

## CONTEÚDOS

- 01 EDITORIAL
- 02 ARTIGO A REPRESENTAÇÃO DA COMUNIDADE NO MUSEU DA LUZ
- 09 OPINIÕES A RPM DEVE SER DIRIGIDA PELO ESTADO (IMC) OU PELOS PRÓPRIOS MUSEUS?
- 11 NOVOS, RECENTES E RENOVADOS MUSEU NACIONAL DE MACHADO DE CASTRO
- 15 ENTREVISTA COM... GIACOMO SCALISI
- 17 NOTÍCIAS ICOM
- 18 NOVAS PUBLICAÇÕES
- 19 CALENDÁRIO DE INICIATIVAS

## EDITORIAL

MARIA VLACHOU

Um dos maiores e mais interessantes desafios para os museus é serem representativos da(s) comunidade(s) em que se inserem. O ideal seria que as pessoas, para as quais os museus existem, se pudessem rever nas colecções, exposições e actividades propostas, mas também noutras áreas, como, por exemplo, os recursos humanos. O desafio torna-se ainda maior quando é preciso tocar em assuntos sensíveis, controversos, dolorosos. Como falar dessas questões? Que envolvimento podemos esperar ou procurar ter da parte da comunidade? Quem deverá conduzir o processo? Um museu como o da Aldeia da Luz não poderia fugir a estas questões, uma vez que, através da sua criação, procurou-se dar resposta às necessidades e ansiedades de uma comunidade que iria viver um grande sentimento de perda. Nesta edição, Maria João Lança, Directora do Museu da Luz, explica-nos os pormenores deste processo e as iniciativas desenvolvidas já depois da abertura do museu.

Para além das relações com o exterior, os museus debatem-se todos os dias sobre questões relacionadas com a sua gestão e organização interna. Procuram formas e métodos de trabalho que lhes permitirão melhorar o seu desempenho e atingir os seus objectivos. A criação da Rede Portuguesa de Museus, dinamizada pelo Estado através do IPM, teve como objectivo normalizar o tecido museológico português através de um processo de credenciação que criava metas qualitativas para os museus interessados em aderir. Passados cinco anos da formalização deste modelo organizacional, questionámos dois directores de museus-membros da RPM sobre a pertinência do mesmo, concretamente, no que diz respeito à sua gestão.

Ainda nesta edição, visitamos o recentemente reaberto Museu Nacional de Machado de Castro, guiados pela sua Directora, Ana Alcoforado. Entrevistamos Giacomo Scalisi, programador cultural, sobre a sua relação com os museus. E, como sempre, apresentamos notícias, novas publicações e a agenda de iniciativas dirigidas aos profissionais de museus.

## ARTIGO

### A REPRESENTAÇÃO DA COMUNIDADE NO MUSEU DA LUZ

**MARIA JOÃO LANÇA**

Directora, Museu da Luz



#### 1. A génese do museu

A construção da mítica barragem de Alqueva, no Alentejo, obrigou à transladação integral da povoação da aldeia da Luz. Em Fevereiro de 2002 foram encerradas as comportas da barragem; no Verão desse ano a população foi transferida e no ano de 2003 a velha aldeia demolida. Agora, no Museu da Luz, é possível ver um filme que narra as vivências da aldeia desaparecida e os anseios trazidos pela mudança. O filme termina com um passeio de barco sobre o lugar da antiga Luz. No barco, os anciãos habitantes da Luz, conhecedores do território, vão identificando por debaixo da água do lago, os lugares desaparecidos: as ruas, o largo, a padaria, o lavadouro, o castelo da Lousa.

A submersão da aldeia da Luz projectou os impactes de Alqueva para uma dimensão social e humana de cariz absolutamente inédito. Desde a década de 50, quando ocorrem as primeiras referências ao projecto de Alqueva no âmbito do *Plano de Rega do Alentejo*, que se fala na irremediável submersão da povoação da aldeia da Luz. Ao longo destas 5 décadas, as retomas e interrupções constantes da grande obra associada a um Alentejo irrigado, marcaram esta população com o descrédito de que alguma vez a sua aldeia se perdesse, 'engolida' pelas águas da prometida barragem. Este factor estimulou ainda mais o sentimento generalizado de perda.

Mas o Alqueva avançou de facto e com ele a necessidade de encontrar uma solução para os habitantes da Luz: a transferência e o realojamento no novo povoado recriado perspectivou-se desde logo em toda a sua complexidade, nomeadamente em questões como: as relações de vizinhança e arruamentos, a relação entre os ambientes do colectivo e do privado, a reposição da propriedade rural, o pretendido 'relojamento' dos patrimónios afectados (histórico, arqueológico, arquitectónico, etnográfico, paisagístico) – preocupações que tornaram todo o processo de concertação. A opção de transferência da comunidade foi orientada não exactamente por um plano de replicação, mas por uma lógica de reposição de 'casa por casa, terra por terra', num ambiente evocativo da povoação original.

Para além das amplas mutações económicas, sociais, ambientais e patrimoniais associadas, reconheceu-se que a profunda transformação do território e da paisagem, factores de integração identitária, acarretaria ainda para as comunidades mais afectadas consequências culturais de natureza mais difusas e potencialmente ambivalentes: *negativas*, de um ponto de vista psicológico e até mesmo emocional, ou pelo contrário, *positivas*, se encaradas como factor de renovação.

O reconhecimento daquela realidade, particularmente difícil para comunidades social e economicamente fragilizadas, implicou a promoção de medidas compensatórias. É neste quadro que se perspectiva o processo de concepção, formação e desenvolvimento do Museu da Luz, uma entidade gerada em resposta aos justos anseios de preservação das memórias locais.

A criação do museu foi também proposta pela comunidade como premissa fundamental, ela própria consciente das necessidades de transmissão e conservação da memória do grupo, que assim procurava recorrer a imagens do passado para legitimar a ordem social presente. De facto, o processo de recolha de objectos do passado – em boa parte actualmente integrantes do acervo do Museu da Luz - foi, numa primeira fase, desencadeado espontaneamente pela própria população, tendo em vista a futura construção do museu (cujo primeiro 'embrião' foi uma exposição organizada ainda na antiga aldeia pelos habitantes, EDIA, S.A. e Junta de Freguesia, chamada por *Memória de uma aldeia*). A colecção etnográfica é por isso um vínculo da maior importância que o museu mantém com a população.

A própria edificação e implantação do museu no limite do eixo nascente-poente da aldeia, sendo o único edifício sobranceiro ao novo elemento que é a albufeira, evidenciam o seu carácter estruturante nos espaços da nova povoação. O museu em xisto aproxima-o mais à terra e à ideia de fundação, como algo que nasce no novo território, com essa missão, a da refundação. O museu estrutura também a topografia do sítio numa relação telúrica com a paisagem, reflectindo a condição de edifício como marca identitária.

A única construção sobrevivente da submersa Luz, o Monte dos Pássaros, que se impõe no espaço rural entre o grande espelho de água e a antiga estrada de acesso à povoação - que agora mergulha na albufeira-, foi também integrado no percurso museológico. A sua revitalização e salvaguarda - missão do Museu da Luz - deverá respeitá-lo na qualidade de núcleo etnográfico – o *monte alentejano* -, ponto vital de referência e de memória de um modo de vida que é evocado no discurso expositivo e que é suscitado pelo próprio acervo do museu.

A afirmação do Museu da Luz assenta no desaparecimento e na substituição deste território complexo, repleto de tempos, de histórias e de relações múltiplas com as pessoas que o habitaram e que habitam agora o novo lugar. A unidade museológica tem pois como missão a interpretação, o estudo, o debate e a divulgação destes inéditos processos de transferência e de substituição, da Aldeia da Luz e de implementação do tão aguardado empreendimento de Alqueva, no pano de fundo do Alentejo. Na evocação da identidade e da memória social, preconizada pelo museu, as comunidades assumem um papel vital, nomeadamente ao nível do registo e da salvaguarda das realidades desaparecidas.

## 2. As colecções

Tendo em vista a constituição do acervo do museu, foi colectado por Benjamim Enes Pereira, responsável pela programação museológica, um conjunto de bens etnográficos, doados ou cedidos pela própria comunidade da Luz. São representativos de um modo de vida próprio da sociedade alentejana até meados do século XX, altura em que se verificou a introdução da mecanização da agricultura e a alteração do *modus vivendi* das sociedades desta região, em termos económicos, sociais e culturais.

No ano de 2008 o Museu da Luz passou a ser depositário de um vasto espólio arqueológico da freguesia da Luz, onde se inclui o do emblemático Castelo da Lousa ou o da Igreja de N<sup>a</sup> Sr<sup>a</sup> da Luz. Este conjunto artefactual - representativo das épocas histórica e pré-histórica - é proveniente das escavações

arqueológicas empreendidas entre os anos de 1998 e 2003 no quadro do *Plano de Minimização de Impactes Patrimoniais de Alqueva*.

O museu tem também à sua guarda um importante acervo audiovisual sobre o inédito processo de mudança da comunidade da Luz e das transformações operadas no seu território de intervenção. No âmbito da sua actividade, compete-lhe incrementar esse acervo, através do registo e da salvaguarda do património imaterial e memória social associados com o seu acervo e inédita missão. Este acervo pode ser objecto de consulta pela comunidade e utentes do museu.

## 2. As pessoas e a representação

O processo de concertação com a comunidade esteve longe de ser pacífico, para qualquer dos seus intervenientes. Neste quadro conturbado, de transferência e substituição, o museu assumiu-se desde logo como espaço de referência, na recolha, armazenamento, interpretação e difusão de memórias e reconstituições mas também das práticas do presente (ainda em construção). Para isso, reconhece-se a importância dos agentes e testemunhos directos, solicitando-se a participação da comunidade na identificação e na caracterização do património que pretende retratar e salvaguardar. Reescrever a história de uma comunidade, em diversos tempos e num espaço não permanente, no quadro das continuidades do *dever histórico*, abruptamente interrompidas por um acontecimento peculiar.



Consciente da sua função social, na qualificação das vivências no novo espaço da aldeia, o museu preconiza um conjunto de acções comunitárias que se inserem no quadro do registo da memória social e da salvaguarda do património imaterial, mas também na qualificação da vida no presente, que se manifestam no cumprimento de quase todas as funções museológicas. São disto exemplo, o inventário participativo das colecções, que tem como objectivo a documentação da colecção etnográfica através dos depoimentos dos utilizadores dos objectos, ultrapassando-se assim a sua mera caracterização formal e envolvendo as pessoas no enriquecimento dos acervos; a formação dos técnicos de serviço educativo, através, também, dos testemunhos dos doadores; os debates sobre temas relacionados com o processo de realocização da aldeia da Luz e de

realidades relacionadas com o Alqueva, iniciativa a que chamamos *Conversas à mesa da memória*, assumindo-se muito claramente o museu, uma vez mais, como o espaço de confrontação dos tempos e apaziguador das mudanças.

Refira-se que a aproximação da comunidade ao museu (ainda em pleno processo de adaptação à nova realidade) tem sido feita de forma lenta, embora, quanto a nós, de forma estruturada e consolidada. Há um sentimento generalizado de que o museu é um espaço comum, da comunidade, embora a aproximação ao museu se faça de formas distintas, dependendo dos papeis e desempenho de cada qual na comunidade e também da forma como se relacionaram com o processo de transferência, pesando mais ora o plano emotivo ora o racional. Os doadores do acervo - de uma forma geral as pessoas da mais antiga geração - e também os públicos em idade escolar são os mais frequentes fruidores do espaço. Para os primeiros, o museu definiu e implementa uma série de projectos de ligação (de que destacaremos adiante o *Dar Voz aos objectos*); para os segundos, a equipa do museu desenvolve de forma regular e em parceria com as instituições locais (escola, autarquia e serviços) programas de acção educativa e pedagógica, que incluem acções em tempo escolar, mas também extra escolar, nomeadamente com as *férias no museu*, vocacionadas para a população

do concelho e com significativa participação da comunidade. A nova geração da Luz e do concelho de Mourão está a crescer a par com o novo espaço museológico.

Para assegurar a maior aproximação à comunidade, informando-a das acções e intervenção do museu (nem sempre muito evidente para quem desconhece a sua natureza a nível dos 'bastidores'), foi criado um boletim informativo, o *Museu em movimento*, um suporte informal com carácter informativo e que é distribuído porta-a-porta.

Adicionalmente, o Museu da Luz encara o desafio de conquistar os públicos exógenos, tornando-o assim mais sustentável e sólido para perdurar nos tempos futuros nesta região em plena transformação. Embora o museu já contribua para alguma animação turística, económica e social, é necessário, em articulação com outros espaços da comunidade e do 'espaço Alqueva', reforçar a sua identidade. Para a comunidade, este desempenho da instituição museal também é reconhecido como sendo da maior importância. O museu é pois, simultaneamente local e global, encontra-se na ambivalência de retratar um acontecimento localizado e, simultaneamente, universal, chamando a si a patrimonialização de realidades comuns. Por essa razão, o museu também está associado a uma certa erudição e modernidade, desde logo visível no edifício. O amplo acervo audiovisual disponível e o recurso à interacção e novas tecnologias também contribuem para retirar este museu da esfera do tradicional museu local de etnografia, até porque este, mais que as suas colecções, tem uma herança particular a preservar relacionada com o processo único que lhe deu origem.

De seguida destacaremos dois projectos que resultam de um trabalho de ligação à comunidade. Um deles de longa duração e que se constitui como trabalho permanente do museu, o projecto *Dar voz aos objectos*; e o outro, uma iniciativa expositiva com carácter *site specific* realizada com a participação da comunidade, e que aqui se apresenta por ser um trabalho muito recente, que deu origem à exposição temporária *Retrato(s) da Aldeia da Luz*, neste momento patente no museu.

## O projecto *Dar Voz aos objectos*

No âmbito da sua intervenção ao nível do registo e salvaguarda da memória social, o Museu da Luz tem desenvolvido um projecto com múltiplas valências, nomeadamente ao nível da documentação, investigação e da exposição, a que se chamou *Dar voz aos objectos*.

Esta acção valoriza o estabelecimento do diálogo, partindo do seu *corpus* material. Tem por isso como ponto de partida o *objecto* que é, por definição, o alvo de trabalho do museu (a tridimensionalidade diferencia o museu de outros serviços de interpretação e salvaguarda patrimonial, embora actualmente outro tipo de abordagens, de que são exemplo máximo os museus virtuais, são uma realidade evidente). Mas o que neste projecto importa, de facto, aprofundar é essa capacidade que os objectos têm de remeter para o plano do imaterial, reflectindo uma parte do intangível da comunidade.

Os objectos da colecção etnográfica do Museu da Luz podem ter um maior significado patrimonial se forem objecto de interrogação, pelo museu e pela comunidade, num diálogo permanente que o museu deve propiciar. O valor patrimonial da colecção do Museu da Luz (geralmente atribuído em função das suas características materiais, morfologia, estética, raridade, etc.) é uma vertente que nos importa explorar, redimensionando estes objectos 'esfiapados', aparentemente pouco representativos e dificilmente susceptíveis de musealização. Para que estes objectos possam ser validados no presente, em toda a sua dimensão, no âmbito da intervenção museal, importa reter das pessoas que os manejaram e fabricaram, relatos vivenciais.

Os objectos remetem assim para os actos e as práticas sociais, que os justificaram, desde a sua emergência e criação, até a sua plena utilização, e por fim, a sua entrada no universo do museu. Estes objectos revelam-se assim ricos em significados, nos seus longos ciclos de vida (contrariamente aos objectos actuais), revelando formas de manutenção activa e actuante na sua permanência no tempo, de forma que possam ser

transmitidos geracionalmente. Por fim, evidenciam os seus diferentes estatutos, de utilitário a simbólico, incluindo o último estatuto, de bem museológico e, simultaneamente, de bem representativo de um espaço efectivamente desaparecido: é o duplo estatuto dos acervos do Museu da Luz.



D. Josefa - Foto: Maria João Lança

O projecto *Dar voz aos objectos* significa, por conseguinte, individualizar, retratar o lado menos evidente, único e irrepetível, de cada objecto. O objecto é enriquecido para além das características meramente físicas e/ou funcionais e recuperam-se os usos e ciclos de vida do objecto, as histórias de vida do doador/informante e as informações acerca da própria comunidade. Os objectos *ganham voz* e abandonam o silêncio a que estavam destinados com o desuso e, por vezes, até esquecimento. Esta aproximação remete-nos para uma nova dimensão do objecto.

Ao longo deste projecto, tem-se constatado que os informantes manifestam-se mais disponíveis para prestar informações sobre as realidades e práticas sociais e individuais partindo dos objectos, e portanto de histórias concretas, do que se os inquirirmos directamente sobre este ou aquele assunto que nos interessa pesquisar. Esta é a forma dinâmica que o museu encontrou para recuperar a história de vida das pessoas.

Noutro nível, estes objectos remetem para uma realidade mais vasta, relacionada com as práticas sociais extensíveis a toda a região do Alentejo, assumindo por isso um valor representativo do património cultural e social comum.

Esta abordagem do objecto é feita no contexto do trabalho do museu, que é o espaço da representação. O processo documental e expositivo da iniciativa *Dar voz aos objectos* obedece às seguintes etapas metodológicas:

1. Selecção de um objecto em reserva;
2. Pesquisa bibliográfica sobre o objecto e temáticas associadas (uma prática social, um acto cerimonial, um ofício, etc.);
3. Realização de conversas com os doadores - habitantes da Luz e Mourão.
4. Registo em suporte vídeo das entrevistas com os doadores dos objectos seleccionados. Geralmente têm lugar na Sala da Memória do museu;
5. Recolha de documentação complementar - vídeo, fotografias, documentos, entre outros, disponibilizados pelo doador ou informante;

6. Elaboração dos textos de síntese das recolhas e dos conteúdos para textos expositivos;
7. Realização e edição de documento visual;
8. Elaboração de folhas informativas de sala;
9. Elaboração e concepção de painéis expositivos;
10. Divulgação do ciclo de exposições;
11. Realização de conversas com a comunidade sobre a temática do objecto, inseridas no âmbito da iniciativa de dinamização museal *Conversas à Mesa da Memória*;
12. Avaliação da iniciativa expositiva (e oferta do documento visual ao informante ou familiar).

Esta iniciativa contribui, adicionalmente, para o enriquecimento do *Arquivo Oral da Memória* que o Museu da Luz procura continuamente realizar, tendo em vista o cumprimento da sua missão e objectivos. A partir do objecto recuperam-se histórias e memórias sobre a comunidade e o passado, memórias que estão em permanente transformação e que importa salvaguardar.

### **A exposição *Retrato(s) da aldeia da Luz***

No âmbito da programação expositiva do ano de 2009, o Museu da Luz associou-se à iniciativa *Territórios de Transição\_ espaço, lugar e paisagem*, comissariada por Luis Serpa em diferentes centros expositivos do país e em Espanha. No quadro do tema da paisagem, aqui tomada em sentido lato, foi proposto que o Museu da Luz se ocupasse da componente humana. Pretendeu-se trabalhar com a comunidade um projecto expositivo de raiz, de cariz artístico, tendo as pessoas como protagonistas e como cenário o novo território, ainda não apropriado, e as novas casas. Ao nível do ambiente doméstico, o confronto das novas arquitecturas com os ambientes do interior, carregados de objectos trazidos das antigas casas, marcas contrastantes com a construção moderna e as novas vivências, foi uma particularidade que nos importou explorar e registar. Esta aproximação da nova aldeia nunca tinha sido ainda preconizada pelo museu, pois até à data as iniciativas expositivas inseriam-se quase que exclusivamente na moldura dos antigos lugares.



Sr. Domingos e D. Bia – Foto: Cláudia Freire

Desta forma, convidou-se o artista Eurico Lino do Vale, reconhecido pelo seu trabalho na área do retrato, para fazer fotografias das pessoas da Luz. O trabalho do artista desenvolveu-se através da sua residência na aldeia. No Verão de 2009, nos meses quentes de Julho e Agosto, a equipa do Museu da Luz acompanhou o trabalho do artista. Foram feitos retratos de diversos homens e mulheres, nomeadamente os anciãos da aldeia, por serem os portadores das memórias mais fortes trazidas do antigo lugar. Os retratos foram feitos nas casas dos luzenses, em dois registos, de acordo com os géneros: fotografia do homem, isolado, no interior da casa e fotografia do casal nos quintais, espaços mais desafogados.

O acto de retratar revestiu-se de uma certa formalidade: as pessoas foram fotografadas de forma convencional, sentadas, retrato de busto, com fato de cerimónia, como se se tratasse do regresso do retratista à aldeia. Evocando os tempos antigos e reacendendo as memórias, do tempo em que o retrato se

fazia apenas aquando das cerimónias comemorativas, os retratados sentiram de novo a importância de si mesmos e do momento, fugaz, captado pela máquina de fotografia com a finalidade de o eternizar.

Na inauguração da exposição, realizada a 19 de Setembro passado, a Sala da Luz encheu-se de gente, convidados, população e retratados. Na sala branca os retratos destacam-se com grande imponência. Neste dia, o museu e o artista ofereceram aos retratados as suas fotografias, que com grande satisfação levaram para casa. Decerto para juntar às outras tantas fotografias dos velhos tempos que ostentam orgulhosamente nos pequenos 'altares' domésticos dos *halls* das suas novas casas. Porque é um elo de ligação com o passado. E assim o presente faz mais sentido. O Museu da Luz evidencia o confronto dos tempos através da representação das suas gentes.

### **Bibliografia, filmografia, internet**

AAVV (2003). *Museu da Luz*. Beja: Museu da Luz/ EDIA

AAVV (2004). "Arqueologia nas terras da Luz". In: Nº 01 *Colecção Museu da Luz*, Beja: Museu da Luz/ EDIA

AAVV (2007). "Olhar os montes alentejanos a pretexto de Alqueva". In: Nº 03 *Colecção Museu da Luz*, Beja: Museu da Luz/ EDIA

AAVV (2009). Catálogo *Retrato(s) da aldeia da Luz*, fotografia de Eurico Lino do Vale. Lisboa: Museu da Luz/ EDIA, S.A.\_O Museu Temporário

Connerton, P. (1999). *Como as sociedades recordam*. Oeiras: Celta Editora

Mourão, C. (2007). *A minha aldeia já não mora aqui* (DVD). Beja: Museu da Luz/ EDIA/ Laranja Azul

Pais de Brito, J. (2000). "Objectos com pessoas". In: Joaquim Pais de Brito, Ana Margarida Campos e Paulo Ferreira da Costa, *Normas de inventário da alfaia agrícola*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2000

Sanches, R. e Pedro, J.Oliveira (2006). *Empreendimento de Fins Múltiplos de Alqueva*, Beja: EDIA

Saraiva, S. (2005). *Luz e água: etnografia de um processo de mudança*. In: Nº 02 *Colecção Museu da Luz*, Beja: Museu da Luz/ EDIA

[www.museudaluz.org.pt](http://www.museudaluz.org.pt)

## OPINIÕES

### A RPM DEVE SER DIRIGIDA PELO ESTADO (IMC) OU PELOS PRÓPRIOS MUSEUS?

#### I GRAÇA FILIPE

Museóloga, Directora do Ecomuseu Municipal do Seixal

Em primeiro lugar, recordamos o contexto de conceptualização e de criação legal da Rede Portuguesa de Museus. Esta resultou de uma iniciativa do Estado (Despacho conjunto no 616/2000 – Ministérios das Finanças, da Cultura e da Reforma do Estado e da Administração Pública), assente num pressuposto de «normalização» do «tecido museológico português» e coube então ao Instituto Português de Museus a definição do modelo de rede, de enquadramento e de critérios de integração de museus nessa mesma rede. Tal incumbência foi atribuída a uma estrutura de projecto também denominada «rede portuguesa de museus». A Lei-Quadro dos Museus Portugueses – Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto – formalizou o modelo organizacional e deu lugar a que fossem legislados os procedimentos de adesão, os quais passaram a designar-se como credenciação, dos museus (segundo o Despacho Normativo nº 3/2006, de 25 de Janeiro). Apesar da transferência de competências da extinta estrutura de missão para o actual Instituto de Museus e da Conservação I.P. (e da instituição, no Departamento de Museus, da Divisão de Credenciação e Qualificação de Museus), desde então, por inoperância e incumprimento legal do próprio Estado, a Rede Portuguesa de Museus não se expandiu, não incluiu (não credenciou) outros museus. Porém, analisando a realidade museológica do país neste período recente, a cooperação institucional e a articulação entre museus – um dos principais objectivos da Rede Portuguesa de Museus – não só prosseguiu, como não se limitou àqueles, numerosos, até então incluídos no processo de adesão decorrido.

Em segundo lugar, sublinhemos que cada museu – credenciado ou não pelo Estado, fazendo parte, ou não, da Rede Portuguesa de Museus – será dirigido pelos órgãos de gestão especificamente definidos pela respectiva tutela, sendo seu dirigente máximo o órgão – colectivo ou individual - detentor de poder(es) que não só determine(m) o financiamento, como promovam a planificação, a programação e o funcionamento do museu.

Assim sendo, a adesão de museus – e a sua credenciação – através e na Rede Portuguesa de Museus potencia, de facto, um percurso muito importante de organização horizontal, ou, se preferirmos, transversal, preservando a autonomia, igualdade e co-responsabilidade entre os membros aderentes, os diferentes museus. Consideramos que estes só podem (e devem) continuar a ser geridos (e dirigidos) pelos seus respectivos órgãos de gestão, cumprindo dinamicamente as suas missões.

Em terceiro lugar, a Rede Portuguesa de Museus deve constituir a base do ordenamento museológico no país. Segundo os princípios da política museológica nacional – que se articulam com os princípios basilares da política e do regime de protecção e valorização do património cultural (previstos na Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro) – ao Estado, às Regiões Autónomas e aos Municípios cabe um papel primordial quer na qualificação, quer na organização transversal dos museus e no ordenamento de acervos/colecções e recursos patrimoniais incorporados e sob gestão dos museus por aqueles tutelados. Ao Estado é igualmente exigido o cumprimento dos princípios e das normas, que legislou, em relação aos museus credenciados, com os quais estabelece uma relação de cooperação e de co-responsabilidade.

Portanto, creio que a Rede Portuguesa de Museus deverá promover a interacção, fortalecer os mecanismos de comunicação, estruturar a cooperação e organizar formas de planificação e de acção em rede dos museus portugueses – com base nos seus órgãos de gestão - em que participem profissionais, comunidades e públicos.

## II JOSÉ GAMEIRO

Director do Museu de Portimão

Não creio que, no presente quadro do nosso sistema de administração e gestão orgânica de museus, seja muito realista pretender que uma estrutura, como a actual Rede Portuguesa de Museus (RPM), deva ser gerida pelos próprios museus, sem que antes e a montante, se realizasse uma profunda e efectiva reformulação dos conceitos e tipologias de enquadramentos jurídico-legais, que subjazem ao próprio modo de funcionamento das entidades museais e suas tutelas em Portugal.

Em teoria, para que tal hipótese reunisse alguma viabilidade de concretização, seria necessário que uma considerável reflexão e maturidade em conceitos como descentralização, regionalização, dotação financeira, autonomia de responsabilidades e delegação de competências, tivesse já sido testada política e economicamente e consolidada culturalmente entre nós, no terreno museológico.

Considero que tem sido extremamente positivo para os museus portugueses, globalmente compreendidos na sua diversidade de escala, estatuto e âmbito, o papel interpelante e as dinâmicas de desafio qualificador, que o Projecto RPM tem vindo a colocar, embora com ritmos diferenciados no espaço e no tempo.

Mas o modelo de organização da RPM que assenta fundamentalmente nos seus principais objectivos, num sistema de credenciação e qualificação de museus, não pode nem deve esgotar outras formas de redes das instituições museológicas, antes deverá potenciá-las, apoiá-las e reforçá-las.

O que efectivamente tipifica e caracteriza de um modo geral uma articulação em rede são princípios básicos de horizontalidade no relacionamento, no acto de adesão voluntária, na flexibilidade de uma geometria variável de trabalho dos seus membros, num alto grau de conexão, através de fluxos inter-relacionais e de complementaridade profissional entre os seus elementos, na aptidão de congregar os indivíduos e as instituições, de uma forma aberta, simplificada, democrática e participativa, em torno de projectos e parcerias comuns.

Nesse sentido, à pergunta se a RPM deve ser dirigida pelo IMC (Estado) ou pelos próprios museus, para além de ser consensual considerar o IMC, como o gestor natural e responsável dessa estrutura, pelos antecedentes históricos da sua génese e desenvolvimento, deverá ser de imediato colocada a questão sobre: que outras redes poderão os museus portugueses criar e dirigir?

Será a partir das respostas a esta interrogação, que alguns já iniciaram, que se darão seguramente os passos na demonstração das competências, capacidades e missão dos museus e dos museólogos portugueses.

## NOVOS, RECENTES E RENOVADOS

### MUSEU NACIONAL DE MACHADO DE CASTRO

#### ANA ALCOFORADO

Directora do Museu Nacional de Machado de Castro

#### O Lugar do Museu

O MNMC ocupa, desde que foi criado em 1911, um conjunto de edifícios interligados que até então formava o Paço Episcopal de Coimbra. Localizado entre a Sé medieval e a Universidade, contíguo à igreja românica de S. Salvador e ao antigo Colégio de Jesus, com sua igreja transformada na nova Catedral, o museu tem uma situação única, verdadeiro coração da cidade antiga.

Trata-se de um lugar fundacional, pois nele se ergueu, há dois mil anos, o fórum de Aeminium, no cruzamento dos dois eixos principais da urbe romana, os quais ainda hoje constituem importantes vias da ligação entre a Baixa e a Alta coimbrás. Findo o Império, caiu o fórum em desuso e sobreveio a ruína. Manteve-se, no entanto, o seu embasamento, um portentoso criptopórtico claudiano, de dois pisos, formando sólido patamar ancorado a meia encosta. Este criptopórtico é o edifício de arquitectura civil romana mais importante e bem conservado no território português e um dos mais importantes criptopórticos da Europa.



MNMC – Portal de Entrada

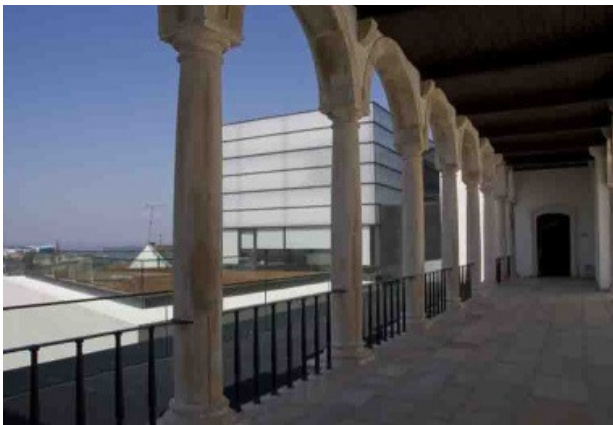


MNMC – Loggia renascentista

Aqui se foram sucedendo as ocupações até que, no séc. XII, o bispado se tornou proprietário de todo o espaço, para ampliação da sua residência e da igreja de S. João que lhe estava anexa. A praça ou pátio central constitui um exemplo impressionante de sobrevivência da carga simbólica de um lugar – foi centro administrativo, político e religioso na época romana, templo cristão pelo menos desde o séc. XI, paço episcopal a partir da segunda metade do séc. XII e museu desde 1911. Ao longo das oito centúrias que se seguiram, o paço, o espaço circundante e o próprio criptopórtico conheceram inúmeras alterações que fazem deste conjunto um dos lugares mais complexos e aliciantes da cidade.

## A necessidade de intervenção global

Entregue ao Estado Português para instalação do Museu Machado de Castro, este imóvel, classificado Monumento Nacional em 1910, sofreu sucessivas obras de adaptação. A principal razão que conduziu, nos finais da década de 1990, à decisão de intervir globalmente no monumento residiu na degradação e insuficiência das instalações e na convicção de que não se poderia continuar a lavrar no erro de intervir por meio de novas adições e correcções parciais. Essa fora a prática seguida no decurso do séc. XX, tendo como resultados mais óbvios e negativos a indefinição de circuitos, a falta de segurança, a progressiva deterioração das esculturas integradas no edifício e a adulteração do conjunto edificado. Somava-se a esses factores a desconfortável consciência de que o Museu não fazia justiça nem à qualidade das suas colecções nem à importância histórica e arquitectónica do edifício que as acolhera.



MNMC – Loggia com vista para o novo edifício



MNMC – Vista interior

## A escolha do projecto

Intervir num edifício com dois mil anos de sucessivos acrescentos e alterações é obviamente um projecto de múltiplo risco e dificuldade. Consciente desse facto, e no desejo de superá-lo, a direcção do Instituto Português de Museus (actual IMC) decidiu que a nova intervenção deveria ser global e integradora.

A selecção da equipa projectista para a requalificação e ampliação do MNMC fez-se mediante concurso público, em 2000, uma decisão não habitual na esfera dos museus portugueses, mas em boa hora aplicada a este caso. Nenhuma escolha por convite teria gerado a oportunidade de confronto de ideias, de cruzamento de saberes, de criatividade, de estímulo e de opção que o concurso proporcionou.

A maior dificuldade da intervenção decorria da complexidade das preexistências, ainda mal definidas e caracterizadoras, apesar dos estudos já anteriormente realizados. Por isso, foi unânime a decisão de proceder a todas as sondagens, escavações, análises e registos ainda necessários, antes e durante a elaboração do projecto, bem como no decorrer da obra. A capacidade para aceitar o eventual desafio de rever ideias e abandonar soluções – mesmo as mais acarinhadas – em função de novos dados, aparecia assim como condição inerente ao trabalho do projectista. G. Byrne, o arquitecto vencedor do concurso, revelou desde os primeiros contactos, possuir essa disponibilidade, considerando-a imprescindível para entender cabalmente as “diversas contemporaneidades em presença” e salvaguardar o que merecesse ser conservado, procedendo à eliminação cautelosa de tudo o que era espúrio.

## Ajustamentos entre programa e projecto

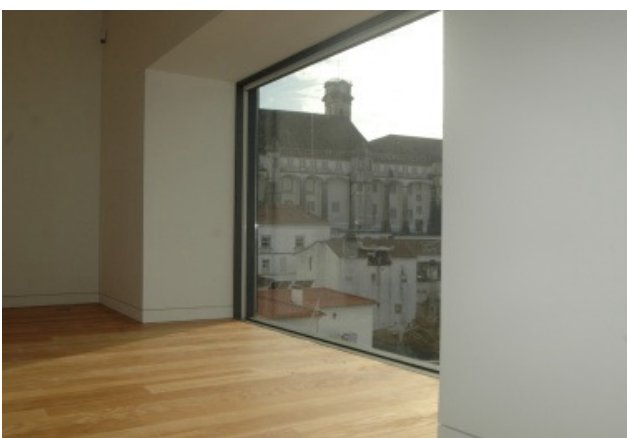
O programa museológico explicitava claramente a importância histórica, arquitectónica e arqueológica do conjunto edificado e a necessidade de conciliar o enquadramento arquitectónico com a especificidade das colecções a expor. Na realidade, o desenvolvimento do projecto viria a conhecer um percurso lento e laborioso, o que não poderia deixar de ser benéfico para a sua maturação. O próprio programa foi, como se previra, sofrendo ajustes que muito o enriqueceram e a intervenção resultou mais profunda do que inicialmente se estimara necessário. À medida que a realidade do conjunto edificado se foi conhecendo em todo o seu pormenor, o projecto adquiriu uma tal consistência interna que se tornou inevitável estendê-la à totalidade dos edifícios.

Muito gratificante é poder testemunhar que nesta intervenção não houve decisões gratuitas e a responsabilidade foi sempre partilhada entre a tutela, a direcção do museu e o projectista. Deliberação difícil, mas decisiva para tratar coerentemente todo o exterior do Museu e obter o máximo rendimento da solução proposta pelo arquitecto, para protecção da Capela do Tesoureiro, foi a destruição do bloco construído nos anos 50/60, no canto nordeste.

## Uma ideia decisiva

A Capela do Tesoureiro, uma das obras principais de João de Ruão, pertenceu ao Convento de S. Domingos em Coimbra. A decisão estatal de transferi-la para o MNMC desorganizara a circulação interna do museu, rompera a escala do edifício e deixara nele feridas incuráveis, sem que o objectivo de salvaguardar a obra de arte fosse conseguido, exposta ao ar livre como ficou. Resolver este problema de forma cabal era um dos pontos fortes do programa levado a concurso, talvez o mais difícil, embora fosse concedida ao arquitecto uma grande liberdade conceptual.

G. Byrne fundamentou a sua proposta numa interpretação tipológica do monumento incontroversa: desligada do seu contexto original, a capela entra na categoria dos bens móveis e como tal deveria ser apresentada. Aceite o princípio, a Capela do Tesoureiro passou a constituir o elemento ordenador da exposição permanente das colecções medieval e renascentista, em conjugação com os vestígios *in situ* das antigas construções de S. João de Almedina. O resultado é surpreendente e único.



MNMC- Vista do interior

Esta zona do Museu é um dos pontos altos da visita. À qualidade excepcional das colecções aliam-se os valores do novo espaço arquitectónico que a luz indirecta do sol sublinha ou transfigura, ao longo do dia. Aliás, a arquitectura de G. Byrne, feita de rigor e silêncio, é repousante mas vívida, exactamente pelo uso criativo das aberturas voltadas ao exterior ou que ligam espaços internos. Para lá do efeito de surpresa,

pontuando o percurso da visita, essas transparências convidam ao diálogo com a cidade e abrem inesperadas perspectivas sobre as colecções e os próprios edifícios do Museu. Valia não despreciada é ainda o sentimento confortável de não se estar só em qualquer ponto do percurso, tendo em conta a sensação de clausura relatada frequentemente por muitos visitantes de museus.



## Uma arquitectura vivificante

Austero nas formas e na cor, G. Byrne faz uso contido e inteligente dos materiais, sendo dominante a preocupação da eficácia e da segurança aliada à economia de meios e, quando possível, à fácil reversibilidade da construção. O exemplo mais completo da concretização destes objectivos é o actual corpo norte do Museu que funciona como charneira entre a parte conservada, integralmente, da residência episcopal e o novo corpo construído de raiz. Corresponde essa zona à delicada intervenção que resolveu o problema da Capela do Tesoureiro e permitiu a fluidez e clareza que o circuito de visita apresenta. Quase simbolicamente, ela reduz-se materialmente a uma estrutura metálica, construída fora do local, revestida com painéis ligeiros, isolantes e contribuintes para a estabilidade das condições de ambiente, adequadas à preservação das peças expostas. Aliás, toda a intervenção se inscreve numa estratégia de conforto para as pessoas e preservação para as obras de arte, tirando o máximo partido da luz natural, da inércia dos edifícios e dos seus eixos de ventilação normal.

## Um Museu no futuro

O MNMC requalificado e ampliado apresenta-se como um grande museu, digno do património que lhe está confiado e preparado para cumprir a sua missão. É certo que a igreja setecentista de S. João de Almedina, que lhe servirá de auditório, só pode entrar em obras após a total reabertura do Museu e uma galeria de exposições temporárias com a dimensão e infra-estrutura desejáveis terá de aguardar alguns anos mais. Contudo, os serviços essenciais estão bem dotados e a área global de exposição permanente das várias colecções (escultura, ourivesaria, pintura, cerâmica, mobiliário, têxteis e outras artes decorativas) aumentou significativamente, procurando-se em cada caso ajustar a índole das colecções às características da arquitectura envolvente, mais marcante na zona nobre do paço, muito desmaterializada na obra nova.

Um traço inovador deste 'novo museu' reside justamente nesse diálogo. São muitos os locais dentro do museu onde o visitante é surpreendido pela relação contendor/conteúdo; pelo pormenor ou pela desmesura do espaço arquitectónico; pelas transparências entre salas, pela descoberta através de inesperadas janelas, de ruas e telhados, das coberturas da Sé, do rio. Inovadora será também a apresentação de alguns núcleos museológicos, bem como a aposta na introdução das novas tecnologias na exposição permanente, de forma bem programada e original.

Assim, a formação dos núcleos museológicos, a sua distribuição nos diferentes espaços, o equipamento expositivo, a cor, a iluminação, a informação (fixa ou interactiva) pretendem contribuir para um justo equilíbrio entre a memória do passado e a marca da contemporaneidade.

## ENTREVISTA COM...



*Giacomo Scalisi, um italiano que vive em Portugal há 10 anos, é programador cultural e professor. Entre muitas outras coisas, foi Director Artístico do projecto Percursos, mais tarde programador para a área de Teatro e Novo Circo no CCB e recentemente esteve envolvido no projecto Todos - Caminhada de Culturas. Um almoço na semana passada no Chiado foi o pretexto para falarmos também de museus.*

Maria Vlachou

### ICOM.PT: Qual é o conceito de museu para ti?

**Giacomo Scalisi (GS):** Dantes, agora já não, tinha a ideia que o museu era um lugar de conservação. Até que, na altura que desenvolvemos o projecto Percursos, conheci a então Directora do Museu Machado de Castro, Adília Alarcão. Uma senhora muito especial. Apresentámos o nosso projecto, que iria envolver vários artistas (artistas plásticos e de outras áreas), falámos-lhe da nossa ideia de trabalhar em vários espaços do museu. Tinha algum receio que ela não aceitasse. “Sim”, disse ela, “temos que abrir os museus, fazer circular o ar, se não ficam com ar velho.” Não estava à espera. Íamos apresentar na capela ao lado do museu um espectáculo de marionetas, com conteúdo erótico, da companhia TOF Théâtre da Bélgica, Uma linda e romântica história de um casal de idosos que continuam eroticamente apaixonados depois dos 80 anos. Apesar da capela já não estar em uso, pensei que poderia ser um problema. “Quem não gostar, poderá sair”, disse Adília Alarcão. A resposta era totalmente inesperada, fiquei admirado. Mostrava tanta abertura, tanta força.

O museu é um lugar vivo. Não serve apenas para mostrar um espólio, algumas obras. Convida as pessoas a partilhar universos, a viver experiências que não são apenas memória, uma coisa passiva. Pede uma participação activa.

**ICOM.PT: Em Setembro, Elísio Sumavielle, na altura ainda Director do IGESPAR, anunciou que o novo Museu do Côa, que abrirá em breve, é um espaço com condições excelentes para receber concertos, festivais, bienais de artes plásticas. Achas que um museu para ser vivo, actual, precisa de “recorrer” à arte contemporânea?**

**GS:** Depende da orientação que se dá à interpretação da colecção. Os serviços educativos, que estão agora na moda – nos museus, nos teatros, em todo o lado – são, na minha opinião, um grande problema. Tentar explicar, banalizando, uma obra de arte a uma criança mata a criatividade. É mais interessante perceber o acto criativo. Não se pode reproduzir o Paul Klee com quadrados, rectângulos e linhas. Não se pode explicar através de simplificações um olhar do mundo complexo. É mais interessante entender a visão que ele tinha do mundo. As crianças podem viver uma experiência artística profunda. Temos que lhes ensinar a olhar o mundo.

**ICOM.PT: Porque é que te referes apenas às crianças? O serviço educativo é para as crianças?**

**GS:** Bem, eu nem sequer gosto do nome. Não é um “serviço” e não é “educativo”.

**ICOM.PT: Como é que lhe chamarias, então?**

**GS:** É a vida do museu, é a sua essência, a sua maneira de existir, não tem outra palavra. E não, não é apenas para as crianças. Tem uma relação com todas as pessoas. A arte é um olhar sobre a vida: o amor, a amizade, a família, o horror, o poder, a morte, a tragédia... Não se explica, vive-se. O encontro entre o artista (ou a sua visão) e as pessoas é fundamental. Os museus proporcionam o espaço para encontros destes.

**ICOM.PT: Qual o museu que mais frequentas?**

**GS:** Dantes frequentava muito o Centro de Exposições do CCB. Porque achava que era o mais interessante, o que tinha mais possibilidades, mas também porque trabalhava no CCB e tinha pouco tempo para visitar outras coisas. Era um espaço que tinha uma lógica, que funcionava em parceria com o CCB. Continuo a frequentar esporadicamente o Museu Berardo, visitei algumas exposições que gostei bastante.

**ICOM.PT: Mas este era um centro de exposições. Quais os teus museus preferidos?**

**GS:** Serralves, Museu do Chiado, Museu de Arte Antiga, Museu Grão Vasco...

**ICOM.PT: Lembras-te de uma experiência muito boa num museu?**

**GS:** Lembro-me de uma exposição no CAPC - musée d' art contemporain de Bordeaux sobre o sono. Os artistas tinham criado obras sobre o acto de dormir. Era uma exposição que proporcionava uma experiência, a visão de vários artistas sobre um acto da nossa vida.

**ICOM.PT: E uma experiência negativa?**

**GS:** Não me recordo de nenhuma, acho que nunca tive...

**ICOM.PT: Um museu que faz falta?**

**GS:** Nenhum! Acho que há museus a mais! (risos)

## NOTÍCIAS ICOM

### WORKSHOP CONSERVAÇÃO DE PATRIMÓNIO E MUSEUS NO CONTEXTO AUTÁRQUICO

**PAULA MENINO HOMEM e GRAÇA FILIPE**

No passado dia 24 de Novembro decorreu, no Ecomuseu Municipal do Seixal (EMS) - Núcleo do Moinho de Maré de Corroios, a workshop Conservação de Património e Museus no Contexto Autárquico.

Tratou-se de uma iniciativa fruto de parceria entre o EMS e a Comissão Portuguesa do ICOM, que visou constituir-se como espaço/tempo privilegiado para a reflexão crítica quanto às responsabilidades, preocupações e estratégias de actuação por parte das autarquias, no que diz respeito à gestão da conservação do Património Cultural por si tutelado.

Em fase de reorganização estrutural interna para a maioria dos municípios, considerou a Organização ser o momento oportuno para lançar e submeter à discussão as bases de um modelo de gestão integrada, integradora e sustentada de conservação, atendendo à escala local, mas sem esquecer a regional e a global, realçando o papel pluridimensional (cultural, social, económico e ambiental) dos museus, as suas potencialidades e formas de minimizar as suas limitações, quer por via da boa gestão dos multifacetados recursos autárquicos quer por via de estratégicas relações de parceria.

Realizada no âmbito das comemorações do Dia Nacional da Cultura Científica, pretendeu esta iniciativa sublinhar a importância e a urgência em se integrarem efectivamente as estratégias de gestão da conservação do Património Cultural e a dinâmica de actuação dos museus nas políticas e estratégias municipais no âmbito do seu desenvolvimento sustentável, o que introduz um grande desafio do ponto de vista epistemológico e da constatação prática: o da necessidade de incorporar um novo entendimento de Ciência, numa perspectiva holística e sistémica, enquadrando e entendendo a diversidade e a complexidade e promovendo a investigação científica pluri e interdisciplinar aplicada ao Património e à sua conservação.

Pensada originalmente para um universo de 25 participantes, o avultado número de inscrições conduziu à decisão da sua adaptação a cerca do dobro. Entre eles, decisores políticos, responsáveis pela gestão de património cultural, profissionais de museus, investigadores, professores universitários, Pequenas e Médias Empresas Estiveram representadas, através de vários organismos e profissionais, realidades e experiências de cerca de duas dezenas de municípios, do Norte a Sul do País mas fundamentalmente, e como era expectável, do Sul.

## NOVAS PUBLICAÇÕES

### **Nomenclature 3.0 for Museums Cataloging**

Paul Bourcier, Ruby Rogers, The Nomenclature Committee

Altamira Press, Dezembro 2009

ISBN: 978-0-7591-1193-6 / €70,00

### **Practical Evaluation Guide: Tools for Museums and Other Informal Education Settings**

John Falk, Joe Heimlich, Susan Foutz (eds)

Rowman & Littlefield, 2009

ISBN: 978-0-7591-1123-3/ \$26,95

### **Practical Evaluation Guide: Tools for Museums and Other Informal Education Settings**

July Diamond, Jessica J. Luke, David H. Utall

Altamira Press, Agosto 2009

ISBN: 978-0-7591-1303-9 / €21,95

### **The Social Work of Museums**

Lois H. Silverman

Routledge, Dezembro 2009

ISBN: 978-0-415-77521-2 / £22,99

### **Museums and New Technologies**

Maria Economou

Routledge, Setembro 2009

ISBN: 978-0-415-33219-4 / £19,99

### **Heritage Studies**

M.L.S. Sorensen and John Carman (eds)

Routledge, Julho 2009

ISBN: 978-0-415-43185-9 / £22,99

### **Museums of Cinema and their Audience**

Rinella Care

Routledge, Setembro 2009

ISBN: 978-0-415-43225-2 / £22,99

### **Museums in a Troubled World**

Robert R. James

Routledge, Maio 2009

ISBN: 978-0-415-46301-0 / £22,99

### **Museums in Digital Age**

Ross Parry (ed)

Routledge, Setembro 2009

ISBN: 978-0-415-40262-0 / £27,50

### **Museum Materialities**

Sandra Dudley (ed)

Routledge, Setembro 2009

ISBN: 978-0-415-49218-8 / £23,99  
**Beyond the turnstile: Making the case for museums and sustainable values**

Selma Holo and Mari-Tere Alvarez (eds)

Altamira Press, Outubro 2009

ISBN: 978-0-7591-1221-6 / €27,95

## CALENDÁRIO DE INICIATIVAS

### DEZEMBRO ~ FEVEREIRO

**[Conferência] CULTURAL HERITAGE ONLINE: EMPOWERING USERS – AN ACTIVE ROLE FOR USER COMMUNITIES**

15 E 16 DEZ

Florença, Itália

Informações: <http://www.rinascimento-digitale.it/conference2009.phtml>

### MAIS À FRENTE...

**[Conferência] MUSEUMS AND THE WEB 2010**

13 A 17 ABR

Denver, EUA

Informações: <http://www.archimuse.com/mw2010>

**[Conferência] TRANSFORMING CULTURE IN DIGITAL AGE**

14 A 16 ABR

Tartu, Estónia

Informações: <http://transforming culture.eu>

**[Conferência] THE MUSEUM 2010**

17 A 1 MAIO

National Taipei University of Education, Taiwan

Informações: [museum2010@gmail.com](mailto:museum2010@gmail.com)

**[Conferência] MUSEUMS AND RESTITUTION**

8 E 9 JUL

University of Manchester, Reino Unido

Informações: [www.manchester.ac.uk/museumsandrestitution](http://www.manchester.ac.uk/museumsandrestitution)

### E AINDA...

Informação sobre todos os encontros dos Comitês Internacionais do ICOM em

<http://icom.museum/calendar.html>

**INFORMAÇÃO ICOM.PT** é uma publicação trimestral da Comissão Nacional Portuguesa do ICOM.

**Editora** Maria Vlachou ([mariavlachou.pt@gmail.com](mailto:mariavlachou.pt@gmail.com))

**Design** Sistemas do Futuro

Colaboraram nesta edição: Ana Alcoforado, Graça Filipe, José Gameiro, Maria João Lança, Paula Menino Homem.  
A todos os colaboradores o nosso agradecimento.