viandantes amontoavam pedras, uma maneira de registar a sua passagem. O cristianismo ordenou e protegeu estes pontos através dos cruzeiros e das “alminhas”.

Por outras palavras, é possível projectar e pensar os museus de arqueologia como espaços abertos, em que se cruzam diferentes profissões, técnicas ou perspectivas, por vezes discordantes, em que circulam arqueólogos, conservadores, especialistas em restauro, engenheiros de informática, investigadores de materiais, estudiosos ou eruditos, bem como públicos especializados, excursões, alunos de escolas.

As exposições permanentes, ou temporárias, têm que, forçosamente, abandonar a monotonia discursiva que, habitualmente, as caracterizam. Como, por exemplo, a eterna estrutura linear crono-cultural que aliás, esteve na base da

exposição permanente do Museu Nacional de Arqueologia organizada em 1989⁵, cujos alicerces científicos não discutimos, porque se trata de um outro problema⁶.

A elaboração de um discurso sobre um determinado passado, não é privilégio ou domínio restrito da autoridade científica. A construção de uma narrativa eficaz, depurada, atraente, com fundamento científico, exige criatividade. Nesta perspectiva, o tradicional discurso cronológico ou reconstitutivo, produto de um saber determinado é, forçosamente, mítico (no sentido atribuído por Roland Barthes a um conjunto de produtos e fenómenos da sociedade contemporânea) e, com frequência, mistificador. Ou mesmo, aborrecido.

De um modo geral, transmitem-se os conhecimentos de forma encadeada e, ocultam-se as amplas faixas de ignorância. Por economia narrativa, apresentam-se como produtos acabados o que, na verdade, não passam de leituras transitórias ou efémeras, de parcelas de História. Paralelamente, insinuem-se tempos contínuos ou evolutivos, esquecendo toda as conclusões e incertezas que neste domínio já incorporaram as ciências ditas exactas.

Os discursos de modelo tradicional não são uma fatalidade.

A literatura faculta-nos modelos alternativos, mesmo sem diminuir a força do autor. Os heterónimos de Fernando Pessoa mostram como é possível, um mesmo autor, desdobrar-se em várias vozes, estilos e interpretações do tempo e do espaço. Também a obra de Jorge Luís Borges aponta caminhos possíveis de articular universos reais e ficção, sem quebra da eficácia narrativa e da autenticidade. Isto, para apenas citar dois modelos possíveis⁷.

Também a pintura e as artes plásticas são decisivas fontes de inspiração.

Porque será obrigatório emoldurar um série de elementos de foice em sílex, eventualmente inseridos numa peça de madeira, com uma imagem mais ou menos realista dos trabalhos agrícolas. Será um “non sense” articular a referida peça com uma reprodução de pinturas de Malevich⁸ cuja tema são os trabalhos agrícolas?

No labor de desconstruir e construir o passado, a obra daquele genial artista russo poderá ser um ponto de referência.

Por outro lado, é perfeitamente viável que exposições permanentes e temporárias sejam o produto de equipas pluri-disciplinares, não no sentido estritamente técnico, mas também criativo, em que o arquitecto ou o designer não sejam apenas auxiliares, mas intervenientes activos. É possível abrir espaços de

⁵ Esta exposição permanente de modelo cognitivo (evolutivo-cronológico) foi desmontada para dar lugar a “Lisboa Subterrânea” que pouco teve a ver com a arqueologia urbana. De qualquer modo o modelo tem vindo a ser recuperado numa sequência de exposições ordenadas cronologicamente: “Idade do Bronze em Portugal - Os Discursos do Poder” (1995); “De Ulisses a Viriato - O Primeiro Milénio a C.” (1996); Portugal Romano. Exploração dos Recursos Naturais” (1997); “Portugal Islâmico – Os últimos sinais do Mediterrâneo” (1998).

⁶ Em 1988 publicámos um breve ensaio de quadro tipológico das exposições temporárias de Arqueologia (Lemos, 1988).

⁷ Este apontamento não é original. Há já numerosos textos sobre a aplicação das matrizes literárias ao discurso arqueológico.

⁸ Sobre a obra de Malevich, pode consultar-se uma síntese em S. Fauchereau (1992).

modernidade nos contextos do passado, seja pela fotografia⁹ e gravura, seja mesmo, pela banda desenhada.

Também no ângulo em que nos situamos, as reservas encaradas como material para futuras exposições, ou como depósitos, adquirem um novo significado territorial.

3. As novas tecnologias podem assegurar formas mais eficazes de ultrapassar os limites a que o discurso expositivo tradicional está constrangido e apresentar soluções para gerir amplas reservas. Ou seja, podem eventualmente, prolongar por mais uns tempos modelos condenados. Mas, de que serve, colocar na Internet, dezenas de museus com colecções de arqueologia, se as exposições estão obsoletas e os textos desactualizados.

Assim, é imprescindível desde já, principiar a crítica da aplicação da informática à arqueologia e ao espaço dos museus.

Por exemplo, gostaríamos de sublinhar os riscos da normalização terminológica artificial ou seja, a que resulta de designações impostas e não de expressões adoptadas e vulgarizadas pela comunidade científica e pelos diferentes públicos. A linguagem única, que se perdeu com a queda da torre de Babel, é um mito. Existem hoje glossários e dicionários de sinónimos.

Os ambientes virtuais, recém-chegados ao universo da arqueologia, são um caminho que abre possibilidades fascinantes, na medida em que tornam mais explícita a interpretação, ou porque ampliam o número possível de discursos. Contudo, implicam sempre, um sólido conhecimento e uma profunda reflexão. Por exemplo, no passado mês de Maio (1999) foi apresentado em Braga um ensaio de reconstituição virtual da história do espaço da Sé-Catedral, desde o mercado da época romana até ao templo românico e sucessivos acrescentos posteriores, passando pela basílica e templo alto-medieval. Foram organizados dois percursos: um evolutivo, a partir do primeiro edifício da época romana; outro regressivo, pela desconstrução das diversas fases, até alcançar a estrutura do mercado romano. Estes dois caminhos tradicionais, não fecham a possibilidade de se reconstituir o complexo como um puzzle, numa operação meramente lúdica¹⁰. De qualquer modo, é importante sublinhar que este ensaio teve por base um trabalho arqueológico em várias etapas, a última das quais uma campanha de escavações de quase dois anos e que teve o contributo de duas equipas de informática.

A possibilidade de multiplicar em produtos “multimedia” os conhecimento e os objectos são uma outra ponte, para lá dos muros do Museu, considerado já, como encruzilhada, ponto simbólico do passado e lugar de criatividade.

⁹ No Museu de D. Diogo de Sousa, nas paredes da cripta onde se conserva um mosaico tardo-romano, foi montada uma exposição de fotografia moderna, no quadro dos Encontros de Imagem de Braga (Maio de 1998). O efeito de contraste entre as imagens fotográficas cujo tema nada tinha a ver com arqueologia e o mosaico, produziu um cruzamento de tempos assaz atraente, pelo menos no meu entender.

¹⁰ Reconstituição elaborada em conjunto por Luís Fontes (arqueólogo) e Paulo Bernardes (multimedia) e apresentada no âmbito da comunicação “Tão Velho como a Sé de Braga: primeiros resultados da intervenção arqueológica na Sé de Braga” (Maio de 1999).

Intervenção “multimedia” não no sentido restrito, de embelezar a estrutura e o discurso tradicional, ou de produzir mercadorias, mas como meio de suscitar interfaces com os investigadores, os distintos grupos profissionais e os diferentes públicos.

Finalmente, se considerarmos o museu de arqueologia como uma encruzilhada, poderá ser também, o espaço preferencial onde se investigam e divulgam os mecanismos de descoberta do passado. Como o atelier onde diferentes artistas pesquisam os sinais do passado e constroem narrativas, moldam personagens e histórias.

Bibliografia

- BAHN, P. G. (1996) – *The Cambridge Illustrated History of Archeology*. Cambridge: University Press.
- FAUCHEREAU, S. (1992) – *Malevich*. Londres: Academy Editions.
- FOUCAULT, M. (1961) – *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Gallimard.
- FOUCAULT, M. (1969) – *L'Archéologie du Savoir*. Paris: Gallimard.
- FOUCAULT, M. (1971) – *L'Orde du discours*. Paris: Gallimard.
- FOUCAULT, M. (1975) – *Surveiller et Punir*. Paris: Gallimard.
- HOOPER-GREENHILL (1992) – *Museums and the Shaping of Knowledge*. Londres: Routledge.
- LEMOS, F. S. (1988) – Divulgar arqueologia: I) As exposições. *Forum*. Braga. 3, p. 37-49.
- RAPOSO, J. (1993a) – Museus portugueses com colecções de arqueologia. *Almadan*. Almada. 2.ª série, 2, p. 61-71.
- RAPOSO, L. (1993b) – Números que falam por si... *Almadan*. Almada. 2.ª Série, 2, p. 67.
- SCHNAPP, A. (1993) – *La Conquête du passé. Aux origines de l'Archéologie*. Paris: Carré.
- WEST, B. (1992) – The Making of the English Working Pas. In LUMLEY, R., ed. lit. – *The Museum Time Machine*. Londres: Routledge.
- PORTUGAL das origens à época romana. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, 1989. Roteiro da exposição.