

## Museologia, Ecomuseus e o Turismo: Uma relação profícua?

Fernando Paulo Oliveira Magalhães  
Escola Superior de Educação de Leiria

### Resumo

No germinar do século XXI, o mundo contemporâneo é caracterizado por elevados fluxos culturais, sociais, económicos e outros, fenómeno este, por muitos, chamado de globalização. Esta faz-se sentir em todas as esferas da vida das sociedades, destacando-se ao longo do nosso texto, as relações entre o turismo e os museus, mais concretamente os ecomuseus. Num mundo em que cada vez mais milhões de pessoas se deslocam de umas regiões para as outras com a finalidade do lazer ou de aprendizagem, torna-se pertinente colocar questões como: Que consequências, do ponto de vista das comunidades locais, trazem estes fluxos? Na perspectiva do turismo cultural, que proveitos podem, comunidades tão ricas como as portuguesas, retirar deste fenómeno? De que forma? E que ameaças coloca a massificação turística?

Perante este cenário, o que pretendemos com este texto, é explorar algumas ideias acerca dos museus, na modernidade, e na pós-modernidade. Como podem estes servir as comunidades, evitando-se certos riscos, decorrentes da massificação turística?

### Introdução:

#### 1. Ecomuseologia e Turismo: Que relação?

O entendimento das relações entre os ecomuseus e o turismo ficaria anquilosado se não recuássemos, pelo menos, à fundação dos primeiros museus modernos, e seus objectivos. Não devemos recusar a ideia de que foi a crise da museologia tradicional, em parte devido a uma certa falta de dinamismo que a caracterizou, noutra, e essencialmente, devido ao seu afastamento das comunidades que pretendia representar, que traçou as origens de uma nova forma de fazer museologia, mais orientada para o desenvolvimento das populações. Neste capítulo, Portugal, graças a investigadores como Mário Moutinho ou João Nabais, manteve-se na vanguarda, ao lado de outros países como a França, na criação dessa nova forma de museologia apelidada de *Nova Museologia*. Foi em Lisboa, em 1985, por ocasião da organização do 2º Atelier Internacional "Nova Museologia / Museus Locais", que se criou o MINOM, Movimento Internacional para a Nova Museologia, grande impulsionador da nova Museologia.

Quanto ao conceito de Ecomuseu, muitas vezes confundido com a própria Nova Museologia, uma vez que possuem objectivos coincidentes, o seu aparecimento e posterior desenvolvimento deve-se sobretudo a Georges Henri Riviére bem como a Hugues de Varine, sendo estes, os primeiros a defini-lo, em 1971 (Nabais 1985; 1993:46-48).

Salientamos, no entanto, que a Nova Museologia não se resume ao Ecomuseu, apesar dos seus objectivos serem idênticos, como veremos. Assim, poderemos considerar integrado nas concepções da nova museologia, qualquer museu, seja municipal, local, ou outro, que procure sobretudo uma prática activa e interventiva, regendo-se por uma série de princípios operativos tais como:

...a participação da população, território, memória colectiva, objecto social, interdisciplinaridade, o desenvolvimento comunitário, criatividade, qualidade de vida (Nabais, 1993:46).

Ao contrário do museu tradicional, os novos museus devem auxiliar o desenvolvimento das populações, sendo um instrumento para, e ao serviço da comunidade. Eles devem ter um papel social interventivo.

## 2. Museologia e Museus tradicionais

Com o germinar da modernidade começam a aparecer os primeiros museus tal como os conhecemos hoje. Enquanto parte integrante de uma nova visão do mundo e da sociedade, os museus modernos pouco têm a ver com os templos gregos ou romanos, ou com as igrejas, catedrais ou mosteiros da Idade Média, considerados protótipos dos museus modernos, cada um deles fruto de uma época sociotemporal e cultural muito característica. Os modelos socioculturais clássicos e medievais destacam-se claramente dos actuais, o que não deixa de reflectir-se obviamente nos museus. Com o advento da modernidade, surgiu portanto um novo conceito de museu. O museu moderno, que é referido por J. Mordaunt Crook (*in* Alexander, 1979:8) *como um produto do humanismo renascentista, do iluminismo oitocentista, e da democracia do século dezanove*.

A esta concepção de museu presidia:

1 edifício (quase sempre sumptuoso)

+ 1 colecção (de preferência muito rica em quantidade e qualidade)

+ 1 público (1 elite, apesar de se reclamar para toda a população)

As origens dos primeiros museus modernos podem ser encontradas nos Gabinetes de Curiosidades, muito comuns na sociedade do século XV. Será no entanto aproximadamente duzentos anos depois que os Gabinetes de Curiosidades se irão a pouco e pouco transformar em instituições verdadeiramente ao serviço dos novos ideais veiculados pela modernidade. Os museus modernos que surgem, então, nos séculos XVIII e XIX, devem muito da sua génese às colecções de objectos de pertença real ou monárquica, que eram acessíveis apenas àqueles que as colecionavam, seus familiares e amigos, encontrando-se expostos nos *Gabinetes de Curiosidades* (Olmí, 1985).

Os Gabinetes de Curiosidades, impressionantes salões ou galerias, construídos na maior parte das vezes com o único propósito de albergar as colecções privadas de reis e príncipes, eram usados como salas de recepção, e neles, encontravam-se diversos tipos de objectos raros. Estes eram assim designados em função dos materiais com que eram constituídos, frequentemente nobres, como o ouro e a prata, ou devido

à sua proveniência, normalmente de um passado distante, ou de sociedades não europeias. Eram considerados objectos exóticos, pouco conhecidos dos europeus e trazidos para o continente por exploradores ou viajantes. A posse destes objectos encontrava-se então restrita a alguns grupos sociais, os quais detinham com eles, o monopólio das representações culturais ou da natureza. Neste contexto, à raridade e exotismo estava sempre associado o valor do objecto, pois era em função da sua escassez e da curiosidade que ele seria capaz de despertar, que era avaliado.

No contexto português, de entre algumas das mais significativas colecções, gabinetes e tesouros que viriam a culminar nos museus, destacam-se a colecção de “antiguidades” de D. Afonso, 1º Duque de Bragança (1377-1461), que «muitas trouxe quando andou por fora do Reyno, formando assim uma Casa de Couzas raras, a que hoje chamão Museo» (Caetano de Sousa, 1738 *in* Ramos, 1993), ou a de seu filho, do mesmo nome, o 1º Marquês de Valença (?-1460), onde predominavam objectos de arte e arqueologia adquiridos em 1451 na Alemanha, quando aí se deslocou para acompanhar a infanta D. Leonor, filha do rei D. Duarte, futura mulher do Imperador Frederico III, também a colecção de cipos e lápides com inscrições romanas, árabes e hebraicas recolhidas pelo humanista André de Resende (c.1500-1573) que as exporá em meados de quinhentos nos jardins de sua casa perto de Évora (Ramos, 1993:21), ou ainda, o “thesouro” de moedas romanas e portuguesas do padre Manuel Severim Faria (1582?-1655), que em conjunto com um grande número de vasos e outras relíquias de origem romana lhe permitiram formar «um Museo digno de um Príncipe» (Severim de Faria, 1791 *in* Ramos, 1993:21).

Contudo, as primeiras instituições museológicas modernas só farão a sua aparição a partir do século XVIII, quando os Museus de História Natural, começam a pouco e pouco a substituir os Gabinetes de Curiosidades. Aqueles, fazendo parte da visão iluminista e seus ideais democráticos, trazem consigo algumas mudanças, das quais é de destacar a defesa que agora se desenvolve de que a cultura deve ser acessível a toda a gente, como, no caso português, está implícito no discurso de Marquês do Pombal:

E porque muitas pessoas particulares por gosto, e curiosidade tem ajuntado muitas Collecções deste género, que fechadas nos seus Gabinetes

privados não produzem utilidade alguma na Instrução pública; e ficam pela maior parte na mão de herdeiros destituídos do mesmo gosto; os quaes não sómente as não sabem conservar; mas também as dissipam, e destroem; e poderão os ditos primeiros possuidores deixar as referidas Collecções ao Gabinete da Universidade, que deve ser o Thesouro público da História Natural, para a Instrucção da Mocidade, que de todas as partes dos meus Reinos, e Senhorios a ella concorrem.

(Estatutos da Universidade de Coimbra, 1772.)

Imbuído dos ideais iluministas da época, Sebastião José de Carvalho e Melo dá a machadada final nos *Gabinetes de Curiosidades* portugueses e seus ideais, instituindo os Museus de História Natural da Ajuda e da Universidade de Coimbra, em finais do século XVIII.

Deste modo, um pouco por toda a Europa, e por inerência em Portugal, pelas mãos do Marquês, passa a existir uma associação entre os novos ideais democráticos e os museus, em que estes se transformam em locais privilegiados de transmissão de conhecimentos, abertos a todos em geral e não mais apenas a alguns privilegiados. Por outro lado, as mudanças verificadas nas instituições expositivas devem também ser vistas à luz do aparecimento do Estado-Nação e da noção de comunidade de identidade nacional, que em finais do século XVIII e no XIX estava em concomitância com um outro factor: a progressiva perda de fé religiosa, substituída em crescendo pelo secularismo.

Os primeiros museus modernos contribuíram para celebrar a Nação e a sua glória. Mesmo os objectos provenientes de outras sociedades ou da natureza ilustram a Nação que os recolheu, com a legitimação de que havia sido o esforço e os sacrifícios dos seus artistas, sábios e exploradores, o responsável pela recolha de tais objectos (Pomian, 1987 in Dias, 1991). Desta forma, o exterior arquitectónico do edifício museológico, em contraste com o seu conteúdo testemunhava a grandiosidade das Nações europeias que recolhiam os objectos.

Será neste contexto que irão surgir, para além dos já referidos museus de história natural, os museus de arte, destacando-se no panorama europeu o Louvre. Este museu, embora não sendo o primeiro palácio real a transformar-se num museu público de arte, viria a ficar, no entanto, na história, pelo grande significado político que a sua transformação carregou consigo. Ao converter um palácio de reis num museu público, o governo francês legitimava em 1793 o novo Estado Republicano.

Deste modo, o Louvre tornar-se-ia com a Revolução Francesa num poderoso símbolo da queda do antigo regime e da imposição de uma nova ordem. Tal como este museu, o Museu Britânico, ou os museus portugueses, em especial os da época do liberalismo, e todos os museus públicos que começavam a surgir, eram por definição acessíveis a toda a gente, independentemente da sua classe, pelo que funcionavam como uma demonstração clara do empenho do Estado na luta pela igualdade. O museu de arte conferia à cidadania um conteúdo, em que a obra de arte se tornava no meio através do qual se estabelecia a relação entre o indivíduo enquanto cidadão e o Estado enquanto benfeitor (cf. Duncan, 1991).

A abertura do novo espaço (do museu), agora público, ia de encontro aos ideais nascidos da Revolução: Igualdade, Liberdade e Fraternidade, e que eram em grande medida inspirados nas culturas clássicas, grega e romana, e nos seus ideais de simplicidade e humanismo, bem como em outras culturas de grande esplendor civilizacional como era o caso da egípcia ou da Renascença italiana. Neste sentido, a arte clássica e a renascentista ocupavam os locais mais centrais dos museus, assumindo posições geográficas privilegiadas, de grande destaque (Duncan e Wallach, 1978). O mesmo se passava nos Estados Unidos, que na falta de originais gregos ou romanos, imitava-os na construção dos seus museus.

Se toda a gente era livre de aceder ao museu, o certo é que a massa da população não possuía os instrumentos educacionais necessários para entender as obras de arte em exibição, de facto, apenas os homens proprietários eram cidadãos em toda a sua plenitude. Contudo, no museu *everyone was equal in principle, and if the uneducated could not use the cultural goods the museum proffered, they could (and still can) be awed by the sheer magnitude of the treasure* (Duncan, 1991: 95).

O Louvre não só redefiniu a identidade política dos seus visitantes, como atribuiu novos significados aos objectos, exibindo e qualificando uns, enquanto obscurecia ou distorcia outros. Se este museu pretendia simbolizar uma nova relação entre o Estado e os indivíduos enquanto cidadãos, então a sua apresentação também deveria ser inovadora:

In a relatively short time, the Louvre's directors (...) worked out a whole set of practices that came to characterize art museums everywhere. In short, the museum organized its collections into art-historical schools and

installed them so as to make visible the development and achievement of each school (Duncan, 1999: 306).

À semelhança do que acontecia com o Louvre, também os museus de arte que começavam a despontar um pouco por toda a Europa estavam organizados em escolas de arte, cada uma delas com os seus mestres, cujo *progress was measured in terms of a single, universal ideal of beauty, an ideal toward which all societies presumably evolved, but one that, according to expert, ancient sculpture and Italian High Renaissance painting must fully realized* (Duncan, 1999: 307). Isto ia de encontro ao novo objectivo do museu, que era demonstrar «o progresso das artes e os graus de perfeição, através dos quais todos os povos se tinham sucessivamente cultivado», e cuja arte mais refinada teria sido supostamente atingida pela nação onde se situava o museu (Cantarel-Besson, 1981).

Obviamente, os diversos governos davam especial ênfase ao génio das escolas nacionais, que representavam o progresso civilizacional da nação e promoviam o crescimento do poder do Estado, bem como do desenvolvimento da identidade nacional. A partir desta altura (séc. XVIII – XIX), todos os Estados compreenderiam então a utilidade de ter um museu público, pois tal facto era sinónimo de progresso e da preocupação que os governos teriam com o bem estar espiritual dos seus cidadãos.

O grande problema, como veremos, é que estes museus sempre estiveram afastados da(s) comunidade(s) que pretendiam representar. Tornar-se-iam desta forma, alvo de críticas, chegando mesmo a ser comparados a cemitérios (Tomasi *in* Alexander, 1979:6).

### 3. Nova Museologia | Ecomuseus e Turismo

Olvidando-se do seu papel social, o afastamento dos museus tradicionais, relativamente às comunidades onde estavam integrados, conduziu-os a uma profunda crise. Contudo, a história da humanidade tem demonstrado que aos tempos desfavoráveis se seguem campos de imensa fertilidade, sendo portanto, em resultado da crise da museologia tradicional, que irá surgir a Nova Museologia. O conceito de museu passa, então, a ser definido, a partir dos anos 70/80 (Mesa redonda de

Santiago do Chile / 1972 e Declaração do Québec / 1982, fundação do MINOM em Lisboa/1985), como:

- 1 território (estrutura descentralizada)
- + 1 património (material e imaterial)
- + 1 comunidade (desenvolvimento desta)

(Martins, s.d.:63-65; Nabais, 1993:46-50; Rivard, 1987).

Así, frente al convencional concepto de edificio como contenedor del museo, se prefiere el de territorio (como estructura descentralizada) (Fernandez, 1999:103)

O novo conceito de museu, passa por um território mais vasto, o qual em vez de se restringir a um edifício fechado, imponente, e por vezes, até mesmo assustador, revestido de uma estática incompatível com uma sociedade em constante e acelerada mudança, alarga-se a toda uma comunidade que pode ser constituída por uma aldeia, um bairro de uma cidade, ou a zona histórica desta.

...el de patrimonio (material, inmaterial, natural e cultural) sobre el tradicional de colección (Idem)

A noção de colecção, é, por sua vez, substituída pela de património. Tendo-se uma visão tradicional do museu enquanto um edifício responsável pela recolção, conservação, estudo e divulgação de colecções de objectos, sobretudo materiais, o novo conceito de património é, agora, muito mais vasto e inclui o que se encontra “dentro de portas”, bem como fora delas. Com isto queremos referir que a salvaguarda, estudo e divulgação já não se restringem às colecções, racionalmente organizadas, fruto do pensamento moderno, mas alargam-se a todo um património constituído pela cultura material, que tanto pode passar pela arquitectura civil, religiosa, militar ou outra, como por toda a tradição não material. De facto, podemos observar a manifestação cultural de uma comunidade, não só nas construções materiais, mas também nas imateriais, onde se incluem lendas, estórias, etc.. Este ponto parece-nos bastante profícuo, na medida em que assistimos a uma desconstrução, ainda que relativa, dos ideais que presidiram à constituição dos primeiros museus e que, integrados num racionalismo nascente, marginalizavam a cultura oral.

...y el de comunidad (desarrollo de una comunidad concreta) sobre el indeterminado de público (Ibidem)

Por outro lado, uma das principais acusações feitas aos museus tradicionais, consistiu no seu afastamento relativamente ao público, o que se explica pelas suas próprias intenções. Não se deve esquecer que os objectivos conducentes à fundação dos primeiros museus modernos estavam intimamente ligados á construção das identidades nacionais, e como observámos ao longo dos séculos XVIII, XIX e XX, especialmente, estes processos nunca foram pacíficos. Ao mesmo tempo, poderemos interrogarmo-nos se, os conceitos que presidiram à selecção de públicos específicos, na museologia tradicional, não reproduziu um certo elitismo, incompatível com os ideais da modernidade. É neste contexto que, em relação à audiência museológica, observámos uma mudança de paradigma, onde, o ou aos públicos se sucedeu a comunidade. A Nova Museologia defende uma viragem dos museus para a comunidade, neles deve haver um verdadeiro e efectivo envolvimento das comunidades.

A nova museologia corresponde a uma museologia activa que segue princípios operativos, tais como – participação da população, território, memória colectiva, objecto social, interdisciplinaridade, o desenvolvimento comunitário, criatividade, qualidade de vida (Nabais, 1993:47)

É assim que, a partir dos anos 70, os ecomuseus surgem integrados na nova museologia como uma forma de museologia activa, devendo antes de mais preocupar-se com o desenvolvimento das populações, eles devem ter uma acção social interventiva (Nabais, 1993:46-47). Considerando o ecomuseu, como uma das tipologias defendidas pela Nova Museologia, este conceito surgiu em 1971 pelas mãos de George Henri Riviére, e designa a Nova forma de Museu de tipo activo (interventivo) que tem por objectivo a salvaguarda e divulgação do património natural e cultural (material e imaterial), num território +/- vasto, envolvendo concomitantemente a comunidade nessas actividades (Martins, (s.d.:63-65).

#### 4. Os Ecomuseus e o Turismo

Acompanhando o crescente fluxo turístico, muitas regiões do planeta têm sabido retirar frutos das suas riquezas naturais e culturais. É neste último contexto que os museus assumem cada vez mais uma importância significativa, pois permitem a construção e legitimação de uma identidade, ampliando a auto-estima da comunidade onde se inserem, perante um mundo onde os fluxos transnacionais são crescentes. Os ecomuseus, por seu lado, constituem uma forma de museologia activa, perfeitamente integrada na perspectiva da Nova Museologia, onde se defende a sua aproximação ou interacção com o turismo (ver de entre outros, Nabais, 1993), o que nos conduz ao levantamento de toda uma série de questões tais como: O que oferece o Ecomuseu ao Turismo, e pelo contrário, o que oferece o Turismo ao Ecomuseu?

Em relação a estas questões, existe toda uma diversidade de factores a ter em conta, pois se podemos afirmar que o turismo constitui um grande incentivo económico não só para a recolha, salvaguarda e ou manutenção do património, mas também para a recuperação e divulgação de formas de património que já possam ter sido esquecidas (material e imaterial) (Veja-se o exemplo de Bali, ou do Hawai), o reverso da medalha também existe e não é, nem pode ser negligenciável. O perigo da exotização das sociedades, (Ver Nelson Graburn; 1995; Nash; 1995), não só das que estão para lá do ocidente, bem como dentro deste, ou as dificuldades à conservação do património, que o turismo de massas pode colocar, como é o caso de Veneza, são um realidade, num mundo em que a globalização conduz a elevados fluxos turísticos, um pouco por todo o planeta.

Algumas soluções se impõem tais como: Do ponto de vista das comunidades representadas, parece-nos importante que estas elucidem o turista de que se trata apenas de representações da cultura. Do ponto de vista dos turistas, estes devem ter em conta que a cultura não se pode essencializar, e aquilo que eles vêem são representações ou símbolos de partes, ou de uma determinada cultura. Neste sentido, o próprio turista não deve, a partir do que está a admirar, criar estereótipos ou conceitos pré-concebidos acerca da cultura representada, numa concepção essencializada.

O turismo pode, portanto, ter duas faces: Por um lado garante fluxos monetários que contribuem para a recollecção, estudo e divulgação da herança natural e cultural de uma comunidade, afirmando e reafirmando a sua identidade, por outro, o turista não deve ter atitudes de tipo predatório ou polutivas que põem em risco o património de uma determinada cultura.

Em Portugal existem exemplos de ecomuseus de sucesso, onde se pretende estabelecer uma fecunda relação entre a museologia e o turismo, como é o caso do **Ecomuseu do Seixal. Inaugurado em 18/05/1982**, abrange um **território** (composto pelo município) + um **património** (vários núcleos museológicos, compreendendo desde moinhos de maré a embarcações tradicionais do Tejo, mantendo-se estes em funcionamento) + **comunidade local** (salvaguarda o património local, serve as escolas locais e não só e fornece emprego, fomenta o turismo). **O Museu de Monte Redondo, inaugurado em 1981**, abrange um **território** (área de Monte Redondo, Bajouca e lugar de Carreira - Leiria) + um **património** (vasta gama de peças representando um leque variado de actividades sociais e económicas da área de influência) + **comunidade local** (salvaguarda o património local, serve as escolas locais e não só e fomenta o turismo) (Ver Nabais, 1984).

## Conclusões

Num mundo globalizado, onde o turismo cultural assume um importante papel não só para o desenvolvimento económico das populações locais, mas também para a afirmação das suas identidades, pareceu fazer todo o sentido colocar e responder às questões que observámos acima. Em Portugal, o turismo não pode passar apenas pelo conceito tradicional “sol e praia”, de facto, e não obstante sermos um país de pequena dimensão, a ausência de desastres naturais, guerras ou conflitos bélicos dentro do nosso território, principalmente durante a era tecnológica, permitiu a conservação de um riquíssimo património natural cultural. Neste contexto, os museus (modernos) que, como vimos, numa primeira fase serviram para construir uma identidade nacional forjada através da recollecção, conservação e divulgação da

cultura material da nação, devem assumir-se hoje como autênticas “alavancas” do desenvolvimento regional, elevando a auto-estima das comunidades locais. Este processo constrói-se única e exclusivamente com a participação dessas populações na recollecção, conservação e divulgação da sua produção material e imaterial. Os museus, garante da conservação do património, constituem, portanto, importantes fontes de divulgação da materialização da identidade local seja em objectos, estórias, mitos e outros, e concomitantemente, podem assumir-se como importantes meios económicos, pela atracção de visitantes. Assim, os turistas que visitam uma região seja por motivos de lazer ou de aprendizagem provocam, se bem gerido, um saudável círculo vicioso: permitem a entrada de verbas na comunidade que servem para o enriquecimento das actividades inerentes à instituição museológica, bem como a divulgação da identidade local, por outro lado, os museus, mais ricos, permitem a atracção de um número crescente de visitantes. Frisamos, contudo, que todo este processo deve ser gerido de uma forma muito cuidadosa, para que sejam evitados, senão todos, pelo menos alguns dos erros por nós referidos ao longo deste texto.

## Bibliografia

- ALEXANDER, P. E., (1979) *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*, Nashville, Tennessee: The American Association for State and Local History.
- CANTAREL-BESSON, Y., - (1981) *La Naissance du Musée du Louvre*, vol.1, Paris: Editions de la Réunion des Musées Nationaux, pp. XXV.
- DIAS, N. S., (1991) *Le Musée D'Etnographie du Trocadero*, Paris: Centre National de la Recherche Scientifique.
- DUNCAN, C.; WALLACH, A., - 1978 "The Museum of Modern Art as Late Capitalist Ritual", *Marxist Perspectives*, Winter, pp. 28-51.
- DUNCAN, C., (1991) "Art Museums and the Ritual of Citizenship", in Karp I. e Lavine S. D. (eds.) *Exhibition Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington: Smithsonian Institution Press, pp. 88-103.
- DUNCAN, C. (1999) "From the Princely Gallery to the Public Art Museum: The Louvre Museum and the National Gallery, London" in Boswell, D.; Evans, J., (ed.) *Representing the Nation: A Reader, Histories, heritage and museums*, London: Routledge, pp. 305-331.
- ESTATUTOS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA (1772), Tit. VI, cap. I: Lisboa.
- GRABURN, N. H.H.. (1995) "Tourism, Modernity and Nostalgia" in Ahmed A., e Shore C. (eds.) *The Future of Anthropology: Its Relevance to the Contemporary World*, London: The Athlone Press.
- HERNÁNDEZ, L. A., (1999) *Museologia y Museografía*, Barcelona: Ediciones del Serbal.
- MARTINS, A. M. (s.d.) "Museologia activa: Contributos para o desenvolvimento" *Actas do IV Encontro Nacional Museologia e Autarquias*, pp. 63-65.
- NABAIS, A. J. C. M. (1984) "Le Musée Municipal de Seixal: Un Ecomusée de Développement", *Museum*, (142), pp 71-74.
- NABAIS, A. J. C. M. (1985) "Le développement des écomusées au Portugal", *Museum*, (148), pp 211-216.
- NABAIS, A. J. C. M. (1993) "Nova museologia – Novas práticas museológicas", *Vértice 54*, Maio – Junho, pp. 46-50.
- NASH, D. (1995) "Prospects for Tourism Study in Anthropology" in Ahmed A., e Shore C. (eds.) *The Future of Anthropology: Its Relevance to the Contemporary World*, London: The Athlone Press.
- NOUVELLE MUSEOLOGIE DECLARATIONS (1973) in *Museum*, Paris: UNESCO, V. 24, N° 3.
- OLMI, G. (1985) "Science-Honour-Metaphor: Italian Cabinets of the Sixteenth and Seventeenth Centuries", in Impey O.; MacGregor A. (eds.), *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth and Seventeenth Century Europe*, Oxford: Clarendon Press.

RAMOS, Paulo, (1993) "Breve História do Museu em Portugal", in Rocha-Trindade, M. B. (coord.) *Iniciação à Museologia*, Lisboa: Universidade Aberta.

RIVARD, R., (1987) *Muséologie et Cultures* Communication présentée au 4<sup>e</sup> Atelier International de nouvelle muséologie (MINOM), Espagne: Aragon, pp1-4.