

As Reservas Visitáveis do *Musée des Arts et Métiers* em Paris

Maria Fernando Gomes | Eduarda Vieira

Resumo

As reservas visíveis e ou visitáveis tornaram-se um fenómeno recorrente no panorama museológico internacional, em resultado das profundas mudanças ocorridas na sociedade contemporânea pós-moderna, das quais estacamos o primado do museu como factor de comunicação e a acessibilidade às colecções/bens culturais. Este artigo tem como objectivo refletir sobre este processo e sobre os conceitos que lhe estão subjacentes, a fim de se compreender as experiências levadas a cabo pelos museus no domínio da transformação das reservas em locais de visita ao público e dos processos de concepção, gestão, conservação e divulgação das colecções que lhe estão associados, de modo a elaborar-se um referencial de boas práticas, sobre condições de reserva. Analisamos aqui a experiência que vivenciamos ao caso de estudo das Reservas do *Musée des Arts et Métiers* de Paris, uma referência no cenário europeu.

Palavras chave:

Reservas visíveis, reservas visitáveis, conservação preventiva, reservas do *Musée des Arts et Métiers*, boas práticas.

Los almacenes visitables del *Musée des Arts et Métiers* en Paris

Resumen

Los almacenes visibles y o visitables se han convertido en un fenómeno recurrente en la realidad internacional de museos, como resultado de los cambios profundos ocurridos en el seno de la sociedad contemporánea posmoderna, y de que cabe destacar la primacía de la comunicación y la accesibilidad a las colecciones. En este artículo reflexionamos sobre este proceso de cambio de los almacenes de museos en lugares visitables además de los conceptos subyacentes de organización, gestionamiento, conservación y divulgación de las colecciones. Es nuestra intención elaborar un guía de buenas prácticas sobre condiciones de almacenes de museos. Analizamos el caso de estudio de los almacenes del *Musée des Arts et Métiers*, en Paris, que hemos visitado

Palabras clave:

Almacenes visitables, almacenes visibles, conservación preventiva, almacenes del *Musée des Arts et Métiers*; buenas prácticas

The Visitable Storages of the *Musée des Arts et Métiers* in Paris

Abstract:

Visible and or open storages become a recurrent phenomenon in the international panorama museum, as a result of deep changes occurred in contemporary postmodern society, of which we highlight the primacy of communication and the collections access. In this article we think over this process and on the concepts behind it in order to understand the experiences undertaken by museums in general in this field, and most of all on the storage organization, management, preservation and divulgation collections policies, towards to elaborate a frame of references of storage conditions best practices. Accordingly the storage of the *Musée des Arts et Métiers* (Paris) case study is analyzed, since it is considered a museological reference in the European scene.

Keywords

Visible storage, open storage, storage of *Musée des Arts et Métiers*, preventive conservation, best practices

Introdução

A Revolução Francesa providenciou as condições para a emergência de um novo programa para os museus¹. Deu-se o surgimento de uma nova “verdade” e racionalidade, da qual resultou uma moderna funcionalidade para uma nova instituição – o museu público (HOOPER-GREENHILL, 1989: 63).

Este novo programa museológico incrementou uma significativa transformação e reestruturação das práticas de coleccionismo levadas a cabo na Renascença. Nos séculos XV, XVI e inclusive no século XVII as práticas de coleccionismo estavam associadas a membros abastados e poderosos da realeza, da aristocracia, do clero, assim como a comerciantes e banqueiros, pertencentes à burguesia em ascensão, que agiam segundo os seus próprios interesses e ambições. A natureza do fenómeno Coleccionismo determinava que apenas um grupo restrito de indivíduos eruditos tivesse acesso a este circuito fechado.

Por toda a Europa proliferaram os *Studiolos*, as Câmaras de Tesouros (*Schatzkammers*) e os Gabinetes de Curiosidades (*Wunderkammers*)². A imagem pictural dos gabinetes de curiosidades invoca o microcosmos do conhecimento humano, em conformidade com a

¹ A par dos ideais Republicanos podemos abordar o conceito de *disciplinar society*, desenvolvido por Michael Foucault para descrever as tecnologias disciplinares de poder para examinar, classificar e controlar o tempo, espaço, corpos e coisas, durante os séculos dezassete e dezoito. As disciplinas/métodos que dividiam e controlavam o tempo, espaço e movimento, empregues apenas por alguns membros da sociedade (exemplo do clero e do exército), passam a ser fórmulas gerais de dominação e controlo. A disciplina como técnica de poder opera através da observação hierárquica, julgamento normalizado e examinação (HOOPER-GREENHILL: 1989, 61 e 63). Estes princípios foram transpostos para o domínio da nova instituição criada - o museu público.

² Nos *Wunderkammers* o conhecimento é interpretado através do artefacto, deixando para trás a alegoria, o simbolismo e o pictórico. Esta é a grande evolução comparativamente com as *Schatzkammers*.

filosofia humanista (SCHLUMBERGER, 1989:90) Estes gabinetes eram constituídos por um conjunto de peças heterogêneas e assistemáticas, fruto de proveniências e naturezas distintas, na sua maior parte do mundo natural.

O método de apresentação dos bens caracterizava-se pela exibição dos artefactos numa configuração concentrada, agrupando-os em conjunto, quer fosse pelo significado de semelhança e afinidade, ou por um outro qualquer elemento aglutinador, muitas vezes ligado ao domínio do oculto e da superstição, de acordo com a circunstância intelectual do proprietário. Tratava-se da compilação sistemática de diversos objectos que pela singularidade ou raridade tornavam-se alvo de curiosidade e cobiça, sendo os espaços conceptualmente organizados em catálogos “científicos”.

Gradualmente os ideais de *Episteme* Renascentista foram abandonados, sobrepondo-se um maior rigor e conhecimento científico, dando origem aos denominados Gabinetes do Mundo (Kunstkammers). Este interesse científico foi aplicado à caracterização e organização das evidências materiais, as quais passam a ser efectuadas por classes diferenciadoras, com base em tratados, destacando-se o de Samuel Quiccheberg.

Nas origens, o sistema expositivo dos museus dos finais do século XVII e do século XVIII assemelha-se ainda ao do dos gabinetes de curiosidades. As pinturas ordenadas segundo temas, materiais e formatos revestiam a totalidade das paredes das divisões, enquanto que os objectos tridimensionais eram exibidos ao centro das salas sobre amplas mesas (HOOPER-GREENHILL, 1989: 69).

O museu assumia então um papel enciclopédico, relector e acumulativo. Recorde-se que nesta fase a totalidade dos objectos que compunham a colecção se achava exposta. A metodologia deste processo baseia-se no desenvolvimento da compreensão do visitante através da exploração dos objectos dispostos em simultâneo; anseia-se que ele consiga apreender os conhecimentos por meio do factor descoberta (MAXIMEA, 2002: 149).

Com o surgimento do conceito de museu como um instrumento para a educação democrática das “massas” ou do cidadão, criou-se uma divisão entre assuntos do conhecimento, entre produtores e consumidores do conhecimento, especialistas e leigos. No museu público os assuntos relacionados com a produção são localizados em zonas escondidas do museu, enquanto os temas de consumo são localizados em espaços públicos (HOOPER-GREENHILL, 1989: 71).

Uma das consequências do novo programa museológico para além da reformulação do processo expositivo³ consistiu na criação de uma fronteira entre o domínio público e privado no museu. Nesta linha surge o “repositório” - a reserva. A área de reserva é concebida como uma zona privada, fechada, por oposição à de exposição, aberta, pública. O antago-

³ O método organizativo de exibição das obras foi sofrendo sucessivas mutações, ajustando-se às correntes de pensamento; as classificações transitaram da separação entre os trabalhos dos artistas vivos dos não vivos, a parâmetros cronológicos, à divisão segundo escolas de artistas, de acordo com a localização geográfica e histórica.

nismo entre estes dois espaços suscitou novas práticas de conservação preventiva a par da evolução do conceito de reserva, mencionada primeiramente como armazém, depósito ou arrecadação (AMARAL, 2011: 2).

Os Novos Paradigmas de Reserva Museológica

O advento do “Musée Français” conduz à criação da reserva. A concepção de reserva pretende assegurar princípios de conservação, preservação e salvaguarda do património, estando também relacionado com questões ideológicas, políticas e sociais.

O volume de obras que chegavam a Paris no período napoleónico, oriundas de todas as regiões francesas, assim como procedentes dos países conquistados, era enorme sendo impossível expor todas as peças. A afluência das obras potenciou a rearticulação do sistema expositivo com o propósito de se armazenar uma percentagem dos bens que outrora estavam expostos.

A época Clássica introduz um novo método conceptual de classificação dos objectos, através do qual a organização é feita com base em pressupostos científicos de ordem e racionalidade. Ocorre em paralelo o aparecimento das colecções pré-institucionais no seio das universidades e sociedades científicas, das quais se destaca o Repositório da Royal Society de Londres.

A reserva museológica acompanha esta tendência deixando de ser um mero local de armazenamento, transformando-se num local onde os bens culturais para além de preservados estão cientificamente organizados, com regras próprias da museologia. Tudo se encaminharia para a consolidação desta trajectória com as reservas a ganharem enquadramento jurídico fenómeno ao qual a realidade portuguesa não ficou alheia, como o comprova a mais recente legislação do sector a Lei-quadro dos Museus Portugueses nº47, de 19 de Agosto de 2004, nos artigos 30º, 51º e 60º (DECRETO-LEI n.º 47/2004).

Por se tratar de um local intencionalmente inacessível, no sentido de cumprir requisitos de conservação, paradigma científico, desconhecido, e por vezes até esquecido dos visitantes, a reserva suscita em certos públicos uma ideia algo romanceada associada a certos ambientes de fantasia que remetem para os contos das Mil e Uma Noites do tipo Ali Babá e os Quarenta Ladrões, pois assemelha-se no seu imaginário a um local que esconde preciosos tesouros⁴. Outra versão deste universo quimérico será a de uma analogia com uma arrecadação ou arrumos caseiros, onde se encontram depositados objectos de menor valor, digamos as obras “rejeitadas”. Por contraponto, uma terceira imagem será a de um laboratório, no qual os bens culturais estão acondicionados segundos elevados padrões de conservação, qualidade, segurança, sendo apenas manuseados por profissionais especializados: os conservadores – restauradores.

⁴ As ideias do imaginário colectivo ainda não estão de todo ultrapassadas; exemplo disso são as expressões empregues por Philippe Richert, no relatório de informação que apresentou ao Senado Francês, em 2003 - *Les réserves des musées: Cavernes d'Ali Baba ou bric-à-brac?*.

As reservas museológicas constituem um polo nevralgico do museu. Luc Rémy é ainda mais categórico ao afirmar que a reserva é o museu (RÉMY, 1999:27). Nesta perspectiva a reserva é um local dinâmico, que congrega as suas funções primordiais, vocacionadas para a conservação e investigação do espólio, que possibilita igualmente uma maior acessibilidade tanto aos profissionais do corpo técnico do museu, como ao público, tornando-se assim um instrumento de difusão do conhecimento.

Partindo de uma intenção de democratização do acesso à cultura e do saber a todos, bem como da componente da comunicação⁵, os museus passaram a adoptar uma tipologia de reserva distinta – a reserva visível e ou visitável⁶. O termo é empregue para caracterizar os projectos direccionados à abertura das reservas ao público, sua visualização, visita e por vezes refere-se ao método de exibição das colecções, estando estas ou não na área de reserva, abarcando modalidades variadas e distintas entre si⁷. De igual modo também pode ser utilizado para descrever uma sala de consulta, galeria de estudo, sala de exposição ou armazenamento visível.

Todavia torna-se pertinente estabelecer uma definição conceptual destas tipologias e vocabulários, por vezes empregues de modo erróneo. Uma confusão que ocorre com frequência, prende-se com o uso do termo acessibilidade às colecções e abertura do espaço ao público. Numa reserva tem de haver acessibilidade do ponto de vista de acesso ao recinto, aos dispositivos de armazenamento e por último aos objectos. Este princípio aplica-se para facilitar a actividade interna do quadro técnico da instituição, mas também é funcional quando acedem ao espaço de reserva pessoas externas.

Uma reserva aberta ao público pode assumir diferentes denominações consoante o tipo de utilizadores, o tipo de acesso às colecções e as modalidades de admissão. Ao nível dos utilizadores podemos identificar três grupos: o grande público, o público escolar e o público científico ou especializado.

O acesso às colecções pode ser directo ou indirecto. No acesso directo existe a possibilidade do público tocar, manusear os objectos, ao contrário do acesso indirecto em que há uma barreira física entre a obra e o público. Temos consciência que em termos efectivos, o grande público e o público escolar nunca têm ou terão o total acesso na verdadeira acepção da palavra, aos objectos. Se considerarmos que uma elevada percentagem dos bens em ambiente museológico se danificam no decorrer do processo de manuseamento, é impensável quebrar esta pequena / grande regra, e passarmos a permitir que todas as

⁵ Vd. HOOPER-GREENHILL, Eilean. Changing values in the art museum: rethinking communication and learning. In *International Journal of Heritage Studies*. HOOPER-GREENHILL, Eilean (edit.). London: Routledge. Nº 6 (2000), pp.9-31.

⁶ Uma das primeiras experiências desenvolvidas ocorreu no *Museum of Anthropology* (MOA), da University of British Columbia, em Vancouver, no Canada, em 1976.

⁷ Curiosamente em termos comparativos podemos encontrar algumas similitudes ao nível da aparência e da organização visual entre uma reserva museológica visível e ou visitável e os gabinetes de curiosidades. Todavia os critérios de organização conceptual subjacentes a cada um dos conceitos são distintos; no primeiro caso baseiam-se em pressupostos de racionalidade e rigor científico, enquanto que no segundo caso, assentam em critérios idiossincráticos de cada coleccionador, princípios simbólicos, entre outros.

peças sejam manuseadas, sem qualquer tipo de objecção. Terão obviamente que existir limitações e condicionalismos. De outra forma, não asseguraríamos a possibilidade de fruição dos bens culturais para as gerações vindouras. Contudo, as novas tecnologias abrem a possibilidade de fruição por meios indirectos como é o caso das visitas virtuais ou das exposições interactivas com réplicas.

Uma reserva convencional pode ser encarada como um local visitável, embora idealmente para um público especializado ou para um público educado e sensibilizado para a compreensão do património cultural. Todavia o conceito de reserva visitável pressupõe a entrada no local de reserva de público indiferenciado – o grande público, como acontece em Londres, no *London Transport Museum Depot*. Neste caso concreto é proporcionado o acesso directo a alguns dos objectos da colecção; porém por norma, nesta tipologia de reserva isto não acontece. Convém salientar que numa reserva visitável o acesso é realizado segundo mediação, por meio de visita guiada. Questionamos a opção de livre acesso ao interior do recinto de depósito por parte dos diferentes tipos de utilizadores, sem mediação, na medida em deixaríamos de ter uma “verdadeira” reserva, correndo-se o risco desse espaço deixar de cumprir as funções a que se destina. Não obstante, destacamos que podem coexistir na mesma instituição diferentes reservas, para asseverar a preservação de colecções com critérios conservativos distintos, o que possibilitará, por exemplo, que uma das divisões de reserva possa ser convertida numa reserva visível ou visitável acondicionando uma parte do espólio museológico.

Uma reserva visível permite a visualização do espaço de reserva na sua totalidade ou em parte, sem que haja o acesso físico ao interior; exemplo disso é a área de reserva da Instituição *Schaulager*, em Basileia, na Suíça (GOMES, 2013). Nesta modalidade de reserva o acesso é indirecto às obras acondicionadas; o contacto visual é estabelecido mas existe algum tipo de barreira, que na maior parte dos casos é constituída por um vidro. As modalidades de reserva visível e visitável podem existir em simultâneo à semelhança do que acontece nas reservas do *Musée Louvre-Lens*, em Lens, França.

O armazenamento visível corresponde ao método de exibição de um conjunto de exemplares representativos da colecção dentro do espaço expositivo de um museu, dispostos em equipamentos museográficos que permitem a visualização do espólio, apesar de haver uma barreira física, tal como se pode constatar na Galeria de Cerâmica do *Victoria & Albert Museum*, em Londres, Inglaterra. O tipo de método expositivo assemelha-se ao do ambiente de reserva; são disponibilizados na generalidade dispositivos mediadores aos visitantes, que assumem a forma de áudio-guias, painéis explicativos, entre outros.

A galeria de estudo assume-se como um modelo complementar das salas de exposição, possibilitando uma abordagem diferente das colecções, mais direccionada para questões temáticas do que cronológicas, facilitando um maior compreensão do objecto pela contextualização do mesmo, “quebrando” o convencional método de exibição, tendo como inspiração *La galerie d'étude du Musée National des Arts et Traditions Populaires* (MNATP),

implementada por Georges-Henri Rivière. As galerias de estudo não permitem o acesso directo por parte do público aos objectos sendo muito utilizadas nos museus etnográficos.

Um outro conceito é o de reserva consultável, sala de estudo ou sala de consulta. Estes três termos podem ser considerados sinónimos. Todos eles reportam para instituições museológicas nas quais por norma, apenas o público especializado pode desenvolver investigação sobre o espólio em depósito, usufruindo de acesso directo às colecções e respectiva documentação, tendo inclusive permissão para manusear o objecto ou objectos alvo de estudo. As condições de admissão e de consulta variam de acordo com as instituições. Porém no nosso entender o termo reserva consultável é questionável pelo uso do próprio adjetivo “consultável”, na medida em que o acto de consulta deverá ser realizado numa sala localizada na proximidade da reserva e não na área de reserva, à excepção de circunstâncias especiais em que por características intrínsecas aos objectos (peso, dimensões, ...) obrigam a que seja o investigador a aceder à reserva. Neste sentido, somos de opinião que por questões terminológicas será mais correcta a utilização do termo sala de consulta ou sala de estudo. Como exemplo mencionamos *La Salle de consultation du Cabinet des Dessins du Département des Arts Graphiques du Musée du Louvre*, em Paris, França.

Em suma, estas tipologias pretendem reforçar o acesso do público entendido em sentido lato ao património cultural, conferindo um estatuto activo aos visitantes no processo interpretativo e de apreensão do conhecimento. Importa salientar que as tipologias das colecções do museu podem ser determinantes, na medida em que existem colecções que pelas suas características intrínsecas podem ou não, ser passíveis de aplicabilidade ao conceito de reserva visível ou visitável, sendo essencial realizar um processo prévio de análise e de gestão de risco.

Ao examinarmos as iniciativas que algumas instituições desenvolveram no sentido de possibilitar a observação de um maior número de bens culturais através da implementação das reservas visíveis ou visitáveis, percebemos que os resultados são distintos, havendo casos de sucesso, como as reservas visitáveis do *Musée des Arts et Métiers*, em Paris, e experiências fracassadas, como aconteceu na reserva visitável do *Musée des Beaux-Arts de Rouen*, em Rouen, igualmente em França. Contudo, elas assumem-se como uma prática recorrente a nível internacional, na actualidade.

Provavelmente pela dificuldade em compreender a verdadeira finalidade de uma reserva visível ou visitável, a ausência de conhecimento ou de motivação por parte dos visitantes leva a que os utilizadores que mais usufruam e tirem partido deste método, sejam os que se inserem na tipologia do público especializado. Contribui para essa incompreensão o facto das reservas visitáveis serem um fenómeno de comunicação recente de finais do século XX, de ser um tipo de oferta à partida considerado mais elitista, o que pode ser explicável pela inexistência de um discurso museológico construído, neste domínio. Até certo ponto, o público apenas está familiarizado com o discurso museológico do espaço de exposição. Para países com algum *deficit* de educação patrimonial torna-se de difícil a compreensão para o público indiferenciado esta tipologia de reserva, e o fim a que se destina, atendendo

a que o museu ao oferecer mais um produto chamado reserva visitável está a reforçar o objectivo da comunicação, uma vez que já disponibilizava isso no espaço de exposição, e passa a fazê-lo agora no espaço privado de reserva. Muitos poderão questionar a função da reserva pelo antagonismo da vertente de conservação estar aliada à comunicação. A implementação de salas de consulta ou salas de estudo pode ser uma alternativa viável, assim como o recurso às novas tecnologias: visita virtual à reserva, ou possibilitar o acesso em linha a informações detalhadas sobre todas as obras em reserva.

A Reserva do *Musée des Arts et Métiers*

No âmbito da nossa investigação⁸ sobre condições de reservas, numa vertente de conservação, efectuámos uma visita à Reserva do *Musée des Arts et Métiers*⁹, em Paris, caso de estudo seleccionado como tentativa de percepção da realidade europeia. A selecção deste caso justifica-se pela referência de qualidade que está na base da conceptualização desta reserva, a qual tem a particularidade de ter sido concebida de raiz para o fim a que se destina, e ser encarada como uma reserva visitável.

O *Conservatoire National des Arts et Métiers* (CNAM), o *Musée des Arts et Métiers* (MAM), tal como a respectiva reserva [figura 1], são uma instituição de utilidade pública, sob a tutela do estado francês. O CNAM foi criado em 1794 pelo Abade Grégoire¹⁰ (MAM WEBSITE). O museu está instalado na antiga abadia de Saint-Martin-des-Champs, em pleno centro de Paris, tendo por missão a busca do conhecimento e a sua difusão pelo público, no âmbito da ciência e das técnicas.

⁸ Este artigo insere-se no projecto de doutoramento da autora, cujo tema da dissertação é: «*Conservação Preventiva: Condições de Reserva*», no âmbito do Doutoramento em Conservação de Bens Culturais, da EA|UCP. O trabalho de investigação que incide sobre condições de reservas numa vertente de conservação, tem por objectivo realizar uma abordagem precisa em torno do conceito de reserva visível e ou visitável e dos modelos implementados em instituições museológicas, tendo por panorama a realidade internacional, mas com especial incidência na situação europeia e sobretudo portuguesa, incluindo o levantamento das práticas em curso, com vista à elaboração de um referencial de boas práticas neste domínio.

⁹ MAM | CNAM Website: [HTTP://WWW.ARTS-ET-METIERS.NET/](http://www.arts-et-metiers.net/)

¹⁰ Foi um dos primeiros defensores do património francês, assumindo-o na esfera pública. Clamou contra o vandalismo que esteve na base da destruição de muitos monumentos considerados símbolos do *Ancien Regime*, na França pós-revolucionária (1789).



Figura 1 – Perspectiva do exterior da Reserva do MAM. ©Maria Fernando Gomes.

Tipologia das Colecções

A colecção científica e técnica do MAM depositada na reserva engloba cerca de 80.000 objectos, para além de 15.000 desenhos. A ampla diversidade de tipologias de objectos abrange peças das sete principais áreas temáticas do Museu que se dividem em: instrumentos científicos, materiais, a construção, a comunicação, a energia, a mecânica e os transportes. Deste modo, podemos encontrar nas reservas uma multiplicidade de distintas categorias de objectos, que vão desde os instrumentos científicos, aos instrumentos musicais, ao mobiliário, veículos, fotografia, pintura, desenho, à numismática, ao vidro, cerâmica, têxteis, entre outros.

O Percurso para a "Criação" do Conceito

Sendo uma instituição de cariz público, o plano de renovação do MAM que data de finais da década de oitenta do século XX, constituiu o *leit motiv* para uma reflexão alargada em torno da acessibilidade museológica em França. As inquietações em torno da problemática da conservação e preservação desta vasta colecção, tornaram premente a busca de uma solução que assegurasse a implementação de condições e infra-estruturas mais adequadas, para o acondicionamento do espólio. O projecto de remodelação do MAM veio possibilitar esta reforma, tendo a opção recaído na construção de um novo imóvel para as reservas. Para além da conservação, também foi atribuída uma especial importância às componentes do estudo, pesquisa, investigação e divulgação das colecções. Pierri Piganiol responsável pela elaboração do relatório prévio do projecto, em 1989, sugeriu a criação de reservas visitáveis, a edificar fora da área do museu (MAM WEBSITE).

O objectivo foi o de se conceber um moderno pólo de armazenamento de bens artísticos e culturais, que congregasse em seu redor um conjunto de equipamentos de valor acrescen-

tado. Estes equipamentos estão devidamente organizados e têm espaços individualizados, permitindo o desenvolvimento das actividades quotidianas de gestão de uma instituição museológica, como a embalagem e desembalagem, a inventariação, a consulta, a conservação e restauro, entre outras. A organização conceptual do espaço assegura a concretização das três principais funções desta reserva, que se centram no estudo, tratamento e conservação das colecções.

Atendendo à ampla diversidade de tipologias das colecções do MAM, da área das ciências, da técnica, da arte, da própria indústria, era essencial dotar este edifício de uma zona consagrada ao estudo, análise e investigação do vastíssimo espólio existente em depósito, já que esta tarefa está longe, ainda hoje, de estar concluída. As reservas possuem uma sala exclusiva para consulta, estando direccionadas para um público específico, especializado – utilizadores profissionais, ou seja investigadores, cientistas, estudiosos, conservadores, museólogos, historiadores, profissionais de outros sectores do património cultural, bem como estudantes. É nesta medida, que a Reserva apesar de estar desde a sua génese associada ao conceito de reserva visitável, tem vindo gradualmente a ser conotada com a ideia de reserva consultável (POUPIN, 2008: 10). A funcionalidade e a acessibilidade às colecções e entre os diferentes compartimentos que compõem a reserva são determinantes, constituindo os elementos aglutinadores de todo o projecto, uma vez que era fundamental desenvolver uma análise e gestão de risco, que articulasse os conflitos de interesse que poderiam advir da abertura do espaço ao público, no qual se pretende conjugar a conservação do espólio, e a difusão do conhecimento. As reservas são visitáveis para os profissionais já mencionados podendo ser também visitadas pelo grande público, em momentos pontuais ao longo do ano, contribuindo assim para a divulgação e valorização do património científico e técnico contemporâneo.

Projecto Arquitectónico

O lançamento do concurso para o projecto de construção da Reserva do MAM, sucedeu em Outubro de 1992, tendo a obra ficado a cargo do Arquitecto François Deslaugierse e respectiva equipa [figura 2]. O processo de construção decorreu entre os anos de 1993 e 1994. O edifício foi inaugurado em Setembro de 1994, concluindo a primeira de várias etapas do processo de renovação do (POUPIN, 2008: 2). As colecções do museu começaram a ser transferidas para a reserva em Abril de 1996. No entanto, a abertura da reserva aos investigadores verificou-se apenas em finais de 1996 e início de 1997 (PICARD, 1998).

Localização geográfica

Geograficamente o edifício tem a particularidade de estar erigido na periferia da cidade, dada a maior facilidade de se encontrarem terrenos disponíveis com as dimensões necessárias para o desenvolvimento dum projecto desta envergadura. A Reserva do MAM está localizada em Saint-Denis, a cerca de dez quilómetros do centro da cidade de Paris.

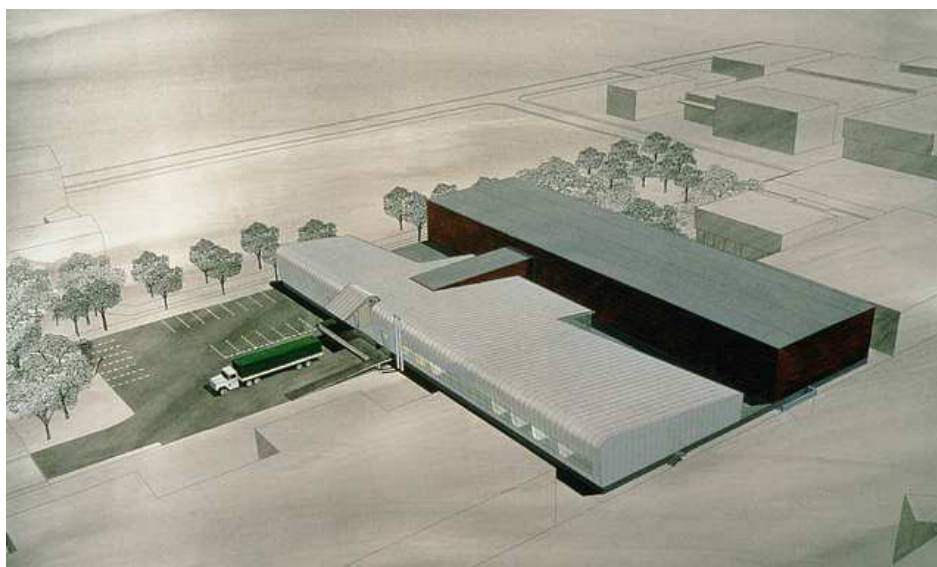


Figura 2 – Projeto das reservas do MAM, do Arquitecto François Deslaugierse e respectiva equipa.

© L. Boegly / JM. Courant. Fonte: [HTTP://WWW.LMACHEBOEUF.FR/PROJECTS/RESERVES-DU-MUSEE-DES-ARTS-ET-METIERS/](http://www.lmacheboeuf.fr/projects/reserves-du-musee-des-arts-et-metiers/).

Organização Espacial

O arquitecto François Deslaugiers, assumindo a Reserva do MAM como um lugar onde há uma memória viva (LA REVUE, 1993), optou por criar um edifício eclético, constituído por dois corpos distintos, unidos entre si. A dicotomia das duas construções deixa transparecer as diferentes funções que encerram: o armazenamento, por um lado e a conservação e investigação, por outro. A reserva é composta por um primeiro imóvel, voltado a oeste, com cerca de sete metros de altura, coberto por uma fuselagem dinâmica de aço inox, cujos espaços são vocacionados para a «vida» e para actividades, onde estão localizados os serviços administrativos, de conservação e investigação. Esta «cabine» elegante e despojada, apresenta algumas janelas ordenadas na horizontal, formando como que um friso, iluminando as várias divisões. A entrada e saída dos objectos é realizada através de uma colossal porta basculante [figura 3]. O outro imóvel, disposto em paralelo, e portanto direccionado a este, assume-se como um «cofre»¹¹, contentor de memória, de formato paralelepípedo, com aproximadamente nove metros de altura, revestido por painéis de madeira hidrófila, onde se acham depositadas as colecções. A superfície de armazenamento estende-se um piso abaixo da cota do solo, com acesso por elevador e escadas, abrangendo quase a totalidade da área das duas construções ao nível do solo.

A união entre os dois mundos é efectuada por uma zona de terraço - corredor, com divisórias exteriores em vidro transparente, conferindo luminosidade aos recintos interiores das áreas dos serviços (DESLAUGIERS, 2008: 22). O acesso interior à zona de depósito faz-se através da passagem deste corredor, com ausência de luz natural directa, por meio de duas portas elevatórias espaçadas por uma antecâmara, que funcionam em alternância [figura 4].

¹¹ Este edifício não possui qualquer tipo de janelas.

As Reservas Visitáveis do *Musée des Arts et Métiers* em Paris

Maria Fernando Gomes | Eduarda Vieira

Partindo da linha de pensamento de Deslaugiers, que defende que os espaços são feitos para serem vividos (La Revue, 1993), a concepção arquitectónica do interior demonstra uma grande simplicidade, facilidade de circulação, excelente articulação dos espaços no seu conjunto dada a diversidade de *ateliers*, laboratórios e gabinetes, obedecendo ao princípio da funcionalidade e respeitando os requisitos em torno da conservação e salvaguarda de bens culturais.



Figura 3 e 4 – Perspetiva da porta exterior basculante aberta. © L. Boegly / JM. Courant. Fonte: [HTTP://WWW.LMACHEBOEUF.FR/PROJECTS/RESERVES-DU-MUSEE-DES-ARTS-ET-METIERS/](http://www.lmacheboeuf.fr/projects/reserves-du-musee-des-arts-et-metiers/). Portas elevatórias de acesso à área de depósito; perspetiva do interior da reserva. ©Maria Fernando Gomes.

Superfícies

No que diz respeito à superfície global a Reserva do MAM compreende 7374 m², dos quais 5150 são direccionados para depósito dos bens culturais. Os diversos *ateliers* ocupam 555 m². Destacam-se ainda das várias áreas, as zonas de estudo e pesquisa com 210 m², e os compartimentos para suporte museográfico que 260 m².

Equipamentos

Quanto a equipamentos, a Reserva do MAM é altamente qualificada estando asseguradas as distintas precisões em termos de logística de um organismo como este. Dispõe de compartimentos para as funções de embalagem, desembalagem, descontaminação, quarentena, armazenamento de materiais, *ateliers* de conservação e restauro [figura 5], sala de mecânica, de metais, carpintaria, estúdio e laboratório fotográfico, sala de consulta [figura 6], assim como outras dependências para fins administrativos.



Figura 5, 6 – Interior da Reserva do MAM – Área de serviços: *Atelier* de restauro. Perspectiva da Sala de Consulta. ©Maria Fernando Gomes.

Conservação

Na Reserva do MAM os cuidados com as questões de conservação são uma prioridade. A qualidade da gestão deste domínio passa pela interconexão de critérios de funcionalidade, acessibilidade, preservação, consulta e segurança. A instituição desenvolve estratégias de conservação dirigidas às características e necessidades singulares das suas colecções, tendo em consideração a gestão de risco. Na prática, as acções compreendem o esquema de articulação dos espaços, os percursos de circulação de objectos e pessoas, o método de inventariação, a visibilidade dos objectos, a estabilidade das condições ambiente, o tipo de iluminação, o sistema de disposição das obras, as circunstâncias de acesso, entre outras.

Armazenamento das obras

Neste museu, o facto da reserva ter sido concebida de raiz com o propósito de ser visitável, possibilitou a construção de um discurso museológico. A sequência de exposição das peças, a sua disposição espacial e o equipamento museográfico seleccionado, são deste modo alvo de uma selecção mais criteriosa, para se salvaguardarem alguns condicionalismos que podiam advir, da abertura da reserva ao público. A concepção da sinalética e do mobiliário estiveram a cargo do arquitecto de interiores, Laurence Machebouef.

A distribuição das peças das colecções é feita pelos dois recintos de reserva existentes: um no piso térreo e o outro numa cota abaixo do solo. Os objectos mais volumosos e pesados estão depositados na reserva do piso térreo, encontrando-se dispostos em prateleiras, com limite de peso até 500 kg, e sobre paletes tanto ao nível do pavimento, como em zonas de *mezzanines* de armazenamento, para objectos com uma tonelada ou peso superior [figura 7].

As Reservas Visitáveis do *Musée des Arts et Métiers* em Paris

Maria Fernando Gomes | Eduarda Vieira

A segunda área de reserva localizada no piso inferior destina-se a objectos de menores dimensões, e às colecções consideradas mais delicadas. Aqui as obras estão acondicionadas em estantes para peças com peso inferior a 350 kg. As restantes estão acomodadas em arquivos deslizantes com sistema de grelha, para sustentar por exemplo quadros [figura 8], em armários envidraçados, com prateleiras, na parte superior e com gavetas na zona inferior [figura 9], sendo que nestas duas situações, há um sistema de segurança com chave.



Figura 7, 8 – Interior da área de Reserva do MAM, piso ao nível do solo. Área de reserva no piso com cota abaixo do solo: Sistema de armazenamento de quadros. ©Maria Fernando Gomes.

Esta reserva ainda tem a particularidade de armazenar alguns exemplares de mobiliário museográfico da época da criação do museu [figura 10]. A totalidade do mobiliário foi dimensionada às especificidades dos diferentes objectos das colecções, estando as peças sempre elevadas do solo quarenta e cinco milímetros.



Figura 9, 10 – Interior da área de Reserva do MAM: Área de reserva no piso com cota abaixo do solo: armários envidraçados com prateleiras, na parte superior e com gavetas na zona inferior. Exemplares de mobiliário museográfico da época da criação do museu. ©Maria Fernando Gomes.

Condições ambiente

Na reserva do MAM apesar de haver uma ampla diversidade de materiais e tipologias de colecções, as condições ambiente dos armazéns de bens culturais apresentam um valor único, durante todo o ano. A humidade relativa situa-se nos quarenta e cinco por cento, e a temperatura registada é de dezoito graus centígrados. A climatização é realizada por sistema de ar-condicionado adaptado a cada recinto, passando as tubagens de aquecimento / arrefecimento pelo pavimento. A qualidade do ar é controlada por meio de uma unidade de tratamento de ar, onde o ar fresco é filtrado e humidificado ou desumidificado, até alcançar o teor de humidade predefinido. Existem ventiladores para forçar a circulação do ar, o qual é totalmente filtrado. O controlo das condições ambiente também é realizado noutras dependências como *ateliers*, laboratórios e sala de consulta. O edifício possui uma elevada inércia térmica fruto do sistema construtivo. No caso da cabine, ao revestimento exterior de fuselagem em aço inox, sobrepõe-se um isolamento térmico de lã de rocha com oitenta milímetros de espessura seguido de uma segunda camada de placas de aço, o que contribui para controlar com rigor as variações termohigrométricas (PICARD, 1996).

Em termos de iluminação os níveis permitidos no interior das áreas de armazenamento situam-se nos trezentos lux, sendo empregues lâmpadas com filtros ultravioletas. Como já foi mencionado não existe qualquer fonte de luz natural neste edifício.

Sistema de inventariação / Mediação com o Público

Todos os objectos existentes na reserva do MAM estão etiquetados com um sistema de código de barras alfanumérico. Este método permite determinar a localização em permanência de um objecto. Os bens culturais estão organizados por zonas, blocos, compartimento, e por nível (prateleira ou gaveta). A visita ao edifício da Reserva do MAM em termos de mediação, em circunstâncias específicas, como tivemos oportunidade de constatar, é conduzida pelo responsável das reservas. Porém, esta fica por norma, a cargo de outro membro da equipa técnica, isto para utilizadores profissionais. As visitas guiadas para o grande público são organizadas em parceria com o *Comité Départemental du Tourisme de la Seine – Saint-Denis*. Incorporadas no ciclo de visitas «*Voyage au cœur des techniques*»¹², os participantes têm a possibilidade de descobrir o património através da realização de diversas actividades temáticas, que vão desde a abordagem aos materiais de construção (vidro, gesso, madeira...), aos transportes, à energia, entre outros conteúdos. Estas iniciativas estão inscritas num circuito mais alargado, pelo que além da visita à Reserva do MAM, compreendem a visita a outros locais culturais de interesse da região. As visitas têm um custo, sendo realizadas em grupo, com o limite máximo de vinte pessoas.

¹² Vd. [HTTP://WWW.TOURISME93.COM/](http://www.tourisme93.com/).

Condições de Acesso

Antes de programarmos a nossa visita é necessário solicitar uma autorização prévia ao responsável da Reserva do MAM, explanando os motivos da mesma.

Uma vez chegados ao destino, é com grande facilidade e rapidez que nos deslocamos por meio de transportes públicos, na cidade. Se desejamos ir até Saint-Denis uma das opções é o uso do comboio, saindo na estação Stade de France - Saint-Denis e percorrer a pé as ruas da localidade, durante cerca de quinze minutos, até encontrarmos o CNAM e nas imediações deste, a Reserva. Como já foi referido a Reserva do MAM acolhe utilizadores profissionais, que integram investigadores, conservadores, restauradores, entre outros grupos ligados ao mundo do património, tratando-se um processo que ocorre com regularidade¹³. Importa salientar, não obstante, que nem todas as pessoas chegam a entrar nos recintos de armazenamento, ficando-se apenas, na maior parte das situações, pela sala de consulta¹⁴. Era espectável para alguns, que fossem os investigadores a irem ao encontro dos objectos, mas por norma o que acontece é o oposto, ou seja, são os objectos que transitam da zona de reserva e vão ao encontro dos investigadores, sendo cuidadosamente transportados pelos técnicos, até à referida sala, fazendo uso de carrinhos e ou monta-cargas. Apenas quando por questões de ordem técnica, a título de exemplo, as características da peça, quanto a dimensões e peso, constituem um entrave, é que o investigador realiza a pesquisa sobre e/ ou os objectos alvo de estudo, no interior da reserva.

Imbuída de uma missão pedagógica, dada a confluência de saberes proporcionada pelas tipologias das colecções do MAM, a direcção da Reserva possibilita a abertura dos seus espaços ao grande público ao longo do ano, ainda que de modo esporádico e a um número reduzido de visitantes, sendo que uma das ocasiões de abertura das reservas à comunidade coincide com a data de realização das Jornadas Europeias do Património, ou da «*Fête de la Science*».

Importa salientar que no caso de estudo analisado a acessibilidade para pessoas com mobilidade reduzida foi pensada, não existindo barreiras arquitectónicas.

Conclusão

A Reserva do *Musée des Arts et Métiers* ao implementar o conceito de reserva visitável assume um papel precursor no panorama museológico europeu. Neste caso de estudo, o facto do projecto arquitectónico e a construção do edifício ter sido na totalidade pensado e executado de raiz para a função, pôde contribuir para a criação de um discurso, nomeadamente se atendermos à primazia atribuída à difusão do conhecimento, através do incentivo

¹³ Em média o número de visitantes anuais da Reserva MAM ronda as mil e quinhentas pessoas, das quais cerca de quatrocentas são investigadores.

¹⁴ Esta sala é constituída por dois compartimentos, estando devidamente equipada para o efeito, dispondo de registos das colecções, dossiers com documentação acerca das peças, como computadores para acesso a bases de dados.

ao estudo e investigação das colecções, possibilitado pela acessibilidade do público aos bens existentes em reserva, ainda que com graus de visibilidade distintos. Embora seja uma reserva visitável, na prática pode ser analisada como uma reserva consultável, porque a grande percentagem de visitantes são utilizadores profissionais que pretendem consultar as colecções. Todavia, era necessário a existência dispositivos de mediação entre os bens culturais e os demais visitantes, que nesta reserva assumem a forma de visitas guiadas, realizadas por guias, ou técnicos da instituição. Pudemos constatar *in loco* que o processo de mediação na reserva do MAM é bem estruturado e conduzido, permitindo que a experiência vivenciada seja positiva e enriquecedora a diversos níveis, assumindo-se como mais uma ferramenta pedagógica de consciencialização do público para a conservação do património cultural.

Embora a reserva do *Musée des Arts et Métiers* tenha implementado estratégias específicas inerentes às características do seu espólio (na sua maior parte de natureza científica e técnica), existem contudo certos tópicos que podem ser encarados como elementos transversais, servindo de linhas orientadoras, para futuros projectos de concepção de reservas visitáveis, já que se trata de um excelente exemplo de boas práticas no que toca à conservação, preservação, divulgação e acessibilidade das colecções, em espaço de reserva.

Referências

AMARAL, Joana Rebordão. *Gestão de acervos: Proposta de abordagem para a organização de reservas*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2011.

DECRETO-LEI n.º 47/2004. *D.R.I Série* 195 (2004-08-19)

DESLAUGIERS, François. L'architecte et le bâtiment. In *La Revue*. Paris: Musée des Arts et Métiers. Hors-série (Mars 2008), p. 22.

FERRIOT, Dominique. «Les publics au coeur du musée». In *MUSEOLOGIA - An international journal of museology*. Vol. 2 (2002), pp. 89-94. [HTTP://EDOC.HU-BERLIN.DE/UMACJ/2001/FERRIOT-89/PDF/FERRIOT.PDF](http://edoc.hu-berlin.de/umacj/2001/ferriot-89/pdf/ferriot.pdf). [CONSULTA: 03.05.2013].

GOMES, Maria Fernando; VIEIRA, Eduarda. «As reservas visíveis do Schaulager, em Basileia». In *Ge-Conservación*. Nº4 (2013), pp. 65-77. [HTTP://WWW.GE-IIC.COM/OJS/INDEX.PHP/REVISTA/ARTICLE/VIEW/145/PDF](http://www.ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/145/pdf) [Consulta: 31.07.2013]

HOOPER-GREENHILL, Eilean. Communication in theory and practice. In *The educational role of the museum*. HOOPER-GREENHILL, Eilean (edit.). London: Routledge, 1999, 28-43.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. The museum in the disciplinary society. In *Museum studies in material culture*. PEARCE, Susan M. (edit.). Leicester: Leicester University Press, 1989, 61-71.

JACOMY, Bruno. La rénovation du Musée des arts et métiers. In *Didaskalia - Recherches sur la communication et l'apprentissage des sciences et des techniques*. Lyon: Institut national de recherche pédagogique (INRP). Nº1 (1993), pp.131-139.

JAOUL, Martine. Why reserve collections? In *Museum International*. Paris: UNESCO. Nº 188, vol. 47, nº 4 (1995), pp. 4-7.

KEENE, Suzanne. «The study collections at the Science Museum». In *La Revue*. Paris: Musée des Arts et Métiers. Nº 10 (Mars 1995). [HTTP://WWW.ARTS-ET-METIERS.NET/MUSEE.PHP?P=157&ID=10234&LANG=ANG&FLASH=F](http://www.arts-et-metiers.net/musee.php?P=157&ID=10234&LANG=ANG&FLASH=F) [Consulta:08.05.2013].

KUDIELKA, Robert. «Objetos da observação – Lugares da experiência: Sobre a mudança da concepção de arte no século XX». In *Novos Estudos*. Nº 82 (Novembro 2008), pp. 167-178. [HTTP://WWW.SCIELO.BR/PDF/NEC/n82/09.PDF](http://www.scielo.br/pdf/NEC/n82/09.pdf). [Consulta: 08.05.2013].

LA REVUE. «Les Réserves du Musée des Arts et Métiers: Entretien avec François Deslaugiers». In *La Revue*. Paris: Musée des Arts et Métiers. Nº 3 (Mai 1993). [HTTP://WWW.ARTS-ET-METIERS.NET/MUSEE.PHP?P=157&ID=10450&LANG=FRA&FLASH=F](http://www.arts-et-metiers.net/musee.php?P=157&ID=10450&LANG=FRA&FLASH=F) [Consulta: 18.05.2011].

Laurence Macheboeuf Website. [HTTP://WWW.LMACHEBOEUF.FR/PROJECTS/RESERVES-DU-MUSEE-DES-ARTS-ET-METIERS/](http://www.lmacheboeuf.fr/projects/reserves-du-musee-des-arts-et-metiers/) [Consulta: 18.09.2012].

London Transport Museum Website. [HTTP://WWW.LTMUSEUM.CO.UK/](http://www.ltmuseum.co.uk/) [Consulta: 27.12.2012].

MCCLELLAN, Andrew. *Inventing the Louvre: Art, politics, and the origins of the modern museum in eighteenth-century Paris*. Los Angeles: University of California Press, 1999.

MAIGRET, Jacques. Les réserves: Un outil de développement culturel pour l'avenir. In *La Revue*. Paris: Musée des Arts et Métiers. Hors-série (Mars 2008), pp. 11-12.

MAM Website. [HTTP://WWW.ARTS-ET-METIERS.NET/](http://www.arts-et-metiers.net/) [Consulta:13.10.2009].

MAURIES, Patrick. *Gabinets of curiosities*. London: Thames & Hudson, 2002.

MAXIMEA, Heather – Exhibition galleries. In LORD, Barry; LORD, Gail Dexter, dir. - *The Manuel of Museum Exhibitions*. Walnut Creek: Altamira Press, 2002, pp. 143-197.

PICARD, Elise. «Les réserves, base stratégique du musée». *La Revue*. Paris: Musée des Arts et Métiers. Nº 28-29 (Mars 2000). [HTTP://WWW.ARTS-ET-METIERS.NET/MUSEE.PHP?P=157&ID=10808&LANG=FRA&FLASH=F](http://www.arts-et-metiers.net/musee.php?P=157&ID=10808&LANG=FRA&FLASH=F). [Consulta:07.10.2012].

PICARD, Elise. «Les réserves du Musée des Arts et Métiers à Saint-Denis». In *La Revue*. Paris: Musée des Arts et Métiers. Nº 15 (Juin 1996). [HTTP://WWW.ARTS-ET-METIERS.NET/MUSEE.PHP?P=157&ID=10024&LANG=FRA&FLASH=F&SAUTEUR=%E9LISE%20PICARD](http://www.arts-et-metiers.net/musee.php?P=157&ID=10024&LANG=FRA&FLASH=F&SAUTEUR=%E9LISE%20PICARD). [Consulta:07.10.2012].

PICARD, Elise. (Septembre 1998). Les réserves du Musée des Arts et Métiers, un outil de recherche. In *La Revue*. Paris: Musée des Arts et Métiers. Nº 24, pp. 4-14.

POUPIN, Benjamim; MAILLARD, Sylvie. Les Arts et Métiers: Visite aux réserves. In *La Revue*. Paris: Musée des Arts et Métiers. Nº 45 (Février 2006), pp. 36-44.

POUPIN, Benjamim; MAILLARD, Sylvie. Les Arts et Métiers: Visite aux réserves. In *La Revue*. Paris: Musée des Arts et Métiers. Hors-série (Mars 2008), pp. 2-10.

RÉMY, Luc. Les réserves : stockage passif ou pôle de valorisation du patrimoine? In *La Lettre de l'OCIM*. Nº65 (1999), pp. 27-35. [HTTP://DOC.OCIM.FR/LO/LO065/LO.65%284%29-pp.27-35.PDF](http://doc.ocim.fr/LO/LO065/LO.65%284%29-pp.27-35.pdf). [Consulta:08.05.2013].

RICHERT, Philippe. *Rapport d'information*. Paris: Sénat, Nº 379 (2003). [HTTP://WWW.SENAT.FR/RAP/R02-379/R02-3791.PDF](http://www.senat.fr/RAP/R02-379/R02-3791.pdf). [Consulta:07.02.2013].

Seine-Saint-Denis Tourisme Website. [HTTP://WWW.TOURISME93.COM](http://www.tourisme93.com) [Consulta: 22.09.2012].

SCHLUMBERGER, Anne Gruner.[et. al]. *La muséologie selon Georges Henri Rivière*. Paris: Dunod Éditeur, 1989.

Agradecimentos

Prof. Doutora Eduarda Vieira (orientadora); Doutor Engenheiro Luís Efrem Elias Casanovas e Prof. Doutora Ana Calvo Manuel (co-orientadores); Tony Basset, Responsável das Reservas do MAM; Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).

Curriculum das autoras

Maria Fernando Gomes: Doutoranda em Conservação de Pintura na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa – Centro Regional do Porto, Portugal. Tema de Dissertação: «*Conservação Preventiva: Condições de Reserva*». Bolseira de doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT). Membro colaborador do CITAR – Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes, EA/UCP/Porto, na linha de investigação “Estudo e Conservação do Património Cultural”, na área temática de “Conservação de Bens Culturais”.

Licenciada em Arte, Conservação e Restauro, com especialização em Escultura e Talha, pela Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa – Centro Regional do Porto.

Contacto: MARIAFERNANDOGOMES@GMAIL.COM

Eduarda Vieira: Doutorada em Conservação e Restauro do Património Histórico-Artístico pela Universidade Politécnica de Valência. Mestre em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico pela Universidade de Évora. Docente do Departamento de Arte, Conservação e Restauro da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa – Pólo regional do Porto. Coordenadora do grupo de Estudos de Conservação do CITAR. Coordenadora do Doutoramento e do Mestrado em Conservação de Bens Culturais e da Pós Graduação em Conservação Preventiva da UCP.

Contacto: EVIEIRA@PORTO.UCP.PT