



Escola de Sociologia e Políticas Públicas

Departamento de História

Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista

Nuno Miguel Cardoso Lopes de Almeida

Trabalho de projeto submetido como requisito parcial para obtenção do grau de

Mestre em Gestão e Estudos da Cultura

Especialidade Património e Projetos Culturais

Orientadora:

Doutora Maria João Vaz, Professora Auxiliar  
ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2014



## **Agradecimentos**

Em primeiro lugar quero agradecer à Professora Doutora Maria João Vaz, enquanto orientadora, por todo o apoio prestado e disponibilidade para acompanhar um trabalho nem sempre regular, com avanços e recuos.

Em segundo lugar quero lembrar os meus colegas, especialmente a Ana Paula Moreno. Companheira de viagens, de muitas horas de trabalho, de pesquisa, de leituras, de frustrações mas de muitas alegrias que me ajudaram a chegar até aqui.

Não posso, e não quero, esquecer a minha família que já partiu mas que estou certo estar orgulhosa do meu esforço.

Por último, quero dedicar este trabalho à minha mulher e ao meu filho. Pelo imenso tempo que os privei da minha presença, pelas inúmeras noites que o meu filho adormeceu sem ter o pai ao seu lado e por todas as alturas em que a minha mulher, sozinha, levou a nossa vida familiar em frente. Estejam certos de que apesar das muitas pedras que apareçam no caminho, agora estamos mais fortes enquanto família. Adoro-vos! Que este seja o culminar de uma etapa mas, simultaneamente, o início de mais uma jornada a três.



## **Resumo**

O presente projeto pretende ser um contributo para a instalação efetiva do Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista na vila da Lourinhã. Sendo um concelho com um significativo espólio de pintura antiga, nomeadamente da época Manuelina, o mesmo encontra-se disperso e sem condições de acondicionamento, preservação e exposição.

Assim, o Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista funcionará como o elemento agregador não só de vontades em salvar o valioso património existente, mas também como agente principal de um trabalho articulado entre diversos parceiros que se constituam, efetivamente, como contribuintes válidos para um objetivo comum: a difusão cultural através de um Centro de Interpretação que recorrerá a diversos tipos de linguagem para chegar aos diferentes públicos-alvo.

Considera-se, pois, que a existência de um Serviço Educativo será fundamental para adequar as mensagens a transmitir dentro e fora do Centro.

A nova instituição a criar deverá funcionar igualmente como um centro agregador de conhecimento sobre a pintura quinhentista em que o visitante não vem apenas aprender, receber informação, mas também partilhar a sua visão e os seus conhecimentos. Esta é a principal razão porque se optou pelo Centro de Interpretação e não por um Museu.

## **Palavras-chave**

Identidade; Património; Interpretação; Pintura.

## **Abstract**

This project intends to contribute to the effective installation of the Interpretation Painting Centre of the Fifteenth Century in the city of Lourinhã. Being a county with a significant Estate of antique painting, particularly of the Manueline Period, it is dispersed and with no conditions of packaging, preservation and exhibition.

Thus, the Interpretation Painting Centre of the Fifteenth Century works not only as the aggregator element for those who wants to save the valuable existing estate, but also as a pivot of an articulated work between several partners that recognized as an effective valid element for a common goal: cultural diffusion through an Interpretation Centre which will use different types of language to reach out different audiences.

It is considered therefore that the existence of an Education Service will be fundamental to suit the messages to be transmitted within and outside the Centre.

The new institution to be created should also act as an aggregator knowledge center on the fifteenth century painting where visitors come not only learn, receive information, but

also share their vision and knowledge. This is the main reason why we chose to create an Interpretation Centre instead of a museum.

**Keywords**

Identity; Heritage; Interpretation; Painting.

## ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	7
<b>CAPÍTULO I</b> .....	11
<b>Enquadramento geral</b> .....	11
<b>1. Problemática</b> .....	11
<b>2. Revisão da Literatura e Enquadramento conceptual</b> .....	16
<b>2.1. Património</b> .....	17
<b>2.2. Públicos</b> .....	17
<b>2.3. A construção dos significados</b> .....	21
<b>2.4. A interpretação patrimonial</b> .....	23
<b>2.5. Democratização no acesso à cultura</b> .....	25
<b>2.6. O trabalho em rede</b> .....	27
<b>CAPÍTULO II</b> .....	31
<b>Metodologia</b> .....	31
<b>CAPÍTULO III</b> .....	43
<b>Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista</b> .....	43
<b>1. Objetivos</b> .....	43
<b>2. Natureza do projeto</b> .....	43
<b>3. Infraestruturas</b> .....	45
<b>4. Atividades previstas</b> .....	46
<b>5. Análise SWOT</b> .....	48
<b>6. Financiamento</b> .....	50
<b>7. A cultura organizacional</b> .....	50
<b>8. Resultados previstos</b> .....	51
<b>9. A rede do CIPQ</b> .....	52
<b>9.1. Análise de Rede Social</b> .....	56
<b>10. Perspetivas dos atores locais</b> .....	58
<b>CONCLUSÃO</b> .....	61
<b>BIBLIOGRAFIA E FONTES</b> .....	63
<b>ANEXOS</b> .....	I





## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – São João Evangelista .....	7
Figura 2 – São João Batista .....	8
Figura 5 – Santa Eustáquia e Santa Paula .....	12
Figura 3 – Informação da leiloeira Christie's .....	I
Figura 4 – Informação da leiloeira Sotheby's .....	II
Figura 6 – Quadros do acervo do GEAL - Museu da Lourinhã .....	II
Figura 7 – mede a acessibilidade aos nós e deles mesmos à rede .....	III
Figura 8 – afere as ligações diretas existentes entre os nós tendo por base a totalidade das possibilidades .....	III
Figura 9 – apresenta os dados da proximidade ao centro da rede .....	IV
Figura 10 – mostra a centralidade dos atores principais da rede .....	V
Figura 11 – Análise do peso de cada ator entre os seus parceiros da rede .....	VI
Figura 12 – Apresenta o número de ligações entre os atores e o centro da rede .....	VII
Figura 13 – Questionário do Gogledocs .....	X



## INTRODUÇÃO

O Mestre da Lourinhã é um dos mais importantes pintores da época manuelina e do início do reinado de D. João III. O pintor assim denominado é associado à figura de Álvaro Pires, falecido em 1539.

«As paisagens de azuis transparentes e horizontes largos por onde se alongam caminhos entre rochedos, verduras e cursos de água, as tonalidades claras das suas composições, o modo muito próprio de abordar o realismo das figuras, tratadas com volumetria escultórica e colocadas sempre no primeiro plano de composição, centradas na cena, assim como os pormenores miniaturais que ilustram significativamente as cuidadas narrativas, caracterizam esse pintor inconfundível que recebeu o nome de conveniência de Mestre da Lourinhã»<sup>1</sup>



Figura 1 – São João Evangelista

---

<sup>1</sup> Batoréo, Manuel (2004). *Pintura Portuguesa do Renascimento – O Mestre da Lourinhã*. Lisboa, Caleidoscópio, p.21.

Deste artista estão inventariadas desde finais dos anos 30, do século passado, um conjunto de pouco menos de trinta painéis. Atualmente existem no espólio da Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã seis tábuas: São João Evangelista (Figura 1), São João Baptista (Figura 2), Nossa Senhora da Conceição, Santa Paula (duas) e Santa Catarina. As restantes obras encontram-se distribuídas por várias instituições.



Figura 2 - São João Batista

Existem, no entanto, ainda algumas dúvidas acerca da atribuição de determinados acervos ao Mestre da Lourinhã, tendo sido vários os estudiosos a debruçar-se sobre este assunto. O que todos eles reconhecem é a existência de um traço inconfundível do Mestre da Lourinhã. Torna-se, como tal, relevante estudar de forma mais aprofundada este espólio e conferir-lhe o lugar de destaque que o valorize.

Verifica-se, assim, uma dispersão da obra do Mestre da Lourinhã, que em nada favorece o seu conhecimento pelo público<sup>2</sup>. Por outro lado, as instalações reduzidas e a própria atividade da Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã, cujas respostas sociais se inserem no campo de ação das instituições de apoio social a crianças e idosos, não permitem dar a conhecer ao público o acervo de forma digna e eficaz. Este espólio está, de facto, pouco acessível ao público em geral, embora estas observações não devam ser entendidas como críticas à atuação desta entidade que, pelo contrário, tem feito o que está ao seu alcance para a preservação destas obras. Aliás, verifica-se uma notável disponibilidade para abrir as portas da Sala do Despacho, local onde se encontram as obras, a todos quantos o solicitarem, desde particulares a estudiosos da matéria, de escolas a grupos de excursionistas.

Segundo Quivy & Campenhoudt<sup>3</sup> «A melhor forma de começar um trabalho de investigação em ciências sociais consiste em esforçar-se por enunciar o projecto sob forma de uma pergunta de partida. Com esta pergunta, o investigador tenta exprimir o mais exactamente possível aquilo que procura saber, elucidar, compreender melhor. A pergunta de partida servirá de primeiro fio condutor à investigação».

A questão fundamental que subjaz a este projeto é como dar a conhecer a obra do Mestre da Lourinhã, situando este pintor no quadro da pintura quinhentista, para que o público em geral e públicos específicos possam fruir deste espólio cultural e experienciar uma vivência edificante culturalmente em relação a este produto artístico.

Esta demanda tenta responder às qualidades de clareza, de exequibilidade e de pertinência, referidos por Quivy & Campenhoudt<sup>4</sup>, que afirmaram que toda a investigação deve começar por uma boa pergunta de partida.

Tendo em conta a realidade aqui referida e a questão de partida, propõe-se criar um Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista na Lourinhã (CIPQ). Este projeto surge como forma de responder à questão colocada, pois através desta infraestrutura e das atividades aí desenvolvidas e/ou a partir daí criadas será, pelo menos assim se prevê, possível dignificar a arte pictórica dessa época, dando-lhe um espaço próprio. Esse será o início para tornar viva esta pintura, encontrando um lugar no tecido social e académico presente, o que exige uma dinâmica e teia de relações e não se satisfaz com uma parede na qual se expõem obras para as quais se olha uma vez sem que isso exerça alguma influência, seja ela mais imediata ou posterior, no quadro de referência do público.

---

<sup>2</sup> A dispersão acima referida aplica-se não só ao acervo do Mestre da Lourinhã, mas também à Pintura Antiga existente no concelho da Lourinhã.

<sup>3</sup> Quivy, R & Campenhoudt, L (2005). *Manual de investigação em ciências sociais*. Lisboa, Gradiva, p.22.

<sup>4</sup> Quivy, R & Campenhoudt, L (2005). *Manual de investigação em ciências sociais*. Lisboa, Gradiva, p.22.

No primeiro capítulo do nosso projeto apresentamos a problemática que está na base da nossa proposta e todo o enquadramento conceptual que nos pareceu ajustado a encontrar a solução mas adequada.

No segundo capítulo explana-se a metodologia adotada para perceber junto dos *stakeholders* qual o caminho a percorrer, que significados o espólio pictórico tem ou pode vir a ter.

No terceiro capítulo são apresentadas as bases do Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista, procurando levantar as hipóteses que concorrem para a futura existência do Centro em áreas como as infraestruturas, financiamento ou trabalho em rede.

Por último, as conclusões tentam trazer luz sobre a problemática inicial através de um resumo das propostas concretas a implementar.

## CAPÍTULO I

### Enquadramento geral

#### 1. Problemática

Ruben Andresen Leitão<sup>5</sup> escreveu uma crónica, no início de 1973, que viria a ser gravada em 30 abril desse mesmo ano na Emissora Nacional, intitulada «Vale a pena ler». Nela o autor critica a sociedade portuguesa que tinha pouca paciência para ler sobre arte, julgando que já sabia tudo, quando na sua perceção, mesmo as classes sociais mais altas, estavam muito longe disso.

Ruben Andresen Leitão elogia publicamente a editora Artis que publicou um conjunto de livros sobre arte, dando-a a conhecer numa linguagem perceptível a todos os leitores, e onde se inclui a obra sobre o Mestre da Lourinhã da autoria do professor Luís Reis Santos.

Da obra de Luís Reis Santos<sup>6</sup> editada pela Artis destaca-se o volume dedicado ao Mestre da Lourinhã. Segundo aquele estudioso os pintores que exerceram a sua atividade durante o reinado de Dom Manuel I (1495 a 1521) deverão agrupar-se em três grupos: 1 – Tradicionais, arcaizantes e regionais; 2 – Luso-neerlandeses, de estilo, de formação e influência (onde incluiu o Mestre da Lourinhã); e 3 – Eclético e nacional.

Nesta sua publicação, Luís Reis Santos relata-nos a sua linha de pensamento para, sem certezas absolutas, conseguir aglomerar um número interessante de obras sob a égide do mesmo autor que, à falta de melhor, foi nomeado de «Mestre da Lourinhã». Como se verá quando falarmos sobre a rede do Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista, a obra atribuída ao Mestre da Lourinhã está espalhada por diversos pontos do país, seja por entidades públicas, paróquias, IPSS<sup>7</sup> ou entidades privadas. Luís Reis Santos afirma mesmo que poderão existir quadros fora do país<sup>8</sup> (Figura 3 e Figura 4), o que dificultava ainda mais a atribuição da sua autoria e/ou a descoberta de um autor comum a diversas obras, mas adensa a curiosidade em torno de uma figura envolta numa certa aura de mistério/desconhecimento.

A existência de espólio pictórico de grande valor no concelho da Lourinhã, centrando-se especialmente a atenção na coleção da Santa Casa da Misericórdia, com obras atribuídas

---

<sup>5</sup> Ruben Alfredo Andresen Leitão (Lisboa, 26 de maio, 1920 — Londres 23 de setembro 1975) foi escritor, romancista, ensaísta, historiador, crítico literário, e autor de textos autobiográficos, português, com o pseudónimo Ruben A. Documento do arquivo histórico da RTP.

<sup>6</sup> Reirs-Santos, Luís (1963). *O Mestre da Lourinhã. Nova coleção de arte portuguesa*. Lisboa, Artis, pp. 5-10.

<sup>7</sup> Instituição Particular de Solidariedade Social

<sup>8</sup> A leiloeira britânica Christie's vendeu em 2009, por cerca de 11 mil euros, uma obra atribuída ao Mestre da Lourinhã para o Rockefeller Plaza, em Nova York e a leiloeira americana Sothby's vendeu em 1996 por mais de 25 mil euros, igualmente em Nova York, outra obra atribuída ao Mestre da Lourinhã

ao Mestre da Lourinhã, e à Paróquia da Lourinhã com obras da autoria de Josefa de Óbidos (Figura 5), constitui-se como um tesouro a descobrir.



Figura 5 - Santa Eustáquia e Santa Paula

O riquíssimo acervo está acondicionado de forma altamente deficiente, não só em termos ambientais como de segurança contra roubo, incêndio ou atos de vandalismo. Há mesmo o perigo real de perda de todo o espólio devido a uma derrocada do edifício contíguo, uma capela de início do século XVII, com uma cobertura deficiente e que obriga a intervenções de emergência praticamente todos os anos para que o problema de infiltrações e fissuras não se agrave.

O Plano Estratégico da Lourinhã<sup>9</sup> (PEL) estabelece como Visão para 2020, um município atrativo, bem governado e amigável, com um patamar de progresso assente numa moderna gestão municipal, na elevação do perfil de qualificações dos seus recursos humanos, na aposta no planeamento e gestão estratégica e territorial, na salvaguarda e valorização dos recursos naturais e patrimoniais e na posição geográfica privilegiada. Para 2030, a Visão proposta para a Lourinhã pelo PEL, é a de um território atrativo e competitivo, assente na potenciação dos fatores endógenos que lhe conferem características únicas, transformando-

---

<sup>9</sup> Documento concluído em janeiro de 2012



o numa marca reconhecida e apreciada a nível local, regional, nacional e internacional, sabendo combinar a sustentabilidade ambiental e o crescimento económico, ancorado na participação cívica e numa governabilidade moderna e eficaz.

Um dos projetos é o da criação de um museu e de um itinerário da pintura antiga. Aliás, com vista à criação do itinerário da pintura antiga chegou mesmo a ser assinado um protocolo<sup>10</sup> entre o Município da Lourinhã e as entidades proprietárias do espólio pictórico no ano de 2005, prevendo-se nessa ocasião a realização de todos os trabalhos preparatórios para a implementação do roteiro. Com exceção de medidas avulsas, tudo ficou no campo das intenções.

Atualmente, cultura e economia já não são encaradas como dois termos contraditórios, sendo a cultura vista então como um fator de competitividade, que tem surgido como dimensão recorrente das estratégias de desenvolvimento regional, local e urbano. O «mercado cultural» foi surgindo, assim como um mercado dinâmico, onde o consumo de «produtos culturais» tende a gerar uma expansão significativa e sustentada, quer na respetiva procura, quer da procura de produtos complementares, alimentada por uma difusão progressivamente alargada a diferentes grupos e camadas sociais de hábitos, práticas e formas de consumo<sup>11</sup>.

Logo aquando da elaboração do PEL é aferida a relação do referido projeto com os quatro eixos em que assenta do Plano: a) Governabilidade: fator de competitividade da Lourinhã; b) Tornar a Lourinhã mais produtiva e mais competitiva; c) Qualidade de vida: as pessoas no centro das políticas; d) Lourinhã educadora: a qualificação como motor de progresso. Relativamente aos eixos a) e d) existe uma relação Média, e nos eixos b) e c) uma relação Forte. Também, à partida, é considerado um projeto de difícil implementação, pelo que é apontado com um horizonte temporal até 2020 no que diz respeito aos investimentos e, por isso, classificado como um projeto complementar. De notar que no corpo do PEL, a equipa redatorial escreve:

«Nesta área apresentam-se como objetivos prioritários a construção de um estabelecimento que forneça serviços culturais e cinema e a criação de um Museu da Pintura Antiga, para o qual já existe o projeto. A necessidade de democratização e promoção da Cultura, na Lourinhã, não obriga à gratuidade das respetivas atividades. Qualquer serviço prestado tem associado um preço de usufruto que, quando inexistente, acaba por induzir a sua desvalorização aos olhos do público»<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Protocolo – Criação de um Itinerário de Pintura Antiga na Lourinhã. Câmara Municipal da Lourinhã, Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã, Igreja do Convento de Santo António da Lourinhã, GEAL – Museu da Lourinhã e Confraria de Nossa Senhora dos Anjos (2005).

<sup>11</sup> Augusto Mateus & Associados (2010). *O Sector Cultural e Criativo em Portugal*. Lisboa. P. 121-128

<sup>12</sup> Plano Estratégico da Lourinhã (2012). Lourinhã, p. 30-31

Já Sandra Boavida<sup>13</sup> defendia a criação de uma rota da pintura antiga como forma de democratizar o acesso às pinturas por partes dos lourinhanenses e de quem visita a vila, mas também como forma de pressão para que as obras fossem preservadas e acondicionadas de forma mais correta, prolongando no tempo a sua existência.

Considera-se, contudo, que o modelo preconizado, ao contrário do que tentou ser demonstrado na proposta, é mais oneroso, menos eficaz e, sobretudo, não contribui para alcançar o objetivo final de atrair públicos.

Há que realçar que todos os avisos lançados em 2004 no que respeita à forma de preservação das obras não foram considerados por qualquer das instituições. As obras continuam acondicionadas da mesma forma, nos mesmos locais e a conviver com os mesmos problemas.

Qual a razão para este facto? Desinteresse no património? Desconhecimento do seu valor? Falta de verbas para alterar as condições? Objeções políticas? Ou, por se tratar de património que está encerrado em quatro paredes, estando longe dos olhares da opinião pública e, conseqüentemente, longe da pressão social, não o coloca na lista de prioridades? Tentaremos encontrar resposta para algumas destas questões mais à frente, em conversa direta com os *players* deste tabuleiro.

Uma nota ainda para dar conta de que em 2007, vendo que a Rota da Pintura Quinhentista não progredia, apesar de já terem passado dois anos, o Município decidiu avançar com uma nova campanha com vista a encontrar mecenas que financiassem, através de donativos, a recuperação dos quadros da Santa Casa da Misericórdia e da Paróquia da Lourinhã. Salve uma Pintura Antiga<sup>14</sup> reuniu alguns donativos que permitiram a intervenção em quatro das oito obras da Paróquia da Lourinhã e em cinco das 23 obras da Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã<sup>15</sup>.

Da proposta de 2004<sup>16</sup> pode e, em nossa opinião, deve continuar a defender-se o investimento na cultura como forma de dinamização local. Aliás, uma das apostas do Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista é precisamente nas parcerias locais que conduzam a uma maior atração de público, não só para o Centro, mas para todos os equipamentos culturais. Isso fará com que também a restauração e o pequeno comércio tirem proveito da dinâmica criada em torno desta proposta cultural e de um trabalho coordenado entre instituições.

---

<sup>13</sup> Boavida, Sandra (2004: 4-10), *Criação de um itinerário de pintura antiga na Lourinhã*, Projeto de Pós-graduação em Gestão Cultural nas Cidades, Lisboa, INDEG – Business School ISCTE.

<sup>14</sup> A campanha Salve uma Pintura Antiga ainda se encontra em vigor, apesar de praticamente nenhum cidadão ter conhecimento da mesma, com exceção daqueles que colaboraram aquando do seu arranque.

<sup>15</sup> Dados públicos constantes do site da Câmara Municipal da Lourinhã

<sup>16</sup> Boavida, Sandra (2004: 4-10), *Criação de um itinerário de pintura antiga na Lourinhã*, Projeto de Pós-graduação em Gestão Cultural nas Cidades, Lisboa, INDEG – Business School ISCTE.

É pois de grande importância olhar para o património como um dos fatores que contribuem para a construção da identidade dos habitantes locais. Essa mesma identidade é determinante na valorização patrimonial e na sua preservação para as gerações vindouras<sup>17</sup>.

O conceito de Património está irremediavelmente ligado à ideia de perda, de potencial desaparecimento, ao perigo de destruição, e ao desejo e necessidade de preservação. A ideia/conceito de Património reconhece que a perda constitui uma renúncia e que a sua preservação supõe sacrifícios. Esta renúncia e/ou sacrifício, numa sociedade completamente submissa às pressões mediáticas, sejam elas dos média ou das redes sociais, elevam a um expoente nunca antes presenciado o sentimento de perda. Na atualidade qualquer agressão patrimonial pode ter repercussões do outro lado do Mundo, mas a verdade é que esse mesmo acometimento representa um empobrecimento para todos os povos.

Em nossa opinião, no caso do património pictórico existente no concelho da Lourinhã, esta questão não se coloca uma vez que o mesmo é desconhecido da maioria da população, pelo que se pode inferir que em nada contribuiu para a construção da sua identidade enquanto comunidade. Ainda assim, as pessoas ligadas às instituições detentoras de património pictórico acabam por ter essa sensibilidade ao admitirem que o mesmo necessita de ser preservado para as gerações vindouras. Por outro lado podemos admitir que esse reconhecimento não é traduzido, de forma assertiva, em ações conducentes à sua preservação.

Podemos ainda apresentar o exemplo de outros Centros de Interpretação que pautam a sua ação muito para além da inventariação e preservação do espólio. O enquadramento do mesmo com outra informação ou peças que ajudem a compreendê-lo cativa os públicos que, especialmente ao nível local, começam a sentir o Centro como seu, a apropriar-se do que ele transmite e, então ai sim, a sentirem o espólio como parte da sua identidade. Gordon, Phillip<sup>18</sup>, afirma que a nova tendência dos Museus na Austrália é o da proximidade e respeito pelas populações nativas. São espaços que desenvolvem o seu trabalho muito para além das estantes e prateleiras, envolvem as pessoas. São Museus para o Século XXI que continuam em constante mutação. A este propósito diríamos que o Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista só fará sentido se recorrer a todas as aprendizagens anteriores para se tornar melhor, e por melhor, entenda-se, aberto à partilha de saberes. Estamos convictos que esse é o caminho mais eficaz para produzir conhecimento e apresentando-o respeitando os cânones instituídos mas, ao mesmo tempo, agarrando o desafio da simplicidade na transmissão de saberes.

---

<sup>17</sup> Fortuna, Carlos. (1999) *Identidades, percursos, paisagens culturais - Estudos Sociológicos de Cultura Urbana*. Oeiras, Celta Editora.

<sup>18</sup> Gordon, Phillip (2005), «Community museums – The Australian experience», em Corsane, Gerard (org.), *Heritage, Museums and Galleries An introductory reader*, Londres, Routledge, pp. 394-402.

A riqueza de um Centro de Interpretação está para além de um Museu. Aqui somos chamados a pensar no que está à nossa frente, a contextualizar um objeto ou um facto. Há o desafio constante de procurar a resposta à pergunta que nos assola o pensamento: porquê? E a cada resposta, novo cenário se constrói e, sendo a História a mesma (factos são factos) a individualidade socio cultural leva-nos a percorrer caminhos distintos e, conseqüentemente, a ter uma vivência diferente com um ponto de partida comum.

Não nos podemos esquecer que num Centro de Interpretação com as características do que defendemos para a Lourinhã, provavelmente a maior parte dos conteúdos a apresentar o serão de forma criativa, ora recorrendo a reproduções, conteúdos multimédia ou virtuais. As exposições temporárias permitirão aos públicos o contacto com as obras reais, mas para o seu estudo optaremos por modelos menos tradicionais mas que possibilitem, inclusivamente, a sua manipulação pelos visitantes. Julgamos que esse é um dos caminhos para garantir uma experiência única ao público que recordará esse momento e o aconselhará a outras pessoas. Também aqui, o trabalho em rede na divulgação boca a boca do Centro será um dos «segredos» do sucesso. Nestor Hernandez<sup>19</sup> afirma mesmo que uma reprodução não causará qualquer tipo de perda de identidade, pelo contrário. Em sua opinião, as reproduções trazem consigo experiências e sensações novas que não se devem desmerecer.

Tendo o Centro o objetivo de levar o visitante a relacionar-se com a Pintura Quinhentista, julgamos que o caminho a trilhar para conseguir alcançar este objetivo pode mesmo passar pela utilização de conteúdos decorrentes de novas tecnologias, de criatividade que numa primeira análise até poderá estar afastada do contexto museológico tradicional, mas que se forem o veículo para se conseguir contar uma boa história, então o objetivo principal do Centro está alcançado.

## **2. Revisão da Literatura e Enquadramento conceptual**

A revisão da literatura fornece uma perspetiva global sobre os conceitos e/ou aspetos para os quais remete a temática escolhida.

A revisão da literatura é de extrema importância não só para a delimitação e definição do problema, mas também para esclarecer sobre o trabalho empírico já realizado, o que permite ao investigador perceber o que ainda é relevante investigar, aprofundar ou até que novos caminhos há a trilhar. O rigor que deve caracterizar um trabalho académico implica igualmente uma definição dos conceitos que auxiliam na delimitação do objeto de estudo e

---

<sup>19</sup> Arenas, José Fernández (1999). *Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*. Barcelona: Ariel S.A Córcega, citado por Nestor Hernandez.

dos objetivos do trabalho. Neste caso, inclui os conceitos de Património, Interpretação, Receção, Fruição e Público.

## 2.1. Património

Por património arquitetónico entende-se o conjunto das estruturas físicas (os edifícios ou estruturas construídas e seus componentes, os núcleos urbanos e seus componentes, as paisagens e seus componentes) às quais determinado indivíduo, comunidade ou organização reconhece, num dado momento histórico, interesse cultural e ou civilizacional, independentemente da natureza dos valores em que esse interesse radique: valor arquitetónico (artístico, construtivo, funcional); valor histórico e documental; e valor simbólico e identitário<sup>20</sup>.

«Todos os bens materiais e imateriais que, sendo testemunhos com valor de civilização ou de cultura portadores de interesse cultural relevante – designadamente histórico, paleontológico, arqueológico, arquitetónico, linguístico, documental, artístico, etnográfico, científico, social, industrial ou técnico – devem ser objeto de especial proteção e valorização»<sup>21</sup>.

O conceito de Património está irremediavelmente ligado à ideia de perda, de potencial desaparecimento, ao perigo de destruição, e ao desejo e necessidade de preservação. A ideia/conceito de Património reconhece que a perda constitui um sacrifício e que a sua preservação supõe sacrifícios.

## 2.2. Públicos

A questão dos públicos torna-se central na problemática do estudo da cultura, sobretudo numa sociedade de consumo. Conforme afirma Paquete de Oliveira<sup>22</sup> «sem público um produto não tem razão de existir».

O conceito de público tem, no entanto, levantado algumas questões, nomeadamente quanto à sua amplitude, relação com outros termos e carácter individual ou coletivo. Mantecón<sup>23</sup> reconhece a necessidade de se aprofundar o conceito que até agora tem sido demasiado vasto.

---

<sup>20</sup> Kits Património - IGESPAR

<sup>21</sup> Lei de Bases do Património Cultural, 2001

<sup>22</sup> Oliveira, J. M. Paquete, (2004) *O Público não existe, cria-se. Novos média, novos públicos?* Públicos da Cultura, Lisboa, OAC, pp. 143-152.

<sup>23</sup> Mantecón, Ana Rosas (2009), *O que é o público?*, Rio de Janeiro, Brasil, Poiésis 14, pp. 175-215.

Uma das formas de entender este conceito é defini-lo como um tipo de relação social, ou seja, uma relação das pessoas com as instituições<sup>24</sup>.

Neste sentido, a relação com as ofertas culturais teria implicações noutras dimensões da vida social<sup>25</sup>.

O público, no contexto da modernidade, corresponde, assim, a um conjunto de estranhos que passa a ter ideias e interesses comuns<sup>26</sup>.

Warner<sup>27</sup> opta pela distinção entre o público, entendido como a generalidade das pessoas, e um público, que corresponde a uma audiência específica, mas acrescenta um terceiro sentido em que o público apenas existe na sua relação com o texto. Para este autor o conceito de público constitui-se como um constructo retórico, seja em relação a textos, linguagens áudio ou visuais. O público corresponde a uma esfera social que existe devido e apenas pela circulação reflexiva do discurso, numa relação dialética entre emissor e recetor. O autor apresenta também o conceito de contra público sendo este construído através de uma relação conflituosa com o público dominante. Consciente do seu estatuto de «insubordinados», o contra público surge como mais do que uma alternativa, sendo algo que pode ser alvo de desprezo ou de hostilidade. A investigação tem permitido identificar perfis dos públicos: efetivos, potenciais e excluídos. Considera-se público efetivo aquele que realmente frui da proposta cultural, o público potencial é o grupo de indivíduos para quem a oferta foi pensada enquanto público-alvo e o público excluído é todo aquele que não se encaixa no perfil do público-alvo.

Nas sociedades contemporâneas, devido nomeadamente às novas tecnologias de informação, surge um público/consumidor em que se acentua a interação comunicativa, passando as audiências a serem vistas não só em função da receção mas também em função da sua capacidade para a emissão. «É nesta linha de reconhecimento das práticas do consumo cultural como produtoras de sentido que se tem questionado os conceitos e consumo e receção - assim como a denominação do sujeito que se relaciona com as ofertas culturais como consumidor, recetor, espectador e audiência - e se tem proposto como alternativas termos que procuram reconhecer a dimensão ativa da prática de diversos sujeitos sociais tais como apropriação, negociação, interação, pacto, que fazem desmontar o modelo

---

<sup>24</sup> Costa, António Firmino da (2004), «Dos públicos da cultura aos modos de relação com a cultura: algumas questões teóricas e metodológicas para uma agenda de investigação», em Santos, Maria de Lourdes Lima dos (org.), *Públicos da Cultura*, Lisboa, Observatório das Atividades Culturais, pp. 121-140.

<sup>25</sup> Mantecón, Ana Rosas (2009), *O que é o público?*, Rio de Janeiro, Brasil, Poiésis 14, pp. 175-215.

<sup>26</sup> Mantecón, Ana Rosas (2009), *O que é o público?*, Rio de Janeiro, Brasil, Poiésis 14, pp. 175-215.

<sup>27</sup> Warner, Michael (2002), *Publics and Counterpublics*, Public Culture, 14(1), Durham, Estados Unidos da América, Duke University, pp. 49-90.

mecânico para o qual o que está em jogo na comunicação são apenas emissores, recetores, canais, textos, códigos, sinais e aparelhos»<sup>28</sup>.

O consumo cultural já não é então confinado ao lazer e uso do tempo livre, mas sim como uma forma de estruturar e construir as suas relações com os outros e com o mundo. O próprio gosto musical «não pode ser mais entendido como simples fruto de uma aprendizagem com carácter duradouro, mas que deve ser concebido como um objeto em construção nas ações e nos sentidos desenvolvidos nas atividades de audição dos sujeitos»<sup>29</sup>.

A investigação sobre públicos da cultura, feita principalmente através da aplicação do método do inquérito tem vindo a destacar um conjunto restrito de fatores estruturais explicativos das práticas culturais.

Segundo José Madureira Pinto<sup>30</sup>, existe um vasto leque de conhecimentos teóricos sobre a produção social dos instrumentos e condições de receção cultural, sendo as principais conclusões as seguintes: em primeiro lugar o autor considera que apesar dos praticantes culturais serem em pouco número face à população em geral isso não quer dizer que tenham práticas homogéneas, pelo contrário. Por outro lado, Madureira Pinto aponta o nível de escolarização como um fator determinante para a prática cultural consolidada. Se à escolaridade se juntarem práticas no foro familiar, então a referida consolidação é mais forte por oposição aos contributos unicamente advindos do meio escolar que se tornam, por essa via, eventualmente precários. Outro aspeto destacado pelo autor tem a ver com o local para a fruição das obras culturais. A vontade dos públicos não é indiferente ao local que lhes é proposto para a prática da cultura. Quer isto dizer que para além de fruirmos culturalmente do que lhes é proporcionado pelas obras, os públicos também disfrutam do espaço, razão pela qual não se expõem estátuas num estádio de futebol ou não se realiza um megaconcerto de rock dentro de um palácio. No quarto ponto, Madureira Pinto afirma que «há uma relação significativa entre investimento nas práticas culturais e participação associativa; é, do mesmo modo, forte a relação entre investimento e a prática efetiva de teatro como atividade expressiva». Por último, referindo-se aos média e à pressão que os mesmos exercem sobre os públicos, afirma que os padrões de consumo cultural são fortemente condicionados pelo que é «ditado» pela comunicação social.

Rui Telmo Gomes<sup>31</sup> alerta, todavia, para a necessidade de se deslocar a análise para a segmentação dos perfis sociais dos públicos, tendo em conta a elaboração de tipologias de

---

<sup>28</sup> Mantecón, Ana Rosas (2009), *O que é o público?*, Rio de Janeiro, Brasil, Poiésis 14, pp. 175-215.

<sup>29</sup> Henrion, (1997 e 2001), citado Abreu, Paula, (2004) *Ouvir, comprar, participar... acerca da reciprocidade cumulativa das práticas musicais*, Públicos da Cultura, Lisboa, OAC, pp. 77-92.

<sup>30</sup> Pinto, José Madureira, (2004) *Para uma análise sócio etnográfica da relação com as obras culturais*, Públicos da Cultura, Lisboa, OAC, pp. 19-30.

<sup>31</sup> Gomes, Rui Telmo, (2004) *A distinção banalizada? Perfis sociais dos públicos da cultura*, Públicos da Cultura, Lisboa, OAC, pp. 31-42.

públicos e práticas culturais e a identificação de diferentes combinatórias de práticas culturais. José Madureira Pinto<sup>32</sup>, por sua vez, propõe a abordagem dos públicos da cultura através da explicitação de regularidades sociais objetivas em matérias de consumos e práticas sociais e da construção de modelos interpretativos sobre o processo social e receção cultural.

As instituições patrimoniais funcionam como mediadores que procuram estabelecer pontes entre o que é exposto e os significados que esses objetos podem vir a ter. Trata-se de uma estratégia de comunicação com vista a uma apropriação do objeto por parte do público. Nesta procura a interpretação surge como conceito-chave que procura responder à insatisfação do público face a uma simples contemplação do património. Situa-se a nível da experenciação, visto que procura que o público se relacione intelectual e emocionalmente com o património, pelo que propõe significados e relações, através da provocação ao invés da instrução<sup>33</sup>. De facto, o objetivo da mensagem interpretativa é inspirar e provocar as pessoas para que se amplie os seus horizontes<sup>34</sup>. Para tal, é imprescindível captar o interesse dos visitantes, devendo para isso relacionar a mensagem veiculada com a sua vida e experiência. O programa interpretativo só terá sucesso se for divertido, relevante, organizado e possuir uma temática<sup>35</sup>.

Em nossa opinião, é pois fundamental a realização de uma pré-caracterização dos públicos. Para aqueles que já estão predispostos à descoberta de novas propostas de mediação na leitura cultural das obras, será necessário propor conteúdos mais elaborados que os levem a querer fazer do Centro o seu lugar de estudo, de pesquisa, já que são eles que vão, numa fase imediata, dar corpo a um dos objetivos do projeto, o de ter em funcionamento um local privilegiado de estudo da pintura quinhentista. Para os outros públicos que forem determinados como alvo a alcançar, há que adequar a oferta às necessidades que forem identificadas.

Sendo a minha formação de base na área da comunicação, parece-nos que faz sentido abordar a componente da interpretação enquanto parceira de outras duas áreas: comunicação e educação. Será a associação destes três vetores essencial para o sucesso do presente projeto? Tentaremos apresentar algumas perspetivas que nos conduzam a uma resposta.

---

<sup>32</sup> Pinto, José Madureira, (2004) *Para uma análise sócio etnográfica da relação com as obras culturais*, Públicos da Cultura, Lisboa, OAC, pp. 19-30.

<sup>33</sup> Tilden, Freeman (1957). *Interpreting our heritage*. Estados Unidos da América, University of North Carolina Press.

<sup>34</sup> Beck, Larry & Cable Ted (2002). «Interpretation for the 21st century». S.L. Sagamore Publishers.

<sup>35</sup> Han, Sam H. (1992). *Environment Interpretation*, Estados Unidos da América, Fulcrum Publishing.



### 2.3. A construção dos significados

Proporcionar aos visitantes a construção de significados sobre o que estão a ver, é talvez o maior desafio de um Centro de Interpretação. Estando longe de ser um processo fácil, é desafiante já que se deixa de confrontar o visitante com património estático legendado, para lhe passar a oferecer uma experiência cultural que ele pode viver de forma completamente diferente do seu parceiro do lado.

Um discurso expositivo unidirecional, da instituição para o visitante, começa a ser entendido com um sentimento de que falta algo, como se de um vazio se tratasse. A interação com o visitante acarreta, em si própria, a responsabilidade da organização estar recetiva aos contributos dos outros, nomeadamente de quem utilizar o espaço para desenvolver investigação que pode, e, em nossa opinião, deve estar em constante partilha para enriquecer não só o Centro mas também os parceiros da rede e os visitantes.

Rhiannon Mason<sup>36</sup> afirma que se podem contar seis “comunidades interpretativas”: a que partilham experiências culturais; as que têm um conhecimento especializado; as que partilham condições socio económicas e demográficas; as que se definem pela sua identidade; as que se definem pelas suas práticas culturais; e as que não encaixam em nenhuma das outras.

Podemos assim inferir, atentando a este esquema de classificação de comunidades interpretativas, que algumas delas propiciarão o trabalho articulado com o Centro, mas outras estarão numa posição passiva, também ela legítima, de receção da informação. Ou seja, não é minimamente expectável que todas as pessoas interajam com e no Centro. Provavelmente, no início, isso ocorrerá com uma minoria, mas estamos convictos que, a seu tempo, a fruição cultural ali proporcionada irá ganhar cada vez maior expressão.

Joana Salgueiro<sup>37</sup>, refere que «O estudo do património cultural atinge a sua expressão máxima quando este é dado a conhecer. Na leitura de um bem patrimonial surgem duas ideias chave: a de permanência e a de transformação; a necessidade de manter vivo o passado através da valorização da sua permanência, com o objetivo de o transmitir às gerações futuras desde o momento cultural concreto em que foi criado abrangendo todo o processo histórico, técnico e documental até aos nossos dias».

---

<sup>36</sup> Mason, Rhiannon (2005), «Museums, galleries and heritage – Site of meaning-making and coomunication», em Corsane, Gerard (org.), *Heritage, Museums and Galleries An introductory reader*, Londres, Routledge, pp. 221-237.

<sup>37</sup> Salgueiro, Joana (2010), *Contexto histórico da pintura quinhentista de Vasco Fernandes: A necessidade do estudo técnico e material do suporte. Materiais e técnicas de pintores do Norte de Portugal*. Porto, Universidade Católica Portuguesa – Escola de Artes do Porto, p. 5.

A autora confirma, assim, que o património que chega até aos nossos dias e é preservado com o objetivo de o passar às gerações futuras. Mas esta ideia pode, e em nossa opinião, deve ser mais aprofundada.

Em primeiro lugar o próprio conceito de património não é um assunto consensual para todas as pessoas. Há quem diga que é tudo o que é antigo, outros há que se inclinam para afirmar que são objetos, móveis ou imóveis de que existem poucos exemplares.

Em nossa opinião o património deverá ser dividido em duas categorias: o material e o imaterial, sendo que o cultural se espraia por ambas. Enquanto património devemos observar todos os bens que devam ser protegidos e valorizados. Como atrás já é referido, o sentimento de propriedade e o receio de perda contribuem para dar corpo ao que é considerado património que deve, desde logo, começar por ser registado, ou melhor, inventariado.

Em segundo lugar é preciso ter consciência que o que nos chega até à atualidade foi alvo de uma seleção por parte das pessoas contemporâneas das obras. Esta seleção foi certamente, na maior parte dos casos, involuntária. Não andaram a escolher quais as obras que chegavam ao século XXI e quais as que se perdiam. Pelo contrário, essa seleção foi fruto da utilização das obras, da vivência das mesmas, enfim, do uso para que foram criadas. Mas também de intempéries, acidentes, desgaste por mau acondicionamento e até revoluções contribuem para que se perca património ao longo dos tempos.

Há ainda que referir o aspeto do chamado «Efeito Museu», descrito por Barbara Gimblett<sup>38</sup>, que preconiza que coisas simples ao serem expostas num Museu se tornam especiais assim como a experiência proporcionada a quem visita um Museu ao encontrar esse objeto simples elevado a um estatuto que o levou a ser colecionado e, por essa via, a ser autenticado.

Podemos concordar com Macdonald<sup>39</sup> ao afirmar que a coleção cria um pensamento. Na ótica deste autor, os museus são importantes neste contexto porque conduzem à recontextualização os objetos: removendo-os do seu contexto e colocando-os num novo contexto de coleção, relacionando-os com outros objetos. Os objetos ganham um significado adicional pelo facto de estarem numa coleção. Tendo em conta que as coleções são pensadas a longo prazo estabelecem uma fase terminal na biografia dos objetos e tentam dar-lhes uma vida e significado mais duradouro.

O somatório de todas estas linhas de pensamento e a reflexão acerca das mesmas, contribuiu decisivamente para a criação do presente projeto que para além de dotar um espólio existente de boas condições para a sua preservação, permitirá o estudo aprofundado

---

<sup>38</sup> Kirshenblatt-Gimblett, Barbara, (1991), *Objects of ethnography in: Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, ed. Ivan Karp e Steven Lavine, Estados Unidos da América, Washington, D.C.: Smithsonian Institution, pp. 386-443.

<sup>39</sup> Macdonald, S., (2006), «Collecting Practices», em Macdonald, Sharon, (org.), *A Companion to Museum Studies*, Londres, Routledge.

do mesmo com vista à produção de documentos que permitam o seu conhecimento aprofundado, independentemente do que venha a acontecer com as obras em si. Para isso é necessário estar ciente de que há um longo caminho a percorrer e, ao mesmo tempo, ter a humildade para reconhecer que os avanços tecnológicos assim como a investigação ao passado, nunca estão esgotados pelo que nunca se poderá dizer, em boa verdade, que uma determinada obra está completamente estudada e que nada mais há a acrescentar acerca da mesma. O desafio é contínuo, pelo que o trabalho de um Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista é de elevada importância e vai muito para além do simples inventário e exposição das obras.

Aliás, numa exposição as obras são acompanhadas de informação, mas interpretar é muito mais do que ficar a saber. A interpretação é o desafio à mente para saber mais, para relacionar as peças, por exemplo, com o meio onde foram produzidas ou com o seu autor.

#### **2.4. A interpretação patrimonial**

Com vista à interpretação patrimonial, Susan M. Pearce<sup>40</sup> propõe dois modelos para o estudo de artefactos, com base nas características dos mesmos, na sua história e nas novas descobertas levadas a cabo pelos investigadores. Ela própria propõe um modelo que culmina na Interpretação da peça, no fundo, do seu papel na sociedade. Esta interpretação é o fruto do somatório dos estudos prévios, corpo do conhecimento e das técnicas de análise.

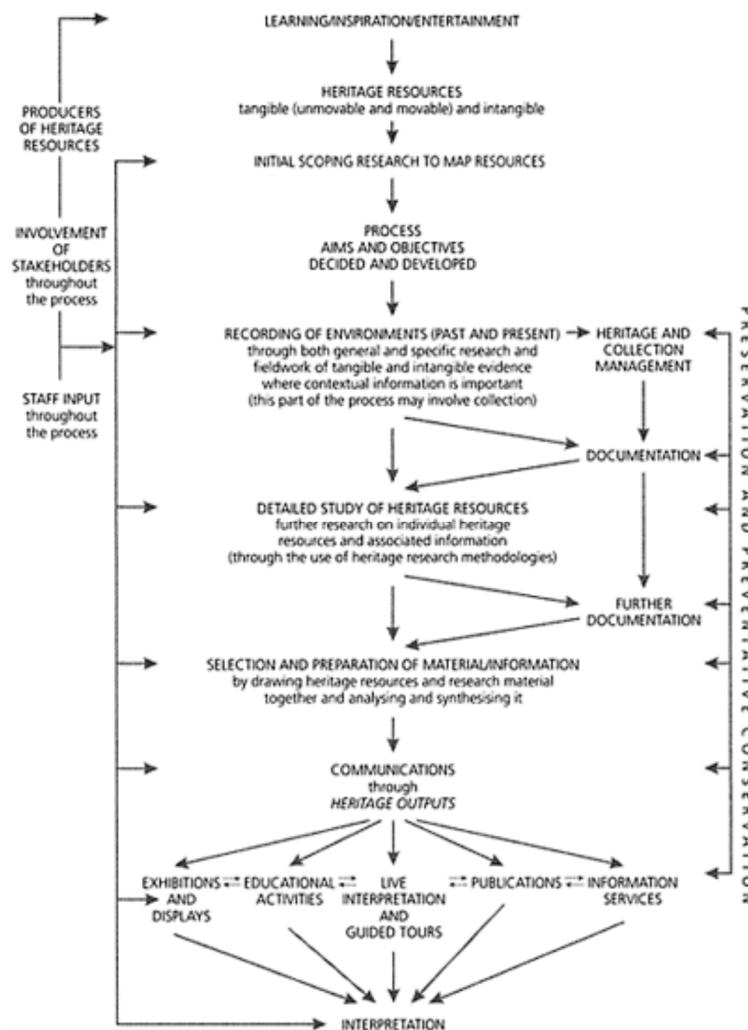
Assim sendo, parece-nos que a Interpretação tem margem de progressão, uma vez que este modelo se baseia na adição constante de novos conhecimentos, consoante os investigadores encetem novos caminhos e a técnica assim o permita. De realçar ainda os aspetos socio culturais da interpretação patrimonial. Com alguma naturalidade, focamos a nossa atenção e fixamos o nosso modelo de estudo segundo os padrões ocidentais. A partilha de saberes e, consequentes contributos para novas linhas de investigação, estão abertos ao mundo como até agora seria impossível. Pelo que, um Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista apenas poderá estar fisicamente na vila da Lourinhã. Todo o trabalho ali desenvolvido poderá e deverá ser partilhado com o Mundo. E por partilha entende-se a receção de contributos externos, produzidos noutros locais, e que vão dando corpo à base de conhecimento.

---

<sup>40</sup> Pearce, Susan M. (1986), «Thinking about things. This paper first appeared in Museums», Journal 85(4). Em *Interpreting Objects and Collections Leicester Readers in Museum Studies* (coord.) Professor Susan M. Pearce. Taylor & Francis e-Library, pp. 198-201.

Já mais recentemente, Corsane, Gerard<sup>41</sup> apresentou um modelo gráfico do que, em seu entender, poderia ser o fluxo de trabalho de um Museu, Galeria, ou Centro de Interpretação. Nesse modelo verifica-se uma forte componente do trabalho em rede, envolvendo os parceiros em processos circulatorios que a qualquer momento podem ser enriquecidos ou alterados com base nas experiências e aprendizagens do Centro ou dos seus parceiros.

A produção de conteúdos para os diversos *stakeholders* carecem de um trabalho aturado do Serviço Educativo, do estabelecimento de Planos de Comunicação e de abertura a *input's* externos.



O modelo de Gerard Corsane

<sup>41</sup> Corsane, Gerard (2005), «Issues in heritage, museums and galleries – A brief introduction», em Corsane, Gerard (org.), *Heritage, Museums and Galleries An introductory reader*, Londres, Routledge, pp. 1-13.

Em nossa opinião esta proposta afigura-se como um modelo interessante a seguir no caso do CIPQ dado que contém diversos mecanismos que permitem trazer conhecimento para dentro da organização, sistematizando de forma clara como esse conhecimento pode ser tratado colocando-o à disposição das diversas vertentes que conduzem à interpretação patrimonial por parte dos públicos identificados.

Assim, desde estudiosos da Pintura Quinhentista aos futuros técnicos do CIPQ passando pelos *stakeholders* já identificados, a panóplia de colaboradores que podem contribuir com conhecimento para enriquecer o CIPQ é lata e com possibilidade dinâmica de se ir alargando.

Este modelo apresenta ainda a vantagem de que esse conhecimento pode ser introduzido em qualquer uma das fases do processo, desde a identificação de património até ao nível da interpretação, passando pela busca inicial de património, pelo trabalho de campo a confrontar fontes ou a seguir pistas de investigação, pelo estudo pormenorizado dos recursos, seguindo-se a seleção e preparação da informação e chegando finalmente aos mecanismos de comunicação da informação compilada a partir do novo estudo.

Antes de terminar com a Interpretação propriamente dita, Gerard Corsane identifica cinco domínios que conduzem ao objetivo final também definido para o CIPQ: exposição e mostras temporárias, serviço educativo, visitas guiadas, publicações e centro de documentação.

## **2.5. Democratização no acesso à cultura**

A proximidade à comunidade local será um fator diferenciador no que diz respeito ao acesso a um conhecimento que até agora se tem mantido dentro de quatro paredes, em diversas instituições que não têm capacidade financeira nem vocação para divulgar as suas coleções junto de um número cada vez mais alargado de públicos.

Por outro lado, o serviço educativo terá um papel de importância vital, já que num Centro Interpretativo a relação com o público, especialmente o escolar, vai muito para além da simples inventariação, conservação e exposição das peças.

«Uma das razões estará certamente relacionada com as exigências da comunicação / mediação para que os museus estão agora muito mais despertos. A produção e edição de publicações, de materiais didáticos e multimédia e o maior empenho e investimento na divulgação das actividades têm vindo a ganhar muito mais expressão e reconhecimento junto dos públicos. As acções educativas nos museus têm como enquadramento, políticas museológicas que, actualmente, dão muito maior atenção à

importância dos serviços educativos nas suas estruturas orgânicas, assim como à dinamização de actividades para segmentos de públicos muito diferenciados». <sup>42</sup>

Atendendo aos autores aqui citados, parece-nos óbvio que parte do sucesso do Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista assentará numa política de proximidade dos seus públicos-alvo. A oferta não se basta a si própria, é necessário que mesmo as pessoas menos habituadas a fruírem das ofertas culturais tomem contacto com aquela proposta cultural.

Repare-se que a acontecer essa acessibilidade cada vez mais generalizada, é cumprido mais um pressuposto do investimento de verbas públicas: a cultura é um bem que deverá estar à disposição de todos os cidadãos de forma igual, não dependendo do seu nível de instrução, financeiro, social ou religioso.

De igual modo que a acessibilidade deverá ser generalizada, também não devemos descurar a população local. O CIPQ não está pensado exclusivamente para o visitante externo mas para os lourinhanenses que não conhecem nem valorizam o seu património, para os que até sabem da existência das obras mas nunca as viram ao vivo, e para quem é estudioso da matéria, ou pelo menos, atento ao espólio local, tirando prazer na sua visualização e conhecimento.

A identidade coletiva também é construída com estes contributos e a dinâmica que se pretende criar em torno do Centro, contribuirá para uma sociedade mais culta e, ao mesmo tempo, mais viva no aspeto económico, já que terá de dar resposta ao número de visitantes que acorrerão à Lourinhã pelas diversas propostas culturais existentes. Gostaríamos de abrir aqui um parenteses para dizer que «identidade», na nossa ótica, tanto pode ser olhada como um denominador comum a uma sociedade ou a um determinado grupo de pessoas como pode ser visto como um sinal de unicidade, ou seja, uma determinada característica pode ser vista sobre dois prismas: enquanto característica comum ou como um fator que a distingue das demais na imensidão das identidades do nosso Mundo. Assim, podemos afirmar que identidade de uma comunidade é o somatório de diversas experiências como a língua, a cultura, as relações sociais, os ritos ou os sistemas de valores.

Concorre para este pressuposto o conceito de socialização na instituição como meio de formar públicos. A este propósito, Teixeira Lopes<sup>43</sup>, afirma que a interpretação ou mediação (classificação anglo-saxónica, a primeira, e francófona, a segunda) requer a «invenção de uma nova profissionalidade». Em nossa opinião o que este autor pretende é que as

---

<sup>42</sup> Gomes, Rui e Vanda Lourenço (2009). *Democratização Cultural e Formação de Públicos: Inquérito aos «Serviços Educativos» em Portugal*. (Dir.) Pais, José Machado, Observatório das Actividades Culturais, Lisboa

<sup>43</sup> Lopes, J. M. Teixeira Lopes (2002), *Da democratização da Cultura a um conceito e prática alternativos de Democracia Cultural*, Cadernos de Estudo 14, Porto, Departamento de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 35.

competências dos profissionais de museologia, sejam elas quais forem, sejam colocadas ao serviço das pessoas, para as atrair para dentro das instituições ao contrário do que pode ter sido alguma da prática com os profissionais as escudarem-se na sua erudição e não descendo ao mundo dos comuns, trazendo-os para o convívio com a cultura, com as obras e com os ambientes museológicos.

Parece-nos assim, evidente, que o investimento público e dos mecenas no projeto do Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista na Lourinhã é o caminho a seguir. Pretende-se que essa aposta tenha um efeito multiplicador e que as verbas investidas sejam isso mesmo, um investimento que espera por retorno e que conduza à sustentabilidade do CIPQ.

## **2.6. O trabalho em rede**

O conceito de rede é inerente à própria vida. Os indivíduos tecem laços especializados uns com os outros, o que implica que cada um desses laços tem uma função específica. É no estabelecimento de vários laços de diferente natureza que o ser humano consegue encontrar o apoio que precisa em diferentes situações, o que torna as redes de uma comunidade muito mais fragmentárias, não tão localmente situadas e sujeitas a mudanças. A comunidade e respetiva rede estabelece-se no domínio privado ao invés do espaço social<sup>44</sup>. Esta experiência de rede ocorre porquanto a vivência de cada indivíduo é única retirando e contribuindo, da e para, a rede de forma própria e singular.

A conceção de rede constitui a nova morfologia coletiva das nossas sociedades, o que altera tanto o funcionamento como os resultados da produção, experiência, poder e cultura. A rede e o seu dinamismo tornam-se determinantes para a sua influência na sociedade.

Uma rede é um conjunto de nós interligados cuja distância é determinada pela intensidade e frequência das interações. É também uma estrutura aberta com possibilidade de se expandir e integrar outros elementos desde que estes sejam capazes de comunicar dentro da rede, ou seja, desde que partilhem valores ou objetivos. Essa capacidade de inovar acontece sem que o equilíbrio da rede seja posto em causa. A rede constitui também uma forma de reorganização do poder e de reconhecimento de relações de poder, funcionando os pontos de ligação na rede como instrumentos privilegiados de poder<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> Wellman, Barry, (Outubro de 1998). *From little boxes to loosely-bounded networks: The privatization and domestication of community*. Centre of urban and community studies. Canada, Universidade de Toronto.

<sup>45</sup> Castells, Manuel, (2011). *A Network Theory of Power*. *International Journal of Communication* 5. Estados Unidos da América, Universidade da Califórnia do Sul.

Aliás a formação de uma rede constitui-se ela própria como um mecanismo de dominância ou resistência a um domínio existente num jogo constante entre poder e contrapoder<sup>46</sup>.

Wellman<sup>47</sup> afirma que analisar uma rede é uma abordagem intelectual para o estudo de estruturas sociais e não apenas um conjunto de técnicas. Segundo o autor a análise da rede procura ver as estruturas profundas, olhando para as estruturas que colocam constrangimentos à ação dos indivíduos. As suas descrições baseiam-se nos conceitos de rede social de laços que ligam nós – laços que relacionam pessoas, grupos ou organizações. Os analistas de rede querem saber como as propriedades estruturais afetam o comportamento das pessoas. Os sistemas sociais são então vistos como redes de relações de dependência que resultam dos recursos que cada nó possui e da sua distribuição pelos laços.

A Rede afigura-se como um instrumento inclusivo<sup>48</sup>. Uma tipologia de organização de trabalho de todos para todos, onde são partilhadas as responsabilidades, os sucessos mas também o que de menos positivo sucede. Esta forma de trabalhar, que conheceu o seu florescimento na década de noventa do século passado a par do advento das redes sociais na internet, exigiu um esforço por parte das entidades e dos seus dirigentes que até então estavam habituados a trabalhar dentro de portas.

Se esta realidade é conhecida e prática corrente de um cada vez maior número de atores culturais, também é verdade que ainda há muito caminho a percorrer, nomeadamente nas instituições de meios mais pequenos ou naquelas que apesar de possuírem espólio não estão propriamente vocacionadas para o trabalho em rede na área cultural como é o caso das Misericórdias ou das Paróquias, isto apesar de desenvolverem diversas atividade de carácter social onde contam com colaboradores externos à própria instituição.

Um outro aspeto que gostaríamos aqui de refletir prende-se com a interiorização da identidade da rede por todos os parceiros. Em nossa opinião isso só ocorre quando a entidade central partilha de forma eficaz a identidade da rede. Castells<sup>49</sup> refere mesmo a identidade do projeto. Para este autor, isto ocorre quando todos os atores conhecem todo o cerne da rede e contribuem, dessa forma, para o seu conteúdo e, conseqüentemente para uma identidade comum. Dessa forma, os parceiros deixam de atuar enquanto indivíduos, isoladamente,

---

<sup>46</sup> Castells, Manuel, (2011). *A Network Theory of Power. International Journal of Communication 5*. Estados Unidos da América, Universidade da Califórnia do Sul.

<sup>47</sup> Wellman, Barry, (1983). «Network Analysis: Some Basic Principles» em *Sociological Theory, Vol 1*. Estados Unidos da América, Associação Americana de Sociologia, pp. 155-200.

<sup>48</sup> Camacho, Clara Frayão. (s/d). *O modelo da Rede Portuguesa de Museus e algumas questões em torno da rede de Museus*.

<sup>49</sup> Castells, Manuel, (2010). *The power of identity*. Estados Unidos da América, Publicações Blackwell.



passando a pautar as suas decisões tendo por base o coletivo, a rede, a identidade vivenciada.

Uma ideia que ainda julgamos pertinente é a das vantagens do trabalho em rede que se sobrepõe à burocracia existente no relacionamento interinstitucional. Quer isto dizer que, em nossa opinião, o relacionamento entre as mesmas instituições que não esteja a coberto de uma rede e da respetiva identidade comum será sempre menos eficaz, mais burocrática e, por isso, mais morosa ou mesmo impossível.

Apesar de mais fácil, essa comunicação deverá ser sistematizada. Porquê? Para quê? E para quem?<sup>50</sup>. Estas interpelações são elementares para bem comunicar dentro da nossa rede. A autora sintetizou em apenas três itens as infraestruturas de um sistema de comunicação que visa a explicitação do objeto da rede, tanto dentro da mesma como para com o exterior, ou seja, junto dos fruidores do património que nos propomos divulgar.

Os processos de comunicação essenciais à construção de significados na mente humana são também essenciais no trabalho em rede. A forma como as pessoas olham para as instituições e como se relacionam com a cultura determina quem detém o poder e a forma como o pode exercer. As mensagens e imagens que criam os nossos mundos simbólicos são condicionadas pelo ambiente comunicacional. As redes de comunicação sendo multidimensionais e versáteis criaram uma cultura de partilha. O facto de restringirmos ou permitirmos o acesso à informação constitui um poder nesse contexto. Compreender este tipo de fenómeno implica compreender como uma rede consegue construir significado na mente dos outros indivíduos<sup>51</sup>.

As redes locais reforçam os laços entre os indivíduos e as instituições. Numa perspetiva de construção da etnografia urbana o indivíduo está só, assim como a instituição que se fecha sobre ela própria. É então necessário que surjam laços que permitam pontos de troca e, conseqüentemente, um desenvolvimento de relações. Esta ideia é-nos apresentada por José Magnani<sup>52</sup>.

No fundo, o trabalho em rede é uma das regras da sociabilização e, por essa via, da vida na comunidade que nos rodeia. Sem que tenhamos consciência todos nós construímos a nossa rede. Mais ou menos complexa mas trata-se de uma rede. Sendo esta a verdade no campo pessoal, não faria qualquer sentido que no institucional não ocorresse o mesmo, a instituição de uma rede de relações com finalidades comuns.

---

<sup>50</sup> Carvalho, Ana. (2013). «Estamos ligados? Museus e Redes Sociais. Caderno de Campo, Museologia, Museology, rede social». Blog *No mundo dos Museus*

<sup>51</sup> Castells, Manuel, (2011). *A Network Theory of Power. International Journal of Communication 5*. Estados Unidos da América, Universidade da Califórnia do Sul.

<sup>52</sup> Magnani, José. (Junho de 2002). *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*, Brasil, Revista Brasileira de Ciências Sociais, Vol 17 número 49.

Sendo assim, levanta-se aqui um novo paradigma: a rede contribui para a construção da identidade, ou seja, de traços comuns aos intervenientes da rede que apesar das suas especificidades particulares, ao viverem e partilharem experiências análogas tendem a assimilar comportamentos semelhantes. Estes comportamentos podem germinar espontaneamente ou advirem de regras aceites por todos como forma de afinar comportamentos pelo mesmo diapasão. De forma genérica esta ideia é-nos passada por Inês Pereira<sup>53</sup>, que acrescenta ainda que também a rede é condicionada pelas experiências de cada um dos parceiros contribuindo, também eles, para a construção da identidade da rede.

Ora, no caso do CIPQ, a identidade, depois de construída, deverá manter uma linha coerente de evolução uma vez que se trata de uma organização cultural que tem como um dos valores fundamentais o rigor. Quer isto dizer que, enquanto numa rede social a evolução pode obedecer ao efeito de uma qualquer ação externar, na do CIPQ isso só poderá ocorrer através da produção sustentada de conhecimento, sob pena de ocorrer uma descredibilização que pode afetar não só o Centro como outras organizações que possam ter intenção de seguir o mesmo modelo de trabalho colaborativo.

---

<sup>53</sup> Pereira, Inês. (2001). *Identities em Rede, Construção Identitária e Movimento Associativo*, tese de licenciatura, Lisboa, ISCTE

## CAPÍTULO II Metodologia

Tendo em conta a perspetiva epistemológica atual, podemos considerar a ciência como uma representação, intelectualmente construída da realidade, tendo por objetivo a explicação de fenómenos inteligíveis. «Ciência começa, por se definir racionalmente, a um nível variável de generalidade, problemas suscetíveis de resolução através de uma atividade de pesquisa»<sup>54</sup>.

As ciências sociais têm um objetivo comum que Silva e Pinto<sup>55</sup> sintetizam como «conhecer a realidade», o que pensando na perspetiva de Kant se constitui como uma elaboração intelectual ou como mais recentemente defendido por algumas disciplinas científicas um «processo complexo de adaptação activa e criadora do homem ao meio envolvente, implicando articulações entre prática e pensamento, vivências e representações/operações simbólicas».

«Em consequência, ciência é também procurar soluções para problemas. Ela própria elabora e testa os meios necessários: conjuntos coerentes de conceitos e relações entre conceitos – as teorias – uma linguagem conceptual adequada e tanto quanto possível exclusiva, instrumentos técnicos de recolha e tratamento de informação, métodos de pesquisa. E desenvolve um complexo processo, em que, partindo de princípios pressupostos e/ou axiomáticos explícitos, vai construindo sistemas de relações conceptuais, primeiro assumidos hipoteticamente e logo submetidos ao fogo cruzado de sucessivas provas de validação, para chegar a resultados transformados de imediato ou a prazo em novos paradigmas»<sup>56</sup>.

Como tal, a pesquisa social e o correspondente processo de produção de conhecimentos científicos implica uma rutura com as evidências do senso comum, com vista à construção de uma teoria e a sua respetiva verificação<sup>57</sup>.

A teoria tem, por isso, como afirmam Almeida & Madureira<sup>58</sup>, um papel fundamental na pesquisa. É ela o ponto de partida para uma investigação, pois esse conhecimento

---

<sup>54</sup> Silva, Augusto Santos e José Madureira Pinto, (1989) «Uma visão global sobre as ciências sociais», em Silva, Augusto Santos e José Madureira Pinto (Coords.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto, Afrontamento, pp. 9-11.

<sup>55</sup> Silva, Augusto Santos e José Madureira Pinto, (1989) «Uma visão global sobre as ciências sociais», em Silva, Augusto Santos e José Madureira Pinto (Coords.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto, Afrontamento, pp. 9-11.

<sup>56</sup> Silva, Augusto Santos e José Madureira Pinto, (1989) «Uma visão global sobre as ciências sociais», em Silva, Augusto Santos e José Madureira Pinto (Coords.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto, Afrontamento, p. 12.

<sup>57</sup> Silva, Augusto Santos e José Madureira Pinto, (1989) «Uma visão global sobre as ciências sociais», em Silva, Augusto Santos e José Madureira Pinto (Coords.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto, Afrontamento, p. 12.

<sup>58</sup> Almeida, João Ferreira de e Pinto, José Madureira (1986) - «Da Teoria à Investigação Empírica. Problemas Metodológicos Gerais», em Silva, Augusto Santos e Pinto, José Madureira (orgs.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto, Afrontamento, pp. 55-78.

acumulado permitirá ir para além das percepções do senso comum e olhar para o objeto de estudo e/ou problema de forma a identificar os aspetos essenciais a ter em conta na investigação, bem como a forma de equacionar cada um deles em particular e em interação uns com os outros. Todavia, a relevância da teoria não significa que esta nos dê um enquadramento completamente fechado para um problema. Trata-se de conceitos que ajudam a construir o problema e a forma de o investigar, mas que não podem constituir um obstáculo ao trabalho empírico. De facto, «ainda que não surjam particulares surpresas e «anomalias», a investigação pode obrigar a especificar, corrigir ou ampliar as formulações originais; pode sugerir outras pistas metodológicas e outros desenvolvimentos, criações ou combinações de técnicas; pode contribuir para a denotação mais precisa de proposições e conceitos e para o aperfeiçoamento da respetiva operacionalização; pode produzir efeitos acumulativos de conhecimento integráveis na disponibilidade teórica da matriz; pode finalmente, e no limite, mostrar o esgotamento da própria matriz e a correlativa necessidade da sua superação»<sup>59</sup>.

Fazer investigação corresponde à tomada de decisão e escolhas acerca de aspetos epistemológicos e técnicos. O estabelecimento do *design* de investigação é um passo fundamental para o bom desenvolvimento de todo o processo.

Uma primeira escolha reside no tipo de abordagem, ou seja, na opção por uma investigação de natureza quantitativa ou qualitativa. Em primeiro lugar, convém salientar que nenhuma das abordagens é mais correta, melhor ou mais adequada *per si*. A metodologia depende dos objetivos da investigação, do próprio objeto de estudo e o contexto em que este se desenvolve.

Os dois grandes paradigmas que se oferecem ao investigador são a investigação de natureza quantitativa e a investigação de natureza qualitativa.

A diferença entre métodos quantitativos e métodos qualitativos é muitas vezes associada à diferença entre amplitude e profundidade. Os primeiros permitem olhar para um número maior de sujeitos quanto a um número limitado de questões e requerem o uso de métodos standardizados. A abordagem qualitativa permite estudar as questões em profundidade e detalhe, sem as limitações impostas por categorias pré-determinadas de análise<sup>60</sup>.

---

<sup>59</sup> Almeida, João Ferreira de e Pinto, José Madureira (1986) - «Da Teoria à Investigação Empírica. Problemas Metodológicos Gerais», em Silva, Augusto Santos e Pinto, José Madureira (orgs.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto, Afrontamento, pp. 55-78

<sup>60</sup> Patton M. (1990) «Designing qualitative studies» em Patton M (1990). *Qualitative evaluation and research methods*. Londres, segunda edição.

No entanto, outros autores consideram um contínuo entre quantitativo e qualitativo ao invés de uma dicotomia, até porque muitas vezes os investigadores recorrem na sua prática à combinação destas duas abordagens<sup>61</sup>.

Todavia, é possível estabelecer distinções entre a abordagem quantitativa e a abordagem qualitativa. O paradigma positivista, em que se insere a abordagem quantitativa, considera a utilização de categorias de classificação predeterminadas com vista ao estudo de comportamentos generalizáveis, reconhecendo a uniformidade da vida social. No paradigma interpretativo, em que se insere a abordagem qualitativa, o objeto de investigação torna-se a ação-significado, face ao qual «o investigador postula uma variabilidade das relações entre as formas de comportamento e os significados que os atores lhes atribuem através das suas interações sociais»<sup>62</sup>.

Tal como afirma Silverman<sup>63</sup>, os investigadores qualitativos apresentam determinadas preferências: pela análise de palavras e imagens mais do que números; pela observação e entrevistas não estruturadas mais do que pela experimentação e pelas entrevistas estruturadas; por significados mais do que crenças; pela indução e geração de hipóteses mais do que pela verificação; e uma rejeição da ciência natural como modelo.

Todavia, é importante esclarecer que uma abordagem qualitativa não significa uma recusa dos métodos quantitativos, significa sim que não se considera que a única forma de fazer investigação social válida baseia-se em dados estatísticos ou métodos experimentais<sup>64</sup>.

Neste caso, opta-se por uma abordagem qualitativa, tendo em conta que não se procura estudar um universo largo, mas sim um objeto de estudo em particular, as obras do Mestre da Lourinhã, como base para um projeto de intervenção elaborado de forma contextualizada e não numa perspetiva de replicação de iniciativas inseridas dentro da mesma temática. Procura-se compreender o lugar que um determinado espólio artístico tem e pode vir a ter num território específico com base nos significados, interesse e relevância que determinados *stakeholders* lhe conferem.

Os critérios são um dos aspetos fundamentais em qualquer metodologia. Em termos de investigação, fala-se em objetividade, validade e fidelidade tanto na metodologia quantitativa como qualitativa, embora os procedimentos para a concretização desses mesmos

---

<sup>61</sup> Hébert Michelle, Goyette Gabriel & Boutinn Gérard (2005). *Investigação qualitativa. Fundamentos e práticas*, segunda edição, Lisboa, Instituto Piaget, p. 39

<sup>62</sup> Hébert Michelle, Goyette Gabriel & Boutinn Gérard (2005). *Investigação qualitativa. Fundamentos e práticas*, segunda edição, Lisboa, Instituto Piaget, p. 39.

<sup>63</sup> Silverman, David, (2005). *Qualitative Research – Theory, Method and Practice*, 2<sup>o</sup> edition, Londres, SAGE.

<sup>64</sup> Silverman, David, (2005). *Qualitative Research – Theory, Method and Practice*, 2<sup>o</sup> edition, Londres, SAGE.

critérios sejam diferentes<sup>65</sup>. Kirk e Miller<sup>66</sup> definem a objetividade «seja ela procurada através das metodologias qualitativas ou das quantitativas, como a construção de um objeto científico que passa, por um lado, pelo confronto dos conhecimentos ou das ideias com o mundo empírico e, por outro lado, pelo consenso social de um grupo de investigadores sobre essa mesma construção». No entanto, para Van der Maren<sup>67</sup>, os procedimentos de objetivação nas metodologias quantitativas e qualitativas são distintos. No caso das metodologias qualitativas, recorre-se à explicitação, reconhecendo a subjetividade e objetivando os efeitos dessa mesma subjetividade. No caso das metodologias quantitativas, recorre-se à redução, tornando todo o processo independente face a pressupostos, ideologias, postulados, orientações teóricas e outros apriorismos do investigador. Em relação à validade, esta decorre da preocupação em que os dados obtidos correspondam estritamente àquilo que se pretende representar. No caso da investigação qualitativa, a sua validade baseia-se na tomada em conta das perspetivas dos próprios indivíduos, por exemplo, enquanto na investigação quantitativa, esta deriva sobretudo de uma codificação de indicadores elaborada previamente à recolha de dados. O critério de fidelidade tem a ver já não com os dados como o anterior, mas sim com os procedimentos de investigação. Silverman<sup>68</sup> apresenta cinco aspetos para pensar sobre os dados qualitativos e tornar a investigação sólida: o princípio da refutabilidade, em que o investigador refuta os seus pressupostos iniciais; o método comparativo constante, em que o investigador tenta encontrar outro caso para testar uma hipótese provisória ou simplesmente compara todos os dados que surgem num mesmo caso; o tratamento global dos dados, em que todos os dados são incorporados numa descrição global de um fenómeno específico; a análise de um caso desviante, em que o investigador revê constantemente o seu esquema de análise confrontando-o com dados discrepantes; o uso de tabelas adequadas, em que as técnicas de contagem baseadas na teoria e nas categorias dos próprios *stakeholders* podem ser uma forma de organizar o volumoso *corpus* de dados qualitativos. No caso da tradição positivista define-se a fidelidade como a consistência de uma técnica ou de um instrumento que permite fornecer respostas idênticas independentemente do tempo e do espaço. No caso do paradigma qualitativo, a fidelidade baseia-se essencialmente na explicitação dos procedimentos utilizados, documentando bem todas as fases da investigação, nomeadamente a recolha de dados.

---

<sup>65</sup> Hébert Michelle, Goyette Gabriel & Boutinn Gérard (2005). *Investigação qualitativa. Fundamentos e práticas*, segunda edição, Lisboa, Instituto Piaget.

<sup>66</sup> Kirk & Miller (1986), citados por Hébert Michelle, Goyette Gabriel & Boutinn Gérard (2005). *Investigação qualitativa. Fundamentos e práticas*, segunda edição, Lisboa, Instituto Piaget, pp. 66-67.

<sup>67</sup> Maren (1987), citado por Hébert Michelle, Goyette Gabriel & Boutinn Gérard (2005). *Investigação qualitativa. Fundamentos e práticas*, segunda edição, Lisboa.

<sup>68</sup> Silverman, David, (2000). *Doing Qualitative Research – A practical handbook*, Londres, SAGE.

Em termos de recolha de dados, várias são as possibilidades que se afiguram ao investigador. Todavia, «Não restam dúvidas de que a utilização da informação verbal tem vindo a dominar as ciências sociais. Fazer perguntas é normalmente aceite como uma forma rentável (frequentemente a única) de obter informação sobre comportamentos e experiências passadas, motivações, crenças, valores e atitudes, enfim, sobre um conjunto de variáveis do foro subjectivo não directamente mensuráveis»<sup>69</sup>.

Neste caso, optou-se por uma triangulação metodológica e de dados. Como tal, será utilizada a análise documental, a entrevista e o questionário para recolha de dados, aos quais se juntarão dados secundários.

Relativamente à entrevista, opta-se por entrevistas semidiretivas, em que o entrevistador conhece todos os temas a abordar mas a ordem e a forma de os introduzir não está completamente pré-determinada. Este tipo de entrevista apresenta a vantagem de reduzir, em certa medida, a ambiguidade em relação à entrevista livre, em que o entrevistador propõe um tema e só intervém para relançar e incentivar o diálogo, porque oferece um quadro de referência. A entrevista semidirectiva é mais adequada quando se pretende aprofundar um tema já conhecido, porque o entrevistado é convidado a responder de forma aprofundada utilizando o seu próprio quadro de referência.

Embora a entrevista possa ter várias utilizações, ela será aqui utilizada para um aprofundamento do tema, visto não se considerar a existência de um quadro de referência totalmente instituído, mas sim algo que se procura conhecer e descobrir<sup>70</sup>. Neste caso, a entrevista responde a uma procura e compreender as expectativas e perspectivas de vários *stakeholders* relativamente à forma como se deve dar a conhecer o espólio quinhentista da Lourinhã e torná-lo uma mais-valia cultural. No caso da investigação de natureza qualitativa, não é necessário existir um número elevado de inquiridos. O importante é haver uma variedade de inquiridos que permita que nada de relevante tenha sido omitido na recolha de dados, numa perspectiva mais próxima da amostra por quota do que da amostra estatisticamente representativa<sup>71</sup>.

No caso deste estudo, o *stakeholder* a entrevistar será um representante do Município, sendo que se pretende uma articulação do projeto do Centro Interpretativo da Pintura Quinhentista com o Plano Estratégico da Lourinhã (PEL).

---

<sup>69</sup> Foddy, W (2002). *Como perguntar*. Oeiras, Celta Editora.

<sup>70</sup> Ghiglione, Rudolphe e Benjamim Matalon (1991), *Les Enquêtes Sociologiques – Théories et pratique*, Paris, Armand Colin.

<sup>71</sup> Ghiglione, Rudolphe e Benjamim Matalon (1991), *Les Enquêtes Sociologiques – Théories et pratique*, Paris, Armand Colin.

Convém, no entanto, recordar alguns aspetos a ter em conta na utilização da entrevista. Ghiglione & Matalon<sup>72</sup> chamam a atenção para vários fatores ligados à entrevista, nomeadamente à situação (local, tempo disponível), ao entrevistado (culturais, motivacionais, cognitivos, conjunturais) e ao entrevistador (capacidade comunicativa, características pessoais, quadro de referência, competência técnica). Como tal, podemos referir algumas indicações que o entrevistador deve ter em mente para ser bem-sucedido, nomeadamente a utilização de uma linguagem acessível, a escolha de um tema estimulante, a definição clara dos papéis do entrevistado e do entrevistador. Tal implica trabalhar bastante a relação entrevistado-entrevistador, o que passa pela atenção a questões como a duração da entrevista, a forma de registo da mesma, a questão do anonimato e a definição de expectativas.

Um dos aspetos mais desafiantes será como iniciar a entrevista por forma a garantir que a temática seja bem compreendida. Talvez possamos dizer que para que a entrevista decorra da melhor forma, o entrevistador deve essencialmente ouvir atentamente sem criticar nem avaliar. Tal como afirma Ferreira<sup>73</sup>, no questionamento científico,

«tudo se resume a saber fazer perguntas e a identificar os elementos constituintes da resposta. E isto não é nada pouco, contrariamente ao que possa parecer à primeira vista. Em primeiro lugar, obriga ao controlo da inteligibilidade da pergunta em toda a sua extensão e multiplicidade de dimensões e, em segundo lugar, exige a fixação de critérios para distinguir o que é ruído do que é sinal de resposta à pergunta formulada. Assim, a arte de bem perguntar reside na capacidade de controlar as implicações dos enunciados das perguntas e das condições por estas criadas, no seio das quais emergem os enunciados classificados de respostas».

Depois da realização da entrevista, coloca-se outra questão que se prende com a análise da própria entrevista. A análise de conteúdo é uma das técnicas mais comuns para tratamento das entrevistas, sendo hoje considerada não só como um sistema descritivo e classificatório mas também como uma forma de atribuir sentido.

«Nesta perspetiva, a análise de conteúdo permite inferências sobre a fonte, a situação em que esta produziu o material objeto de análise, ou até, por vezes, o receptor ou destinatário das mensagens. A finalidade da análise de conteúdo será pois efectuar inferências, com base numa lógica explicitada, sobre as mensagens cujas características foram inventariadas e sistematizadas. Podemos então sumariar as seguintes condições

---

<sup>72</sup> Ghiglione, Rudolphe e Benjamim Matalon (1991), *Les Enquêtes Sociologiques – Théories et pratique*, Paris, Armand Colin.

<sup>73</sup> Ferreira, Virgínia (1989), «O inquérito por questionário na construção de dados sociológicos», em Silva, Augusto Santos e José Madureira Pinto (Coords.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto, Afrontamento, pp. 165-196.



de produção de uma análise de conteúdo: os dados de que dispõe o analista encontram-se já dissociados da fonte e das condições gerais em que foram produzidos; o analista coloca os dados num novo contexto que constrói com base nos objectivos e no objecto de pesquisa; para proceder a inferências a partir dos dados, o analista recorre a um sistema de conceitos analíticos cuja articulação permite formular as regras da inferência. Ou seja, o material sujeito à análise de conteúdo é concebido como o resultado de uma rede complexa de condições de produção, cabendo ao analista construir um modelo capaz de permitir inferências sobre uma ou várias dessas condições de produção. Trata-se da desmontagem de um discurso e da produção de um novo discurso através de um processo de localização-atribuição de traços de significação, resultado de uma relação dinâmica entre as condições de produção do discurso a analisar e as condições de produção da análise»<sup>74</sup>.

A análise de conteúdo tem a vantagem de poder ser aplicada em qualquer tipo de investigação e sobre documentos de natureza diversa. A sua prática implica, todavia, desafios a que o investigador deve cuidadosamente responder, nomeadamente a constituição do *corpus*, a definição de categorias e a definição das unidades de análise.

Os documentos selecionados devem ter por base critérios metodológicos e de pertinência teórica.

As categorias podem ser definidas *a priori* a partir do quadro teórico de referência ou após uma fase exploratória sobre o *corpus*, em que as categorias derivam já não só da teoria, mas também das características concretas do *corpus*. A exaustividade (o facto de todas as unidades poderem ser inseridas numa das categorias) e a exclusividade (o facto de a mesma unidade só poder receber uma categoria) são os critérios que permitem validar as categorias da análise de conteúdo<sup>75</sup>.

Em suma, «Se a descrição (a enumeração das características do texto, resumida após tratamento) é a primeira etapa necessária e se a interpretação (a significação concedida a estas características) é a última fase, a inferência é o procedimento intermediário, que vem permitir a passagem, explícita e controlada, de uma a outra»<sup>76</sup>.

Na fase de pré-instalação do Centro Interpretativo serão aplicados questionários para aferir a resposta do(s) vários público(s)-alvo deste projeto de modo a definir o próprio projeto e adequar a estrutura funcional às necessidades e anseios dos diferentes *stakeholders*. Opta-se aqui pelo questionário e já não pela entrevista como acima referido, porque se trata agora

---

<sup>74</sup> Ferreira, Virgínia (1989), «O inquérito por questionário na construção de dados sociológicos», em Silva, Augusto Santos e José Madureira Pinto (Coords.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto, Afrontamento, pp. 165-196.

<sup>75</sup> Vala, Jorge (1989) em Augusto Santos Silva & José Madureira Pinto (orgs). *Metodologia das ciências sociais*, terceira edição. Porto, Afrontamento, pp. 102-128.

<sup>76</sup> Bardin, Laurence (2007) *Análise de conteúdo*. Lisboa, Edições 70, p. 34.

de, depois de definir um grupo/público, encontrar aspetos gerais e comuns a todos os indivíduos, que são aqui entendidos como pessoas que partilham características comuns.

O inquérito por questionário é uma das técnicas de investigação empírica que tem sido extensivamente utilizado desde o seu lançamento como instrumento de administração, lançado pelo Estado. De natureza quantitativa, permite «objetivar» informação, algo muito valorizado no contexto da racionalidade técnica e instrumental até agora muito valorizada nas ciências sociais<sup>77</sup>.

O inquérito por questionário baseia-se nos seguintes princípios: a) o inquérito aplica-se a unidades sociais; b) as unidades inquiridas são tomadas como equivalentes; c) os fenómenos sociais existem independentemente das relações sociais que os determinam<sup>78</sup>.

Os questionários têm normalmente os seguintes objetivos<sup>79</sup>:

- a) fazer uma estimativa de valores absolutos;
- b) fazer uma estimativa de valores relativos;
- c) descrever uma população ou subpopulações;
- d) verificar hipóteses, sendo este objetivo o mais comum.

Os questionários podem ser classificados, em função do seu conteúdo, como factuais ou sobre opiniões, atitudes, motivações e preferências<sup>80</sup>.

Uma das vantagens do questionário é a sua eficácia, sendo que as perguntas são feitas para que as respostas se cinjam às hipóteses previstas, o que permite «colocar o inquirido face a uma estruturação de problemas que não é a sua e ainda de se estimular a produção de respostas meramente reactivas às hipóteses previstas»<sup>81</sup>.

O questionário permite a agregação automática das respostas tendo em conta que há uma standardização. Alguns diriam que assim se perde a individualidade de cada inquirido, mas devemos ter em conta que o que se pretende com a investigação é obter respostas de ordem geral. O que acontece sim no questionário é que se isolam as várias respostas de um mesmo indivíduo<sup>82</sup>.

---

<sup>77</sup> Ferreira, Virgínia (1989), «O inquérito por questionário na construção de dados sociológicos», em Silva, Augusto Santos e José Madureira Pinto (Coords.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto, Afrontamento, pp. 165-196.

<sup>78</sup> Ferreira, Virgínia (1989), «O inquérito por questionário na construção de dados sociológicos», em Silva, Augusto Santos e José Madureira Pinto (Coords.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto, Afrontamento, pp. 165-196.

<sup>79</sup> Ghiglione, Rudolphe e Benjamim Matalon (1991), *Les Enquêtes Sociologiques – Théories et pratique*, Paris, Armand Colin.

<sup>80</sup> Ghiglione, Rudolphe e Benjamim Matalon (1991), *Les Enquêtes Sociologiques – Théories et pratique*, Paris, Armand Colin.

<sup>81</sup> Ferreira, Virgínia (1989), «O inquérito por questionário na construção de dados sociológicos», em Silva, Augusto Santos e José Madureira Pinto (Coords.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto, Afrontamento, pp. 165-196.

<sup>82</sup> Ghiglione, Rudolphe e Benjamim Matalon (1991), *Les Enquêtes Sociologiques – Théories et pratique*, Paris, Armand Colin.

Esta natureza estandardizada do questionário lança por isso desafios ao investigador. «A única solução para atenuar os efeitos da directividade tem que passar forçosamente pela auto-reflexão do investigador sobre as determinações da sua própria problemática e, sobretudo, considerar esses efeitos nas respostas obtidas no momento da sua interpretação»<sup>83</sup>.

A elaboração do questionário implica definir o quê, como e a quem. As teorias sociais, a problemática subjacente e os problemas da explicação e da causalidade nas ciências sociais são elementos essenciais a ter em conta no momento de definir as perguntas a incluir no questionário<sup>84</sup>.

A construção do questionário e a formulação das questões são uma fase crucial do trabalho do investigador. Qualquer ponto deixado ao acaso ou não especificado poderá pôr em causa todo o trabalho subsequente, até mesmo a elaboração das conclusões finais<sup>85</sup>.

Embora não se possam enunciar regras para a construção de um questionário é possível chamar a atenção para alguns aspetos essenciais a ter em conta<sup>86</sup>.

A formulação das perguntas deve ter em atenção as características da população a inquirir. Há também que optar pela formulação de questões abertas ou fechadas. As fechadas permitem maior comparabilidade dos dados e é possível minorar os efeitos do condicionamento das respostas pela informação obtida através de um pré-teste ou de estudos piloto<sup>87</sup>. As questões abertas implicam simplesmente que se registre textualmente a resposta, mas podem existir algumas dificuldades na sua codificação, tendo em conta que é necessário agrupar as respostas num determinado número de categorias<sup>88</sup>.

A escolha dos inquiridos deve, também ela ter em conta sobretudo os objetivos do estudo. No que diz respeito à amostra na aplicação do inquérito por questionário, coloca-se a questão deste instrumento remeter necessariamente para um tratamento quantitativo dos resultados quando do ponto de vista da teoria sociológica uma amostragem é representativa

---

<sup>83</sup> Ferreira, Virgínia (1989), «O inquérito por questionário na construção de dados sociológicos», em Silva, Augusto Santos e José Madureira Pinto (Coords.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto, Afrontamento, pp. 165-196.

<sup>84</sup> Ferreira, Virgínia (1989), «O inquérito por questionário na construção de dados sociológicos», em Silva, Augusto Santos e José Madureira Pinto (Coords.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto, Afrontamento, pp. 165-196.

<sup>85</sup> Ghiglione, Rudolphe e Benjamim Matalon (1991), *Les Enquêtes Sociologiques – Théories et pratique*, Paris, Armand Colin.

<sup>86</sup> Ghiglione, Rudolphe e Benjamim Matalon (1991), *Les Enquêtes Sociologiques – Théories et pratique*, Paris, Armand Colin.

<sup>87</sup> Ferreira, Virgínia (1989), «O inquérito por questionário na construção de dados sociológicos», em Silva, Augusto Santos e José Madureira Pinto (Coords.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto, Afrontamento, pp. 165-196.

<sup>88</sup> Ghiglione, Rudolphe e Benjamim Matalon (1991), *Les Enquêtes Sociologiques – Théories et pratique*, Paris, Armand Colin.

quando traduz a diversidade<sup>89</sup>. «Um dos problemas metodológicos e epistemológicos que continuam em aberto é a forma de articular o tratamento quantitativo com as observações de ordem qualitativa que contextualizam a informação»<sup>90</sup>.

A ordem das perguntas é outro aspeto relevante na construção do questionário. Deve parecer natural, sendo que as perguntas iniciais são muito importantes para dar aos inquiridos uma ideia sobre o estilo do questionário, o género de respostas esperadas e a temática<sup>91</sup>.

À coerência no conteúdo das questões e na sucessão dos temas é benéfico juntar variedade na forma das perguntas, evitando assim a monotonia que pode desincentivar a participação dos inquiridos<sup>92</sup>.

A própria formulação das questões é primordial na elaboração do questionário. É preciso fazer a pergunta de forma a obter a informação pretendida. Para isso, devemos usar um vocabulário simples e sem imprecisões. Não nos podemos reger pelo conhecimento especializado do investigador que está muitas vezes longe da perceção dos inquiridos sobre a temática em questão<sup>93</sup>.

A recolha de dados secundários permite obter informações já existentes e úteis para a investigação. Inclui indicadores e dados estatísticos oriundos de entidades a nível nacional e internacional, neste caso acerca da temática dos centros interpretativos e dos núcleos de pintura quinhentista. Tem a vantagem de economizar tempo e recursos financeiros que o investigador poderá usar noutros procedimentos mais úteis e evitar o recurso abusivo a inquéritos por questionário ou sondagens, fazendo com que, quando usados, estes instrumentos se tornem pertinentes para os inquiridos. O investigador tem, no entanto, presente às dificuldades de acesso aos documentos e a possibilidade de estes não estarem adequados aos dados da investigação<sup>94</sup>.

---

<sup>89</sup> Ferreira, Virgínia (1989), «O inquérito por questionário na construção de dados sociológicos», em Silva, Augusto Santos e José Madureira Pinto (Coords.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto, Afrontamento, pp. 165-196.

<sup>90</sup> Ferreira, Virgínia (1989), «O inquérito por questionário na construção de dados sociológicos», em Silva, Augusto Santos e José Madureira Pinto (Coords.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto, Afrontamento, pp. 165-196.

<sup>91</sup> Ghiglione, Rudolphe e Benjamim Matalon (1991), *Les Enquêtes Sociologiques – Théories et pratique*, Paris, Armand Colin.

<sup>92</sup> Ghiglione, Rudolphe e Benjamim Matalon (1991), *Les Enquêtes Sociologiques – Théories et pratique*, Paris, Armand Colin.

<sup>93</sup> Ghiglione, Rudolphe e Benjamim Matalon (1991), *Les Enquêtes Sociologiques – Théories et pratique*, Paris, Armand Colin.

<sup>94</sup> Quivy, R & Campenhoudt, L (2005). *Manual de investigação em ciências sociais*. Lisboa, Gradiva.

Assim, optou-se por realizar um questionário<sup>95</sup> recorrendo à ferramenta do *Googledocs*<sup>96</sup> que permite lançar o questionário em simultâneo para os destinatários, recolher as suas respostas e sistematizá-las para posterior análise.

Foram convidados a responder as seguintes entidades:

- um representante do Museu da Lourinhã, outro da Paróquia da Lourinhã e outro da Irmandade de Nossa Senhora dos Anjos enquanto entidades proprietárias de espólio pictórico enquadrável no âmbito do projeto;
- um representante do Centro de Estudos Históricos da Lourinhã, enquanto entidade que se pretende como parceira na área da investigação e divulgação.

---

<sup>95</sup> Figura 8 – Questionário do Google Docs

<sup>96</sup> Pode efectuar todas as operações básicas, incluindo realizar listas com marcas, ordenar por colunas, adicionar tabelas, imagens, comentários, fórmulas, questionários, alterar o tipo de letra e mais. O Google Docs aceita formatos de ficheiro mais populares, incluindo DOC, XLS, ODT, ODS, RTF, CSV, PPT.



## **CAPÍTULO III**

### **Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista**

#### **1. Objetivos**

O objetivo geral deste projeto consiste em instalar um centro interpretativo da pintura quinhentista.

Os objetivos específicos são os seguintes:

Preservar o património pictórico quinhentista da Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã;

Preservar outro património pictórico existente no concelho da Lourinhã com reconhecido valor, tanto pela época da sua produção como pelo seu autor;

Inventariar outras obras do Mestre da Lourinhã e as suas localizações;

Estabelecer protocolos, por exemplo com o Museu Nacional de Arte Antiga, para anualmente apresentar algumas peças da sua coleção no contexto de exposições temporárias;

Incentivar a publicação e lançamento de publicações sobre o Mestre da Lourinhã;

Criar um polo de investigação através de protocolo com uma Escola Superior de Belas Artes;

Desenvolver atividades de restauro e conservação através de um protocolo com uma escola superior de restauro e conservação;

Organizar conferências bienais sobre a pintura quinhentista;

Instituir o prémio bienal Mestre da Lourinhã para destacar a produção artística plástica no concelho da Lourinhã.

#### **2. Natureza do projeto**

O Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista tem esta designação porque remete para um projeto que se situa ao nível da interpretação, numa clara procura de interação com o público. Define-se também como um projeto multidimensional ao incluir diversas vertentes: exposição, serviço educativo, investigação e conservação e restauro.

Todavia, não deixa de ser um projeto situado em termos de temática definida como Pintura Quinhentista.

Pode dizer-se que se trata sobretudo de um polo dinamizador, em que através de parcerias e protocolos se pretende agregar vontades e conhecimentos.

Talvez seja também adequado identificá-lo como um projeto que se enquadra numa perspetiva de democratização da arte, visto que tenta por várias formas facilitar o acesso de vários públicos a um contato com a arte e conhecimento sobre a mesma.

No estudo de Rui Telmo Gomes e Vanda Lourenço<sup>97</sup> é afirmado que as modernas tecnologias podem contribuir decisivamente para o alargamento do acesso às propostas culturais, por um cada vez maior número de pessoas. Os investigadores afirmam, inclusivamente, que essas novas formas de apresentar a cultura se tratam de um “campo de intervenção emergente”. Comparativamente a um Museu em que o conhecimento é produzido de dentro para fora da instituição, com a vantagem de a linha discursiva estar perfeitamente delineada, num Centro de Interpretação, por se tratar de um espaço tão vivo e dinâmico quanto consiga captar a colaboração de pessoas de diversos quadrantes, o discurso do conhecimento terá de ser abarcado por um grande chapéu que promova, de forma coerente, a sua articulação.

Há aqui um aspeto a levar em linha de conta. Cada vez mais se justifica a existência de equipas multidisciplinares nas organizações, no sentido de preparar conteúdos e respostas em diversos suportes, nomeadamente em articulação com o Serviço Educativo pois esse será o garante da existência de públicos no futuro.

Voltando ao papel do mediador cultural, este poderá pautar a sua atuação por uma sociabilização das visitas, ou seja, por atrair públicos, utilizando diversas técnicas de comunicação, que posteriormente também eles contribuam para cativar novos públicos.

Por fim, é importante sublinhar que este não é um projeto fechado, existindo abertura para incluir novas vertentes e/ou atividades, tendo em conta a própria dinâmica do Centro e as solicitações vindas do exterior e/ou dos parceiros.

Para além da Santa Casa da Misericórdia, julgamos que o Município da Lourinhã se deverá assumir como parceiro privilegiado do presente projeto pelo que procurámos saber junto do Vereador qual a visão de futuro que a Câmara Municipal tem acerca deste assunto.

O Vereador Fernando Oliveira começou por nos dizer ser de opinião que o espólio da Santa Casa da Misericórdia não deve ser afastado da sua localização atual, até porque foi para ali que ele veio do convento do Vale Benfeito. Tendo consciência de que as condições de segurança, acondicionamento e exposição estão muito longe das ideais, o autarca revelou que já neste ano de 2014 o Executivo Municipal, um conjunto de técnicos da autarquia e os membros da provedoria da Santa Casa estiveram no local da atual localização e no edifício contíguo, onde defendemos que o Centro deve ser instalado, para tentar encontrar uma solução urgente para o problema.

---

<sup>97</sup> Gomes, Rui e Vanda Lourenço (2009). *Democratização Cultural e Formação de Públicos: Inquérito aos Serviços Educativos em Portugal*. (Dir.) Pais, José Machado, Observatório das Actividades Culturais, Lisboa



Estando ciente do valor patrimonial presente, o Vereador Fernando Oliveira recebeu o nosso projeto com muita satisfação, classificando-o de «ideia excepcional» até porque o Município pretende apostar seriamente na divulgação da pintura quinhentista existente no concelho. Aliar a divulgação desse património a um centro de produção de conhecimento é, na sua opinião, um projeto inovador e voltado para o futuro.

A Câmara Municipal está já, através do Gabinete de Fundos Estruturais, a acompanhar o lançamento do novo Quadro Comunitário de Apoio de âmbito europeu, em busca de uma janela de oportunidade, para apresentar uma candidatura, que permita a implementação do presente projeto do Centro e Interpretação da Pintura Quinhentista.

Relativamente à localização proposta para o Centro, o autarca considera-a a ideal uma vez que se situa no chamado «centro histórico» da vila da Lourinhã, recuperando e dando nova vida ao antigo hospital da Misericórdia<sup>98</sup>, e integrando o restante edifício onde se situa uma capela construída no século XVII e o que resta da capela do Espírito Santo<sup>99</sup> do século XVI.

Para além da área da Cultura, o Vereador Fernando Oliveira tem também a responsabilidade da área da Educação. Segundo a sua visão, a instituição de um Serviço Educativo no Centro será uma mais-valia para articular e adaptar a divulgação dos conteúdos com os Agrupamentos de Escolas do concelho, em primeiro lugar, mas de igual forma com as escolas que vierem a visitar o Centro.

Não esquecendo a parte financeira, Fernando Oliveira está consciente de que alguma das entidades terá de assumir a centralidade do trabalho, funcionando como pêndulo que organizará todos os contributos e que terá a responsabilidade de colocar em prática o plano financeiro que for definido para o CIPQ.

Por último, Fernando Oliveira elogiou a definição de uma rede para dar corpo ao Centro de Interpretação de Pintura Quinhentista. Também ele considera altamente recomendável que o projeto assente na instituição de parcerias entre as entidades, onde todas poderão contribuir com a sua expertise para edificar um objetivo comum.

### **3. Infraestruturas**

O Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista será instalado numa infraestruturas já existente. Trata-se do edifício do antigo Hospital da Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã que está encerrado há mais de duas décadas.

---

<sup>98</sup> Construção do século XVIII

<sup>99</sup> Resta apenas um portal Manuelino da construção original

Para além das obras de conservação/restauro do edifício setecentista, serão necessárias obras de adaptação para que os objetivos do projeto sejam alcançados.

Esta é uma opção onerosa mas que coloca um edifício já existente no patamar de importância que o mesmo tem enquanto património edificado, isto apesar de o mesmo não se encontrar classificado o que acresce o risco de não ser protegido convenientemente, por um lado, mas poderá deixar a criatividade da equipa de arquitetura fluir sem constrangimentos de maior, por outro.

Serão necessárias três salas para exposição permanente, uma sala para exposições temporárias, um ateliê/oficina para as atividades de conservação e restauro, uma sala de apoio, uma sala de leitura, três salas de trabalho para a área de investigação e reuniões de trabalho, uma sala de arquivo, um espaço para receção dos visitantes, uma sala para realização dos ateliês para o público, uma sala para o Serviço Educativo, uma sala polivalente, gabinetes de trabalho e instalações sanitárias.

Apesar de se tratarem de obras de adaptação, o projeto de intervenção no edifício terá em conta a questão das acessibilidades para pessoas com mobilidade reduzida.

A definição do esquema funcional e do projeto de arquitetura serão objeto de parceria com uma Faculdade de Arquitetura, iniciando desde logo o trabalho em rede e o estabelecimento de parcerias que se pretende implementar transversalmente a todo este projeto.

#### **4. Atividades previstas**

As atividades previstas desenvolvem-se em torno de quatro áreas de atuação: exposição, serviço educativo, investigação/estudo e conservação e restauro.

No primeiro caso, pretende-se criar uma exposição permanente à volta da temática da pintura quinhentista, dando um destaque especial à figura e ao acervo do Mestre da Lourinhã. A forma de organização da exposição, bem como a sua disposição espacial no edifício ainda estão em análise. Todavia, tratando-se de um centro interpretativo, será dada muita atenção à disponibilização da informação, apostando na interatividade para estabelecer uma melhor comunicação entre a obra e o público.

As exposições temporárias também estão contempladas neste projeto, como forma de dar a conhecer outros espólios relacionados com a temática em questão. Todavia, não se pretende limitar as exposições temporárias à pintura quinhentista, pois aqui o objetivo é, de certa forma, proporcionar aos visitantes oportunidades de criar e/ou enriquecer o seu quadro de referência cultural.

Em termos de serviço educativo, este terá como função o desenvolvimento de atividades *in loco* ou no exterior, destinadas especificamente ao público escolar. Desenvolverá

ateliês para sensibilizar os mais pequenos para a área artística. Este setor será também responsável pelo estabelecimento de concursos como «Uma história em torno de um quadro», em que os alunos criam uma narrativa a partir de um elemento pictórico, para iniciar os mais jovens no diálogo e interpretação das obras de arte. Relativamente ao público escolar de nível secundário, nomeadamente a alunos que frequentam áreas muito específicas como Artes, o centro interpretativo convidará este público a participar em atividades mais científicas como as da vertente de conservação e restauro. Para além disso, o Centro de Interpretação abrirá as suas portas a alunos, de diferentes níveis de escolaridade, que aí pretendam realizar estágios curriculares e/ou profissionais.

Para a população escolar, é necessário que o Serviço Educativo desenvolva propostas que, em primeiro lugar, cativem os docentes e as direções pedagógicas dos Agrupamentos de Escolas ou de Escolas com Contrato de Associação. Paralelamente será necessário construir um discurso interpretativo que rapidamente se transforme em diálogo entre o mediador e o recetor da mensagem.

Aliás, o Serviço Educativo terá um papel fulcral no Centro de Interpretação. Será a esse Serviço que caberá apresentar as propostas conducentes à preparação de materiais e discursos interpretativos adequados a cada tipo de visitante (famílias, alunos e professores), mas também conjuntos menos considerados por se encontrarem fora dos grandes grupos de visitantes (idosos, pessoas com algum tipo de incapacidade e mesmo os não-públicos). A extensão do trabalho do Serviço Educativo dependerá de vários fatores, mas não podemos esquecer dos recursos financeiros para produzir conteúdos em articulação com os objetivos centrais do Centro.

Na vertente investigação, o Centro de Interpretação incluirá um centro documental destinado a investigadores que pretendam estudar as temáticas envolvidas. Serão desenvolvidas várias atividades de publicação, nomeadamente uma *newsletter* mensal com informações sobre a atividade do Centro de Interpretação e uma revista anual *online*, de acesso gratuito, com artigos científicos na área artística em geral e com uma temática em particular para cada número. Serão também organizados seminários e conferências de periodicidade não definida previamente, cuja temática decorrerá das próprias atividades e trabalhos de investigação com participação direta e indireta do Centro.

O Centro poderá ainda ser o palco de eventos sugeridos por outras instituições ou indivíduos desde que se considere que os mesmos se enquadram devidamente na sua missão e plano de atividades.

Quanto à vertente de conservação e restauro, as atividades serão desenvolvidas em parceria com outras instituições, tendo em conta que não se prevê contemplar nos recursos humanos uma equipa vasta em permanência no Centro. De qualquer forma, o objetivo é o

Centro de Interpretação tornar-se um polo agregador para conservação e restauro de peças não só do seu espólio mas também oriundas de outras instituições.

## 5. Análise SWOT

A estrutura de uma organização pode ser definida como o total da soma dos meios utilizados para dividir o trabalho em tarefas distintas e assegurar a necessária coordenação entre as mesmas.

Em termos de funcionamento, a organização é composta por cinco componentes básicos que se relacionam entre si: o centro operacional, a tecnoestrutura, a linha hierárquica, o pessoal de apoio e o vértice estratégico. No centro operacional os operacionais executam o trabalho básico da organização – as atividades de *input*, de processamento, de *output* e de apoio direto, associados com a produção dos produtos ou dos serviços. No vértice estratégico encontramos todos os membros encarregues de responsabilidade global da organização e todos os funcionários que apoiam diretamente os quadros dirigentes. Na linha hierárquica que liga o centro operacional ao vértice estratégico os gestores de nível médio desempenham tarefas diversas no fluxo de supervisão direta, tanto no sentido ascendente como no sentido descendente. A tecnoestrutura, responsável pela standardização na organização, e as unidades especializadas de apoio encontram-se separadas da linha de autoridade formal e influenciam apenas indiretamente o centro operacional.

O organigrama representa uma imagem precisa de divisão do trabalho baseado nas posições que existem nas organizações, na forma como estas se agrupam em unidades e como a autoridade formal flui entre elas.

A organização surge então como um sistema bem organizado de fluxos, de materiais, de informação e do processo de decisão, com uma estrutura que condiciona os comportamentos dos diferentes atores da organização.

A análise SWOT<sup>100</sup> consiste na formulação de uma estratégia e num enquadramento de planeamento que permite a uma organização planear o futuro pretendido. Proporciona à organização um planeamento estratégico orientado para os resultados e simultaneamente colaborativo tendo em conta a participação de diversos *stakeholders*. Convém ter presente que as Ameaças e Oportunidades se constituem como fatores externos e os Pontos Fortes e Fracos como fatores internos da organização.

---

<sup>100</sup> Análise SWOT, de Albert Humphrey



#### Análise SWOT

**Pontos Fortes:** Considera-se que o trabalho em rede deve ser colocado neste quadrante uma vez que, após implementado, será uma forma de trabalho que acrescenta valor não só ao CIPQ como a todos os envolvidos; a riqueza do espólio pictórico existente; a proposta interpretativa; projeto empreendedor.

**Pontos Fracos:** o estado de conservação, acondicionamento e exposição de grande parte das obras; instalações para o CIPQ a necessitarem de obras profundas de adaptação; burocratização, caso o Centro fique dependente funcionalmente do Município; o CIPQ pode, numa primeira fase, ser encarado pelos futuros parceiros locais como apenas mais um projeto em torno da pintura antiga que não terá sucesso; distância de Lisboa.

**Ameaças:** Clima e insegurança que afetam as pinturas; falta de capacidade de mobilização dos outros parceiros para entrarem na rede do CIPQ; clima económico pouco favorável aos mecenas e para investimentos públicos; fraca envolvência de outros agentes económicos do concelho da Lourinhã, nomeadamente na área da restauração e hotelaria;

**Oportunidades:** Até à sua implementação, o trabalho em rede do CIPQ deverá ser colocada no quadrante das Oportunidades já que se trata de uma estrutura ainda por concretizar; o potencial de atratividade de visitantes; alcançar relevo não só a nível regional mas nacional e internacional.

## 6. Financiamento

A criação de um Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista implica custos elevados, até porque, como referido anteriormente, se pretende a adaptação de um edifício já existente. Para além disso, existem custos de equipamento, de funcionamento e de manutenção.

Em relação ao funcionamento e manutenção, pretende-se que o Centro se torne autossuficiente, financiando-se com as receitas provenientes das atividades desenvolvidas nas suas quatro vertentes de atuação<sup>101</sup>. Concorrem ainda para o campo das receitas as publicações, o *merchandising* e o *crowdfunding*.

Para a construção e equipamento do Centro, será necessário recorrer a fundos públicos, apresentando candidaturas às entidades que tutelam esta área; procurar-se-á encontrar mecenas e tentar-se-á diminuir os custos envolvidos através do estabelecimento de parcerias.

O presente projeto garantiu já dois importantes apoios de *stakeholders* locais. Em primeiro lugar, a Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã, pela voz do seu Provedor, Francisco Tavares, mostrou toda a disponibilidade para a utilização do edifício do antigo hospital e prédios adjacentes, para instalar o CIPQ, referindo ainda que essa é a solução mais indicada mantendo o espólio no seu local e permitindo recuperar o conjunto edificado, uma tarefa que a instituição não terá capacidade de realizar. O outro apoio já garantido veio do Município da Lourinhã, pelo Vereador Fernando Oliveira, que disponibilizou os serviços municipais, nomeadamente o Gabinete de Fundos Estruturais e o Gabinete de Planeamento e Arquitetura para elaborar os dossiês necessários à apresentação de candidaturas a fundos europeus ou a mecenas.

## 7. A cultura organizacional

As duas disciplinas de base da cultura organizacional são a sociologia, que considera que as organizações têm culturas, e a antropologia, que considera a própria organização como uma cultura. No entanto, predomina a perspetiva sociológica, sendo hoje consensual que a cultura é um atributo das organizações socialmente construído, que serve como elemento unificador e que mantém a organização coesa. A cultura organizacional refere-se a valores, formas de pensar, estilos de gestão, paradigmas, abordagens à resolução de problema. Uma cultura organizacional reflete-se no que é valorizado, nos estilos dominantes de liderança, na linguagem e símbolos, nos procedimentos e rotinas, e nas definições de sucesso que tornam uma organização única. Podem existir subunidades que desenvolvem a

---

<sup>101</sup> Exposição, serviço educativo, investigação/estudo e conservação e restauro

sua própria perspectiva, o seu próprio conjunto de valores, a sua própria cultura. Mas cada subcultura também tem elementos chave da cultura organizacional aos quais acrescentou os seus elementos próprios<sup>102</sup>. É importante distinguir o conceito de cultura organizacional do conceito de clima organizacional, que são atitudes, sentimentos e percepções temporárias de indivíduos<sup>103</sup>. A cultura é algo contínuo, lento de mudar, característica chave da organização. Por se basear em atitudes o clima pode mudar rapidamente e radicalmente. A cultura refere-se a aspetos implícitos da organização, muitas vezes indiscerníveis. O clima refere-se a atributos mais observáveis da organização. A cultura inclui valores chave e interpretações consensuais sobre como são as coisas. O clima inclui perspectivas individuais que modificamos frequentemente consoante novas situações e informações.

Relativamente ao CIPQ não se pode, para já, adiantar qual o tipo de gestão que existirá uma vez que todos os parceiros, certamente, contribuirão para a definição de um modelo consentâneo com os objetivos traçados mas que lhes seja familiar. Em nossa opinião, o que determinará esse modelo, será a forma de financiamento do quadro de pessoal. Não cremos que quem quer que seja que assuma a maior fatia do financiamento abdique de uma posição dominante em termos de liderança.

Todavia, sabemos que a presença de uma cultura organizacional apresenta várias vantagens, entre elas: reduz as incertezas coletivas; cria uma ordem social; cria continuidade; cria uma identidade e compromisso coletivo; esclarece a visão do futuro; tem efeito positivo no desempenho e eficácia das organizações a longo prazo. Em suma, potencia o sucesso de uma organização<sup>104</sup>, pelo que valores-chave como a partilha, a criatividade ou rigor deverão funcionar como um farol para a administração do CIPQ.

## **8. Resultados previstos**

Tendo em conta os objetivos e as atividades previstas, considera-se que este projeto poderá trazer benefícios a vários níveis com resultados muito concretos nas suas diferentes vertentes.

Em primeiro lugar, parece óbvio que o conhecimento do público sobre a temática da Pintura Quinhentista aumentará com a criação do Centro. As pessoas começarão a identificar

---

<sup>102</sup> Cameron, Kim S., Quinn, Robert E. (2011), *Diagnosing and Changing Organizational Culture: Based on the Competing Values Framework*, terceira edição, Estados Unidos da América.

<sup>103</sup> Cameron & Quinn (2011) em Reichers, A. E. & Schneider, B. (1990: 5-40). «Climate and culture: An evolution of constructs» em B. Schneider (Ed.), *Organizational climate and culture*. Estados Unidos da América, San Francisco: Jossey-Bass Publishers, pp. 5-40.

<sup>104</sup> Cameron, Kim S., Quinn, Robert E. (2011), *Diagnosing and Changing Organizational Culture: Based on the Competing Values Framework*, terceira edição, Estados Unidos da América.

características, estilos e artistas. O Mestre da Lourinhã será a partir daí conhecido e reconhecido como um dos mais importantes pintores desta época.

Para além disso, a vertente da investigação resultará em publicações que contribuirão para um desenvolvimento do conhecimento nesta área.

Em termos educativos, prevê-se que, com a presença dos alunos no Centro e/ou a ida do Centro de Interpretação à escola se construa uma relação entre indivíduos e arte, que se consolidará ao longo do tempo.

Ao nível da área de conservação e restauro, espera-se a intervenção do Centro de Interpretação em várias peças e/ou património do concelho. Prevê-se também a participação do Centro em atividades pontuais de restauro de peças oriundas de outras coleções.

A implementação do prémio bienal Mestre da Lourinhã despertará o público para a riqueza artística do seu concelho, sendo que muitas vezes se desconhece a realidade que nos é mais próxima. Será também um incentivo para jovens artistas darem o seu trabalho a conhecer, ganharem visibilidade e encontrarem o seu lugar no panorama artístico nacional. O prémio poderá ainda servir de incentivo à própria criação artística, levando alguns amadores a investirem tempo e esforço na realização de uma obra que lhes poderá trazer reconhecimento.

Podemos prever que, em termos globais, a implementação do Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista alterará profundamente e melhorará significativamente a forma como o público local se relaciona com a cultura em geral e com a arte pictórica em particular. Não menos importante ainda será a dinâmica criada entre instituições, através de parcerias, que virá alterar a forma como cada uma delas se perspetiva individualmente e em rede.

Para além destes resultados mais diretamente relacionados com o Centro de Interpretação em si, não podemos esquecer que a implementação de uma instituição deste género, que faz uma simbiose entre o local e nacional, trará vários públicos à Lourinhã, com benefícios para o tecido económico do concelho, nomeadamente nas áreas da restauração e do alojamento.

## **9. A rede do CIPQ**

Falar de trabalho em rede numa organização cultural criada de raiz em pleno século XXI faz, em nossa opinião, todo o sentido já que tanto no plano dos conhecimentos como no plano financeiro é impossível as instituições viverem isoladas.

A rede do Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista surge de forma natural nos objetivos constituidores da atividade do próprio Centro.



Ao tratar-se de uma rede completamente nova apresenta, naturalmente, as fragilidades de quem dá os primeiros passos, mas estamos convictos de que o sucesso do projeto do CIPQ passa pela existência de um trabalho partilhado.

Consideramos que os resultados culturais e científicos serão alcançados mais rapidamente e, acima de tudo, serão propagados de forma mais eficiente, já que a comunicação será, também ela, mais eficaz.

O conhecimento da pintura quinhentista e em particular das obras do Mestre da Lourinhã sairá beneficiado com a instituição da presente rede que agregará num único local o máximo de informação possível acerca do autor.

O funcionamento em rede implica: um conhecimento aprofundado de cada entidade constituinte do sistema; a circulação contínua de informação; a articulação de recursos; a existência de finalidade comuns às entidades envolvidas<sup>105</sup>.

Segundo a autora, os quatro pontos anteriormente referidos são fundamentais para o êxito de uma rede, alertando, contudo, para que uma rede criada de novo, como é o caso do CIPQ, merece ainda especial atenção em diversos domínios.

O primeiro aspeto a ter em conta centra-se no próprio conceito de Centro de Interpretação. É, pois, necessário garantir que existe capacidade para que o CIPQ cumpra os seus objetivos, caso contrário será preferível que o património seja enquadrado na Lei-Quadro dos Museus Portugueses que estabelece as regras para as coleções visitáveis.

Seguidamente é necessário um levantamento exaustivo da oferta atual e das lacunas existentes para compreender onde se situa a oportunidade. Este ponto foi já bastante explorado e a conclusão é a de que o CIPQ tem o seu espaço na oferta cultural não só regional mas também no âmbito nacional através de um projeto diferenciador que congregue os parceiros em torno de um objetivo comum.

Por último, o CIPQ deverá ser gizado com bases sólidas assentes na qualidade do património reunido, conservado, estudado e divulgado junto dos públicos-alvo definidos.

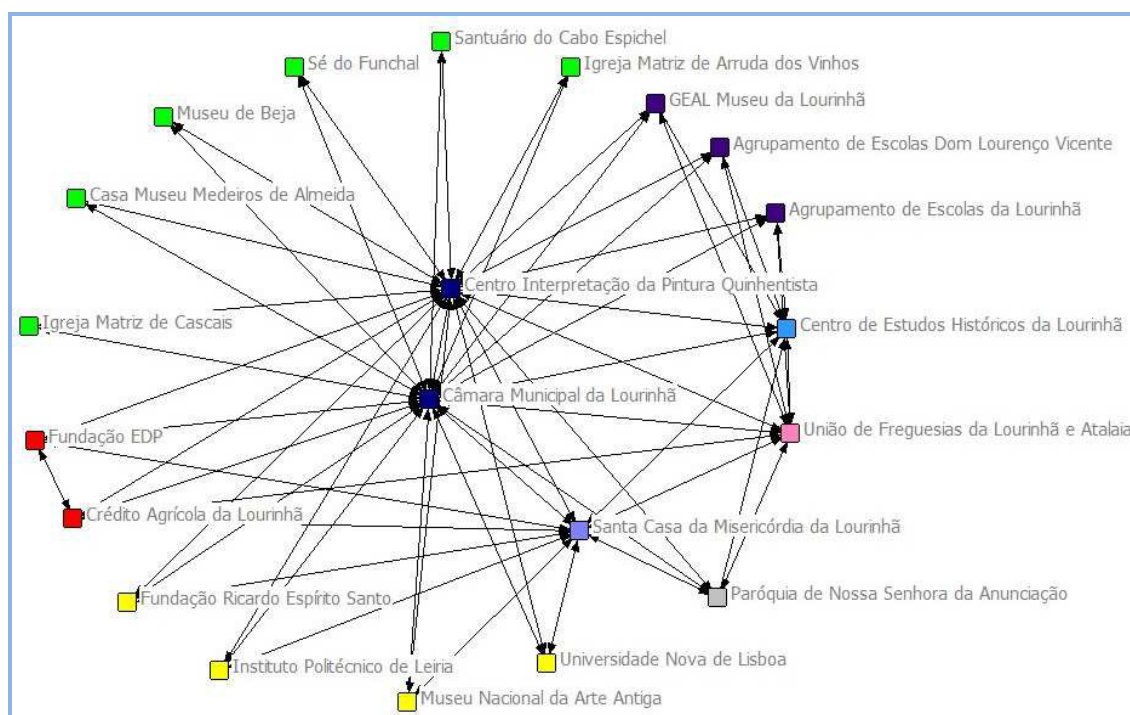
No caso presente, como não se pretende congrega o espólio respeitante ao Mestre da Lourinhã num só local, o trabalho em rede faz ainda mais sentido, uma vez que só dessa forma visitantes e estudiosos poderão ter acesso a informação e às obras de uma forma mais facilitada, por exemplo, através da edição de um roteiro que, em primeiro lugar lhes dê informação e em segundo os guie na sua pesquisa. A constituição de um centro documental, atrás referido, é por isso fundamental nas instalações do CIPQ de onde toda a informação deverá ser partilhada com as instituições parceiras da rede.

---

<sup>105</sup> Camacho, Clara Frayão. (s/d). *O modelo da Rede Portuguesa de Museus e algumas questões em torno da rede de Museus*.

Surge ainda a possibilidade de cada uma das entidades parceiras que na atualidade não tem qualquer tipo de ligação, através do trabalho comum em torno do Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista, passem a desenvolver trabalho em rede noutros planos e noutros projetos que, eventualmente, tenham em comum fora da presente rede.

As entidades parceiras do nosso projeto são: Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista, Câmara Municipal da Lourinhã, Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã, União de Freguesias da Lourinhã e Atalaia, Centro de Estudos Históricos da Lourinhã, Agrupamento de Escolas Dom Lourenço Vicente, Agrupamento de Escolas da Lourinhã, Paróquia de Nossa Senhora da Anunciação da Lourinhã, GEAL – Museu da Lourinhã, Universidade Nova de Lisboa, Instituto Politécnico de Leiria, Fundação EDP, Fundação Ricardo Espírito Santo, Sé do Funchal, Santuário do Cabo Espichel, Igreja Matriz de Arruda dos Vinhos, Igreja Matriz de Cascais, Casa Museu Medeiros de Almeida, Museu de Beja, Crédito Agrícola da Lourinhã.



Grafo da rede do CIPQ

O esquema aqui apresentado denomina-se grafo, visto tratar-se da representação matemática das relações entre os atores da nossa rede.

No centro da rede situa-se o CIPQ e a Câmara Municipal da Lourinhã. O Centro enquanto entidade técnica diferenciada que lidera o projeto e a Câmara Municipal enquanto detentora do próprio CIPQ. O parceiro estratégico local é a Santa Casa da Misericórdia devido ao seu espólio de pintura quinhentista, nomeadamente de autoria do Mestre da Lourinhã. Ainda no campo das autarquias locais, a União das Freguesias da Lourinhã e Atalaia afigura-

se como uma entidade com um peso importante nomeadamente enquanto facilitador do contato com outros parceiros. A escala dos parceiros da rede segue para o GEAL – Museu da Lourinhã e para o Centro de Estudos Históricos da Lourinhã, ambas com estudiosos sobre a matéria e que darão um contributo científico local. No sentido de garantir públicos em idade escolar considera-se que os dois Agrupamentos de Escolas definidos serão parceiros estratégicos uma vez que possibilitarão às crianças e jovens do concelho acesso a conhecimento sobre uma matéria que estará plasmada no programa educativo. Ainda no campo do ensino/trabalho de campo, considera-se que a presença da Universidade Nova de Lisboa, do Instituto Politécnico de Leiria e da Fundação Ricardo Espírito Santo será uma mais-valia tanto para os seus alunos como para o CIPQ que ali recrutará técnicos para o trabalho de restauro e conservação. O objetivo é também que nestas instituições de ensino seja, a par com o CIPQ, produzido conhecimento que alimente o próprio centro e permita a publicação de textos sobre a temática do projeto. No nível seguinte estarão os parceiros onde se encontra outro espólio do Mestre da Lourinhã. Por último, mas não menos importante, as entidades financiadoras do CIPQ – Fundação EDP e Crédito Agrícola da Lourinhã – que garantirão uma percentagem do orçamento anual do Centro de acordo com o que for definido no Plano de Negócios e ajustado com essas entidades.

A Rede apresenta múltiplos atores e com diversos níveis de participação que importa referir e que mereceram uma análise mais aprofundada recorrendo ao *software* UCINET<sup>106</sup>. Em primeiro lugar temos o centro da rede onde se situa o CIPQ e a Câmara Municipal da Lourinhã que têm laços com todos os outros parceiros. Em segundo plano identificam-se claramente todos os parceiros locais da rede que estabelecem ligações entre eles para além dos laços com as duas instituições do centro da rede. Seguem-se os mecenas e as instituições de ensino superior que para além das ligações ao centro da rede ainda estabelecem laços com a Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã. Por último, e numa posição mais periférica, observam-se os parceiros que são convidados a entrarem nesta rede por via de terem na sua posse obras pictóricas do Mestre da Lourinhã.

Como se pode observar de forma objetiva, pelo centro da rede (Câmara Municipal e Centro de Interpretação) passam todos os contactos e todas as decisões. Quanto mais nos afastamos do centro da nossa rede menor é a preponderância dentro da mesma, podendo mesmo afirmar-se que se algum destes atores periféricos não entrar na rede a mesma não deixará de funcionar e de cumprir o seu objetivo. O único aspeto que nesse cenário poderá ser afetado é o da exposição temporária de algumas obras, pois tudo o resto será possível de implementar.

---

<sup>106</sup> UCINET 6 para Windows é um *software* destinado à análise de dados de redes sociais. Foi desenvolvido por Lin Freeman, Martin Everett e Steve Borgatti.

O grau de importância na rede vai subindo consoante a instituição se aproxima do centro e, conseqüentemente, os riscos da sua não participação são cada vez maiores podendo chegar ao ponto de inviabilizar a execução do projeto. Estamos neste cenário a considerar a Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã e a Câmara Municipal. A primeira porque é a detentora do espólio que servirá de base a todo o CIPQ e a segunda porque será a proprietária/gestora do Centro.

Convém ainda mencionar que em sentido contrário, ou seja, quanto mais nos afastamos do centro da nossa rede menor será o entusiasmo das instituições em a integrarem uma vez que os próprios parceiros perceberão que a importância da sua participação vai diminuindo. Cabe, pois, aos promotores a tarefa de cativar os parceiros, mostrando-lhes a potencialidade do trabalho na rede que lhes poderá abrir portas para outras parcerias.

A eficácia do trabalho em rede será medida através de uma análise avaliativa junto dos parceiros e do próprio público através de instrumentos criados para o efeito como entrevistas e inquéritos que serão posteriormente tratados e os resultados divulgados pela rede no sentido de possibilitar o ajuste constante às necessidades da mesma e dos visitantes.

### **9.1. Análise de Rede Social**

Depois de termos olhado para a nossa rede como um todo podemos ainda olhá-la sobre diversos prismas com o objetivo de melhor a descodificar, assim como aos relacionamentos existentes dentro dela. Passemos, então, à Análise de Rede Social (ARS). Começemos, neste caso, pela coesão da rede para aferir estruturalmente se a nossa rede é unida de modo a manter-se estável e operacional.

**Acessibilidade:** (Figura 2) mede a acessibilidade aos nós e deles mesmos à rede, ou seja, a conectividade da rede. Observa-se que todos os nós estão ligados aos dois atores do centro da rede o que demonstra que a saída de algum deles poderá ter impacto na rede. Este impacto, como atrás já foi referido, será sentido de acordo com o nível em que o nó se situa na rede. Quanto mais periférica for essa localização menor impacto terá enquanto se se tratar de algum dos nós centrais, a sua saída pode ditar o colapso da rede. Por outro lado, demonstra-se que todos os nós apresentam uma acessibilidade facilitada devido à simplicidade da rede. Mesmo que tenham de passar por nós intermediários todos os nós da nossa rede podem conectar-se entre si o que nos mostra que a rede é agregada sem pontos de isolamento;

**Densidade:** (Figura 3) afere as ligações diretas existentes entre os nós tendo por base a totalidade das possibilidades. Apresentando uma densidade 0,27, teoricamente é uma rede com uma densidade baixa. Isto deve-se ao facto de se tratar de uma rede completamente nova, ainda em fase embrionária. Prevê-se que ao fim de algum tempo a densidade aumente

naturalmente devido à dinâmica do trabalho em rede. Aliás, desejavelmente a rede deverá adensar-se para que se fortaleça. Também se poderá afirmar que quanto mais densa for a rede melhor fluirá a informação visto que o número de ligações é maior;

Podemos agora observar o grau de centralidade/poder dos atores na rede.

Proximidade: (Figura 4) na nossa rede observa-se que todos os atores estão perto do centro, muito embora alguns apenas se relacionem com esse mesmo centro da rede. Tal como na acessibilidade, também na proximidade está patente a ainda crua existência da rede o que se traduz em resultados pouco complexos;

Grau: (Figura 5) a rede do CIPQ apresenta uma centralidade acima dos 80 por cento, ou seja, tudo passa pelos dois atores centrais, o CIPQ e a Câmara Municipal da Lourinhã. Como hierarquicamente o diretor do CIPQ responderá ao Chefe de Divisão de Intervenção Sociocultural, podemos concluir que a autarquia desempenha o papel central de forma isolada;

Centralidade: (Figura 6) também aqui os atores mais centrais se destacam, e muito, dos restantes. Se observarmos a rede sobre outro ponto de vista, a ausência de peso da maioria dos atores até pode ser benéfica pois não exige de cada um deles um grande esforço. Ao tratar-se de uma nova rede talvez seja necessário que surjam em primeiro lugar resultados para, posteriormente, os nós irem estabelecendo novos laços;

As medidas de subgrupos não trazem nada de novo à análise da nossa rede. A centralidade do CIPQ e da Câmara Municipal são uma vez mais realçadas.

Cliques: (Figura 7) Os dois atores com todas as ligações possíveis são claramente identificados por razões óbvias já explanadas. As restantes ligações ocorrem de “forma natural”, se assim se pode dizer, de acordo com o modelo de rede desenhado inicialmente. Assim sendo, os cliques (identificados no grafo com cores distintas) representam papéis distintos no trabalho dentro da rede. Podemos observar, a azul-escuro os nós centrais enquanto dinamizadores e gestores da rede, logo a seguir, num azul um pouco mais claro, a Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã que é a detentora da maioria do espólio da autoria do Mestre da Lourinhã e que beneficiará também do apoio dos mecenas no que diz respeito à preservação de quadros. Segue-se a Paróquia da Lourinhã, em azul acinzentado, que detém espólio e se enquadra nos parceiros locais. O clique seguinte, a cor-de-rosa, é o da União das Freguesias da Lourinhã e Atalaia que tem um papel ativo enquanto parceiro local junto da Câmara Municipal e dos outros atores locais. O Centro de Estudos Históricos da Lourinhã, em azul-marinho, para além de parceiro local, também produz conhecimento acerca desta matéria e funcionará como dinamizador junto da comunidade escolar. A púrpura figuram os Agrupamentos de Escolas e o Museu do GEAL que, sendo atores locais, contribuirão para captar visitantes. Com a cor vermelha figuram as instituições bancárias que serão os mecenas do projeto. Em amarelo figuram os cliques das instituições que produzirão conhecimento para

alimentar o CIPQ e a verde as instituições que dispõem de obras da autoria do Mestre da Lourinhã.

Um aspeto que consideramos relevante como justificação do trabalho em rede, para além dos já demonstrados, é do sentimento de partilha de património. O que aqui se pretende é que todos os parceiros «sintam» como seu o Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista. Julgamos que esse facto é extremamente positivo no sentido da partilha de estratégias e linhas programáticas, mas também na proximidade dos públicos. Cada um dos parceiros já dispõe de uma rede de relacionamentos que, ao ser agregada a outras redes e não sobreposta, tornará a rede de base cada vez maior, mais complexa e com uma maior abrangência.

## **10. Perspetivas dos atores locais**

Tal como foi explicitado na metodologia, recorreu-se ao inquérito por método de questionário junto de alguns atores locais, no sentido de perceber qual o seu grau de comprometimento com a preservação do espólio pictórico que têm à sua guarda. Na mesma ocasião tentou perceber-se o estado das obras, se as instituições as têm acondicionadas em boas condições e se, de alguma forma, foram realizados estudos sobre as mesmas da responsabilidade de cada uma das instituições.

A Irmandade de Nossa Senhora dos Anjos da Lourinhã, pela voz da sua provedora, disse-nos que dispõem de espólio pictórico do século XIX exposto ao público sempre que a Capela da irmandade é aberta para uma cerimónia religiosa ou é solicitada a visita ao espaço por estudantes, professores ou público em geral. Já a Paróquia de Nossa Senhora da Anunciação da Lourinhã é possuidora de obras dos séculos XVII, XVIII e XIX, estado a maior parte delas expostas ao público na igreja do Convento de Santo António. O Centro de Estudos Históricos da Lourinhã não dispõe de qualquer espólio mas promove e acompanha regularmente visitas ao mesmo, com alunos, docentes e/ou adultos interessados na temática. O GEAL – Museu da Lourinhã dispõe de cinco obras do século XVIII (Figura 4) que neste momento estão em reserva do Museu. Até agora eram apreciadas diariamente pelos visitantes do Museu pelo que estão em boas condições de preservação uma vez que a instituição dispõe de orçamento próprio para a sua manutenção. Sem orçamento para manutenção das obras pictóricas está a Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã com um espólio que se estende entre os séculos XVI e XIX. O Provedor da instituição é uma pessoa completamente disponível para mostrar o espólio, pelo que, sempre que solicitado, as portas da Sala do Despacho são abertas aos visitantes.

Apesar de algum interesse que os quadros da capela de Nossa Senhora dos Anjos granjeiam os mesmos nunca foram estudados, situação similar aos da Paróquia da Lourinhã.

A provedora está consciente de que os quadros não estão expostos de forma correta, considerando que os mesmos necessitam de ser desinfestados e expostos em condições de temperatura e humidade controladas. Mesmo com estas necessidades, a instituição não dispõem de qualquer tipo de orçamento para fazer face a estas necessidades.

Com problemas semelhantes se debate a Paróquia da Lourinhã que pela voz do padre Ricardo Franco explica que os quadros são vistos diariamente pois, como atrás se refere, encontram-se num templo aberto ao culto, por inúmeras pessoas. Apesar de estarem expostos, os quadros necessitam de intervenção ao nível da conservação e restauro, entendendo-se aqui a conservação como a ação física de limpeza. Apesar da Paróquia até dispor de um orçamento para manutenção dos templos e das obras de arte sacra neles contidas, a verdade é que numa atualidade em que as paróquias são chamadas a intervir ao nível social, essas verbas são canalizadas para outras prioridades.

Os quadros de autoria do Mestre da Lourinhã, São João Evangelista na ilha de Patmos e São João Batista já foram estudados ao mais ínfimo pormenor, o que deixa a Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã muito orgulhosa.

Como se pode verificar, a diferença entre uma instituição que tem as suas portas abertas ao público, com visitas diárias, é enorme para uma outra que não tem essa vocação de receber visitantes.

Em termos de trabalhos escritos sobre a riqueza do património pictórico do concelho da Lourinhã os únicos existentes de produção das instituições questionadas é uma ficha sobre o quadro S. João Batista e trabalho no âmbito da Expansão Portuguesa sobre o quadro S. João Evangelista na ilha de Patmos, da autoria de Teresa Faria de Sousa. Um outro membro da instituição, Rui Cipriano, colaborou na tese de doutoramento sobre o Mestre da Lourinhã, publicada em livro.

É, em nossa opinião, manifestamente pouco para toda a riqueza existente na Lourinhã. Repare-se, contudo, que ambos os trabalhos provêm de uma única instituição que é a mais recente<sup>107</sup> e que apresenta um largo leque de trabalhos escritos em inúmeras áreas da cultura.

À pergunta se consideraria a hipótese da instituição que representa, passar a trabalhar em rede, com vista à implementação de um Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista na Lourinhã, todos os respondentes afirmam que sim, tal como às questões se consideram que o trabalho em rede poderá ser uma mais-valia no que diz respeito à divulgação do património pictórico existente no Concelho da Lourinhã; e a instituição que representa estaria disposta a partilhar saberes e experiências para a consecução do Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista na Lourinhã?

---

<sup>107</sup> Fundada em 1993

Já à questão se o trabalho em rede poderá contribuir para a preservação do património, tanto a Irmandade de Nossa Senhora dos Anjos como a Santa Casa da Misericórdia concordam plenamente com a afirmação. Centro de Estudos Históricos, Paróquia e Museu da Lourinhã concordam muito.

Instadas a responder se as instituições que representam e que dispõem de espólio pictórico estão dispostas, no âmbito do trabalho em rede, a ceder para exposição temporária alguma das suas obras, a Irmandade de Nossa Senhora dos Anjos diz que não cederá enquanto o Museu, Paróquia e Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã se mostram disponíveis para emprestar os quadros de que dispõem. Por outro lado, também se mostram disponíveis para receber eventuais apoios financeiros ou técnicos.

Podemos constatar aqui o sentimento de «posse de um tesouro» no seu máximo expoente com uma instituição que não realiza trabalho em parceria com outras a afirmar que o seu espólio não é para sair das paredes onde se encontra e outras, habituadas a trabalho de parceria a nível nacional e internacional, a mostrar toda a sua disponibilidade para ceder as obras. Mostra-se, desta forma, que o tema do trabalho em rede e de mostra de obras em exposições temporárias, ainda tem muito por onde ser trabalhado. Esta disponibilidade, ou a falta dela, serão decisivas no que diz respeito à elaboração de materiais virtuais no Centro.

No que diz respeito ao projeto da Rota da Pintura Antiga a Irmandade de Nossa Senhora dos Anjos considera-a indispensável para a divulgação do seu património, enquanto a Paróquia da Lourinhã, o Centro de Estudo Históricos, a Santa Casa e o Museu da Lourinhã o consideram de extrema importância.

Propositadamente não colocamos a mesma questão acerca do CIPQ uma vez que as instituições não conhecem em pormenor o projeto. Há, no entanto, que sublinhar que o projeto da Rota da Pintura Antiga tem uma década e nunca foi efetivamente implementada.

Também há unanimidade positiva nas respostas à questão se através do Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista, a instituição que representa estaria aberta a receber algum tipo de apoio técnico ou financeiro para fazer face a eventuais necessidades na preservação do seu espólio pictórico.

Estamos convictos que essa disponibilidade não ocorre por se tratar do CIPQ em particular. Manifestar-se-ia com qualquer outra pois toda a ajuda e/ou apoio é bem-vindo.

Por último, relativamente ao financiamento da Rota do Pintura Antiga as opiniões viram-se sempre para que sejam outras instituições como o Município ou a Secretaria de Estado da Cultura, mecenas ou público a financiar a mesma. Paróquia da Lourinhã e Centro de Estudos Históricos apontam igualmente os detentores de espólio como financiadores.

Em nossa opinião, os parceiros mostram uma vez mais as fragilidades financeiras que experienciam no seu dia-a-dia. Qualquer que seja o projeto a implementar, a verdade é que nenhum deles dispõe, para já, de capacidade financeira para o cofinanciar.



## CONCLUSÃO

Tratando-se o CIPQ de uma estrutura ainda não implementada a apresentação de conclusões pode tornar-se pretensiosa ou um vislumbre de falsa modéstia, ora se conclua que o projeto é positivo ou negativo. Quanto a esta última opção, a mesma não nos parece coerente tendo em conta que todo o conteúdo da presente proposta foi por nós desenhado, logo trata-se de um plano em que acreditamos «de alma e coração». Assim sendo só podemos olhar, apresentar e partilhar as virtudes do CIPQ sem, no entanto, afirmar convictamente que existem soluções finais para um projeto destes e que o mesmo, pela sua génese, terá de ser monitorizado constantemente para se manter fiel ao seu princípio de trabalhar para e com o público. Quer isto dizer que temos consciência de que a matéria aqui abordada não se esgota nestas páginas, muito longe disso. Trata-se de um objeto altamente dinâmico e que conta com diferentes tendências a nível mundial.

O CIPQ foi desenhado em torno da existência e do funcionamento de uma rede, pelo que o presente trabalho pretende contribuir para uma reflexão sobre os procedimentos a adotar.

Não sendo o conceito de rede um tema vanguardista assume, ainda assim, na atualidade, uma preponderância crescente com a assunção da consciência de cada instituição de que não pode, não consegue e nem é recomendável, desenvolver a sua atividade de forma isolada.

A dinâmica de trabalho partilhado, em que cada ator comparticipa para o objetivo comum com os seus saberes, não é novidade. Aliás, existe desde o início dos tempos com a vivência em comunidade com a partilha de tarefas com o instinto de sobrevivência.

Obviamente esta conceção evoluiu e a individualidade de cada ator, na rede do CIPQ não será colocada em causa. O que se pretende é que o somatório das experiências contribua para alcançar os objetivos do Centro.

Na rede proposta e analisada figuram atores que consubstanciam os diversos níveis de participação. Partindo do núcleo, que é ocupado pelo Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista e com a Câmara Municipal da Lourinhã, figuras centrais do projeto, os restantes atores vão-se afastando concetricamente e, conseqüentemente, o seu nível de participação vai diminuindo.

Não se pode inferir que este facto seja positivo ou negativo. Desde que cumpra o objetivo traçado inicialmente para a rede então poder-se-á dizer que esta está pronta a desenvolver o seu trabalho com eficácia e coerência. Pode mesmo afirmar-se que a presente rede apresenta um nível interessante de resistência à saída de alguns atores, nomeadamente dos que apresentam obras do Mestre da Lourinhã.

Contudo, voltando ao aspeto dos contributos e vivências de cada ator individualmente, a experiência dentro da rede do CIPQ poderá constituir uma nova oportunidade de trabalho em parceria a outros níveis ou mesmo alterar o projeto delineado inicialmente, melhorando a própria rede.

Em nossa opinião, devemos ainda destacar o facto de a rede ser constituída por atores locais, regionais e de âmbito nacional.

Tal como escrevemos no início destas linhas conclusivas, o objetivo final do CIPQ é trabalhar com e para o público e estamos convictos de que as opções tomadas nos quatro aspetos de atuação do Centro serão a base do projeto como se pode aqui verificar: no campo expositivo contamos albergar as obras do acervo da Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã, abrir as portas a mostras temporárias e produzir conteúdos multimédia acerca das restantes obras conhecidas do Mestre da Lourinhã, em especial, mas também da pintura quinhentista em geral; quanto ao serviço educativo julgamos vir a constituir-se como o principal veículo de contacto com o público. Ele terá a responsabilidade de fazer um levantamento das necessidades do público e produzir uma comunicação eficaz para que o Centro seja explorado, seja vivido, seja partilhado pelo maior número de pessoas possível. O serviço educativo pode ser denominado de «Uma casa de contar histórias». O êxito da partilha de saberes do Centro passará, certamente, pela paixão com que os técnicos partilharem e cativarem os visitantes a conhecer cada vez mais a pintura quinhentista, em geral, e o Mestre da Lourinhã, em particular, mesmo para além das paredes do próprio Centro; no campo da investigação/estudo a maior parte da dinâmica acabará por estar nas mãos de pessoas externas ao Centro. Internamente deverá haver a responsabilidade por proporcionar boas condições de trabalho e, caso seja necessário, «agitar» as mentes dos investigadores; por último, na conservação/restauro há um longo caminho a percorrer, será talvez o objetivo mais difícil de empreender mas será um dos mais importantes no imediato, face ao estado em que as obras se encontram.

## BIBLIOGRAFIA E FONTES

- Abreu, Paula, (2004) «Ouvir, comprar, participar... acerca da reciprocidade cumulativa das práticas musicais», *Públicos da Cultura*, Lisboa, OAC.
- Almeida, João Ferreira de e Pinto, José Madureira (1986) - «Da Teoria à Investigação Empírica. Problemas Metodológicos Gerais», em Silva, Augusto Santos e Pinto, José Madureira (orgs.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto, Afrontamento, pp. 55-78
- Arenas, José Fernández (1999). *Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*. Barcelona: Ariel S.A Córcega, citado por Nestor Hernandez.
- Bardin, Laurence (2007) *Análise de conteúdo*. Lisboa, Edições 70.
- Batoréo, Manuel (2004). *Pintura Portuguesa do Renascimento – O Mestre da Lourinhã*. Lisboa, Caleidoscópio.
- Beck, Larry & Cable Ted (2002). *Interpretation for the 21st century*. S.I, Sagamore Publishers.
- Boavida, Sandra (2004), *Criação de um itinerário de pintura antiga na Lourinhã*, Projeto de Pós-graduação em Gestão Cultural nas Cidades, Lisboa, INDEG – Business School ISCTE.
- Borgatti, S.P., Everett, M.G. and Freeman, L.C. 2002. *Ucinet for Windows: Software for Social Network Analysis*. Harvard, MA: Analytic Technologies.
- Camacho, Clara Frayão. (s/d). *O modelo da Rede Portuguesa de Museus e algumas questões em torno da rede de Museus*.
- Cameron, Kim S., Quinn, Robert E. (2011), *Diagnosing and Changing Organizational Culture: Based on the Competing Values Framework*, Third edition.
- Carvalho, Ana. (2013). *Estamos ligados? Museus e Redes Sociais*. Caderno de Campo, Museologia, Museology, rede social. Blog “No mundo dos Museus”, disponível em <http://nomundodosmuseus.hypotheses.org/5495>
- Castells, Manuel, (2010). *The power of identity*. Blackwell Publishing. Estados Unidos da América.
- Castells, Manuel, (2011). *A Network Theory of Power*. International Journal of Communication 5. University of Southern California. Estados Unidos da América.
- Corsane, Gerard (2005), «Issues in heritage, museums and galleries – A brief introduction», em Corsane, Gerard (org.), *Heritage, Museums and Galleries An introductory reader*, Londres, Routledge.
- Costa, António Firmino da (2004), «Dos públicos da cultura aos modos de relação com a cultura: algumas questões teóricas e metodológicas para uma agenda de investigação», em Santos, Maria de Lourdes Lima dos (org.), *Públicos da Cultura*, Lisboa, Observatório das Atividades Culturais.
- Ferreira, Virgínia (1989: 165-196), «O inquérito por questionário na construção de dados sociológicos», em Silva, Augusto Santos e José Madureira Pinto (Coords.), *Metodologia das Ciências Sociais*, Porto, Afrontamento
- Fortuna, Carlos. (1999) *Identidades, percursos, paisagens culturais - Estudos Sociológicos de Cultura Urbana*. Oeiras, Celta Editora.
- Ghiglione, Rudolphe e Benjamim Matalon (1991), *Les Enquêtes Sociologiques – Théories et pratique*, Paris, Armand Colin.
- Gomes, Rui Telmo, (2004) «A distinção banalizada? Perfis sociais dos públicos da cultura», *Públicos da Cultura*, Lisboa, OAC.

- Gomes, Rui Telmo, Lourenço, Vanda. (setembro 2009). *Democratização Cultural e Formação de Públicos: Inquérito aos “Serviços Educativos” em Portugal*. Lisboa, Observatório das Atividades Culturais.
- Gordon, Phillip (2005), «Community museums – The Australian experience», em Corsane, Gerard (org.), *Heritage, Museums and Galleries An introductory reader*, Londres, Routledge.
- Han, Sam H. (1992). *Environment Interpretation*, Estados Unidos da América, Fulcrum Publishing.
- Hébert Michelle, Goyette Gabriel & Boutinn Gérard (2005). *Investigação qualitativa. Fundamentos e práticas*. Lisboa, Instituto Piaget, segunda edição.
- Humphrey, Albert (December 2005). *SWOT Analysis for Management Consulting*. SRI Alumni Newsletter (SRI International).
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara, (1991), *Objects of ethnography in: Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, ed. Ivan Karp e Steven Lavine, Estados Unidos da América, Washington, D.C.: Smithsonian Institution.
- Lopes, J. M. Teixeira Lopes (2002), «Da democratização da Cultura a um conceito e prática alternativos de Democracia Cultural», *Cadernos de Estudo 14*, Porto, Departamento de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Macdonald, S., 2006, «Collecting Practices», em Macdonald, Sharon, (org.), *A Companion to Museum Studies*, Londres, Routledge.
- Magnani, José. (Junho de 2002). «De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana», *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Volume 17 número 49.
- Mantecón, Ana Rosas (2009), «O que é o público?» *Poiésis*, 14, Brasil, Rio de Janeiro.
- Mason, Rhiannon, (2005), «Museums, galleries and heritage – Site of meaning-making and communication», em Corsane, Gerard (org.), *Heritage, Museums and Galleries An introductory reader*, Londres, Routledge.
- Mateus, Augusto, & Associados (2010), *O sector cultural e criativo em Portugal*, Lisboa.
- Oliveira, J. M. Paquete, (2004) «O Público não existe, cria-se”. Novos média, novos públicos?» *Públicos da Cultura*, OAC, Lisboa
- Patton M. (1990) «Designing qualitative studies». em Patton M (1990). *Qualitative evaluation and research methods*. Londres, segunda edição.
- Pearce, Susan M. (1986), «Thinking about things», em *Interpreting Objects and Collections Leicester Readers in Museum Studies* (coord.) Professor Susan M. Pearce. Taylor & Francis e-Library
- Pereira, Inês. (2001). *Identidades em Rede, Construção Identitária e Movimento Associativo*, tese de licenciatura, Lisboa, ISCTE
- Pinto, José Madureira, (2004) *Para uma análise sócio etnográfica da relação com as obras culturais*, Públicos da Cultura, Lisboa, OAC.
- Quivy, R & Campenhoudt, L (2005). *Manual de investigação em ciências sociais*. Lisboa, Gradiva.
- Reichers, A. E. & Schneider, B. (1990). «Climate and culture: An evolution of constructs», em B. Schneider (Ed.), *Organizational climate and culture*. Estados Unidos da América, San Francisco: Jossey-Bass Publishers.
- Reis-Santos, Luís (1963). «O Mestre da Lourinhã». *Nova colecção de arte portuguesa*, Lisboa, Artis.

Salgueiro, Joana (2010), *Contexto histórico da pintura quinhentista de Vasco Fernandes: A necessidade do estudo técnico e material do suporte. Materiais e técnicas de pintores do Norte de Portugal*. Porto, Universidade Católica Portuguesa – Escola de Artes do Porto

Silverman, David, (2000). *Doing Qualitative Research – A practical handbook*, Londres, SAGE.

Silverman, David, (2005). *Qualitative Research – Theory, Method and Practice*, Londres, segunda edição, SAGE.

Tilden, Freeman (1957). *Interpreting our heritage*. Estados Unidos da América, University of North Carolina Press

Vala, Jorge (1989: 102-128) em Augusto Santos Silva & José Madureira Pinto (orgs). *Metodologia das ciências sociais*, Porto, terceira edição, Afrontamento.

Warner, Michael (2002), «Publics and Counterpublics», *Public Culture*, 14(1), Estados Unidos da América, Duke University, Durham.

Wellman, Barry, (1983). «Sociological Theory, Volume 1. *Network Analysis: Some Basic Principles*. Estados Unidos da América, Associação Americana de Sociologia.

Wellman, Barry, (Outubro de 1998). *From little boxes to loosely-bounded networks: The privatization and domestication of community*. Canada, Centre of urban and community studies. University of Toronto.



## ANEXOS

# CHRISTIE'S

### ATTRIBUTED TO THE MASTER OF LOURINHA (PORTUGUESE ACTIVE EARLY 16TH CENTURY)

Lot 8 / Sale 2175

SAINT JAMES THE GREATER WITH AN AUGUSTINIAN  
NUN

#### Price Realized

\$8,750

Sales totals are hammer price plus buyer's premium and do not reflect costs, financing fees or application of buyer's or seller's credits.

#### Estimate

\$20,000 - \$30,000

#### Sale Information

Sale 2175

Old Masters and 19th Century Art

4 June 2009

New York, Rockefeller Plaza



#### Lot Description

Attributed to the Master of Lourinha (Portuguese active early 16th Century)

Saint James the Greater with an Augustinian nun

oil on panel

57<sup>3</sup>/<sub>4</sub> x 25 in. (146.7 x 63.5 cm.)

#### Special Notice

This lot is offered without reserve.

#### Pre-Lot Text

THIS LOT IS SOLD WITHOUT RESERVE

#### Literature

L. Reis-Santos, *O Mestre da Lourinha*, Lisbon, 1963, p. 7, as 'Master of Lourinha'.

#### Exhibited

Caracas, Museo de Bellas Artes, *Obras classicas de la pintura Europea*, January 1956, no. 6, as 'Franco-Portuguese School, 16th Century'.

#### Department Information

Old Master & Early British Paintings

#### Register to Bid:

Please register online at [www.christies.com](http://www.christies.com)

or contact the Christie's Bid Department at:

NY: +1 212 636 2437

London: +44 (0)20 7389 2658

Monday-Friday, 9am-5pm local times

Figura 1 - Informação da leiloeira Christie's

**Attributed to Master of Lourinha**

(Portuguese, 16th C)

## **St. Jerome in the Wilderness**

**Lot 12 - Sotheby's, New York (May 16, 1996)**

**Important Old Master Paintings (Sale No.6849-Fr)**

**\$ 31,000 USD**

**€ 25,326 EUR**

**£ 20,482 GBP**

**Original Currency of Sale: \$ 31,000 USD Hammer**

**Materials:**

oil on panel

**Measurements:**

27.00 in. (68.58 cm.) (height) by 39.00 in. (99.06 cm.) (width)

**Description:**

panel



Figura 2 – Informação da leiloeira Sotheby's



Figura 3 - Quadros do acervo do GEAL - Museu da Lourinhã



```

                                reachabilitynew
REACHABILITY
-----
Type of data:                   ADJACENCY
Input dataset:                  cipq (F:\Redes\Grafo\cipq)

For each pair of nodes, the algorithm finds whether there exists a path of any
length that connects them.

                                1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 2 2
                                1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1
                                C S C U C A A P G M U I F F S S I I C M C
                                - - - - - - - - - - - - - - - - - -
1 Centro Interpretação da Pintura Quinhentista 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
2 Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã      1 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
3 Câmara Municipal da Lourinhã                1 1 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
4 União de Freguesias da Lourinhã e Atalaia  1 1 1 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
5 Centro de Estudos Históricos da Lourinhã    1 1 1 1 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
6 Agrupamento de Escolas Dom Lourenço Vicente 1 1 1 1 1 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
7 Agrupamento de Escolas da Lourinhã        1 1 1 1 1 1 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
8 Paróquia de Nossa Senhora da Anunciação    1 1 1 1 1 1 1 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
9 GEAL Museu da Lourinhã                     1 1 1 1 1 1 1 1 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
10 Museu Nacional da Arte Antiga              1 1 1 1 1 1 1 1 1 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
11 Universidade Nova de Lisboa                1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
12 Instituto Politécnico de Leiria            1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 0 1 1 1 1 1 1 1 1 1
13 Fundação EDP                              1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 0 1 1 1 1 1 1 1 1
14 Fundação Ricardo Espírito Santo           1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 0 1 1 1 1 1 1
15 Sé do Funchal                             1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 0 1 1 1 1 1
16 Santuário do Cabo Espichel                1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 0 1 1 1 1
17 Igreja Matriz de Arruda dos Vinhos         1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 0 1 1 1
18 Igreja Matriz de Cascais                   1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 0 1 1
19 Casa Museu Medeiros de Almeida            1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 0 1
20 Museu de Beja                             1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 0
21 Crédito Agrícola da Lourinhã              1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 0

```

```

-----
Running time: 00:00:01
Output generated: 25 jan 14 11:16:46

```

Figura 4 - mede a acessibilidade aos nós e deles mesmos à rede

```

                                densidade medianew
DENSITY / AVERAGE MATRIX VALUE
-----
Input dataset:                   cipq (F:\Redes\Grafo\cipq)
Output dataset:                  cipq-density (C:\Users\Nuno\Documents\UCINET data\cipq-density)

                                1          2          3
                                Density No. of Avg Deg
                                Ties      ree
                                -----
1 cipq 0.271 114 5.429

1 rows, 3 columns, 1 levels.

-----
Running time: 00:00:01
Output generated: 25 jan 14 11:38:26
UCINET 6.494 Copyright (c) 1992-2012 Analytic Technologies

```

Figura 5 - afere as ligações diretas existentes entre os nós tendo por base a totalidade das possibilidades

```

                                closenessnew
CLOSENESS CENTRALITY
-----
Input dataset:                  cipq (F:\Redes\Grafo\cipq)
Method:                        Geodesic paths only (Freeman Closeness)
Output dataset:                cipq-clo (C:\Users\Nuno\Documents\UCINET data\cipq-clo)

Note: Data not symmetric, therefore separate in-closeness & out-closeness computed.

Closeness Centrality Measures

                                1          2          3          4
                                inFarness outFarness inCloseness outCloseness
-----
1 Centro Interpretação da Pintura Quinhentista 20.000 20.000 100.000 100.000
3 Câmara Municipal da Lourinhã 20.000 20.000 100.000 100.000
2 Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã 29.000 29.000 68.966 68.966
4 União de Freguesias da Lourinhã e Atalaia 31.000 31.000 64.516 64.516
5 Centro de Estudos Históricos da Lourinhã 32.000 36.000 62.500 55.556
21 Crédito Agrícola da Lourinhã 35.000 35.000 57.143 57.143
13 Fundação EDP 36.000 36.000 55.556 55.556
8 Paróquia de Nossa Senhora da Anunciação 36.000 35.000 55.556 57.143
7 Agrupamento de Escolas da Lourinhã 37.000 36.000 54.054 55.556
10 Museu Nacional da Arte Antiga 37.000 37.000 54.054 54.054
9 GEAL Museu da Lourinhã 37.000 36.000 54.054 55.556
12 Instituto Politécnico de Leiria 37.000 37.000 54.054 54.054
6 Agrupamento de Escolas Dom Lourenço Vicente 37.000 36.000 54.054 55.556
14 Fundação Ricardo Espírito Santo 37.000 37.000 54.054 54.054
11 Universidade Nova de Lisboa 37.000 37.000 54.054 54.054
15 Sé do Funchal 38.000 38.000 52.632 52.632
17 Igreja Matriz de Arruda dos Vinhos 38.000 38.000 52.632 52.632
18 Igreja Matriz de Cascais 38.000 38.000 52.632 52.632
19 Casa Museu Medeiros de Almeida 38.000 38.000 52.632 52.632
20 Museu de Beja 38.000 38.000 52.632 52.632
16 Santuário do Cabo Espichel 38.000 38.000 52.632 52.632

Statistics

                                closenessnew
                                1          2          3          4
                                inFarness outFarness inCloseness outCloseness
-----
1 Minimum 20 20 52.632 52.632
2 Average 34.571 34.571 59.924 59.883
3 Maximum 38 38 100 100
4 Sum 726 726 1258.403 1257.551
5 Standard Deviation 5.306 5.224 13.676 13.598
6 Variance 28.150 27.293 187.039 184.893
7 SSQ 25690 25672 79336.352 79189.148
8 MCSSQ 591.143 573.143 3927.815 3882.761
9 Euclidean Norm 160.281 160.225 281.667 281.406
10 Observations 21 21 21 21
11 Missing 0 0 0 0

```

```

11 rows, 4 columns, 1 levels.
Network in-Centralization = 86.37%
Network out-Centralization = 86.46%

```

```

Output actor-by-centrality measure matrix saved as dataset cipq-clo (C:\Users\Nuno\Documents\UCINET
data\cipq-clo)

```

```

-----
Running time: 00:00:01
Output generated: 25 jan 14 12:17:46
UCINET 6.494 Copyright (c) 1992-2012 Analytic Technologies

```

Figura 6 – apresenta os dados da proximidade ao centro da rede

degreenew

FREEMAN'S DEGREE CENTRALITY MEASURES

---

Diagonal valid? NO  
 Model: ASYMMETRIC  
 Input dataset: cipq (F:\Redes\Grafo\cipq)

		1	2	3	4
		OutDegree	InDegree	NrmOutDeg	NrmInDeg
1	Centro Interpretação da Pintura Quinhentista	20	20	100	100
3	Câmara Municipal da Lourinhã	20	20	100	100
2	Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã	11	11	55	55
4	União de Freguesias da Lourinhã e Atalaia	9	9	45	45
21	Crédito Agrícola da Lourinhã	5	5	25	25
8	Paróquia de Nossa Senhora da Anunciação	5	4	25	20
5	Centro de Estudos Históricos da Lourinhã	4	8	20	40
7	Agrupamento de Escolas da Lourinhã	4	3	20	15
9	GEAL Museu da Lourinhã	4	3	20	15
6	Agrupamento de Escolas Dom Lourenço Vicente	4	3	20	15
13	Fundação EDP	4	4	20	20
10	Museu Nacional da Arte Antiga	3	3	15	15
12	Instituto Politécnico de Leiria	3	3	15	15
14	Fundação Ricardo Espírito Santo	3	3	15	15
11	Universidade Nova de Lisboa	3	3	15	15
15	Sé do Funchal	2	2	10	10
17	Igreja Matriz de Arruda dos Vinhos	2	2	10	10
18	Igreja Matriz de Cascais	2	2	10	10
19	Casa Museu Medeiros de Almeida	2	2	10	10
20	Museu de Beja	2	2	10	10
16	Santuário do Cabo Espichel	2	2	10	10

DESCRIPTIVE STATISTICS

		1	2	3	4
		OutDegree	InDegree	NrmOutDeg	NrmInDeg
1	Mean	5.429	5.429	27.143	27.143
2	Std Dev	5.224	5.306	26.121	26.528
3	Sum	114.000	114.000	570.000	570.000

Página 1

		degreenew			
4	Variance	27.293	28.150	682.313	703.742
5	SSQ	1192.000	1210.000	29800.000	30250.000
6	MCSSQ	573.143	591.143	14328.571	14778.571
7	Euc Norm	34.525	34.785	172.627	173.925
8	Minimum	2.000	2.000	10.000	10.000
9	Maximum	20.000	20.000	100.000	100.000
10	N of Obs	21.000	21.000	21.000	21.000

Network Centralization (Outdegree) = 80.526%  
 Network Centralization (Indegree) = 80.526%

Actor-by-centrality matrix saved as dataset cipq-deg

Running time: 00:00:01  
 Output generated: 25 jan 14 12:24:52  
 Copyright (c) 2002-12 Analytic Technologies

Figura 7 – mostra a centralidade dos atores principais da rede

FREEMAN BETWEENNESS CENTRALITY

betweenessnew

Input dataset: cipq (F:\Redes\Grafo\cipq)

Important note: This routine cannot handle valued data, so it binarizes your data automatically.  
It DOES handle directed (non-symmetric) data, so it does NOT symmetrize.

Un-normalized centralization: 2574.500

		1	2
		Betweenness	nBetweenness
1	Centro Interpretação da Pintura Quinhentista	137.167	36.096
3	Câmara Municipal da Lourinhã	137.167	36.096
2	Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã	20.417	5.373
4	União de Freguesias da Lourinhã e Atalaia	10.000	2.632
5	Centro de Estudos Históricos da Lourinhã	0.750	0.197
21	Crédito Agrícola da Lourinhã	0.500	0.132
7	Agrupamento de Escolas da Lourinhã	0.000	0.000
8	Paróquia de Nossa Senhora da Anunciação	0.000	0.000
9	GEAL Museu da Lourinhã	0.000	0.000
10	Museu Nacional da Arte Antiga	0.000	0.000
6	Agrupamento de Escolas Dom Lourenço Vicente	0.000	0.000
12	Instituto Politécnico de Leiria	0.000	0.000
13	Fundação EDP	0.000	0.000
14	Fundação Ricardo Espírito Santo	0.000	0.000
15	Sé do Funchal	0.000	0.000
16	Santuário do Cabo Espichel	0.000	0.000
17	Igreja Matriz de Arruda dos Vinhos	0.000	0.000
18	Igreja Matriz de Cascais	0.000	0.000
19	Casa Museu Medeiros de Almeida	0.000	0.000
20	Museu de Beja	0.000	0.000
11	Universidade Nova de Lisboa	0.000	0.000

Página 1

DESCRIPTIVE STATISTICS FOR EACH MEASURE

betweenessnew

		1	2
		Betweenness	nBetweenness
1	Mean	14.571	3.835
2	Std Dev	40.052	10.540
3	Sum	306.000	80.526
4	Variance	1604.199	111.094
5	SSQ	38147.043	2641.762
6	MCSSQ	33688.188	2332.977
7	Euc Norm	195.313	51.398
8	Minimum	0.000	0.000
9	Maximum	137.167	36.096
10	N of Obs	21.000	21.000

Network Centralization Index = 33.88%

Output actor-by-centrality measure matrix saved as dataset cipq-bet

Running time: 00:00:01  
Output generated: 25 jan 14 12:28:52  
UCINET 6.494 Copyright (c) 1992-2012 Analytic Technologies

Figura 8 – Análise do peso de cada ator entre os seus parceiros da rede

CLIQUEs

cliquesnew

Minimum Set Size: 3  
 Input dataset: cipq (F:\Redes\Grafo\cipq)

NOTE: Directed graph. You may prefer to symmetrize first.  
 17 cliques found.

- 1: Centro Interpretação da Pintura Quinhentista Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã Câmara Municipal da Lourinhã União de Freguesias da Lourinhã e Atalaia Centro de Estudos Históricos da Lourinhã
- 2: Centro Interpretação da Pintura Quinhentista Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã Câmara Municipal da Lourinhã União de Freguesias da Lourinhã e Atalaia Paróquia de Nossa Senhora da Anunciação
- 3: Centro Interpretação da Pintura Quinhentista Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã Câmara Municipal da Lourinhã União de Freguesias da Lourinhã e Atalaia Crédito Agrícola da Lourinhã
- 4: Centro Interpretação da Pintura Quinhentista Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã Câmara Municipal da Lourinhã Museu Nacional da Arte Antiga
- 5: Centro Interpretação da Pintura Quinhentista Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã Câmara Municipal da Lourinhã Universidade Nova de Lisboa
- 6: Centro Interpretação da Pintura Quinhentista Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã Câmara Municipal da Lourinhã Instituto Politécnico de Leiria
- 7: Centro Interpretação da Pintura Quinhentista Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã Câmara Municipal da Lourinhã Fundação EDP Crédito Agrícola da Lourinhã
- 8: Centro Interpretação da Pintura Quinhentista Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã Câmara Municipal da Lourinhã Fundação Ricardo Espírito Santo
- 9: Centro Interpretação da Pintura Quinhentista Câmara Municipal da Lourinhã União de Freguesias da Lourinhã e Atalaia Agrupamento de Escolas Dom Lourenço Vicente
- 10: Centro Interpretação da Pintura Quinhentista Câmara Municipal da Lourinhã União de Freguesias da Lourinhã e Atalaia Agrupamento de Escolas da Lourinhã
- 11: Centro Interpretação da Pintura Quinhentista Câmara Municipal da Lourinhã União de Freguesias da Lourinhã e Atalaia GEAL Museu da Lourinhã
- 12: Centro Interpretação da Pintura Quinhentista Câmara Municipal da Lourinhã Sé do Funchal
- 13: Centro Interpretação da Pintura Quinhentista Câmara Municipal da Lourinhã Santuário do Cabo Espichel
- 14: Centro Interpretação da Pintura Quinhentista Câmara Municipal da Lourinhã Igreja Matriz de Arruda dos Vinhos
- 15: Centro Interpretação da Pintura Quinhentista Câmara Municipal da Lourinhã Igreja Matriz de Cascais
- 16: Centro Interpretação da Pintura Quinhentista Câmara Municipal da Lourinhã Casa Museu Medeiros de Almeida
- 17: Centro Interpretação da Pintura Quinhentista Câmara Municipal da Lourinhã Museu de Beja

Clique Participation Scores: Prop. of clique members that each node is adjacent to  
 Página 1

cliquesnew																
	1	2	3	4	5	6	7	8	9							
10																
11																
12																
13																
14																
15																
16																
17																
1	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000							
2	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	0.750							
3	0.750	0.750	0.667	0.667	0.667	0.667	0.667	0.667	0.667							
4	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000							
5	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000							
6	1.000	1.000	0.667	0.667	0.667	0.667	0.667	0.667	0.667							
7	0.750	0.750	0.667	0.667	0.667	0.667	0.667	0.667	0.667							
8	0.750	0.750	0.667	0.667	0.667	0.667	0.667	0.667	0.667							
9	0.600	0.600	0.600	0.500	0.500	0.500	0.400	0.500	1.000							
10	0.600	0.600	0.600	0.500	0.500	0.500	0.400	0.500	0.750							
11	0.800	1.000	0.800	0.750	0.750	0.750	0.600	0.750	0.750							
12	0.750	0.750	0.667	0.667	0.667	0.667	0.667	0.667	0.667							
13	0.600	0.600	0.600	0.500	0.500	0.500	0.400	0.500	0.750							
14	0.750	1.000	0.667	0.667	0.667	0.667	0.667	0.667	0.667							
15	0.500	0.500	0.667	0.667	0.667	0.667	0.667	0.667	0.667							
16	0.500	0.500	0.667	1.000	0.667	0.667	0.667	0.667	0.667							
17	0.500	0.500	0.667	0.667	1.000	0.667	0.667	0.667	0.667							
18	0.500	0.500	0.667	0.667	0.667	1.000	0.667	0.667	0.667							
19	0.500	0.500	0.667	0.667	0.667	0.667	1.000	0.667	0.667							

Página 2

cliquesnew  
0.500 0.500 0.667 0.667 0.667 0.667 1.000 0.667  
20 Museu de Beja 0.400 0.400 0.400 0.500 0.500 0.500 0.400 0.500 0.500  
0.500 0.500 0.667 0.667 0.667 0.667 1.000  
21 Crédito Agrícola da Lourinhã 0.800 0.800 1.000 0.750 0.750 0.750 1.000 0.750 0.750  
0.750 0.750 0.667 0.667 0.667 0.667 0.667 0.667

Actor-by-Actor Clique Co-Membership Matrix

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
		Ce	Sa	Câ	Un	Ce	Ag	Ag	Pa	GE	Mu	Un	In	Fu	Fu	Sé	Sa	Ig	Ig
19	20	21																	
Ca	Mu	Cr																	
1	1	2	Centro Interpretação da Pintura Quinhentista	17	8	17	6	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
0	0	2	Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã	8	8	8	3	1	0	0	1	0	1	1	1	1	0	0	0
1	1	2	Câmara Municipal da Lourinhã	17	8	17	6	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
0	0	1	União de Freguesias da Lourinhã e Atalaia	6	3	6	6	1	1	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	Centro de Estudos Históricos da Lourinhã	1	1	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	Agrupamento de Escolas Dom Lourenço Vicente	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	Agrupamento de Escolas da Lourinhã	1	0	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	Paróquia de Nossa Senhora da Anunciação	1	1	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	GEAL Museu da Lourinhã	1	0	1	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0
0	0	0	Museu Nacional da Arte Antiga	1	1	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0
0	0	0	Universidade Nova de Lisboa	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0
0	0	0	Instituto Politécnico de Leiria	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0
0	0	1	Fundação EDP	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0

cliquesnew  
14 Fundação Ricardo Espírito Santo 1 1 1 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 1 0 0 0 0  
0 0 0  
15 Sé do Funchal 1 0 1 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 1 0 0 0  
0 0 0  
16 Santuário do Cabo Espichel 1 0 1 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 1 0 0  
0 0 0  
17 Igreja Matriz de Arruda dos Vinhos 1 0 1 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 1 0  
0 0 0  
18 Igreja Matriz de Cascais 1 0 1 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 1  
0 0 0  
19 Casa Museu Medeiros de Almeida 1 0 1 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
1 0 0  
20 Museu de Beja 1 0 1 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0  
0 1 0  
21 Crédito Agrícola da Lourinhã 2 2 2 1 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 1 0 0 0 0 0  
0 0 2

HIERARCHICAL CLUSTERING OF OVERLAP MATRIX

	M	C	I	I	S	S	F	I	U	M	G	A	A	P	C	F	S	C	C	U	C	
	u	a	g	g	a	é	u	n	n	u	E	g	g	a	e	u	a	e	â	n	r	
	s	s	r	r	n	n	s	i	s	A	r	r	r	r	n	n	n	n	n	m	i	é
	e	a	e	e	t	d	d	t	v	e	L	u	u	ó	t	d	t	t	a	ã	d	
	u	j	j	u	o	a	i	e	u	p	p	q	r	a	a	r	r	o	i			
	M	a	a	á	ç	t	r	M	a	a	u	o	ç	o	a	t						
	d	u	r	F	ã	u	s	N	u	m	m	i	ã	C	d	o						
	e	s	M	i	u	o	t	i	a	s	e	e	ã	d	o	a	I	M	e			
	e	a	a	o	n	o	d	c	e	n	n	e	s	n	u	A						
	B	u	t	t	c	R	a	i	u	t	t	d	E	a	t	n	F	g				
	e	r	r	d	h	i	P	d	o	o	o	e	E	D	e	i	r	r				
	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2						
Level	0	9	8	7	6	5	4	2	1	0	9	7	6	8	5	3	2	1	3	4	1	
17.000	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	
8.000	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	
5.250	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	
1.429	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	
0.746	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	
0.381	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	
0.333	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	
0.265	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	

```

                                cliquesnew
0.238 . . . . . XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
0.216 . . . . . XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
0.095 . . . . . XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
0.088 . . . . . XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
0.082 . . . . . XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
0.076 . . . . . XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
0.054 . . . . . XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
0.050 . . . . . XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
0.048 . . . . . XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
0.045 . . . . . XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
0.043 . . . . . XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
0.041 . . . . . XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

```

Group indicator matrix saved as dataset CliqueSets  
 Actor-by-Actor clique co-membership matrix saved as dataset CliqueOverlap  
 Clique co-membership partition-by-actor indicator matrix saved as dataset CliquePart

Clique-by-Clique Actor Co-membership matrix

```

                                1 1 1 1 1 1 1 1
                                1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7
                                - - - - -
1   5 4 4 3 3 3 3 3 3 3 2 2 2 2 2 2
2   4 5 4 3 3 3 3 3 3 3 2 2 2 2 2 2
3   4 4 5 3 3 3 4 3 3 3 2 2 2 2 2 2
4   3 3 3 4 3 3 3 3 2 2 2 2 2 2 2 2
5   3 3 3 3 4 3 3 3 2 2 2 2 2 2 2 2
6   3 3 3 3 3 4 3 3 2 2 2 2 2 2 2 2
7   3 3 4 3 3 3 5 3 2 2 2 2 2 2 2 2
8   3 3 3 3 3 3 3 4 2 2 2 2 2 2 2 2
9   3 3 3 2 2 2 2 2 4 3 3 2 2 2 2 2
10  3 3 3 2 2 2 2 2 3 4 3 2 2 2 2 2
11  3 3 3 2 2 2 2 2 3 3 4 2 2 2 2 2
12  2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 3 2 2 2 2 2
13  2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 3 2 2 2 2
14  2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 3 2 2 2 2
15  2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 3 2 2 2
16  2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 3 2 2

```

Página 5

```

                                cliquesnew
17   2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 3
HIERARCHICAL CLUSTERING OF OVERLAP MATRIX
                                1 1 1 1 1 1 1 1
Level  4 5 6 3 1 2 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7
-----
4.000  . . . XXXXX . . . . .
3.333  . . . XXXXXXX . . . . .
3.000  XXXXXXXXXXXXXXX XXXXX . . . . .
2.375  XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX . . . . .
2.000  XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

```

Clique-by-Clique co-membership matrix saved as dataset Clique-by-cliqueOverlap  
 Clique by clustering partition matrix saved as dataset Clique-by-partition

```

-----
Running time: 00:00:01
Output generated: 25 jan 14 12:57:31
UCINET 6.494 Copyright (c) 2002-12 Analytic Technologies

```

Figura 9 – Apresenta o número de ligações entre os atores e o centro da rede

## Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista

Através das respostas ao presente questionário, pretende-se aferir a pertinência da eventual instalação de um Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista na vila da Lourinhã. Solicito o favor de que o questionário seja respondido, no máximo, até ao dia 20 de agosto de 2014. Obrigado pela atenção.

**1. Qual a instituição que representa?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Centro de Estudos Históricos da Lourinhã
- GEAL - Museu da Lourinhã
- Irmandade de Nossa Senhora dos Anjos da Lourinhã
- Paróquia de Nossa Senhora da Anunciação da Lourinhã
- Santa Casa da Misericórdia da Lourinhã

**2. Em que qualidade está a responder ao presente inquérito?**

Indicar o cargo nos órgãos sociais da instituição.

\_\_\_\_\_

**3. A instituição que representa dispõe de algum tipo de acervo pictórico?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim *Passe para a pergunta 4.*
- Não *Passe para a pergunta 13.*

## Página 2

**4. Indique, por favor, quais os séculos de origem das obras pictóricas.**

No caso de não ter a certeza, por favor assinalar a opção "Outro"

*Marcar tudo o que for aplicável.*

- Séc XV
- Séc XVI
- Séc XVII
- Séc XVIII
- Séc XIX
- Séc XX
- Séc XXI
- Outra: \_\_\_\_\_

**5. A instituição que representa tem as obras pictóricas expostas ao público?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não



**6. Com que frequência o público visita as obras pictóricas em posse da Instituição que representa?**

No caso de ser necessário marcar ou solicitar por escrito a visita assinalar a opção "Outro" e especificar

*Marcar tudo o que for aplicável.*

- Diariamente
- Mais do que uma vez por semana
- Semanalmente
- Mais do que uma vez por mês
- Uma vez por mês
- Esporadicamente
- Outra: \_\_\_\_\_

**7. Classifique o tipo de visitantes**

*Marcar tudo o que for aplicável.*

- Estudantes
- Professores
- Investigadores
- Público em geral
- Artistas

**8. O património pictórico da instituição que representa está devidamente acondicionado?**

Entende-se por "devidamente acondicionado" a existência de condições de segurança, humidade e iluminação onde as obras pictóricas estão colocadas

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

**9. O património pictórico da instituição que representa está devidamente exposto?**

Entende-se por "devidamente exposto" a existência de condições de segurança, humidade e iluminação onde as obras pictóricas estão colocadas

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

**10. O património pictórico da instituição necessita de intervenção para a sua salvaguarda?**

*Marcar tudo o que for aplicável.*

- Sim
- Não

11. Em caso positivo, que tipo de intervenção necessita?

---

---

---

---

---

12. A instituição que representa dispõe de algum orçamento destinado à conservação e preservação do património pictórico?

*Marcar tudo o que for aplicável.*

Sim

Não

### Página 3

13. A instituição que representa já realizou algum estudo sobre obras pictóricas existentes no Concelho da Lourinhã?

*Marcar apenas uma oval.*

Sim

Não

14. Qual o título, autor(es) e data do(s) estudo(s) realizado(s)?

Quando indicar o nome do(s) autor(es), por favor, assinalar se pertencem à instituição que representa

---

---

---

---

---

### Página 4

15. Consideraria a hipótese da instituição que representa, passar a trabalhar em rede, com vista à implementação de um Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista na Lourinhã?

*Marcar apenas uma oval.*

Sim

Não

16. O trabalho em rede com outras instituições, poderá ser a forma de preservar o património pictórico existente no Concelho da Lourinhã?

*Marcar apenas uma oval.*

1      2      3      4      5

Concordo plenamente                  Discordo

17. **Considera que o trabalho em rede poderá ser uma mais valia no que diz respeito à divulgação do património pictórico existente no Concelho da Lourinhã?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim  
 Não

18. **A instituição que representa estaria disposta a partilhar saberes e experiências para a consecução do Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista na Lourinhã?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim  
 Não

19. **A instituição que representa estaria disposta a ceder, ainda que temporariamente, alguma(s) obra(s) pictóricas para expor no Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista, salvaguardando todos os aspetos de propriedade, seguros e condições expositivas?**

*Marcar tudo o que for aplicável.*

- Sim  
 Não

20. **Através do Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista, a instituição que representa estaria aberta a receber algum tipo de apoio financeiro para fazer face às despesas de preservação do seu espólio pictórico?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim  
 Não

21. **Através do Centro de Interpretação da Pintura Quinhentista, a instituição que representa estaria aberta a receber algum tipo de apoio técnico para fazer face a eventuais necessidades na preservação do seu espólio pictórico?**

*Marcar tudo o que for aplicável.*

- Sim  
 Não

## **Página 5**

22. **Em alguma ocasião tomou conhecimento da intenção de implementar uma Rota da Pintura Antiga na vila da Lourinhã?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim *Passe para a pergunta 23.*  
 Não *Pare de preencher este formulário.*

## **Página 6**

23. **Em caso afirmativo, como classifica a importância da implementação da Rota da Pintura Antiga?**

*Marcar apenas uma oval.*

1      2      3      4      5

---

Sem importância                  Indispensável

24. **Em sua opinião quem deveria financiar o funcionamento da Rota da Pintura Antiga?**

*Marcar tudo o que for aplicável.*

- As instituições detentoras do espólio pictórico
- O Município da Lourinhã
- A secretaria de Estado da Cultura
- Mecenas
- As entradas cobradas aos visitantes
- Outra: \_\_\_\_\_

Com tecnologia



Figura 10 – Questionário do Gogledocs