

**A musealização de heranças difíceis: o caso do Museu do Aljube -  
Resistência e Liberdade**

**Ana Rita Nunes Lopes Martins**

**Dissertação de Mestrado em Museologia**

**Outubro, 2015**

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia, realizada sob a orientação científica de Dra. Raquel Henriques da Silva e coorientação de Dr. Alfredo Caldeira.

## **Agradecimentos**

À Professora Doutora Raquel Henriques da Silva, minha orientadora, por me ter levado a prosseguir o estudo do tema que resulta nesta dissertação e por ter estado sempre disponível para me auxiliar e não me ter deixado desistir quando o caminho se tornou difícil.

Ao Dr. Alfredo Caldeira, meu coorientador, todo o apoio e auxílio, todas as conversas e visitas ao Museu do Aljube que em muito ajudaram na realização desta dissertação.

À Dra. Ana Santos Leitão, às suas colegas bem como à restante equipa da Câmara Municipal de Odivelas, se disponibilizaram, com muita gentileza e simpatia, a realizar uma excelente visita guiada ao Núcleo Museológico Posto de Comando das Forças Armadas.

À Direção Regional de Cultura do Centro, em especial á Dra. Aida Rechená pelas importantes sugestões que me fez, à Direção Regional de Cultura da Madeira, através do Dr. Paulo Barreto e à Direção Regional de Cultura do Norte, pelo Dr. António Ponte, pelos esclarecimentos prestados.

Aos meus colegas de Mestrado, com quem aprendi e partilhei experiências e que estiveram sempre prontos para responderem às minhas dúvidas.

À Inês pela grande e longa amizade, por todos os momentos, risos e conversas que partilhámos e por desde sempre me ter apoiado, incentivado e valorizado, levando-me sempre a fazer mais e melhor. À Catarina, pelas mesmas razões, por todo o apoio que me deu, por estar sempre disposta a defender-me e conversar sobre qualquer coisa. A ambas, por sermos como uma “família”, por me terem desencaminhado sempre que preciso para um café e uma boa dose de riso e essencialmente, por terem estado sempre ao meu lado na frente de batalha, sempre prontas para qualquer coisa que precisasse durante este e todos os outros anos em que nos conhecemos.

À Filipa, também pela amizade, e por ter acreditado sempre em mim e no meu potencial mesmo quando eu dizia que ia desistir. Por ser a minha parceira no crime, sempre pronta para me ajudar (oferecendo-se até para ler a minha tese) mesmo estando ocupada com o seu trabalho. Por todas as conversas sem sentido e risos que tanto me ajudaram nesta fase.

À amiga Maria com a qual compartilhei a realização da dissertação, apoiando-nos mutuamente, com muitas conversas telefônicas e passeando para desanuviar as ideias sempre que necessário.

À amiga Marta que esteve sempre presente a apoiar-me e incentivar-me mesmo estando longe noutro país a realizar um dos seus sonhos.

Aos meus familiares que me apoiaram nesta etapa e me perguntavam sempre como ia o meu curso dos museus.

Aos meus pais por me terem sempre incentivado a estudar e a seguir os meus sonhos, pelo seu apoio, sem nunca me pressionar e deixando-me trabalhar ao meu ritmo e, em especial, por me aturarem. Por sempre me dizerem que estão a meu lado qualquer que seja a decisão que tome porque o meu bem-estar e felicidade é mais importante do que qualquer outra coisa e por todo o companheirismo. No fundo, agradeço-lhes por tudo porque sem eles nada disto seria possível.

Por último e não menos importante, a outro membro da minha família, o meu gato Farrusco, por todos os papéis que me baralhou e por todas as horas de companheirismo e diversão que me deu quando a inspiração para escrever não chegava.

# **A musealização de heranças difíceis: o caso do Museu do Aljube-Resistência e Liberdade**

**Ana Martins**

## **Resumo**

**Palavras-chave:** museologia, museu, heranças difíceis, museu-memorial, ditadura portuguesa, Museu do Aljube-Resistência e Liberdade, espaço-performativo.

Com o conhecimento da existência de museus a nível internacional dedicados a heranças difíceis, isto é, a passados indesejados e traumáticos, na maioria caracterizados pela violência e opressão, como o Holocausto, o objetivo desta dissertação foi primeiramente realizar um estado da arte sobre este assunto, definindo vários conceitos importantes que, numa segunda parte, foram aplicados à realidade portuguesa, mais precisamente, ao recente Museu do Aljube-Resistência e Liberdade, em Lisboa, dedicado à herança difícil portuguesa da ditadura, analisando-o como um museu de herança difícil ou museu-memorial assente não numa coleção mas antes num espaço performativo.

# **The musealization of difficult heritage: the case of Museu do Aljube-Resistência e Liberdade**

**Ana Martins**

## **Abstract**

**Key words:** museology, museum, difficult heritage, memorial-museum, Portuguese dictatorship, Museu do Aljube-Resistência e Liberdade, performative-space

With the knowledge of the existence of international museums dedicated to difficult heritage, that is, to unwanted and traumatic pasts, most characterized by violence and oppression, like the Holocaust, the main goal of this work was first establish the state of art about this matter by defining a number of important concepts that, in a second part, were applied to the Portuguese reality, more precisely, to the recent Museu do Aljube-Resistência e Liberdade, in Lisbon, dedicated to the difficult heritage of Portuguese dictatorship, analyzing it as a museum of difficult heritage or memorial-museum based not on a collection but instead in a performative space.

## Índice

Introdução .....	1
I. De identidades triunfais a memórias traumáticas: o património e os museus de heranças difíceis .....	4
a) O património traumático e os museus de heranças difíceis.....	9
b) A caminho das heranças difíceis: turismo negro e visitantes .....	21
c) Do local para o global: a musealização de Auschwitz-Birkenau .....	23
II. A procura pela experiência: os museus de heranças difíceis como museus performativos .	29
a) A experiência do espaço museológico: o museu performativo .....	32
III. Um lugar de memória de uma herança difícil portuguesa: O Museu do Aljube Resistência e Liberdade.....	38
a) Uma herança difícil portuguesa: A Ditadura (1926-1974).....	38
b) Breve História patrimonial do Aljube.....	46
c) Antecedentes expositivos: <i>A voz das vítimas</i> (2011).....	50
d) A fundação do Museu do Aljube – Resistência e Liberdade .....	58
e) O Museu do Aljube-Resistência e Liberdade como museu de heranças difíceis.....	63
f) Um museu sem coleção, um museu performativo.....	69
g) Fortaleza de Peniche/Museu Municipal de Peniche.....	83
h) Núcleo Museológico Posto de Comando das Forças Armadas.....	85
IV. Considerações finais.....	88
V. Bibliografia.....	91
VI. Anexos.....	102

Anexo I – Fotogaleria.....	103
Anexo II – Resolução da Assembleia da República nº. 24/2008.....	131
Anexo III – Plano da exposição <i>A voz das vítimas</i> .....	133
Anexo IV – Boletim Municipal nº 1001 de 26 de Abril de 2013.....	138
Anexo V – Boletim Municipal nº 1059 de 5 de Junho de 2014.....	142
Anexo VI – Museu do Aljube – Programa Museológico.....	145
Anexo VII – Plantas arquitetónicas do Museu do Aljube - Resistência e Liberdade.....	182

## Introdução

O presente estudo tem como objetivo central analisar a emergência, em especial nos finais do século XX, de uma nova tipologia patrimonial/museológica dedicada a temáticas sociais consideradas especialmente complexas relacionados com os grandes flagelos da Humanidade, como a escravatura e o Holocausto, para mencionar dois exemplos.

Desta forma, para este nova tipologia patrimonial, a antropóloga Sharon Macdonald desenvolveu, a propósito do seu estudo do património nazi edificado em Nuremberga, o conceito de heranças/patrimónios difíceis, que será utilizado no decorrer deste trabalho, definindo-os como

“... a past that is recognized and meaningful in the present but that is also contested and awkward for public reconciliation with a positive, self-affirming contemporary identity. “Difficult heritage” may also be troublesome because it threatens to break through into the present in disruptive ways, opening up social divisions, perhaps by playing into imagined, even nightmarish, futures. By looking at heritage that is unsettling and awkward, rather than at that which can be celebrated or at least comfortably acknowledge as part of a nation’s or city’s valued history...”

(MACDONALD, 2009a: 2)

Em particular, este estudo pretende explicitar estes conceitos e o que são estes novos museus e como estes se apresentam ao público através de determinadas técnicas museográficas e aplicá-los à realidade portuguesa através da análise do novo *Museu do Aljube - Resistência e Liberdade*.

Neste sentido, a primeira parte deste trabalho dedicar-se-á à realização de um estado da arte, em que será incluída a explicitação de conceitos relevantes como o de trauma, memória traumática, trauma coletivo, entre outros. Apresentar-se-ão também as razões de diferentes autores para a emergência deste tipo de memória ligada à construção de novos discursos sobre a identidade nacional e a novos patrimónios, como memoriais e museus, os quais surgem pela ativação de memórias através de determinados grupos.

Ainda neste capítulo, serão descritas as funções dos museus de heranças difíceis e as suas características principais assim como as razões para a sua visita e o que se entende por turismo negro. Para finalizar, dar-se-á o exemplo do Museu Memorial Auschwitz-Birkenau, aplicando os conceitos e ideias anteriormente mencionados.

Deve atentar-se, desde já, contudo, que existem diferentes tipos de heranças difíceis, umas relacionadas com atrocidades cometidas por outros países, como por exemplo as bombas atômicas lançadas pelos Estados Unidos a Hiroshima e Nagasaki, e cuja herança pretende “culpabilizar” a ação de um outro, e as que se ligam às atrocidades cometidas pelo próprio país, na maioria dos casos, por razões políticas, tais como o Holocausto na Alemanha ou o genocídio no Ruanda, sendo que este estudo incidirá na última tipologia referida. Todavia, sempre que se considerar necessário para exemplificar alguns pontos, serão apresentados patrimónios/museus ligados à primeira tipologia.

Recorrendo a alguns exemplos internacionais, como o Auschwitz-Birkenau Memorial e Museu, na Polónia ou o Museu Casa do Terror, em Budapeste, e a bibliografia existente, numa segunda fase, estes museus serão analisados do ponto de vista das suas coleções e técnicas museográficas utilizadas, sendo que este último ponto recairá, essencialmente, na criação, nestes museus, de um espaço performativo ou de um “teatro de memória”, o qual terá impacto na experiência do visitante.

Por último, estas considerações serão aplicadas ao contexto português cuja herança difícil remete para o período da Ditadura portuguesa (1926-1974). Neste sentido, ter-se-á em consideração, para análise, em especial, o *Museu do Aljube - Resistência e Liberdade*, que ocupa o espaço da antiga prisão política do Aljube, em Lisboa, num dos principais eixos turísticos da cidade. Será, ainda, referido o núcleo museológico dedicado à resistência antifascista no Museu Municipal de Peniche situado no Forte de Peniche, antiga prisão política do Estado Novo.

O *Museu do Aljube - Resistência e Liberdade* inaugurou a 25 de Abril de 2015, pelo que a análise do mesmo poderá ser complementada por informações relevantes respeitantes à exposição que o antecedeu, *A voz das vítimas* (2011) e que lhe está subjacente.

Quanto às metodologias utilizadas, para esta dissertação e de forma a complementar os dados fornecidos pela bibliografia recolhida e da documentação sobre este museu, incluindo o catálogo e o *website*, realizei várias visitas a esta instituição museológica e procurei recolher dados relevantes junto do Dr. Alfredo Caldeira, membro da comissão instaladora e meu coorientador, para a análise que irá ser realizada sobre o museu, a sua exposição e os seus aspetos museográficos.

No que concerne à bibliografia, esta abrangerá, de forma geral, os seguintes tópicos: como as sociedades lembram o passado; como as sociedades se relacionam com heranças traumáticas; conceito de heranças difíceis; ativação de heranças difíceis e a sua patrimonialização; musealização de heranças difíceis; técnicas museográficas utilizadas nesta tipologia de museus e museus internacionais e museus nacionais de relevo. Juntando-se à obra de Sharon Macdonald (2009a) anteriormente mencionada, como base bibliográfica deste trabalho encontra-se também o livro de Paul Williams (2007) intitulado *Memorial Museums, The Global Rush to Commemorate Atrocities*.

## De identidades triunfais a memórias traumáticas:

### O património e os museus de heranças difíceis

Apesar de anteriores à nossa existência, os acontecimentos e experiências do passado que ouvimos, lemos e reiteramos, encontram-se intrinsecamente ligados ao que somos e ao que fazemos, individual e coletivamente, pois são parte da nossa memória, que os seleciona e preserva. Tomamo-los como referência na nossa conduta no presente, vivendo-o de acordo com os distintos passados com os quais nos podemos relacionar. A um nível mais amplo, as imagens que detemos do passado legitimam geralmente a ordem social do presente, sendo um elemento fundamental à construção e manutenção da sociedade.

O conhecimento do passado, esse “país estrangeiro” nas palavras de Lowenthal (1985), possibilita, também, a nível coletivo, a existência de uma narrativa histórica em que os acontecimentos ou momentos mais relevantes da vida do grupo ou do país são estruturadas e a partir da qual se inicia a construção de uma identidade específica. O desenvolvimento da última assentará também na memória coletiva a qual se baseia em perceções partilhadas do passado que são socialmente construídas no presente e legitimadas pelo grupo, criando interesses comuns e interligando o coletivo e que se transmitem especialmente, através de eventos comemorativos e outras marcas específicas, por exemplo na paisagem e que são reformulados pela sua transmissão aos membros do coletivo social ou grupo pela linguagem que estes utilizam para os enquadrar e definir.

Assim, a identidade define-se como aquilo que caracteriza o coletivo humano e o grau de identificação e solidariedade, segundo Anico & Peralta (2006), de um indivíduo com o grupo a que pertence tendo como base uma perceção partilhada pelos membros de uma comunidade de homogeneizar o *nós* em oposição ao *eles*. Tendo o conceito em consideração, pode sugerir-se que a identidade é, assim como a memória que, como já mencionado, é um dos aspetos fulcrais na sua construção e manutenção, uma forma de os indivíduos se orientarem no mundo e saberem quem são e de o coletivo se legitimar a si próprio e obter coesão, continuidade e estabilidade através de aspetos simbólicos que o distinguem de um outro.

Em especial nas últimas décadas procedeu-se a uma recuperação da memória, isto é, de eventos passados significativos que se encontravam à beira do esquecimento. Este foi um *ato de sobrevivência*<sup>1</sup> para a criação e recriação da identidade nacional e de identidades grupais, em especial pela ideia de que o passado é efêmero e a memória falível, pelo que à medida que a memória tradicional desaparece, sentimo-nos obrigados a “...acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história.” (NORA, 1984:15). A consciência de que o passado poderia desaparecer a qualquer momento, transformou-se, por um lado, no medo de uma *amnésia cultural*<sup>2</sup>, isto é, da chegada do momento em que não existisse ninguém vivo que se recordasse de outros períodos históricos ou de grandes eventos mundiais, e por outro, de uma ansiedade de preservar a todo o custo a memória do passado no presente.

Estas questões começaram a surgir, segundo Connerton (2009) com a época da reprodução mecânica, a qual imprimiu uma rapidez nova ao mundo, fazendo com que os objetos se tornassem obsoletos a grande velocidade, o que resultou, em especial na Europa, num culto dos monumentos sem paralelo e na fundação de museus públicos numa escala sem precedentes.

Por outro lado, para Fortunati & Lamberti (2008), não é coincidência que o florescimento dos estudos de memória, nomeadamente nas ciências sociais e humanidades, se tenham desenvolvido em paralelo com certos eventos históricos e em particular nos anos de 1980, como menciona Smith Laurajane (2006), em que foi identificada e criticada a existência de uma “indústria de memória”, que se terá formado devido ao aumento do interesse social na comemoração e rememoração das sociedades ocidentais, relacionando-se com eventos como a Segunda Guerra Mundial, os debates sobre o Holocausto e sobre a justiça transnacional e o dar voz às minorias, entre outros, dependendo do que ocorreu em cada contexto.

Todavia, o crescimento do interesse social nestes temas e a multiplicação dos debates académicos sobre os mesmos, conduziu a um reconhecimento de eventos passados problemáticos que clamavam espaço na arena pública, na memória coletiva e nas identidades nacionais. Assim, em vários locais do mundo atualmente, o passado está

---

<sup>1</sup> Termo utilizado por Fortunati & Lamberti (2008)

<sup>2</sup> Conceito utilizado por Connerton (2009)

cada vez mais integrado no presente, porém, como explica Olick (2008), não aquele dos anos de ouro heróicos que fortalecia o discurso público nos séculos anteriores, mas, com mais frequência, o horrível e repulsivo. Este, por sua vez, baseado em memórias traumáticas, não é facilmente aceite como parte da identidade coletiva mas torna-se antes uma ameaça à sua constituição pois cria identidades não homogêneas e tensões no seio do coletivo.

Nestes casos, a memória oferece outra das suas facetas trazendo à tona, histórias difíceis e por resolver e representando uma forma de protesto contra o sofrimento e a injustiça. Assim, “Conservative and destructive, conciliatory and unforgiving, memory may serve as an implacable reminder of what some might prefer to see forgotten; or it may strive to forget it. It is at once the salt in the wound.” (HODGKIN & RADSTONE, 2003c: 237). É uma memória que não se refere a uma comemoração nem a uma santificação, mas antes uma que quer iluminar aquelas que são, como mencionam Fortunati & Lamberti (2008) traumáticas, reprimidas e censuradas e que questionam estereótipos que marcaram determinados eventos históricos. Antes de prosseguir, de forma sumária, definir-se-ão dois conceitos importantes: o de trauma e de trauma coletivo.

Como explica Edkins (2006) algo traumático define-se como a resposta a um encontro com eventos catastróficos, com brutalidade e morte, e a confrontação com este que por ser tão inesperado e baseado em tanto horror não pode ser colocado dentro dos esquemas de conhecimento anteriores, sendo, portanto, um evento que irrompe o decurso natural da História e o discurso identitário e que lhe associa um lado negro desconhecido até ao momento da sua ocorrência. Tendo isto em consideração, o trauma coletivo ocorre, segundo Jeffrey Alexander, citado por Duncan Bell (2006) quando indivíduos e grupos sentem que foram subjugados a um evento horrorífico que deixa marcas indiscutíveis na sua consciência, marcando as suas memórias para sempre e mudando o seu futuro de várias formas irrevogáveis.

A interligação entre memória e trauma mostra, simultaneamente, segundo Hodgkin & Radstone (2003a), uma relação, presente na definição de tais conceitos, entre o individual e o coletivo, o físico e o social, pois se por um lado o trauma se define pelo sofrimento de uma criança vítima de abuso sexual e as repercussões sentidas durante toda a vida desta, por outro, o trauma define-se pelo sofrimento coletivo que caracteriza o

Holocausto e que se encontra tanto na memória dos sobreviventes como de resto na memória cultural de todo o Ocidente.

Ainda relativamente às razões subjacentes à emergência destas memórias, Jeffrey Olick desenvolveu o conceito de política do arrependimento, a qual define como “...a variety of practices with which many contemporary societies confront toxic legacies of the past.” (OLICK, 2008: 122), nas quais se podem incluir estratégias culturais e de legitimação de um discurso como a construção de memoriais e de museus com temáticas relativas a heranças difíceis. Para o mesmo autor, a proliferação de uma memória coletiva de arrependimento esteve relacionada, com três fatores distintos: por um lado, o surgimento de grupos com narrativas históricas alternativas que pedem às elites que reconheçam os seus erros históricos ou dentro das sociedades grupos subjugados da periferia que desafiam a arrogância do centro; por outro as experiências totalmente horríficas de guerra total ou genocídio do século XX como o Holocausto que nos faz sentir a todos culpados e, por último, o papel dos media, nomeadamente com os correspondentes de guerra que apresentavam o horror das guerras modernas em casa dos seus espetadores.

A vontade de admitir erros históricos e de encontrar para estes uma compensação, aliado à política do arrependimento, tornou o perdão uma parte necessária da interação moderna, o que se relaciona, também, com os discursos sobre os direitos humanos e os princípios universais de justiça, conferindo à memória o dever de contribuir para a reconciliação nacional e o rejuvenescimento de nações e povos devastados pela guerra e, ainda, para libertar indivíduos do silêncio, ou melhor dizendo, a memória tem o dever de “...to remember the victims; to rescue their traces from the dark void of silence.” (BELL, 2006: 23).

Outro dos pontos que podem estar na origem nesta alteração de paradigma é o facto de segundo Sharon Macdonald (2009a) os elementos que constituem a maioria das histórias nacionais entre as quais guerras, conflitos, triunfos contra estrangeiros, pilhagens de riquezas além-mar, entre outros, poderem ser numa época considerados como uma conquista e mais tarde serem compreendidos como um traço de arrependimento. É o caso do colonialismo, primeiro uma fonte de orgulho nacional e mais tarde visto como um património problemático e até mesmo vergonhoso, tendo isto acontecido em diversas nações no pós-guerra e pós-colonialismo.

Existe, ainda, outra dimensão que deve ser explorada em relação à emergência de discursos sobre este tipo de heranças e que auxiliou a sua continuidade no tempo: a dimensão política. Neste sentido, como as memórias de tais traumas assumiram um papel significativo nas percepções, filiações e ações políticas subsequentes, tornaram-se também centrais, como assume Bell (2006) para a construção e reprodução de identidades políticas e do poder centralizado ao longo do tempo, sendo amplificadas e intensificadas em momentos de crise e reformuladas para defender a unidade e coerência.

De todos os exemplos que demonstram a emergência da preocupação com memórias traumáticas o que ocupa lugar de referência é o Holocausto pois para Olick (2008) a forma como as sociedades se relacionam com as suas heranças tóxicas, nos seus termos, iniciou-se, quase inevitavelmente com o caso alemão pois aqui, a centralidade do regime nazi nas suas narrativas históricas manteve-se no caminho de uma identidade orgulhosa e de um patriotismo saudável defendido pelos novos políticos e como indica Bell (2006), este chegou mesmo a ser suprimido dos discursos públicos numa primeira fase, sendo a atitude mais comum o silêncio, o evitar, a amnésia precoce, e o adiamento e negação da justiça.

Esta atitude alterou-se apenas nos anos de 1960 quando surgiu uma tradição de memória minoritária liderada por intelectuais da esquerda e liberais que forçaram uma reconsideração, uma auto-reflexão e auto-crítica da História, o que trouxe a escrutínio outros aspetos do passado silenciado tais como “...The complicity of the Wehrmacht in war crimes, the catastrophic destruction of German cities by allied aerial bombing, the forced expulsion of millions of German citizens from Central and Eastern Europe, and the mass rape of German women by Soviet soldiers in 1945...” (BELL, 2006: 13).

Alexander, citado por Duncan Bell (2006), consubstancia este argumento, explicando que o Holocausto deixou de ser um evento espacial e temporal particular, tornando-se um símbolo generalizado do sofrimento humano e da moral civil e, através de um complexo processo de extensão simbólica e identificação psicológica, criou oportunidades sem precedente para a justiça racial, étnica e religiosa, para o reconhecimento mútuo e para o conflito global se tornar regulado de uma forma mais civil.

Desenvolveu-se, em especial nos anos 1990, em várias partes do mundo, incluindo a Alemanha, uma *memória cosmopolita*<sup>3</sup>, pois em vez de a memória pública se enquadrar apenas no *contentor*<sup>4</sup> do estado-nação, é cada vez mais descontextualizada do seu período e local históricos, sendo conhecida e utilizada por pessoas que não detêm uma relação direta com estes e convertendo-se em histórias universais especialmente as que representam uma luta entre o bem e o mal.

Estes assuntos, como indica Sharon Macdonald, tornaram-se ainda mais relevantes numa Alemanha reunificada, sendo questionadas as formas como se devia representar publicamente a ditadura socialista, o Holocausto e como se deviam comemorar as vítimas numa atitude de responsabilização e perdão. Assim, se a memória do Holocausto se apresenta como uma das mais traumáticas dos últimos séculos, o campo de concentração de Auschwitz tornou-se a sua materialização extrema constituindo-se como um símbolo poderoso, de várias formas, e o expoente máximo da representatividade do genocídio do século XX. Estes locais de comemoração ou de memória de genocídios são poderosos nas retóricas sobre a identidade nacional e acompanharam o crescimento das preocupações sobre heranças difíceis.

#### **a) O património traumático e os museus de heranças difíceis**

Segundo Lisa Moore (2009), em *(Re) covering the past, remembering trauma: the politics of commemoration at sites of atrocity*, um inquérito realizado às vítimas de violência concluiu que a memorialização foi priorizada como a segunda forma mais valiosa de compensação pelo Estado, a seguir à monetária. Em parte, explica a mesma autora foi talvez este ímpeto em reconhecer as atrocidades, as vítimas e as suas histórias que deu lugar a uma proliferação de memoriais nas últimas décadas, incluindo marcos referentes ao Holocausto, a genocídios, como no Ruanda e Camboja, guerras de libertação, por exemplo no Bangladesh e na Palestina, desastres nucleares como Chernobyl, terrorismo, em Madrid e Nova Iorque, entre outros.

Assim, tal como acontecia para as memórias triunfais que povoavam o imaginário público, as memórias traumáticas, e em especial a partir dos anos 1990, ganharam o seu espaço na paisagem com a recuperação e preservação de patrimónios a si associados e/ou

---

<sup>3</sup> Conceito de Daniel Levy e Natan Sznajder integrado no argumento de Sharon Macdonald (2009)

<sup>4</sup> Idem

a criação de museus relacionados a esta temática. Esta tentativa de os colocar no espaço público ocorreu em especial em sociedades que emergiram de regimes opressivos anteriores, onde o reconhecimento das atrocidades pretende assinalar a diferença entre os regimes e demonstrar uma promessa com a abertura política.

O património enquanto materialização da memória e da identidade deve ser, desta forma, observado, como explica Sharon Macdonald (2009a), como um espaço ético capaz não somente de afirmar certas identidades mas de propor reflexões humanistas e cosmopolitas sobre temas como a relação entre o passado, o presente e o futuro, a natureza do próprio património e para expor conflitos ou relações de poder desiguais e para “chegar a um acordo” com os grandes flagelos da Humanidade.

Esta patrimonialização encontra-se muito relacionada com um aspeto referido anteriormente, o de dar voz às minorias pois cada vez mais grupos procuram ver-se representados no espaço público.

O período das guerras, em especial no século XX, tido como o tempo de experiências dramáticas e únicas que, como explana Ray (2006), deixa traços densos na memória individual e cultural, trouxe consigo o envolvimento de testemunhas, militares sobreviventes, familiares dos mortos ou feridos e vítimas sobreviventes ou os seus parentes no trabalho memorial, isto é, no ensaio público de memórias, nos termos do autor, para que dar voz ao silêncio, lutar com o luto e para oferecer simbolicamente algo aos falecidos. Assim, determinados grupos, de diferentes naturezas e com distintas razões, dependendo do contexto em que se inserem, formaram-se para ativarem memórias traumáticas. Estes grupos que, segundo Smith Laurajane (2006) podem ser apelidados de *entusiastas coletivos* ou, nas palavras de Sharon Macdonald (2009) *empreendedores de memória* ou, ainda, como denomina Angelis (2012), *comunidades memoriais*, que pretendem reconhecer, segundo a última autora mencionada, a urgência de proteger os direitos civis bem como as minorias culturais e políticas e que se empenham na valorização das diferenças de classe, religiosas e sexuais e tentam “...propel public remembrance, perhaps of events of which they were victims or which they feel morally driven to commemorate, perhaps because they fear that forgetting risks atrocity being repeated in the future.” (MACDONALD, 2009a: 3).

Estes grupos emergentes, por sua vez, pretendendo ver-se representados materialmente na paisagem, ativam a proteção de monumentos ou espaços relacionados a estas memórias ou incentivam a criação de museus de forma a cumprirem os seus

objetivos e passar a mensagem aos restantes do coletivo e, de uma forma mais abrangente, ao mundo. Um bom exemplo deste ponto encontra-se na obra de Sharon Macdonald (2009a) sobre o património nazi edificado na Nuremberga, na Alemanha, que pela sua especificidade se torna complexo. Esta cidade foi nomeada por Hitler, em 1933, como a “cidade do *Nazi Party Rally Grounds*” e o seu nome esteve intimamente ligado aos crimes nazis, primeiro por ser o local onde as Leis de Nuremberga (1935) foram ditadas (as que definiam os crimes raciais e negavam a cidadania aos judeus) e segundo, porque no pós-guerra os criminosos nazis foram aqui julgados. Os *Nazi Party Rally Grounds* formam uma grande área, com edifícios projetados pelos nazis para o aparato do regime, ou seja, onde decorriam os grandes desfiles nazis e Hitler discursava, sendo claramente um património difícil. Apesar de toda a complexidade inerente à sua conservação, que serão mais tarde abordadas, e em relação a esta posição a autora refere como prática preferencial dos grupos

“...Nuremberg and its citizens should publicly acknowledge their terrible heritage and take on the role of reminding for the sake of the future. Nuremberg’s citizens were effectively positioned as moral guardians - safeguarding the heritage for the sake of safeguarding the future. They were so, moreover, not only in relation to the future of the city’s own inhabitants but also citizens of (...) Germany, or Europe and even the world...”  
(MACDONALD, 2009a:129)

De outra forma, à função de representação dos grupos, deve acrescentar-se a de gestão da imagem. A questão da identidade, do património e da representação do passado funciona num duplo sentido, pois, se por um lado, é uma forma dos grupos assegurarem que são publicamente reconhecidos por identificarem e exporem o seu “património”, por outro, simultaneamente, os museus e locais patrimoniais, auxiliam na gestão da sua imagem, como sublinha Sharon Macdonald (2009a). Este último ponto é notório no que diz respeito às heranças difíceis, pois a patrimonialização de elementos que as recordem auxiliam não só no seu reconhecimento e na sua aceitação, no presente e no futuro, por parte do grupo ou nação que cometeu a “atrocidade” num determinado período histórico, configurando-se aqui uma gestão da sua própria imagem, mas também, ao assumi-lo e representá-lo demonstra ao exterior que conseguiu lidar com o seu próprio passado difícil. Por exemplo, no caso alemão, segundo Macdonald (2009a), cujo passado difícil se liga essencialmente, como já vimos, ao Holocausto, este tem sido bastante julgado, no seu

interior e pelo exterior, por não conseguir lidar convenientemente com o seu passado Nazi. Contudo, este país gerou mais textos e debates e em especial e mais recentemente mais museus, monumentos e obras de arte sobre a sua herança difícil do que qualquer outro, mostrando, assim, uma negociação e gestão deste.

De todas as formas de materialização de passados traumáticos, os memoriais são os que mais se destacam. Na Alemanha, por exemplo, foi-lhes atribuído o termo no século XX de *Mahmmal*, explicado por Sharon Macdonald (2009a), que designa os memoriais que alertam a geração presente e as futuras a não permitirem uma repetição dos horrores da era Nazi. Contudo, baseando-se em parte nas funções atribuídas aos memoriais, nas últimas quatro décadas também os museus assumiram um compromisso com a representação do passado traumático/problemático o que conduziu à abertura destas instituições a uma interpretação pública do lado negro da sociedade de uma forma reflexiva e autocrítica.

Neste sentido, Paul Williams (2007) estabelece o conceito de museu-memorial identificando uma tipologia específica de museu dedicado a um evento histórico relacionado a qualquer tipo de sofrimento em massa. A introdução deste conceito relaciona-se com a dificuldade que a mesma coloca às categorias convencionais, ditando, desde logo uma contradição pois um memorial “...is seen to be, if not apolitical, at least in safe in the refuge of history.” (WILLIAMS, 2007: 8) enquanto um museu de história, em contraste, centra-se na interpretação, contextualização e crítica. A aglutinação dos dois (memorial e museu de história) sugere, segundo o mesmo autor, um desejo crescente de atribuir um enquadramento moral à narração de eventos históricos traumáticos e explicações contextuais mais profundas aos atos comemorativos. Assim, os recentes museus memoriais encontram-se intrinsecamente politizados refletindo a instabilidade concetual da coexistência da recordação honrosa e da interpretação crítica.

Estes museus devem ser também compreendidos como *lugares de memória*, de acordo com o conceito de Pierre Nora (1984) no sentido em que abraçam memórias sociais coletivas traumáticas, histórias ignoradas que relacionam a vida e morte, os que cá estão e os que já partiram, apresentando um tempo passado que pelas suas especificidades deve durar para a eternidade como símbolo educativo do que é errado e que não deve ter repetição se a sociedade se pretende manter em harmonia e respeitar a vida humana e os seus direitos. Assim, estes museus oferecem lições, procedem através

da sua capacidade mediadora a uma espécie de “intervenções de memória”<sup>5</sup> e tornam-se um suporte aos direitos humanos e em determinadas situações, em que a justiça é tardia, podem ser utilizados como ferramentas extraleais para alcançar visibilidade internacional.

São locais para pensar, como explana Williams (2007), sobre condições extremas e escolhas morais que definiram a política do século XX e apelam também ao fascínio humano pelo perigo, mortalidade e perda. Para além disso, são testemunhas de quem o coletivo considera que deve ser lembrado e esquecido, que eventos são fundamentais e quais são marginais, o que se respeita e o que deve ser negligenciado e, assim, devido à sua autoridade e visibilidade tornam-se focos de ressentimento e contestação. Encontram-se também relacionados com a política do arrependimento, apresentando um propósito terapêutico não só no luto mas também, como menciona Conn (2010) no sentido em que são locais desenhados para nos tornar pessoas melhores a partir da transferência do político para o pessoal.

Estes museus são também conceptualizados através do IC-MEMO<sup>6</sup> (Comité Internacional para os Museus em memória das vítimas de crimes públicos) um dos 31 comités pertencentes ao ICOM (Comité Internacional de Museus) criado a 3 de Julho de 2001 e com o objetivo de manter uma memória responsável da História e para promover uma cooperação cultural através da educação e da utilização do conhecimento pelos interesses da paz, o qual é também objetivo chave da UNESCO. Para este comité, como consta na sua brochura de 2015:

“The purpose of these Memorial Museums is to commemorate victims of State, socially determined and ideologically motivated crimes. The institutions are frequently located at the original historical sites, or at places chosen by survivors of such crimes for the purposes of commemoration. They seek to convey information about historical events in a way which retains a historical perspective while also making strong links to the present.” (ICMEMO, 2015).

A partir dos dados acima, podemos refletir que a sua missão inclui na generalidade “...to illuminate, commemorate, and educate about a particular, bounded, and vivid

---

<sup>5</sup> Conceito de Sharon Macdonald (2009)

<sup>6</sup> No original: International Committee of Memorial Museums in Remembrance of the Victims of Public Crimes, para mais informações consultar: <http://network.icom.museum/icmemo/>.

historic event...” (WILLIAMS, 2007: 25). Estes pontos são bastante visíveis no discurso proferido por David Fleming em 2007 acerca da abertura do Museu Internacional da Escravatura em Liverpool, UK, em que o mesmo refere que é necessário iluminar uma das mais negras, vergonhosas e negligenciadas áreas, a escravatura, que marcou a cidade, pelo que, o museu ocupará, através da educação, não só um lugar no conhecimento desta história mas também no combate contra a iniquidade social, o racismo, a intolerância e o ódio. Não é, assim, um espaço neutro, mas antes um local de compromisso, controvérsia e campanha que pretende provocar diferentes respostas e emoções em diferentes pessoas.<sup>7</sup>

A preservação dos locais de genocídio no Ruanda, ocorridos em 1994, segue as mesmas diretrizes. Susan Cook (2004), dá-nos, precisamente esta visão, a partir do seu estudo do local, explicando que “Educating present and future generations of Rwandans about the genocide in order to prevent future genocides and instill a culture of respect for human rights is a clearly-stated aim of the Rwandan government.” (COOK, 2004:307-308).

Relacionado à sua missão educativa encontra-se também o auxílio à investigação sobre os temas que lhe estão subjacentes. Com este propósito tornam-se centros de pesquisa que auxiliam na identificação de vítimas e perpetradores através da sua associação a arquivos históricos que são “...a receptacle for documents that have fallen out of their framing institutions and can be reframed and interpreted in a new context.” (ASSMANN, 2008: 103). A documentação, pesquisa e investigação são, assim, partes essenciais do perfil dos museus de heranças difíceis uma vez que, como Cook (2004) constata para o exemplo do Ruanda, “Documentation—the effort to establish an authoritative account of particular events based on primary sources—can readily serve legal, scholarly, or political purposes, but does not always help alleviate grief and facilitate mourning the way memorialization can.” (COOK, 2004:298) e, usualmente conduzidos por investigadores profissionais, os projetos de investigação pretendem estabelecer os fatos de um evento particular ou período para que possam ser estudados, analisados e estabelecidos para a posteridade.

Tendo ainda como base a definição apresentada do ICMEMO encontra-se outra característica destes museus: a localização. A maioria dos museus de heranças difíceis

---

<sup>7</sup> Citado em: [http://www.liverpoolmuseums.org.uk/ism/resources/opening\\_speech.aspx](http://www.liverpoolmuseums.org.uk/ism/resources/opening_speech.aspx)

tentou estabelecer-se nos locais em que a atrocidade ocorreu, procurando maior autenticidade uma vez que como explica Sharon Macdonald (2009) a presença física de tais edifícios/complexos tornam o esquecimento mais complicado e abrem-nos à comemoração ou reflexão, sendo por isso parte integrante da sua identidade museológica.

Em termos de caracterização dos edifícios que albergam estes museus, de forma geral, e de acordo com Greenberg (2012), estes podem subdividir-se em cinco tipos distintos:

““The *building as the focus* – the architecture tells the story; The *building adds context* – the architecture enhances the story; *The building is the wrapper* – the building is irrelevant to the story. He goes on to suggest that there are probably five types of museum buildings: *Historic* – the original building on the original site; *Relocated* – the original building moved to a new site; *Facsimile* – an original design reconstructed; *Iconic new* – architect-designed flagship building; *Other buildings* – buildings simply utilized for their space, features or location.” (GREENBERG, 2012: 98)

Neste sentido, de acordo com Sharon Macdonald (2009a) a busca de autenticidade relaciona-se, segundo algumas abordagens pedagógicas, com uma aprendizagem mais efetiva pois esta depende de um compromisso emocional que é conseguido através da experiência de locais reais/autênticos. Contudo, outros sugerem que em casos difíceis como estes deve tentar-se, o mais possível, apresentar fatos pois demasiada emoção interfere com o conhecimento. Para efeitos desta dissertação considera-se que a primeira premissa está mais ligada ao que realmente acontece porque, como veremos adiante quando abordarmos, ainda que de forma breve, o turismo e as razões dos visitantes, o “estar lá” tem um grande significado em termos educacionais e até mesmo pessoais. O lugar em que ocorreu determinada tragédia recebe uma carga simbólica poderosa, por exemplo, a este propósito, uma entrevistada de Sharon Macdonald, explica: “A German woman born in 1938 (speaking in English) put it this way: “But another thing is to walk on the ground in a concentration camp. It is awful. The ground began to speak. But I still think here it is very good.” (MACDONALD, 2009a: 170).

Conquanto, nem sempre a negociação sobre, a seguir aos eventos traumáticos, manter os edifícios ou os espaços foi simples. Para além da recuperação/patrimonialização/ musealização destes edifícios/espacos, existem outras duas formas de

lidar com estes sendo que “One approach to difficult heritage is to obliterate it – to remove it from view. Another, related, is to “mutilate” or “deface it”- a procedure that might make its origins unclear and that is often perceived as removing its power or ability to “give testimony”. (MACDONALD, 2009a: 52). A demolição de edifícios ou de determinadas características arquitetónicas pode estar relacionada com a vontade de apagar e esquecer regimes políticos e ordens sociais particulares. Ambos os casos (destruição e banalização) enquadram-se numa das categorizações que Forest & Johnson (2002) estabelecem para os monumentos pós-soviéticos, conceptualizando-os como repudiados termo que “...encompasses those monuments that were removed, closed, or so changed that their original symbolism was eradicated.” (FOREST & JOHNSON, 2002: 29).

O que acontece, então, na banalização, é uma desmistificação e uma retirada de aura pelo negligenciar destes espaços através da sua utilização/reformulação para usos banais e/ou quotidianos. Um bom exemplo destes casos é o anteriormente referido sobre o património nazi edificado em Nuremberga, estudado por Sharon Macdonald (2009a), que engloba o espaço e os edifícios monumentais erigidos no fim da década de 1930 pelos Nacionais Socialistas com o intuito de aí se realizarem os espetáculos/desfiles em massa do regime. Este considera-se, então, um local de aparato do regime, inclusive onde Hitler discursava. Como explica a autora supracitada foram diversas as abordagens que a cidade teve para com este património no fim da Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Numa primeira fase, optou-se pela banalização/destruição pois considerou-se que por um lado, a manutenção de tal espaço não lhe retirando a carga simbólica de um passado problemático interferia com a autogestão da imagem da própria cidade pois os *Nazi Party Rally Grounds*<sup>8</sup>, denominação atribuída a este complexo, permaneceu, como indica Sharon Macdonald (2009a) a faceta mais conhecida da cidade, em particular, para muitos estrangeiros, sendo que, para os governos locais e habitantes isto constituía uma injustiça para com a Nuremberga não só porque outros aspetos históricos e qualidades da mesma eram ignorados mas também porque sentiam que a conversão da cidade na cidade oficial dos eventos do Terceiro Reich já tinha grandemente saído do seu controle. Por outro lado, ao receio de que aquele se tornasse um local de peregrinação para os neonazis<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Retirado de: MACDONALD, Sharon (2009a), *Difficult Heritage: Negotiating the Nazi past in Nuremberg and beyond*, Routledge: USA.

<sup>9</sup> O mesmo se verificou no caso do Museu Casa do Terror, em Budapeste, inaugurado em 2004, dedicado à herança difícil do fascismo e comunismo no território, em que “Some worried that the museum provided

acrescentava-se o de“...restoring Nazi buildings might give them power to beguile their viewers into sympathy with the Nazi project...”(MACDONALD, 2009a:131).

Assim, uma forma de nesta cidade evitar negociar continuamente com o passado nazi seria, assim, como explica a mesma autora, remover os seus representantes materiais da paisagem, como aconteceu com a remoção das suásticas, símbolos do regime, do topo dos edifícios. Parece, assim, ainda seguindo o raciocínio de Macdonald (2009), que olhar para o futuro, deixando o passado para trás seria a resposta mais saudável para a devastação e sofrimento.

Todavia, em vez da remoção/destruição total, e em alguns casos defendeu-se também a banalização/transformação do espaço e dos edifícios, como se pode verificar, por exemplo, pela posição do Ministro da Cultura Hermann Glaser's cuja “...notion of ‘banalization’ - which argued that the site should be ‘de-mythified’ through ordinary trivial uses (such as storage or leisure) - was widely referred to in arguments about how the site should be treated...” (MACDONALD, 2009a:126), Numa visão mais extrema, foi também proposta, em 1980, a transformação de um dos grandes edifícios nazis ali erigido num centro comercial e centro de lazer. Conquanto, esta proposta coincidiu com o surgimento de uma nova perspetiva sobre a memória demonstrada, em especial, pelo “...the *Historikerstreit*, the Historians’ Conflict – a dispute, widely aired in newspapers, over the uniqueness of Nazi crimes, the extent to which the nation should continue to feel responsible for them and the forms that commemoration should take (Maier 1997).” (MACDONALD, 2009a: 95).

Desta forma, em 1973 algumas áreas foram recuperadas na sequência de serem consideradas património oficial e em 1984, na sequência das primeiras tentativas de se dirigirem ao seu passado traumático, abriu, no edifício Zeppelin, em 1984, uma exposição temporária com esta temática, que deu origem à abertura de um Centro de Documentação, onde se continuaram a desenvolver exposições. Todavia, a denominação de museu para este espaço não foi aceite pois “...because this might imply a positive evaluation of the worth of the subject matter. Instead, the new center, opened in 2001, was called a Documentation Centre - ‘documentation’ being more associated with academia than tourist sites.” (MACDONALD, 2009a:128), continuando a existirem algumas reticências

---

young fascists the chance to admire, under dramatic lighting, the uniforms, accoutrements, and ideologies of the pro-Nazi Arrow Cross Party.” (WILLIAMS, 2007: 116)

à rememoração da herança difícil do regime nazi e à identificação daquele espaço como tal e como característica da paisagem/cidade em que se integra.

Deve acrescentar-se, segundo Macdonald (2009 a) que estas intervenções de memória foram largamente dirigidas por pequenos grupos de historiadores de esquerda, ativistas na cidade, tendo alguns cargos no governo da mesma.

Ainda da Alemanha surge outro exemplo interessante explanado pelos autores Burström & Gelderblom (2011) sobre Bückeberg, em particular o local onde de 1933 – 1937 ocorria o Harvest Festival<sup>10</sup> do regime nazi. Neste caso, e apresentando muitas semelhanças com Nuremberga, pouco depois do término do Terceiro Reich, em 1945, o espaço foi despojado de tudo aquilo que pudesse ter uso prático e que se constituísse como elemento-chave dos festivais ali ocorridos. Os terrenos foram utilizados para agricultura, construção de habitações e apesar de ainda ter evidências do seu propósito original, ocorreu uma banalização do mesmo.

Como explicam os autores, um espaço que pode ser considerado historicamente importante a nível nacional, a nível local pode ser considerado um constrangimento e, neste caso específico, um exemplo negativo de *Vergangenheitsbewältigung*<sup>11</sup>, ou seja, da luta da Alemanha para chegar a um acordo sobre o seu passado. Neste sentido, a proposta de proteção do espaço do Harvest Festival em Bückeberg foi rejeitada pelo presidente da câmara de Emmerthal argumentando este que aquele é um dos poucos locais no distrito que se adequa ao desenvolvimento agrícola e habitação, acrescentando que não acredita que deveria ser protegido como monumento apenas por as atividades nazi ali terem ocorrido. Em 2008, um graffiti apareceu na estrada perto da tribuna de honra que se estende sobre a arena do festival relacionada ao debate que se desenrolava sobre a proteção do local e “...it can be read as an expression of local opinion: ‘KEIN DENKMAL DEN TÄTERN. GEDENKT DER OPFER!’ (‘NO COMMEMORATION OF THE PERPETRATORS. THINK OF THE VICTIMS!’).” (BURSTRÖM & GELDERBLOM, 2011: 274)

---

<sup>10</sup> Em alemão: Aktion Erntefest

<sup>11</sup> BURSTRÖM, Mats, GELDERBLOM, Bernhard (2011), “Dealing with difficult heritage: the case of Bückeberg, site of the Third Reich Harvest Festival” in *Journal of Social Archeology*, 11 (3), pp. 266-282 [Em linha] (consultado em: 10 de abril 2015) Disponível em: <http://jsa.sagepub.com/content/11/3/266.refs>.

Todavia, estes casos em que a negociação de memórias difíceis é complexo, não acontece apenas em relação ao Holocausto. Por exemplo, no Colonial Williamsburg, um museu de História localizado na Virgínia, EUA, um evento relacionado à escravidão foi cancelado, como explica Bruner (1996):

“At Colonial Williamsburg, an enactment of a slave auction had been scheduled; four slaves were to be sold to the highest bidder. The performance had been organized by the African-American Department of Colonial Williamsburg, which includes 13 black museum professionals. The director of the department, a black woman, argued that open display and discussion was the only way for people to understand the degradation of slavery, a horror that had to be faced. She asked, If museums depict the Holocaust of Jews, why not a slave auction of blacks? But critics said the "slave auctions are too painful to bring to life in any form" (Janofsky 1994:7), and the Richmond branch of the NAACP reported that their phones were ringing off the hook in protest and outrage. The performance of the slave auction was canceled. America has not yet come to terms with slavery or its representation.” (BRUNER, 1996: 296-297)

Outro exemplo, também relacionado com a América, exposto por Sharon Macdonald (2009 a), diz respeito a Monticello, casa do ex-presidente dos Estados Unidos (1801-1809), Thomas Jefferson, na qual a menção à escravidão e à sua possível relação com a escrava mulata Sally Hemmings, só foram incluídos no discurso museológico a partir da década de 1990.

Retomando a caracterização do património geral relacionado com heranças difíceis, mas cujo conceito também é aplicável a estes museus, Tunbridge & Ashworth, desenvolveram o conceito de património dissonante, referindo que “‘...the heritage of atrocity’, in which, they argue, “dissonance” may provoke intense emotions and be bound up with memories that have “profound long-term effects upon [a people’s] self-conscious identity”.” (MACDONALD, 2009a: 3). Para os mesmos autores, este tipo de património subdivide-se entre aquele que está primeiramente relacionado com as vítimas e o seu sofrimento, como os campos de concentração de Auschwitz-Birkenau, e o que se relaciona com os perpetradores, como por exemplo o edifício Zepling, na Nuremberga, onde Hitler discursava, alertando, contudo, para o facto de que em muitos casos ser difícil manter uma distinção clara entre os dois.

Também em termos classificativos, outra distinção importante a ser realizada, continuando a seguir Williams (2007) compreende a posição do país perante a memória difícil/traumática que está a ser representada no museu, ou seja, deve distinguir-se entre as calamidades internas em que a população causou ou executou os crimes, como acontece, por exemplo, com o Holocausto, os genocídios no Ruanda e no Camboja, entre outros, e aqueles casos em que os perpetradores eram estrangeiros, como os ataques a Hiroshima e Nagasaki e os do 11 de Setembro. De acordo com esta divisão, o mesmo autor acrescenta que as atrocidades cometidas por um outro podem ser mais facilmente aceites e podem atuar como um ponto de unidade nacional enquanto a violência e o terror originados a nível interno são mais insidiosos, estilhaçando o tecido da unidade social e “far from being usable as a tragic but fortifying, given that both survivors and perpetrators often disappear back into everyday society, carrying with them a range of unresolved emotions – from fear to vengeance, from guilt to sorrow.” (WILLIAMS, 2007: 133).

Neste sentido, estes museus, cuja temática se pode relacionar com diversos eventos traumáticos de acordo com o contexto em que se inserem, em termos gerais, e segundo Duffy (2001) podem ser classificados em diferentes subtipologias, incluindo: museus de memória; museus do Holocausto e genocídios; museus de escravatura e de comércio de escravos; museus de direitos civis afro-americanos; museus de prisão e museus de tortura. Surgem também instituições com temas mais específicos como o terrorismo, acidentes nucleares e outras formas de conflito irregulares, como indica Williams (2007).

Todavia, apesar de terem temáticas variadas, para além da missão e da localização, partilham entre si bastantes características em termos institucionais e museológicos, como refere Williams (2007), entre as quais: frequentemente mantêm um grupo que detém uma relação especial com o museu (membros antigos da resistência e/ou familiares das vítimas ou dos perpetradores); com frequência estão ligados a eventos políticos significativos (como dias memoriais); estão muitas vezes ligados a comissões de verdade e reconciliação e organizações de direitos humanos; têm uma missão pedagógica forte que inclui, maioritariamente, uma componente psicossocial no seu trabalho com os sobreviventes; o trabalho educativo é estimulado por considerações morais e faz ligação a problemáticas da sociedade contemporânea.

Os museus de heranças difíceis, assentes na memória traumática, vão emergindo em diferentes países como espaços reconhedores de uma história que não é acarinhada

e que se distancia daquelas que povoam a identidade nacional. Contudo, este património e a importância das suas exposições conduziu, ao longo dos anos, ao aumento do número de visitantes e à emergência do que Sharpley (2009 a) denomina como turismo negro e que será seguidamente abordado.

#### **b) A caminho das heranças difíceis: turismo negro e visitantes**

Segundo Sharpley (2009a), faz parte da história das viagens o gosto por locais, atrações ou eventos que se encontram, de uma forma ou outra, associadas à morte, ao sofrimento, à violência, ao desastre e ao macabro, tendência que tem vindo a aumentar na contemporaneidade e que se define, segundo o mesmo autor, por turismo negro. Desta forma, os espaços que anteriormente definimos, incluindo os museus, serão, nesta parte, definidos, de acordo com a aceção do autor, como locais negros. Estes patrimónios, para Philip Stone (2009b), são espaços de comunicação contemporâneos que atuam como guardiães da história e morais e, como já mencionado, lugares de memória, de identidade, de estabilidade social, de política e educação e a um nível mais individual de nostalgia, luto e reflexão.

Tal como para os museus de heranças difíceis, uma distinção entre tipos de turismo baseados na tipologia do local negro que é visitado, ou seja, encontramos, conforme o pensamento de Sharpley (2009a) uma especialização turística destinada à visita de campos e a locais associados ao holocausto, a atrocidades, escravatura e prisões podendo fazer-se uma categorização dos tipos de locais negros entre mais leves e mais negros sendo que

“The *lightest sites* are “dark fun factories” (...) entertainment and commercial sites associated with death, such as the Dracula tourism in Romania (...) or Jack the Ripper walks in London (...). The *darkest sites* include sites of death characterized by higher political and ideological influence, offering an educational experience. Among the darkest sites are genocide camps in Cambodia and the death camps of the Holocaust period (e.g. Auschwitz).” (Biran *et al.*, 2011:821).

Pode distinguir-se, ainda, entre o tipo de local, isto é, seguindo a explicação de Sharpley, os locais mais negros são aqueles em que ocorreram as atrocidades e mortes, como, por exemplo, Auschwitz-Birkenau enquanto os associados a estes, que se constroem longe do sítio original, são mais leves como é o caso do Museu Memorial do Holocausto em Washington.

Uma questão interessante e que se impõe é, assim sendo, constituindo estes espaços um desafio à identidade individual e nacional, porque é que as pessoas os visitam? Segundo Paul Williams (2007), parece que depois de terminada a primeira vaga de visitantes locais implicados, os museus memoriais se abrem cada vez mais aos mercados internacionais. Nesta mudança não só as relações destes museus com infraestruturas turísticas como a acomodação e os transportes se tornam mais importantes, mas o estilo e nível de interpretação pode alterar-se de acordo com as expectativas da nova audiência. Os turistas estrangeiros, encontram-se especialmente fascinados com os eventos relacionados com o infligir de violência pelo Estado os seus próprios cidadãos o que

“...perhaps reflects that tourism is partially motivated for a desire to gain an understanding of local culture; while probably inaccurate, the apparent perversity can allowed a nation to harm its own may seem like a shortcut to an appreciation of the cultural psyche. Precisely because of their lack of ties and everyday immersion in the foreign society, tourists are free to speculate, *in situ*, and without normal social restrains, about imagined dramas of hurt, accountability and retribution.” (WILLIAMS, 2007: 142).

Para Sharpley (2009 a) as razões por detrás dessa visita incluem o “medo de fantasmas”, ou seja, o ultrapassar de medos de infância, a busca pela novidade, nostalgia, e, em termos mais negativos, o desejo de celebrar o crime e o desvio ou uma procura básica por uma sede de sangue. Por outro lado, Paul Williams (2007) acrescenta que, de forma geral, a motivação dos visitantes passa por uma busca pela compreensão pessoal ou um desejo mais geral de informação histórica. Outros fazem a sua visita a estes locais devido às qualidades morais e sagradas do espaço: visitá-lo é algo honroso e que deve ser feito. Alternativamente, e ainda segundo o mesmo autor, existem turistas menos interessados na educação e na memória os quais procuram satisfazer uma curiosidade mórbida de observar objetos intimamente associados ao sofrimento de outros. Num espectro diferente do último mencionado, através do seu caso de estudo, Sharon Macdonald (2009 a), demonstra, como motivo de visita, um compromisso maior com o relembrar da atrocidade e o mal e, assim, auxiliar na proteção contra este.

De forma complementar Biran *et al.* (2011), no seu estudo acerca da experiência do turista no campo de concentração de Auschwitz-Birkenau, consideram, com base em entrevistas realizadas e questionários, que os motivos para visitar este local se podem

dividir em quatro grupos: o primeiro “ver para acreditar” relaciona-se com o interesse dos visitantes em verem o campo pela necessidade de acreditar que tais atrocidades tinham ocorrido, este ponto é observado por Cook (2004) que afirma “International visitors to post-genocide Rwanda want to witness the horror of what happened there by viewing the authentic remains of the violence.” (COOK, 2004:293). Em segundo, “aprender e compreender” sublinha o interesse dos turistas em serem ensinados sobre a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e as atrocidades ocorridas em Auschwitz, alcançando, assim, uma compreensão diferente do ato de apenas receber informação. Em terceiro, “atrações turísticas de mortes famosas”, o qual se compõe por motivos relacionados com o fato do local ser famoso, interesse geral em locais de morte, vontade de ver o local real e, ainda, se enquadra neste grupo, visitá-lo para sentir empatia com as vítimas. Por último, os autores sublinham “a experiência emocional do património”, constituído por motivos relacionados com o desejo do indivíduo de se conectar ao seu património e ter uma experiência de visita emocional. Com isto em mente, seguidamente, será, ainda que de forma breve, desenvolvida a musealização do campo de concentração de Auschwitz-Birkenau.

### **c) Do local para o global: a musealização de Auschwitz-Birkenau**

De acordo com Sharon Macdonald (2009 a), na Alemanha, muitos dos antigos campos de concentração criados pelos nazis<sup>12</sup>, tornaram-se locais de comemoração, apesar de muitos edifícios terem sido destruídos devido às preocupações com doenças ou simplesmente por não serem considerados locais a manter.

De todos os campos de concentração alemães que sofreram uma intervenção patrimonial, no sentido de serem preservados e musealizados, o que mais se destaca é o de Auschwitz que como referido anteriormente se tornou a materialização extrema do Holocausto e um símbolo do genocídio e terror do século XX.

O campo de concentração de Auschwitz<sup>13</sup> foi estabelecido em meados de 1940 nos subúrbios de Oswiecim, na Polónia, país na época parte integrante do Terceiro Reich. Com a evolução do regime, as necessidades do campo, aliado aos bons meios de comunicação de que a cidade dispunha, permitiram a sua expansão, dando origem, na

---

<sup>12</sup> No decorrer do regime nazi conhecido como Terceiro Reich, implementado por Adolf Hitler.

<sup>13</sup> Sobre a História do campo ver: SWIEBOCKA, Teresa (2005), *Auschwitz- Birkenau Memorial and Museum: a brief history and basic facts* [Em linha] (consultado em: 16 de março de 2014) Disponível em: [http://eba-www.yokohama-cu.ac.jp/~kogiseminagamine/AuschwitzMuseum-folder\\_ang-ult.pdf](http://eba-www.yokohama-cu.ac.jp/~kogiseminagamine/AuschwitzMuseum-folder_ang-ult.pdf)

verdade, a três campos de concentração principais: Auschwitz I, criado em meados dos anos 1940 e que recebeu entre 12 000 a 20 000 prisioneiros; Auschwitz II – Birkenau operacional em 1942 em Brzezinka, com mais de 90 000 prisioneiros, o maior do complexo e onde foram construídas as maiores instalações de homicídio em massa e extermínio de judeus que foram deportados para o campo; Auschwitz III – Monowitz, assim denominado por se situar nessa cidade, aberto em 1942 com cerca de 10 000 prisioneiros até 1944.

Tornando-se o maior campo de concentração nazi, numa primeira fase, foram para aqui enviados muitos polacos, por exemplo, líderes sociais, políticos e espirituais, intelectuais, pessoas ligadas à ciência, cultura e resistência, militares, entre outros, considerados como potenciais ameaças ao regime pelos alemães. Mais tarde, os nazis iniciaram para este campo a deportação de grupos de prisioneiros pertencentes a outros países (prisioneiros políticos, criminais ou de guerra, judeus, ciganos, prostitutas, homossexuais, entre outros).

A partir de 1942, os judeus, independentemente da idade, sexo, profissão, convicções políticas ou posição social, eram transportados em massa para serem executados apenas por serem judeus. Quando considerados como não aptos ao trabalho no campo de concentração, grupo que incluía os doentes, os idosos, as grávidas e as crianças, estes eram assassinados nas câmaras de gás não sendo a maior parte registada no campo ou levados para experiências médicas.

De todas as pessoas deportadas, cerca 400 000 mil prisioneiros foram registados em Auschwitz e mais de 50% deste número aqui pereceu de fome, práticas de trabalho forçado excessivas, terror, execuções, condições de vida desumanas, doenças, epidemias, tortura castigos e experiências médicas.

Com os avanços do exército russo, conhecido como Exército Vermelho, liderado pelo general soviético Petrenko, e a aproximação de Auschwitz, as autoridades do campo, em finais de 1944, iniciaram um processo de encobrimento de todos os traços de crime, o que envolveu a destruição de documentação e demolição/incêndio/explosão de edifícios e os prisioneiros capazes de se locomoverem foram transferidos, entre 17 e 21 de Janeiro de 1945, para a Alemanha. Em 27 de Janeiro de 1945, as tropas russas finalmente alcançaram Auschwitz libertando cerca de 7000 prisioneiros deixados para trás pelos alemães.

Estas são as memórias preservadas no Museu-Memorial Auschwitz Birkenau e que o tornam um exemplo do que se definiu anteriormente como museu de heranças difíceis. Segundo Teresa Swiebocka (2005), poucos meses a seguir ao fim da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) um grupo de antigos prisioneiros polacos começou a defender publicamente a ideia de comemorar as vítimas de Auschwitz e, assim que possível, um grupo destes descolocou-se ao antigo campo com o intuito de proteger os edifícios e ruínas restantes, organizando, neste âmbito, o que denominaram por o “Esquema de Proteção Permanente de Auschwitz”, cuidando dos milhares que aqui vinham para procurar pistas sobre os seus parentes/conhecidos, rezar ou prestar homenagem aos que foram assassinados.

Em 14 de Junho de 1947, data comemorativa do sétimo aniversário da chegada do primeiro transporte de prisioneiros políticos polacos ao campo, foi inaugurada uma exposição. Cerca de 50 000 pessoas participaram na cerimónia de abertura e a 2 de Julho de 1947 o Parlamento polaco passou “...an Act on the preservation “for All Time of the Land and Premises of the Former Camp” and called into being the Auschwitz-Birkenau Museum.” (SWIEBOCKA, 2005: 9).

De acordo com Ato aprovado pelo Parlamento polaco, e segundo a autora supracitada, a missão do museu é salvaguardar o antigo campo, os seus edifícios e ambientes, recolher evidências e materiais relacionadas às atrocidades nazis, analisando-as com o máximo rigor e pondo-as à disposição do público. Mais do que isso, Swiebocka (2002) acrescenta que “We feel, furthermore, that our priorities extend further than preserving this unique and hallowed place as a warning against what racism, anti-Semitism, and the disregard of human rights can lead to. It is equally important to preserve the memory of the people who were deported to Auschwitz.” (SWIEBOCKA, 2002:1). Desta forma, em termos de missão e função, vemos aqui uma forte componente educativa para com as gerações presentes e futuras bem como o perfazer da expressão do “nunca mais”, isto é, de tentativa de prevenção, através do museu e dos seus trabalhos, de uma atrocidade deste tipo.

Esta instituição pretenderá além de contar a história terrível associada a herança difícil alemã do Holocausto, provocar nos seus visitantes considerações morais sobre a sociedade contemporânea, através de um encontro com uma realidade amoral, a da vida/morte nos campos de concentração, provocando uma auto-crítica e auto-reflexão a quem o visita, de modo a que todos contribuam para um futuro melhor. Outro ponto

relevante, mencionado na brochura de apresentação do Museu<sup>14</sup>, é a própria discussão de sobre este ser museu ou memorial, sendo escrito sobre este aspeto que

“The very word “museum” was also discussed. Not everyone accepts the name “Auschwitz-Birkenau State Museum”. Some believe that the former camp is a cemetery, others that it is a place of memory, a monument, others still regard it as a memorial institute, a research and education centre to research the fate of those murdered. The Museum believes that its duty is to fulfil all of these functions as none cancels the others out, but rather acts as a common denominator.” (SWIEBOCKA, 2005:9)

Neste caso é preenchido o conceito referido anteriormente de Paul Williams (2007) de *museu-memorial* e de *património dissonante*, na aceção de Tunbridge & Ashworth, ocupando uma posição entre os museus de heranças difíceis em que as atrocidades foram provocadas ou executadas internamente, no seio da sociedade alemã. Encontra-se primeiramente relacionado com as vítimas e o seu sofrimento.

Paul Williams (2007) delineou traços comuns para o que está subjacente ao que expõem os museus-memoriais, sendo essas características preenchidas pelo museu aqui analisado, na medida em que: as vítimas foram maioritariamente civis, o que significa que mulheres e crianças não foram poupadas e, como já vimos, no caso dos judeus, as grávidas e as crianças pertenciam ao grupo dos não aptos para o trabalho e por isso eram indicadas para a morte nas câmaras de gás; foram, em Auschwitz, sem dúvida, mortas em circunstâncias que vão de moralmente problemáticas a inumanas e as mortes nada tiveram de natural, significando que não podem ser interpretadas como heroicas, sacrificiais, ou de alguma forma beneficiando o bem maior da sociedade ou da nação, pelo contrário, as mortes aqui representadas são sinal de vergonha, culpa e luto para a Alemanha colocando questões controversas a nível da justiça e de construção da identidade nacional, tanto que este evento permanece largamente na consciência pública local e internacional. Desta forma, as histórias que a Auschwitz dizem respeito têm uma qualidade dramática que conduziu a um recontar e à criação de museus-memoriais.

Outra característica referida por Williams (2009) para esta tipologia museológica, relaciona-se com o local ser indiscutivelmente parte da sua identidade institucional e se adequa ao Museu-Memorial Auschwitz-Birkenau. A área do museu compreende, entre

---

<sup>14</sup> SWIEBOCKA, Teresa (2005), *Auschwitz- Birkenau Memorial and Museum: a brief history and basic facts* [Em linha] (consultado em: 16 de março de 2014) Disponível em: [http://eba-www.yokohama-cu.ac.jp/~kogiseminagamine/AuschwitzMuseum-folder\\_ang-ult.pdf](http://eba-www.yokohama-cu.ac.jp/~kogiseminagamine/AuschwitzMuseum-folder_ang-ult.pdf)

Auschwitz I e Auschwitz II-Birkenau, todos os equipamentos utilizados para o extermínio em massa dos judeus bem como mais de 150 estruturas diferentes originais (tais como blocos, barracas dos prisioneiros, latrinas, edifícios administrativos, postos de vigia das SS, torres de vigia, os portões do campo, entre outros) e as sepulturas de centenas de prisioneiros que faleceram antes do Exército Vermelho chegar ao campo ou os que pereceram depois do campo ser libertado. Aqui, pode acrescentar-se, atentando as teorias de Greenberg (2012) sobre os edifícios museológicos que no caso de Auschwitz o edifício tanto é o *foco*, uma vez que a arquitetura conta uma história, como *adiciona contexto* realçando-a, sendo, simultaneamente, um complexo de edifícios *históricos* no sentido em que é composto na maioria pelos edifícios originais no local original.

Oportunamente, no capítulo seguinte, serão mencionados os aspetos relativos à coleção deste museu, todavia, pode desde já referir-se que Museu-Memorial Auschwitz-Birkenau tem expostos vários objetos pessoais das vítimas de extermínio bem como fotografias e documentação.

O Museu articula-se com o Conselho Internacional de Auschwitz, criado em 1990 pelo governo polaco, que examina assuntos específicos relacionados ao funcionamento deste e avalia exposições, publicações, filmes, guias, e todos os outros modos de apresentação do antigo campo de concentração bem como discute a preservação do mesmo e angaria fundos para projetos a si relacionados. Ainda como parte desta instituição foi em 2005 criado o Centro Internacional para a Educação sobre Auschwitz e o Holocausto e uma Secção de Relações com os Antigos Prisioneiros, mantendo com estes contato e recolhendo informações sobre os mesmos.

Tendo em consideração estes elementos breves sobre o Museu-Memorial Auschwitz-Birkenau, denotamos que este detém uma relação especial com grupos específicos tais como antigos prisioneiros e familiares, trabalhando ou contactando com os sobreviventes através da existência de um departamento específico para este efeito incrementando a componente psicossocial da sua missão pedagógica.

Associado a si, e potenciando a investigação, o museu dispõe do Arquivo do Museu-Memorial Auschwitz-Birkenau, tornado um departamento independente em 1957, o qual pretende contribuir para o conhecimento mais humano das vítimas, não apenas como números ou corpos, como explica Swiebocka (2002), e coleccionar, preservar e dar acesso a materiais relacionados com a história deste campo de concentração e, ainda, de

outros campos congêneres. Nos primeiros anos “... after the war, the Kraków Regional Commission for the Investigation of German Crimes collected the camp records that the Nazis did not manage to destroy in their effort to erase the evidence of their crimes, or to carry into the depths of the Third Reich.” (SWIEBOCKA, 2002:1), e hoje, também com o auxílio de doações, a sua coleção inclui registos do campo, cópias de documentos obtidas de outras instituições polacas e internacionais, materiais obtidos no pós-guerra tais como memórias, relatos de ex-prisioneiros, documentos dos julgamentos dos criminosos nazis, entre outros, e fotografias, microfilmes, negativos, documentários.

O arquivo dispõe ainda de um Departamento de Informação sobre Antigos Prisioneiros, utilizando registos originais para emitir certificados aos mesmos, atestando a veracidade de terem estado em Auschwitz.

O Museu-Memorial Auschwitz-Birkenau, em termos turísticos, encontra-se entre os pontos que Walter (2009) considera como formas mais negras de turismo uma vez que as mortes e atrocidades que compreende desafiam as narrativas coletivas da nação, da modernidade e da própria cultura. De forma simples, pode mencionar-se que os visitantes contemporâneos visitam “...places such as Auschwitz and other Nazi death camps, perhaps the epitome of a dark tourism destination, may come simply ‘out of curiosity or because it is the thing to do’ (Tarlow, 2005: 48) rather than for more meaningful purposes (...).” (STONE, 2009a: 35).

## II.

### **A procura pela experiência: os museus de heranças difíceis como museus performativos**

No capítulo precedente foram bastante discutidas as funções e características museológicas inerentes aos museus de heranças difíceis, contudo se atentarmos ao próprio conceito de museu denotamos que uma parece estar em falta: a coleção. Segundo a obra *Conceitos-Chave de Museologia* (2013) publicada pelo ICOM, muitas têm sido as tentativas para definir e particularizar o que se entende por coleção em contexto museológico, podendo esta entender-se como: “Os objetos coletados do museu, adquiridos e preservados em razão de seu valor de exemplaridade, de referência, ou como objetos de importância estética ou educativa” (BURCAW *apud* DESVALLÉS & MAIRESSE, 2013: 33). Este conjunto de objetos figura-se, nesta instituição, como a fonte e a finalidade das suas atividades, estando diretamente relacionados com a missão da instituição museológica.

A ideia de que a coleção é o ponto de partida para formar um museu e a premissa de que esta ocupa o lugar central no desenvolvimento do mesmo ainda se encontra largamente difundida. Todavia, e apesar de se compreender o valor do objeto neste contexto, alguns museus optam pela utilização de técnicas museográficas diferentes nas suas exposições, substituindo-o por outros dispositivos didáticos e interativos de forma a fazerem chegar ao visitante a sua mensagem. São assim, para Conn (2010) museus vistos como tendo temas e não coleções.

Subjacente a esta alteração encontra-se, segundo Eva Silvén (2010), uma nova visão sobre o colecionismo e as coleções de museus, nos anos 1980-90 e no século XXI, com o conceito de materialidade que pretende deslaçar as fronteiras entre o material e o imaterial, as pessoas e as coisas, os objetos e os seus conceitos, devido a um interesse por parte das pessoas em experienciar simultaneamente as qualidades físicas, tangíveis e emocionais de um objeto, criando uma visão performativa do mundo material e permitindo considerar humanos e objetos como atores em relações de poder e outras formas da vida social.

Os museus de heranças difíceis, segundo Williams (2007) estão cientes da importância dos objetos não apenas porque aumentam o apelo das suas exposições mas também porque funcionam como prova tangível face ao debate e mesmo rejeição do que

representam. No entanto, a constituição de uma coleção nestas instituições é complicada por um lado pelo fato desse passado estar para além da possibilidade de representação pois os objetos não conseguem captar por completo a experiência traumática e por outro, em especial, a maioria destes foi destruída pelos perpetradores para esconder as atrocidades cometidas. Assim, as coleções dos museus memoriais encontram-se reduzidas pois estes “...do not benefit from such “completeness” in terms of location, material items and knowledge, factual accuracy and documentary or other recorded evidence of the events commemorated.” (SHARPLEY & STONE, 2009: 111).

Apesar do desafio da constituição de um museu em torno destas temáticas, que evocam algo que não é físico, a memória, e que, por vezes, não encontram um substrato material significativo, no sentido do objeto museológico tradicional, os museus de heranças difíceis tentam constituir os seus acervos através da recolha *in situ*, aquisição de bens relacionados com o que representam (a envolvidos, descendentes, ou no “mercado” que existe para os mesmos, muito notório, por exemplo, no que diz respeito ao Holocausto<sup>15</sup>) e através da doação. Os bens referidos dependem, em larga escala, do tipo, da história e dimensão da herança difícil que a instituição procura representar bem como da intervenção organizada em torno da sua preservação física. Estas coleções variam entre objetos relacionados com os perpetradores ou com as vítimas, fotografias e documentos.

Por exemplo, no caso do Museu-Memorial Auschwitz-Birkenau precedentemente indicado, pôde integrar objetos recolhidos no próprio campo de concentração e arredores que hoje perfazem grande parte da sua coleção, como é explicitado pela própria instituição:

“after liberation, thousands of objects belonging to Jews, deported for extermination were found in the camp and its environs, including suitcases (some bearing names and addresses of those murdered), Jewish prayers shawls, artificial limbs, glasses, and shoes. Currently, these objects constitute a fundamental part of Museum’s collection.” (SWIEBOCKA, 2005: 12).

Neste caso, a intervenção para a manutenção física da memória do Holocausto foi rápida permitindo a existência de um museu com uma coleção bastante completa com objetos diretamente relacionados aos perpetradores e às vítimas. Para além da recolha dos

---

<sup>15</sup> Ver para este efeito: [http://articles.philly.com/1999-01-03/living/25491000\\_1\\_holocaust-material-private-collector-superior-galleries](http://articles.philly.com/1999-01-03/living/25491000_1_holocaust-material-private-collector-superior-galleries)

objetos no local, esta instituição reúne e armazena também objetos relacionados com o campo de concentração e objetos furtados aos judeus deportados e assassinados, através da aquisição e aceitação de ofertas, aumentando, assim, a sua coleção progressivamente, que conta, para além dos objetos acima citados, com documentos e fotografias e que permitiram a instalação de um centro de documentação associado ao museu.

O Museu Internacional da Escravatura<sup>16</sup> situado no Museu Marítimo Merseyside, em Liverpool, fundado em 2007, dedicado às formas de escravatura até à atualidade, apresenta um caso de constituição de coleção distinto do anterior. Como explica Angela Robinson (2011) no artigo *A different perspective: developing collections at the International Slavery Museum* este museu abriu ao público como instituição totalmente formada mas sem uma coleção, vindo esta a constituir-se ao longo dos anos. Esta opção, que deu origem à criação de um plano de coleção, relaciona-se com o facto de o museu ter o intuito de reunir objetos que ultrapassassem apenas o domínio da escravatura transatlântica, área cuja coleção tinha sido desenvolvida, em grande parte, pelo departamento de História Marítima do Museu Marítimo Merseyside e que viria a ser transferida para o novo museu e aumentada.

Tendo em consideração os aspetos que pretendiam ver privilegiados no seu acervo, o museu recorreu não só a aquisição de objetos, mas também a outras estratégias para o completar, como por exemplo: a colocação de objetos relacionados com o racismo em exposição que fez surgir de numerosas ofertas do público ou o contacto com instituições que detivessem objetos em depósito a longo prazo no Museu Internacional da Escravatura para que os doassem.

Mas sem coleção o que se encontra nas exposições destes museus? Como referido anteriormente, como museus de temas, diferenciando-se dos museus ditos tradicionais e aceitando a nova visão performativa do mundo material, as suas exposições centram-se na utilização de elementos cénicos e didáticos criando um espaço performativo.

---

<sup>16</sup> Para um museu relacionado com a herança difícil da escravatura, no contexto brasileiro, ver o *Museu a Escravatura de Belo Vale*, em Minas Gerais

### a) A experiência do espaço museológico: o museu-performativo

As alterações ocorridas de uma exposição tradicional para outra que emprega novas técnicas museográficas mais performativas relaciona-se, segundo Usillos (2010) com uma mudança nas necessidades da sociedade, em especial o interesse pelas vivências e sensações, que criou novos mercados como o dos sonhos que, segundo o mesmo, substituirá o mercado do tangível ou o dos produtos. Os museus, como instituições culturais e sociais também são afetados com estas alterações e por isso cresce uma oferta de exposições e atividades sensitivas, emotivas, identitárias, entre outros de forma a corresponder às novas necessidades. O que acontece é uma mudança da *museologia tradicional com foco no objeto/coleção* para, como explica Usillos (2010) uma *museologia de enfoque ou de ponto de vista* em que, em princípio, o próprio visitante, pretendendo alcançar um protagonismo ativo nas atividades culturais, provoca tal alteração. Neste tipo de museologia as exposições com o objetivo de provocar sensações e emoções nos visitantes tornam-se exposições-espetáculo/performativas em que as experiências se tornam sensoriais e emocionais e o visitante participante ativo.

De acordo com Valerie Casey, este museu-performativo questiona dois modelos museológicos: "...the "legislating museum" of the nineteenth century, which displayed paragons of aesthetic and intellectual excellence, and the twentieth century "interpreting museum", where a range of techniques – from label texts to docent tours – have aimed to explain and contextualize objects." (CASEY *apud* WILLIAMS, 2007: 96-97). A sua emergência relaciona-se com a confluência de dois fenômenos: o incremento da memória (com foco nas vidas expressivas do cotidiano) e o crescimento e aceitação de mais técnicas museográficas teatrais.

Os museus de heranças difíceis, pela natureza do próprio tema que representam, museograficamente baseiam-se no que Rosmerie Bier-de Hann, do Museu Histórico Alemão, citada por Sharon Macdonald (2009 a), define como *encenação*. Esta pretende diminuir ou mesmo colapsar a distância entre quem vê e o que é visto e oferecer a possibilidade de pensar individualmente pelo que em vez de objetos dispostos em vitrinas acompanhados por painéis informativos, estas exposições utilizam diferentes técnicas (incluindo objetos) para provocar os visitantes e torná-los parte da mesma. Estes museus

são espécie de *teatros de memória*<sup>17</sup> em que a arquitetura e as reconstruções não sendo o passado real pelo menos desencadeiam a nossa imaginação. Aposta-se na implementação de novos media, técnicas de interatividade e estilos mais relacionados com parques de diversões ou teatros, chegando a abrir exposições que consistem apenas em reproduções/reconstruções ou em elementos interativos, como explica Macdonald (2005). Utilizam, por exemplo, manequins à escala real, elementos sonoros e visuais e recursos arquitetónicos que mostram de forma determinante a autenticidade do espaço através de, por exemplo, “...stage-set-like scenes and rooms (such as reconstructed officers’ quarters or torture cells), and the use of personal testimony...” (WILLIAMS, 2007: 96-97), pretendendo potenciar, também, a capacidade imaginativa do visitante.

Neste sentido, em última instância, é oferecida uma experiência educativa interativa e intensa pois, como explica Crane (1997), o horror desprovido do voyeurismo é uma poderosa ferramenta de ensino uma vez que recorre à experiência pessoal e cria memória.

As exposições concernentes a heranças difíceis pretendem “...to position their viewers in relation to violence and suffering of ‘others’ distant in time, place, or experience.” (BONNEL & SIMON, 2007: 65). Estas exposições podem ser vistas como difíceis em diferentes perspetivas. Os mesmos autores salientam que, por um lado, podem ser experienciadas como um desencadeamento de emoções negativas, aqueles sentimentos desagradáveis e problemáticos de luto, raiva, vergonha ou horror que as histórias podem produzir. Por outro, estas exposições podem evocar uma potencial re-traumatização dos que anteriormente a experienciaram assim como uma ansiedade que acompanha sentimentos de identificação com as vítimas de violência e uma empatia entre as duas partes baseada na premissa “...“*sente, foi isto que eles sentiram*”, que ao tentar colocar o observador na posição de vítima lhe instiga a sensação de perda alheia.” (FURTADO, 2012:9). Estas instituições procuram provocar *encontros íntimos*<sup>18</sup> ou seja uma experiência expositiva que ofereça ao visitante o potencial para a introspeção que pode conduzir a novas formas de se relacionar com e no mundo em que vive. A ansiedade e o horror que as exposições destes museus transmitem prendem-se, também, pela

---

<sup>17</sup> Conceito utilizado por Sharon Macdonald: MACDONALD, Sharon (2009a) *Difficult Heritages: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*, Routledge: EUA.

<sup>18</sup> Conceito de Bonnell & Simon (2007)

proximidade entre a vítima e o opressor, ou seja, do semelhante que experiencia o horror e aquele que o inflige.

Como exemplo de espaço performativo podemos referir novamente o Museu-Memorial Auschwitz-Birkenau. Como considera Marta Martins (2011) e muito de acordo com o conceito de lugar de memória

“As nossas recordações têm sempre uma correspondente espacial. Lembramo-nos de um acontecimento, de uma sensação, e relacionamos essa memória com o local onde foi gerada. Por outro lado, os espaços sociais comportam fragmentos da memória coletiva do grupo dominante, recordando aos seus membros eventos históricos, acontecimentos sociais, comemorações, que afirmam e consolidam a identidade cultural do grupo.” (2011: 11).<sup>19</sup>

O fato de o museu ter podido instalar-se no local original da atrocidade, nos campos de concentração, gerou um cenário ou um espaço performativo no qual objetos de todas as tipologias ganham vida através da sua inserção nos blocos originais dos campos, por exemplo, os 1850 kg de cabelo cortado dos cadáveres dos judeus, mesmo já tendo associado a si uma narrativa que lhe confere peso, têm o seu valor acrescido pela relação com o espaço onde o acontecimento se deu.

Refiram-se também os locais de genocídio no Ruanda, ocorrido em 1994, mais precisamente o Centro Memorial do Genocídio de Murambi<sup>20</sup>, visitado por Cook (2004). Como explica a mesma autora, a violência sofrida no Ruanda nesta data mudou para sempre a sociedade, deixando uma ferida permanente nas suas instituições sociais, políticas e económicas que produziu os locais de genocídio.

---

<sup>19</sup> Relativamente à importância do local Burström & Gelderblom referem para o caso do local do Harvest Festival: “Although information on the Harvest Festival can easily be found in other kinds of documentary sources, none can replace the unique feeling of standing on the actual site of the celebrations, experiencing with all your senses the degree of change that the setting has undergone.” (BURSTRÖM & GELDERBLOM, 2011: 279)

<sup>20</sup> Quando os assassinatos começaram, tutsis que estavam a ser perseguidos tentaram esconder-se numa igreja local, contudo, estes acabaram por ser atraídos para uma armadilha tendo-lhes sido garantido que se fossem para a escola técnica de Murambi as tropas francesas iriam protegê-los. A 16 de abril de 1994, 65.000 tutsis foram para a nova localização e aí a água foi cortada e não existia comida, encontrando-se muito fracos para resistir. Depois de se defenderem alguns dias, com pedras, os tutsis foram invadidos a 21 de Abril tendo sido a escola invadida por Hutus. Desta forma, neste local, pereceram mais de 45.000 tutsi.

O Centro Memorial do Genocídio de Murambi encontra-se num dos locais mais pungentes do genocídio, compreende uma quase concluída, mas nunca utilizada, escola técnica localizada numa encosta e constituída por blocos de salas de aula, cada uma um longo retângulo de cimento, com um telhado de ferro. Nestas encontram-se os corpos<sup>21</sup> preservados das vítimas, em lonas, no chão ou em plataformas de madeira e “...many of them still had some hair and clothing. There was a strong smell in the classrooms, and there were no ropes or barriers preventing us from walking into the rooms amidst the corpses.” (COOK, 2004:299-300). Aqui o espaço performativo compõem-se não só do edifício, que representa o verdadeiro local da atrocidade, mas essencialmente dos corpos preservados que são evidência das vítimas inocentes que ali foram mortas comunicando silenciosamente com os visitantes e provocando-lhes diversas emoções.

Na génese da implementação destas novas técnicas museográficas pode considerar-se que se encontra também uma dificuldade de representar por outros meios uma memória traumática. Contudo, os dois casos apresentados remetem para um outro problema daqui decorrente.

Seguindo o argumento de Crane (1997) para o Museu-Memorial do Holocausto nos EUA, inaugurado em 1994, face à possibilidade de expor cabelo humano proveniente de Auschwitz os curadores encontravam-se “...worried that visitors would avoid a museum on the Mall which appeared to offer a “house of horrors,” or that visitors would come for the wrong, voyeuristic reasons.” (CRANE, 1997: 61). Este argumento é extensível ao próprio Museu-Memorial Aushchwitz-Birkenau, não só pela exposição dos cabelos e outros artefactos mais pessoais dos prisioneiros mas também pelos longos debates sobre a reconstrução de determinados espaços do campo de concentração como o crematório e, em moldes diferentes ao Centro Memorial do Genocídio de Murambi. Assim, de forma sumária, a questão é o que expor e como expor pois os objetivos educativos e pedagógicos destes museus podem ser postos em causa se a exposição se encontrar no limiar do grotesco e de casa do horror, passando, desta forma, a afastar os visitantes e não cumprindo a sua função museológica. Como explica Williams (2007) ““While it is possible that this re-enactment might eventually allow those most affected

---

<sup>21</sup> Segundo Cook (2004) estes corpos não foram reconhecidos pelas famílias quando exumados de uma vala nas traseiras da escola onde foram colocados pelos assassinos.

to assert mastery over what occurred, for others an immersive exhibition risks producing a cinematic attraction.” (WILLIAMS, 2007: 99).

Outro exemplo interessante de espaço performativo encontra-se no Museu Judeu de Berlim, inaugurado em 2001. Um dos “cenários” mais interessantes deste museu é a Torre do Holocausto, projetada pelo arquiteto Daniel Libeskind. O último núcleo museológico, apresenta-se como “...an empty, vertical void constructed with concrete that commemorates Holocaust victims.” (COSTELLO, 2013: 7). A luz entra apenas por uma pequena fresta no teto e a temperatura mantém-se baixa no inverno e ainda mais no verão, não existindo propositadamente um sistema de ar condicionado que metaforicamente significa a sua inexistência nos guetos e campos de concentração, como menciona Costello (2013). A nível de estruturas, a torre está apenas equipada com uma escada perto da porta que se encontra fora do alcance do visitante e não leva a lado nenhum. Diz o arquiteto:

“Inside this place we are cut off from the everyday life of the city outside and from a view of that city. We can hear sounds and see light but we cannot reach the outside world. So it was those confined before and during deportation and in the camps themselves. Once again, the building design performatively provides several opportunities to evoke physical, intellectual, and emotional reactions from the visitor to “metaphorically render absence present”. (LIBESKIND *apud* COSTELLO, 2013: 15)

Relativamente à experiência do visitante dentro da Torre do Holocausto, Williams (2007) refere

“When the door is locked by a docent behind visitors in the thirty-meter-high “Holocaust void”, the immediate impression is only of darkness and disorientation. As one’s eyes adjust, the imprisoning effect of the concrete space becomes evident, and abjectly alienating. Outside the tall, empty, unheated space, lit only by a single high slit that gives no view to the sky, one can just hear the muffled sounds of the city outside, yet never well enough to feel reassured. All of this is felt in the body.” (WILLIAMS, 2007: 97)

Daqui emerge outro dos pontos importantes no que concerne às dificuldades de representação: o conflito de visões. Como explica Sharon Macdonald (2009 a) quando no

presente se tenta dar significado a algo acontecem frequentemente conflitos de representação: onde deve localizar-se o memorial, que objetos o museu deve incluir, entre outros, e, nestes debates, a disputa tem o seu foco não em como o evento realmente ocorreu mas antes na melhor forma de o transmitir. Estes conflitos decorrem, especialmente, da tensão existente entre diferentes experiências e perspetivas sobre o mesmo evento.

Outros casos de instituições museológicas relacionadas com heranças difíceis encontram-se instituídas em antigas prisões que foram utilizadas pelos regimes autoritários/fascistas, como acontece, por exemplo, com o Museu Casa do Terror em Budapeste, aberto ao público em 2002 no edifício que serviu de sede da polícia secreta durante a ocupação nazi e soviética. Este museu, assume, como o seu próprio discurso indica<sup>22</sup>, a função de monumento à memória daqueles que foram cativos, torturados e mortos neste edifício, pretendendo apresentar esses horrores de forma tangível. Para isso, utiliza as reconstituições históricas, nomeadamente das celas, na criação do seu espaço performativo, assim como outros meios (sonoros, audiovisuais, tecnológicos) que servirão de termo comparativo no capítulo seguinte. No contexto português, as instituições museológicas que se ocupam desta temática, o Museu Municipal de Peniche e Museu do Aljube - Resistência e Liberdade, desenvolvem-se, substancialmente, em torno das mesmas técnicas museográficas.

---

<sup>22</sup> Baseado no website da instituição

### III.

#### **Um lugar de memória de uma herança difícil portuguesa:**

##### **O Museu do Aljube - Resistência Liberdade**

Este capítulo é dedicado à contextualização e análise do Museu do Aljube - Resistência e Liberdade como museu de herança difícil ou museu-memorial e na sua instalação em torno de um espaço performativo, tendo sempre como base o estado da arte anteriormente realizado, cumprindo o objetivo central desta dissertação. Como contextualização apresenta-se uma resenha histórica da Ditadura do Estado Novo centrada nos aspetos que interessam a este tema.

Serão, também, abordados o Núcleo da Resistência Antifascista pertencente ao Museu Municipal de Peniche e o Núcleo Museológico Posto de Comando das Forças Armadas localizado no Regimento de Engenharia 1, na Pontinha.

#### **a) Uma herança difícil portuguesa: a Ditadura (1926-1974)**

Em 1910 foi instaurada a Primeira República portuguesa. Contudo esta não estaria destinada a durar e nos anos 1920, na sequência da instabilidade política provocada pelas sucessivas alterações de governo, rivalidades no seio do Partido Democrático, uma crescente simpatia do exército pelas soluções autoritárias e a participação do país na Primeira Guerra Mundial, entre outros, deu-se uma deterioração progressiva do regime.

Desta forma, a 28 de Maio de 1926, inicia-se em Braga um movimento militar, liderado pelo General Gomes da Costa, com o objetivo de lhe pôr fim, resultando na instauração, no mesmo ano, de um regime provisório de exceção, a Ditadura Militar. Durante este período, o país era regido por uma estrutura constitucional provisória, suspendendo a Constituição Portuguesa de 1911 o que resultou, conseqüentemente, na suspensão das liberdades e garantias individuais, na implementação da censura e da polícia política, entre outros.

De modo a resolver a crise financeira que o país atravessava, em 1928 o General Óscar Carmona, eleito Presidente da República, convida para ocupar a pasta das finanças António de Oliveira Salazar, professor ordinário das cadeiras de finanças e economia na Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra. Salazar, para assumir o cargo no governo, impõe como condições que

“...nenhum ministério poderá ultrapassar a verba que lhe foi atribuída; nem tomar qualquer medida de impacto no orçamento sem acordo prévio do ministro das Finanças; o ministro das Finanças poderá vetar qualquer aumento de despesa; todos os demais ministérios deverão colaborar com o ministro das Finanças no estabelecimento de critérios para reduzir despesas e aumentar receitas.” (PAÇO, 2010: 45).

E, também com o intuito de resolver o défice, Salazar impõe diversas medidas de austeridade e de controlo de contas, nomeadamente, com o aumento dos impostos e a redução das despesas públicas. Em 1929, anuncia ao país o equilíbrio do orçamento de Estado. O sucesso obtido neste plano resultou na sua nomeação em 1932 para Presidente do Conselho de Ministros, conciliando este cargo com o anterior. Em 1933 faz aprovar uma nova Constituição que se tornou a base jurídica do Estado Novo que vigoraria até 1974.

De forma geral, o Estado Novo pode ser caracterizado como “...um novo regime autoritário, corporativo, antiparlamentar e anticomunista...” (ROSAS, 1994:151). Em termos ideológicos, este regime assentava nas certezas indiscutíveis proferidas por Salazar em 1936: “... «Não discutimos Deus e a virtude; não discutimos a Pátria e sua História; não discutimos a autoridade e o seu prestígio; não discutimos a família e a sua moral; não discutimos a glória do trabalho e o seu dever».” (CALDEIRA *et al.*, 2015: 26).

Em termos de organização política, neste período, com as sucessivas revisões constitucionais, as funções do Presidente da República foram tacitamente reduzidas centrando-se o poder no Governo, e mais precisamente, no presidente do Conselho de Ministros, Oliveira Salazar. O mesmo aconteceu com a Assembleia Nacional cujas tarefas se centravam na fiscalização e definição das linhas principais de orientação político-legislativa, passando o Governo a ser o legislador. Como explica António Paço (2010), mencionando José Manuel Quintas, este órgão funcionaria como uma câmara política para a discussão e concertação das várias sensibilidades da direita e dos interesses políticos, económicos e sociais de viabilização do regime.

Com a proibição dos partidos políticos, este regime assentava num partido único, a União Nacional, que se encarregava da “...propaganda e “educação cívica”, organização e “fabricação” das eleições ou de manifestações de apoio ao regime, escolha de deputados, seleção política do pessoal dirigente da administração local ou central,

etc...” (ROSAS, 1994: 274). A par da sua função legitimadora do regime político, a União Nacional tornou-se também uma organização de vigilância e denúncia dos funcionários que se afastavam dos princípios ideológicos do Estado Novo. A dissolução dos partidos livres resultou na sua operação na clandestinidade, como veremos adiante.

O Estado Novo assentava no corporativismo considerando as corporações os organismos basilares do Estado com a função de conciliar todos os interesses dos cidadãos para o bem da Nação. Ou seja, o Estado impunha uma organização corporativa que visava enquadrar as atividades económicas, sociais, culturais e administrativas nos princípios do regime, “...com a erradicação progressiva de quaisquer formas de associação que não aceitassem a sua tutela ou não se enquadrassem no seu “espírito”.” (ROSAS, 1994: 282).

Entre estes organismos encontram-se os sindicatos que com a entrada em vigor a 23 de Setembro de 1933 da legislação sobre a organização corporativa eram obrigados à unicidade sindical corporativa, isto é, só eram permitidos os Sindicatos Nacionais resultantes da prévia aprovação dos seus estatutos pelo governo, sendo que os que não fossem aprovados e não respeitassem o modelo imposto por lei seriam encerrados e dissolvidos. Contrariando a sua natureza histórica, os sindicatos visavam a harmonia do capital e do trabalho, como explana Fernando Rosas (1994), sob o interesse da nação o que significava uma colaboração de classes consagrado no Estatuto do Trabalho Nacional. O que implicava a proibição das greves e dos *lock-out* e de todos os contatos e filiações internacionais. Desta forma, o Estado controlava o poder reivindicativo dos trabalhadores, impedia a luta de classes e subordinava o patronato aos seus interesses.

Os sindicatos, assim como as restantes associações, eram controlados pelo governo que detinha poderes na aprovação das direções eleitas, podendo nomear comissões administrativas para os dirigir ou mesmo dissolve-los, e às suas secções, caso considerasse que se tinham desviado dos seus fins. O governo fiscalizava, orientava e intervinha ativamente em toda a vida sindical e na contratação coletiva de trabalhadores através do Instituto Nacional do Trabalho e Previdência.

Ainda no domínio do controlo sobre os trabalhadores, foi criada em 1935 a Federação Nacional para a Alegria no Trabalho, uma organização que visava preencher os tempos livres dos mesmos com atividades recreativas e educativas baseadas nos princípios políticos e morais do regime.

No que concerne à consagração dos direitos e garantias individuais dos cidadãos portugueses, regulamentados por legislação especial, procedeu-se “...à supressão prática da liberdade de associação, de expressão e de reunião em todas as suas manifestações, liquidando-se mesmo o que delas fora sobrevivendo após o golpe militar de 1926.” (ROSAS, 1994: 273), com o intuito de eliminar as críticas ao regime e controlar a opinião pública.

A doutrinação *salazarista* passou também pela tentativa de educar o povo sobre os preceitos do regime, uma vez mais, com o objetivo de controlar e diminuir os comportamentos desviantes. Sob a orientação ideológica do Secretariado de Propaganda Nacional (dependente da Presidência do Conselho), criado em 1933, para tutelar as artes, os espetáculos, e todas as formas de expressão encontrava-se, desde 1944, a censura prévia. Esta tinha como função a repressão preventiva da escrita, da fala e da divulgação. Desta forma, todas as publicações, nomeadamente jornais e revistas e outros textos, incluindo letras de música, peças de teatro, guiões de cinema, para dar alguns exemplos, bem como a programação televisiva, eram examinados e as partes potencialmente críticas ao regime censuradas (com o conhecido lápis azul) para serem retiradas. Assim, os portugueses só teriam acesso ao que o governo considerava relevante, impedindo o conhecimento e disseminação de alternativas culturais, sociais e sobretudo político-ideológicas ao regime.

Ainda neste âmbito, em 1936, Carneiro Pacheco procede a uma reforma no ensino com o estabelecimento de uma “educação nacional” fortemente politizada nos seus programas e vinculada à moral cristã. A juventude foi enquadrada numa nova organização miliciana estabelecida no mesmo ano, a Mocidade Portuguesa (e da sua secção feminina), de inscrição obrigatória para estudantes do ensino primário e secundário, concebida também com o intuito de moldar os jovens dentro dos valores do nacionalismo.

Desta forma, o Estado Novo assentava fortemente num controlo toda a população e na repressão, a qual era

“... a resposta para a minoria que não respeita os sinais, as regras explícitas ou implícitas, as rotinas do enquadramento, da submissão, da conformação à ordem estabelecida. Para a maioria que é levada a obedecer, basta que se saiba que a repressão existe e que actua sobre os infractores.” (ROSAS, 2012:17).

Neste campo, como explica o catálogo do museu, tanto a Ditadura Militar como o Estado Novo, implementaram um sistema de justiça política baseado em leis processuais e tribunais de exceção e, em especial, através da criação de uma polícia política cuja ação se estendia a todo o território nacional, incluindo as colónias. Esta polícia política denominou-se numa primeira fase por Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (1933-1945), depois Polícia Internacional de Defesa do Estado (1945-1969) e, por último, durante o governo de Marcelo Caetano, Direcção-Geral de Segurança (1969-1974) e tinha como “...principal função (...) o combate aos “crimes políticos”, considerados “contra a segurança externa e interna do Estado.” (PIMENTEL, 2011:11) e da nação.

Esta polícia tentacular era, como explica Fernando Rosas (1994) a espinha dorsal do sistema baseando-se numa extensa rede de informadores e na sua relação com empresas e outros órgãos policiais internacionais semelhantes ou afins, como a CIA. No pós Segunda Guerra Mundial, enquanto as polícias fascista e nacional-socialista foram extintas, em Portugal, a recém-nomeada PIDE ganhou novos poderes, conservando em si a instrução preparatória dos processos relativos aos crimes políticos e a determinação, quase independente, do regime de prisão preventiva e em 1949, detinha o poder de encerrar tipografias que imprimissem publicações subversivas ou que pudessem destabilizar a ordem pública, proibir comícios e encontros, fechar locais que facilitassem atividades clandestinas e vigiar empresas e trabalhadores, como explana Irene Pimentel (2011).

Em termos de ação, podia deter qualquer pessoa, sem provas físicas, culpa formada ou fiscalização judicial, baseando-se apenas numa suspeita decorrente de uma denúncia, de escutas telefónicas, intercepção postal ou vigilância permanente. Para a instrução dos processos políticos a PIDE/DGS podia manter o preso preventivamente durante seis meses para o interrogar sem este ser representado por um advogado. Todavia, este período era extensível “...através de uma medida de segurança provisória, ou pela prática usada por essa polícia, de libertar um detido ao fim de seis meses e prendê-lo de novo, à saída da porta da cadeia, por mais um período de seis meses.” (PIMENTEL, 2011: 33).

Durante este período, a principal forma de investigação utilizada era a utilização da violência e da tortura. Relativamente à última mencionada, destacam-se a tortura da “estátua” que, pelo risco de o preso se negar a fazê-la, foi sendo substituída pela tortura do sono, apesar de ambas coexistirem. A estas deve acrescentar-se aquela que, segundo

Irene Pimentel (2011) era considerada pelos presos a mais dura: o isolamento. Outros métodos como calúnias, ameaças à família, e tortura com conotações sexuais também eram utilizadas. Todos estes métodos tinham consequências imediatas sobre o detido, como por exemplo, fraturas, hemorragias, ou fome e sede e a médio-longo prazo, como crises de pânico, psicoses esquizofrênicas e problemas cardíacos. O recorrer à tortura, em conjunto com a falta de condições das prisões políticas, a privação de certas necessidades e a falta de assistência médica resultaram também na morte de muitos presos.

A perseguição aos opositores do regime levava-os a serem encarcerados em prisões específicas para crimes políticos como o Aljube, o Forte de Peniche ou Caxias e, ainda, à possibilidade de serem deportados para outros cárceres do império, isto é, para campos de concentração como o Tarrafal, situado na Ilha de Santiago em Cabo Verde.

Assim, se por um lado a PIDE esteve ao serviço da prevenção da contestação pública ao regime, por outro teve como principal objetivo dismantlar toda a oposição organizada. Neste âmbito, com a fascização dos sindicatos pela Constituição de 1933 e a forte repressão aos movimentos operários que se insurgiram contra a mesma, provocou uma alteração no comando das forças da oposição passando o Partido Comunista Português, fundado em 1921, a ocupar a linha da frente na luta e resistência contra o regime, como reflete Álvaro Cunhal: “...nos 48 anos de ditadura fascista, o PCP foi praticamente o único partido existente, o único a conduzir de forma organizada, permanente e contínua a luta em defesa dos trabalhadores, do povo e do País, o único a travar uma luta sem tréguas pela liberdade e democracia.” (CUNHAL, 2002 [1965]: 52). Foi, assim, o único partido português que se manteve organizado na clandestinidade e a publicar imprensa, nomeadamente o jornal *Avante*, ininterruptamente até ao 25 de Abril de 1974. Deve, ainda, mencionar-se que a sustentabilidade da sua organização dependeu também da sua capacidade de se relacionar com a “...luta legal e semi-legal (sindicatos, empresas, associações académicas, coletividades, intelectuais, campanhas eleitorais, iniciativas unitárias...) que ela havia de fomentar e que lhe proporcionava fundos, quadros, apoio logístico, etc...” (CALDEIRA et al., 2015: 34).

A vida clandestina era difícil dependendo muito do sacrifício e entrega pessoal dos militantes que, em nome da luta, cortavam relações com a família e amigos e viviam sob pseudónimos, em condições duras e rígidas. Mais do que isso, viviam num receio constante de serem descobertos pela PIDE, presos e torturados. Como menciona, uma vez mais, Álvaro Cunhal

“Os comunistas pagaram a sua dedicação com pesados sacrifícios. Vidas inteiras consagradas à luta clandestina. Milhares de homens e mulheres perseguidos, presos, torturados, encarcerados nas prisões durante longos anos. Alguns mais de 20 anos. Alguns, conhecidos e procurados pela PIDE, mantendo-se clandestinamente no País até 20, até 30 anos. Numerosos militantes assassinados nas prisões, ou com torturas ou a tiro.” (CUNHAL, 2002 [1965]: 52).

O combate à oposição foi também atribuído à Legião Portuguesa, criada em 1936<sup>23</sup>, cuja função se enunciava como “... “defender o património espiritual da Nação e combater a ameaça comunista e o anarquismo”.” (NINHO *et all*, 2011: 37). Esta organização, dependente do Ministério do Interior, e construída à semelhança das SA<sup>24</sup> nazis e da MVSN<sup>25</sup> fascista, foi especialmente ativa na época em que foi formada, tanto nas arruaças de intimidação dos adversários do regime, como nas paradas e demonstrações de força que eram organizadas em todo o país periodicamente, sendo também fundamental na mobilização de manifestações a favor do regime e do seu chefe. Noutra prisma, a Legião Portuguesa foi, até 1974, uma tropa de choque para a execução de “trabalhos sujos” que o regime não queria ver associados às polícias formais, sendo, assim, frequentemente autora de raptos e espancamentos a elementos da oposição nas cidades e nos campos de concentração.

Por curiosidade, pode referir-se que ao longo dos anos o Serviço de Ação Política e Social da Legião Portuguesa procedeu à edição de vários manuais de ação ideológica anticomunista.

Outra das características da Ditadura Portuguesa foi a sua crença nacionalista e na mística do Império. Em 1930, Salazar, ocupando a pasta das Colónias, faz publicar o Ato Colonial que viria a ser incorporado no texto da Constituição de 1933. Este documento, apresenta uma lei-padrão da colonização portuguesa proclamando para si uma “... «função histórica e essencial de possuir, civilizar e colonizar domínios ultramarinos»...” (ROSAS, 1994: 285), reforçando que não cede nenhuma parte do seu território e fixando para o denominado Império Colonial um regime político, administrativo e económico. Em 1951, com a revisão constitucional, as colónias passaram a designar-se *províncias ultramarinas* e o Império como *Ultramar* formando um Portugal que ia do Minho até

---

<sup>23</sup> Durante a Guerra Civil de Espanha (1936-1939)

<sup>24</sup> Sturmabteilung, as camisas castanhas

<sup>25</sup> Milizia Volontaria di Sicurezza Nazionale, as camisas negras

Timor, de forma a dispensar o governo do dever imposto pela Carta da ONU para prestar contas sobre territórios não autónomos.

Com a Conferência de Bandung<sup>26</sup> e a aceitação de Portugal na ONU, em 1955, cresceram as críticas ao regime colonial português mas mesmo com o início da guerra colonial, em 1961, em Angola, através do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), Salazar manteve a política colonial recusando qualquer solução política ou de independência. Em 1963, o PAIGC, encabeçado por Amílcar Cabral inicia a luta armada na Guiné e no ano seguinte a FRELIMO começa o confronto em Moçambique. Só com o 25 de Abril de 1974, a independência será reconhecida.

A guerra colonial, teve, também um grande impacto na sociedade portuguesa, como explica António do Paço:

“Como salienta António Costa Pinto, nos anos 60, Portugal incorporou no serviço militar 1% da sua população, percentagem só ultrapassada por Israel. A guerra implicou um enorme desgaste interno para o Governo – o esforço financeiro aumentava cada vez mais -, e internacional, com um progressivo isolamento que se notou sobretudo nas Nações Unidas, e menos entre os aliados tradicionais da NATO.” (PAÇO, 2010:165).

Em 1968, Salazar, afastado por razões de saúde, foi substituído por Marcello Caetano que, no essencial, continuou a ação e os preceitos políticos do seu predecessor. Durante os últimos anos da Ditadura, a repressão agravou-se nomeadamente com o surgimento a partir dos anos 1960 de novas forças de oposição no interior do país como os maoístas e apesar da alteração do nome para DGS, durante o marcelismo, a polícia política permaneceu com poderes quase ilimitados.

A política ditatorial em Portugal vigorou durante 48 anos<sup>27</sup>, mais do que em qualquer outro país, durante os quais a população viveu em condições precárias, sem direitos, envolta em medo e receio, no centro de um regime violento, que teria termo a 25 de Abril de 1974, com a Revolução dos Cravos levada a cabo pelo Movimento das Forças Armadas.

---

<sup>26</sup> Reunião que promovia a cooperação económica e cultural afro-asiática contra o colonialismo

<sup>27</sup> Contando com a Ditadura Militar

## **b) Breve História patrimonial do Aljube**

O termo “Aljube” deriva da palavra árabe “al-jubb”, que significa “poço” (podendo estar ou não associado a “cisterna”). Com a entrada do termo no vocabulário da Península Ibérica, o seu significado evoluiu, passando a designar “masmorra”. Atualmente, segundo o dicionário de Língua Portuguesa *Priberam*, esta palavra designa prisão escura, cárcere ou caverna. Através desta pequena abordagem linguística, conseguimos compreender qual foi o âmbito funcional deste edifício que se encontra na cidade de Lisboa.

Com uma História longa, o edifício do Aljube encontra-se relacionado, pelo menos desde finais do século I a.C., com a renovação da cidade, levada a cabo pelos romanos que aqui se encontravam sediados, que se estendia desde a colina do Castelo de S. Jorge até ao Tejo e presume-se com a consolidação da encosta com o intuito da implantação do teatro romano<sup>28</sup>. Durante a época islâmica, apesar de como para a anterior não existir uma certeza da sua função, parece ter aqui funcionado uma instalação prisional.

Após a tomada de Lisboa aos Mouros, pelo rei Afonso Henriques em 1147, apoiado pelos cruzados, o edifício terá continuado a exercer a mesma função da época antecessora. A partir de determinado momento, cuja data se desconhece ao certo, começa a funcionar como prisão episcopal sendo a sua denominação formalmente definida como Aljube, à semelhança do nome atribuído a outros carceres eclesiásticos do país e das colónias. O Aljube, também conhecido como Aljube do Cardeal, terá permanecido com esta função até ao liberalismo ainda que de forma controversa uma vez que as instalações facilitavam a evasão dos detidos.

Sob a ordem do Arcebispo de Lisboa e Vice-Rei de Portugal, D. Miguel de Castro (1530-1625) fizeram-se obras de adaptação a residência episcopal do edifício<sup>29</sup> não se sabendo se as celas continuaram a ser utilizadas.

Mais tarde, em 1755, apesar do edifício não ter sido praticamente afetado pelo terramoto que assolou Lisboa, após essa data foi alvo de profundas remodelações que

---

<sup>28</sup> Estas informações foram obtidas pelas autoridades competentes essencialmente pelas escavações arqueológicas aqui realizadas em 2005 sob direção do Dr. Clementino Amaro como nos explica o catálogo do Museu

<sup>29</sup> Permanecendo o seu brasão na fachada

implicaram a demolição parcial de forma a realinhar a sua fachada pelo novo traçado da via pública de acordo com a política pombalina de requalificação urbana.

Com a implantação do Liberalismo, foi ordenada a extinção dos cárceres religiosos, o Aljube funcionou como prisão civil, estando incluído no grupo de cárceres com piores condições de estadia para os presos. Mais tarde, em 1845, este espaço prisional ter-se-á destinado a receber mulheres, pelo menos até 1877, com a abertura, no antigo Convento das Mónicas, da Casa de Correção que teria este mesmo fim.

Com a implantação da I República (1910-1926), o edifício sofreu importantes alterações, incluindo o alteamento do mesmo, sendo acrescentado um terceiro piso e realizadas obras de manutenção, de forma a melhorar as condições de segurança e de higiene de mulheres e de menores<sup>30</sup>. Em 26 de Julho de 1925, o *Diário de Notícias*, numa reportagem, apresenta o Aljube como uma prisão “preventiva”, sendo as presas julgadas e condenadas enviadas para o estabelecimento prisional *Cadeia das Mónicas*.

Com a Ditadura Militar, o Aljube destinou-se, a partir de 1928, a ser uma cadeia para presos políticos e sociais, sendo utilizado “...como cadeia de prisão preventiva em fase preparatória dos processos e de espera de julgamento...” (PIMENTEL, 2011:433) e aqueles que se encontravam em cumprimento de penas impostas pelos tribunais militares especiais, muitos deles aguardando o embarque para desterros na Madeira, nos Açores e nas Colónias. Em 1934, já com a vigência do Estado Novo, com a atribuição da competência em matéria prisional<sup>31</sup> à Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE), antecessora da Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) e com a criação da Secção de Presos Políticos e Sociais, o Aljube passou a ser uma das suas prisões privativas na área de Lisboa.

Em 1936, o sótão do edifício foi alvo de obras para a instalação de uma enfermaria, substituindo o anterior “posto médico” rudimentar<sup>32</sup> e foram colocadas no interior das janelas grades com o intuito de dificultar a sua vista do exterior. A enfermaria tinha como principal função o apoio à tortura, ocorrida no próprio Aljube ou nas instalações da polícia

---

<sup>30</sup> Com a nova divisão do espaço prisional a partir desta data estava projetada uma enfermaria destinada a menores.

<sup>31</sup> Esta passava a controlar todo o processo judicial dos crimes políticos e sociais, da prisão ao julgamento.

<sup>32</sup> CALDEIRA, Alfredo et al. (2015), Museu do Aljube - Resistência e Liberdade, Norprint: Lisboa.

política, minimizando a visibilidade das suas consequências e impedindo a morte dos presos. Para aqui estavam destinados os presos vindos de interrogatórios em condições que necessitavam de internamento antes de seguirem para o Forte de Caxias.

No rés-do-chão, situava-se o Parlatório, local onde ocorriam as visitas aos presos. Este caracterizava-se pela existência de duas redes a toda a altura da sala que separavam o preso do visitante e criavam um corredor por onde passava um agente da PIDE encarregue de vigiar as visitas, as quais eram constantemente interrompidas à mínima desconfiança sobre o conteúdo da conversa.

Em 1940, foram construídos treze “curros” ou “gavetas”, um tipo de solitária, “Feitas à medida de um homem estendido ao comprido e parecendo sarcófagos...” (NINHO *et all*, 2011: 37), onde a luz e o ar entravam apenas por uma pequena abertura de 15x20 cm, a qual permanecia fechada a maior parte do tempo, continham um “...catre basculante (ou *balique*) que, quando estava para baixo, girando numas dobradiça, não possibilitavam o preso mexer-se...” (NINHO *et all*, 2011: 37). Foi também construída a cela disciplinar nº14, na qual a escuridão era praticamente total, o mau cheiro era sistemático (vindo da casa de banho contígua) e o isolamento parecia ainda maior.

Assim, no caso do Aljube, o isolamento foi a principal tortura utilizada pela polícia política, como é referido no catálogo da exposição *Aljube: A Voz das Vítimas*:

“O isolamento do exterior, a privação da luz natural a maior parte do tempo, a proibição de quaisquer materiais de leitura, as raras visitas familiares e a dificuldade de se mexer no espaço exíguo que lhe estava destinado eram armas utilizadas pelos carcereiros para fragilizar o preso, deixando-o numa crescente tensão, à espera da sinistra ordem “Prepare-se para ir à polícia”.” (NINHO *et all*, 2011: 33).

Para além deste isolamento que afetava os presos psicologicamente, assim como a privação de, por exemplo, alguns utensílios higiénicos ou da muda de roupa trazida pela família que eram colocadas propositadamente fora do alcance do preso, a polícia política utilizou outros métodos de tortura, como o espancamento, a privação do sono e “estátua”, realizadas numa sala do último andar, denominada a “sala dos reposteiros”, calafetada com cobertores de forma a “absorver” os gritos das vítimas.

Contudo, os presos tentavam resistir à insanidade provocada pelas condições em que viviam dentro do Aljube, recorrendo a diferentes estratégias, tais como: captar os sons do exterior, rememorar livros ou filmes, trautear canções, comunicar com os “curros” vizinhos através de leves pancadas na parede<sup>33</sup>, entre outros.

Durante os trinta e sete anos em que funcionou como prisão política, e apesar de terem desaparecidos os seus livros de registos, como referido no catálogo da exposição *A voz das vítimas*, sabe-se que milhares de presos passaram pelo Aljube<sup>34</sup>. Sofrendo, “muitas vezes derreados por dias consecutivos de tortura do “sono” e da “estátua” ou doridos pela violência dos espancamentos, tinham de ser arrastados, escadas acima, pelos carcereiros.” (NINHO *et all*, 2011: s/p) foram as vítimas mais marcantes deste regime e alguns não sobreviveram.

Em 1964, José Barreto Sacchetti da PIDE escreveu ao Ministro do Interior informando a necessidade de encerrar a cadeia do Aljube, dando como principais razões o reduzido número de celas destinadas ao isolamento, a dificuldade de transporte dos presos e o facto de a oposição utilizar a existência dos “curros” para denegrir o governo e o país. Em segundo plano, argumenta sobre as deficientes condições de segurança. Salubridade e higiene desta prisão.

Em Janeiro de 1965, ocorreu, em frente ao Aljube, uma manifestação de familiares dos presos e estudantes que exigiram a sua libertação. Dirigindo-se depois ao Ministério do Interior, esta foi brutalmente reprimida pela polícia de choque.

Desta forma, em 1965, na sequência de crescentes protestos nacionais e internacionais contra as condições de detenção ali executadas, a cadeia do Aljube foi encerrada.

Em 1969, para integrar a cadeia comarcã de Lisboa, sob tutela do Ministério da Justiça, foram realizadas obras que levaram à destruição dos “curros” e à construção de um novo parlatório, um refeitório e celas renovadas. O Aljube passaria a funcionar como um prolongamento da cadeia do Limoeiro, destinada a presos comuns, e que se encontrava sobrelotada, não chegando, contudo, a entrar em funcionamento efetivo.

---

<sup>33</sup> Procuravam transmitir pequenas mensagens através de um código: a cada letra do alfabeto era representado por um número sequencial de batidas.

<sup>34</sup> Com o desaparecimento até ao momento dos livros de registo da PIDE até ao momento e considerando as variáveis que a prisão impunha, nomeadamente o tempo que o preso ali se encontrava, não é possível determinar um número preciso das pessoas que teriam passado pelo Aljube.

Após o 25 de Abril de 1974, o edifício do Aljube, pela ação do já referido Ministério da Justiça, serviu de instalação de diversos serviços com este relacionado, nomeadamente albergando o Instituto de Reinserção Social (IRS), sendo alvo de novas obras que contribuíram para uma maior descaracterização enquanto espaço prisional da Ditadura portuguesa.

Entre Outubro de 2004 e Maio de 2005, ocorreu no Aljube, uma intervenção arqueológica inserida no projeto de arquitetura de remodelação do piso térreo e cava com o intuito de construir um auditório e melhorar as acessibilidades do IRS. As escavações, encabeçadas pelo arqueólogo Clementino Amaro, permitiram evidenciar e encontrar traços que marcam as diferentes épocas em que o edifício foi utilizado, bem como concluir que este foi praticamente sempre uma prisão.

**c) Antecedentes expositivos: *A voz das vítimas* (2011)**

Como anteriormente mencionado, subjacente à criação dos museus de heranças difíceis encontra-se uma necessidade da preservação de uma memória que se sente estar ameaçada pelo tempo e pelo esquecimento.

No que concerne à herança difícil da Ditadura portuguesa (1926-1974), segundo Irene Flunser Pimentel (2007), podem destacar-se algumas fases distintas sobre a relação com as memórias deste período.

Logo após a queda do regime e com a implementação da Democracia, deu-se uma primeira fase, "...caracterizada pelo luto inacabado e pelo estilhaçar violento do espelho da ditadura, procurou-se destruir os alicerces do passado muito recente." (PIMENTEL, 2007: s/p), seguida de uma forte mobilização antiditatorial que resultou na dissolução imediata das instituições do regime anterior, nomeadamente a PIDE/DGS, e procurou a criminalização dessa polícia política. Nesta fase, na opinião pública, a memória da ditadura e repressão permaneceram bastante silenciadas, em proveito das lutas partidárias, a não ser pelo trabalho de alguns movimentos como a Associação dos Ex-Presos Políticos Antifascistas, o Tribunal Cívico Humberto Delgado, entre outros.

Nos anos 80, deu-se um certo recalçamento da memória devido às clivagens partidárias no seio da sociedade portuguesa. Em 1984, "...quando se pensava mais no

presente do que no passado...” (PIMENTEL, 2007: s/p) os arquivos da PIDE passaram a ser tutelados pelo Parlamento.

Em 1990, os mesmos arquivos, juntamente com os de Salazar, foram transferidos para a Torre do Tombo e passaram a estar disponíveis para consulta, com restrições, em 1994-1995. Durante esta década, verificaram-se movimentos ocasionais de memória sempre relacionados ao aparelho repressivo da ditadura. No virar do século, realizaram-se sondagens sobre o legado de Salazar e da Ditadura. Uma sondagem realizada em 2004 permitiu concluir que “...Em Portugal não há uma total ausência de memória sobre o passado recente ditatorial, mesmo se a maioria dos inquiridos já não conseguiu nomear os dirigentes da ditadura.” (PIMENTEL, 2007: s/p)

Todavia, Portugal, apesar da importância e extensividade dos arquivos deste período, permaneceu, até tarde, sem a existência de uma memória física da Ditadura e da repressão o que fez, segundo a mesma autora, continuarem a surgir acessos ocasionais de memória reveladores de traumas latentes e não resolvidos. Dentro deste prisma, enquadra-se um dos acontecimentos que deu origem à construção do Museu do Aljube - Resistência e Liberdade: a destruição de um dos edifícios emblemáticos relativos ao período do Estado Novo (1933-1974) na cidade de Lisboa, ou mais precisamente, a venda e conversão, em 2005, da sede da PIDE<sup>35</sup>, situada na Rua António Maria Cardoso, num condomínio privado de luxo.

Antes de prosseguirmos, podemos confrontar essa demolição, com um exemplo internacional oposto mais recente: a abertura do Centro de Documentação para a História do Nacional Socialismo<sup>36</sup>, em Munique, no edifício da ex-sede nazi. Inaugurado a 30 de Abril de 2015, na data do 70º aniversário sobre a libertação da cidade pelas tropas americanas no fim da 2ª Guerra Mundial e do suicídio de Hitler, no mesmo dia, num bunker em Berlim, este centro inclui um museu, cuja exposição permanente, segundo notícia do NY Times<sup>37</sup>, remonta à ascensão do partido nazi apresentando-a cronologicamente em três pisos e analisando como este se desenvolveu, como foi recebido pela classe média e se tornou a força política que se espalhou pela Alemanha conduzindo ao Holocausto e à Segunda Guerra Mundial. Assim, as principais questões

---

<sup>35</sup> Polícia Internacional e de Defesa do Estado

<sup>36</sup> No original Ns-Dokumentationszentrum München

<sup>37</sup> Para mais informações consultar <http://www.nytimes.com/2015/05/02/world/europe/munich-museum-is-another-step-in-acknowledging-the-citys-nazi-past.html>

colocadas pela exposição, como explicado no seu website<sup>38</sup>, são porquê Munique e qual a relação destes acontecimentos com o presente, tendo como base que a cidade apenas se pode tornar ativa contra a exclusão, o racismo, o antissemitismo e a discriminação se estiver consciente do seu passado.

Neste caso, estamos, uma vez mais, perante um museu de heranças difíceis ou museu-memorial dedicado especialmente aos perpetradores e a uma calamidade interna, em que a sua própria população empreendeu as atrocidades. Sendo um património dissonante e conflituoso interessa referir, ainda tendo em conta o mesmo artigo, que durante a cerimónia de abertura deste espaço juntaram-se, perto do perímetro de segurança, várias dezenas de neonazis condenando este centro como enganoso, desnecessário e um desperdício de fundos públicos.

Retomando o caso português, mais precisamente a decisão por parte da Câmara Municipal de Lisboa de aprovar o projeto de reconversão do edifício ex-sede da PIDE em condomínio privado, esta gerou um protesto<sup>39</sup> empreendido por vários cidadãos que se viriam a organizar/associar dando origem, em 5 de Outubro de 2005, ao *Movimento Cívico Não Apaguem a Memória*, doravante denominado pelo acrónimo NAM. A razão deste protesto, como explicado por Raimundo Narciso, Presidente da Direção do NAM no catálogo da exposição *A voz das vítimas*, é que se estaria, assim, a riscar “...da cidade e da Memória, o mais emblemático testemunho do terror que reinou durante meio século em Portugal, sem preservação de qualquer testemunho da sua história recente.” (NINHO *et al*, 2011: 13) ou, como mencionado no *website* do mesmo esta decisão não mostrava nenhum respeito pelo exemplo e dignidade dos presos políticos que ali sofreram interrogatórios duros e, pode acrescentar-se, pelas últimas quatro vítimas assassinadas pela PIDE no decurso do 25 de Abril de 1974, data da Revolução dos Cravos.

Desta forma e enquadrando o sucedido na teoria anteriormente explicitada, podemos considerar, ainda que não o único, que o NAM emergiu como o grupo empreendedor de memória, na aceção de Sharon Macdonald (2009) ou como a comunidade memorial, no conceito de Angelis (2012) no que concerne à ativação das memórias do Estado Novo (1933-1974) na esfera pública e patrimonial com a urgência

---

<sup>38</sup> Para mais informações ver: <http://www.ns-dokumentationszentrum-muenchen.de/centre>

<sup>39</sup> Ver para este efeito a notícia do Jornal Público de 5 de Outubro de 2005, disponível em: <http://www.publico.pt/local/noticia/grupo-manifestase-hoje-contra-condominio-de-luxo-na-antiga-sede-da-pide-1234739>.

de as proteger. Uma vez ativadas, como definido no primeiro capítulo desta dissertação, o NAM, como os restantes grupos dedicados à renomeação de heranças difíceis, incentivou a proteção de espaços relacionados a estas memórias ou a criação de museus com estas relacionadas.<sup>40</sup>

A 1 de Julho de 2006, foi organizada por Artur Pinto, ex-presos político do Aljube, fundador e dirigente do NAM, uma concentração junto a esse edifício que contou com a presença de mais de cem ex-presos políticos, familiares e amigos. Desta concentração resultou um abaixo-assinado que exigia a recuperação do Aljube como local de memória de resistência ao fascismo e foi assinado por 56 ex-presos políticos, acompanhando a petição do NAM.

Desta forma, a ação do NAM estendeu-se para lá das manifestações e como primeira grande iniciativa realizou uma petição, com mais de 6 mil assinaturas, entregue a 26 de Julho de 2006 ao Parlamento pela mão do ex-Presidente da República Mário Soares e conduzido pelo deputado Marques Júnior, um capitão de Abril. O intuito era “...vincular “os poderes públicos à preservação da memória dos combates pela democracia e pela liberdade travados durante a resistência à ditadura do chamado Estado Novo.” (NINHO *et all*, 2011: 13).

Esta petição tinha ainda como objetivo a criação de um memorial na área da ex-sede da PIDE e de um espaço nacional para a preservação e divulgação pedagógica da memória coletiva sobre os crimes perpetrados neste período histórico e a realidade da resistência à ditadura, além de sugerir o aproveitamento museológico ou monumental de espaços emblemáticos desse período como o Aljube, o Forte de Caxias, o Forte de Angra do Heroísmo, a sede dos Serviços de Censura, entre outros. Por último, apelaram aos cidadãos e organizações que tomassem papel ativo na preservação desta memória através da dinamização e multiplicação de iniciativas nesse sentido. Juntamente com a petição ocorreram reuniões com os grupos parlamentares e membros do governo para lhes transmitir as deliberações tomadas pelos peticionantes.

---

<sup>40</sup> Deve acrescentar-se que foi apresentada à Câmara Municipal de Lisboa uma resolução por Carlos Marques do Bloco de Esquerda para o não licenciamento do edifício e para a sua transformação no Museu da Liberdade e da Cidadania, a qual foi recusada como noticiou o Jornal Público de 6 de Junho de 2005 disponível em: <http://www.publico.pt/local-lisboa/jornal/assembleia-recusa-museu-da-liberdade-na-sede-da-pide-26725>.

Assim, o projeto de Resolução Parlamentar contou com o apoio de todos os deputados, originando a Resolução da Assembleia da República nº. 24/2008<sup>41</sup> aprovada em Junho do mesmo ano e intitulada *Divulgação às futuras gerações dos combatentes pela liberdade na resistência à ditadura e pela democracia.*

Nesta Resolução nº 24/2008 a Assembleia da República recomenda ao Governo a criação de condições efetivas, nomeadamente financeiras, que possibilitem a concretização dos projetos das autarquias e da sociedade civil, nas várias formas de organização, designadamente, como explicita no ponto um do mesmo documento e que para este argumento importa, o

“1) Apoio a programas de musealização, como a criação de um museu da liberdade e da resistência, cuja sede deve situar-se no centro histórico de Lisboa (antiga instalação da Cadeia do Aljube), enquanto pólo aglutinador que venha a configurar uma rede de núcleos museológicos, podendo aproveitar-se outros edifícios que sejam historicamente identificados como relevantes na resistência à ditadura a par da valorização e apoio ao Museu da Resistência instalado na Fortaleza de Peniche. O Museu da Liberdade e da Resistência deve constituir-se como importante centro dinamizador, em articulação com escolas e com universidades e outras instituições e organizações que já hoje desenvolvem relevante e valiosa actividade na recolha de documentação e outro material com valor museológico, da investigação e da divulgação da memória da resistência à ditadura;...” (DR, 2008: 3911)

Entre 2006 e 2009, após a intervenção inicial de Alfredo Caldeira e Fernando Rosas, ex-presos políticos, representantes da Fundação Mário Soares e do IHA, respetivamente, e com as várias diligências levadas a cabo pelo NAM, junto do então Presidente da Câmara Municipal de Lisboa, António Costa, foi decidido que esta assumiria a remodelação do edifício e a tutela do futuro museu. Simultaneamente o então e do Ministro da Justiça e ex-presos políticos, Alberto Costa, determinava a transferência dos serviços que ocupavam o edifício.

Neste sentido, no dia 25 de Abril de 2009, foram assinados dois protocolos: um entre a CML, o Ministério da Justiça e o Ministério das Finanças e Administração Pública transferindo o uso do edifício para a primeira e outro entre a CML e o NAM onde o espaço é cedido

---

<sup>41</sup> Ver anexo 2

“...para a realização da exposição “A Voz das Vítimas”, da responsabilidade do NAM, em parceria com o Instituto de História Contemporânea da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e do Arquivo e Biblioteca da Fundação Mário Soares, a ser organizada no âmbito das Comemorações do Centenário da República, com inauguração prevista para 25 de Abril de 2010 e encerramento para 25 de Abril de 2011;” (CML, 2009:3).<sup>42</sup>

Assim como no que concerne ao Museu do Aljube – Resistência e Liberdade as três instituições que se destacam como promotoras são a Fundação Mário Soares, o IHA-FCSH e o NAM.

Relativamente à primeira, esta tem promovido ou apoiado várias iniciativas de preservação da memória histórica em diferentes países, através: da salvaguarda e tratamento de acervos documentais de especial relevância para o conhecimento das Lutas de Libertação Nacional de países de língua oficial portuguesa, como por exemplo o arquivo da Resistência Timorense, organizando e participando em conferências e debates sobre esta temática e apoiando a instalação de exposições e instituições, em diferentes países, vocacionadas para a preservação e divulgação da memória como a exposição *A voz das vítimas* (2011) ou a criação do Arquivo & Museu da Resistência Timorense em Dili.

Muitas das iniciativas levadas a cabo neste âmbito desenvolveram-se em parceria com o IHA<sup>43</sup>, promovendo a intervenção universitária na preparação dos respetivos conteúdos, de forma a aproximar a investigação histórica da organização de iniciativas de divulgação.

Assim, para a exposição<sup>44</sup> a Fundação Mário Soares assumiu a responsabilidade pelos meios logísticos e organizativos juntando-se, na parte conceptual, ao Instituto de História Contemporânea da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da UNL, pela pessoa de Fernando Rosas e ao NAM. Ainda na parte conceptual destaca-se a participação de um dos membros da direção do NAM, a investigadora Irene Pimentel.

---

<sup>42</sup> Para mais informações ver: <https://caminhosdamemoria.wordpress.com/antologia/protocolo-sobre-o-aljube-assinado-entre-a-cml-eo-nam-2542009/>.

<sup>43</sup> Ao abrigo de um protocolo de 1995

<sup>44</sup> E posteriormente para o Museu do Aljube

Em termos financeiros, o NAM desempenhou um papel importante, sendo o responsável pelo projeto que obteve o apoio financeiro da Comissão das Comemorações do Centenário da República e angariando também junto dos sócios e amigos cerca de 40 mil euros para a exposição e obras no edifício.

Contudo, com um orçamento limitado para a exposição, a nível de obras (figs. 1, 2 e 3), foi aproveitada uma parcela do piso térreo com utilização condicionada devido aos trabalhos arqueológicos que aí se estavam a desenvolver; o primeiro andar foi recuperado com mínimas alterações da organização do espaço como se encontrava em 2009 e procedeu-se a uma intervenção parcial no segundo andar para aí reconstruir seis dos catorze curros existentes<sup>45</sup>.

A exposição *A voz das vítimas*, com museografia de Henrique Cayette, abriu ao público a 14 de Abril de 2011 tendo como objetivo promover “...uma afirmação de cidadania da nossa memória histórica.” (NINHO *et all*, 2011: s/p), bem como dar voz às vítimas da ditadura e contextualizar a repressão que estas sofreram, mostrando, simultaneamente, como funcionava o aparelho repressivo do regime ditatorial português e quais os seus traços mais marcantes. Para além disso, pretendia contribuir para o não esquecimento da história patrimonial do Aljube. Desenvolvendo-se em três pisos, cada um com vários módulos, recriava as vivências dos presos políticos que aí se encontravam durante o período ditatorial através da utilização de diferentes técnicas museográficas, nomeadamente o recurso a meios audiovisuais e meios cénicos e teatrais.

A exposição<sup>46</sup> iniciava-se no piso 1 através de um módulo dedicado à história patrimonial do Aljube, dispondo em vitrinas os achados arqueológicos empreendidos nas escavações de 2005, prosseguindo a visita para o Aljube como prisão da ditadura, encontrando-se, nesse núcleo, uma reconstituição cénica tridimensional do parlatório<sup>47</sup> (fig.4) e apresentando o quotidiano prisional e o trajeto do preso desde a detenção até ao cumprimento da pena, através de infografias, documentos e fotografias adequadamente ampliados e expostos.

---

<sup>45</sup> Relembrando que foram destruídos em 1969

<sup>46</sup> Ver no anexo 3 o plano da exposição *A voz das vítimas*

<sup>47</sup> O parlatório era o local onde os presos recebiam as visitas, “o preso estava separado dos visitantes por duas redes a toda a altura da sala, que formavam um corredor onde passeava um agente da polícia política” (Ninho, Cláudia *et all*, 2011: 43)

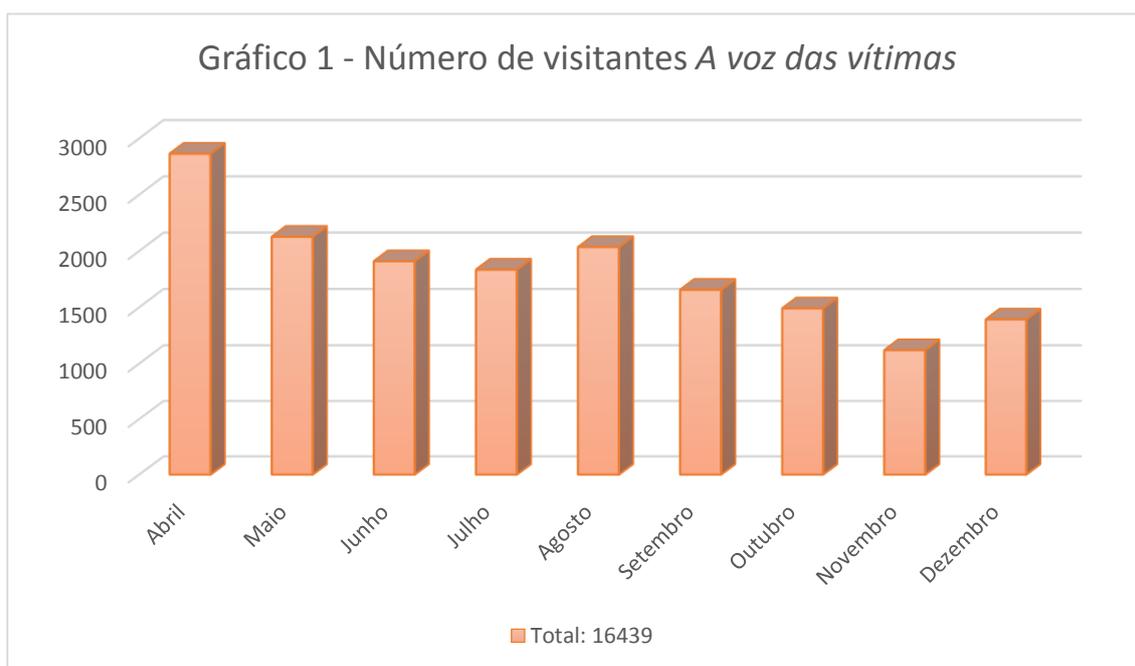
No piso 2, o primeiro módulo destinava-se à história, estrutura e organização das polícias políticas do Estado Novo com a representação dos arquivos das mesmas através da construção de grandes gavetas cada uma etiquetada com um tópico diferente (exemplo: Partido Comunista, Republicanos, Guiné, entre outros) mostrando a existência de três milhões de fichas individuais, correspondentes a um milhão e duzentas pessoas, que a PIDE detinha (fig.5). A visita prosseguia pelos núcleos dedicados aos principais instrumentos de repressão, sendo de destacar o módulo sobre a tortura no qual eram evocadas os vários tipos desta (sono, estátua, isolamento, espancamentos) encenando também uma sala de interrogatório (fig.6). Seguidamente, privilegiava-se informação sobre os tribunais políticos e, por último, uma sala dedicada a 48 vítimas deste regime, apresentava biografias de mulheres e homens, oriundos de diferentes correntes ideológicas, idades e naturalidades, mas todos da resistência (fig.7).

Para finalizar, no piso 3 encontravam-se os seis curros reconstruídos à época (figs. 8 e 9) e um módulo dedicado às fugas da prisão e aos casamentos entre os presos políticos.

Com um bom afluxo de visitantes (gráfico 1), a exposição foi prolongada de Outubro a Dezembro de 2011. Como consta no livro de visitantes<sup>48</sup>, *A voz das vítimas* foi bem recebida pelo público, mencionando-se a sua importância por manter vivas estas memórias para que as gerações presentes e futuras tenham conhecimento do que custou a liberdade, do que era viver num regime repressivo, onde imperavam a perseguição e tortura sobre aqueles que pensassem de forma diferente. Interessante notar que os estrangeiros que a visitaram agradeceram a sua existência por dar a conhecer uma parte da história portuguesa que desconheciam.

---

<sup>48</sup> Para mais informações ver: [http://avozdasvittimas.net/graficos/livro\\_visitas.pdf](http://avozdasvittimas.net/graficos/livro_visitas.pdf).



#### **d) A fundação do Museu do Aljube - Resistência e Liberdade**

Com o término de *A voz das vítimas*, em 2013, no despacho nº27/P/2009 presente no Boletim Municipal nº1001<sup>49</sup> /<sup>50</sup>de 26 de Abril do mesmo ano, intitulado *Constituição da Comissão Instaladora do Aljube*, a Câmara Municipal de Lisboa demonstra também a sua intenção de criar o museu, escrevendo no primeiro ponto “ 1) O Município de Lisboa pretende criar um Museu no edifício da antiga cadeia do Aljube, inserido na Rede de Museus Municipais como espaço de memória e de divulgação sobre a luta pela liberdade e a resistência à ditadura em Portugal, designado Museu do Aljube;” (Boletim municipal, 2013: 630).

Após a redação de um programa museológico prévio, a obra ficou a cargo dos arquitetos Manuel Graça Dias e Egas José Vieira e foi decidida, pela Câmara Municipal de Lisboa, a constituição de uma equipa operacional que funcionasse como comissão instaladora do museu

“definindo os conteúdos programáticos, científicos e museográficos do museu, nomeadamente no que toca à definição do discurso expositivo inicial da exposição permanente e um calendário detalhado de toda a fase de instalação, bem como as

<sup>49</sup> Retificado nos despachos nºs 77/P/2014 e 78/P/2014, presentes no Boletim Municipal 1059 de 5 de Junho de 2014 disponível em: [http://bm-pesquisa.cm-lisboa.pt/apex/app\\_bm.download\\_my\\_file?p\\_file=1984](http://bm-pesquisa.cm-lisboa.pt/apex/app_bm.download_my_file?p_file=1984).

<sup>50</sup> Ver anexo 4

linhas mestras do trabalho a desenvolver nos anos de arranque e afirmação do Museu, integrando elementos municipais, mas também externos ao Município que aceitaram participar mesmo a título não remunerado.” (BOLETIM MUNICIPAL, 2013: 630)

A esta comissão competia, assim, essencialmente, como consta no catálogo do museu, elaborar e apresentar o programa de conteúdos programáticos, científicos e museográficos; definir as tarefas e os recursos humanos, técnicos e financeiros adequados para a sua execução de acordo com as diretrizes da Câmara Municipal de Lisboa; dar apoio à equipa de arquitetura na finalização dos diversos espaços e valências do edifício bem como acompanhar a requalificação arquitetónica do mesmo; apoiar e acompanhar a instalação do museu até à sua abertura e apoiar a Direção do Museu do Aljube durante o primeiro ano de existência.

A 23 de Maio de 2014<sup>51</sup>, constitui-se, também, um Conselho Consultivo para esta instituição o qual integra 22 personalidades e 14 Organizações de Memória com o intuito por um lado aconselhar a Direção, e por outro avaliar o programa de atividades e o orçamento anual e emitir recomendações.

Nos museus de heranças difíceis, e em particular no Aljube, a Comissão Instaladora e o Conselho Consultivo devem ser multivocais, ou seja, constituem-se em torno de uma pluralidade de vozes de diferentes instituições de memória, personalidades, áreas de estudo e sobretudo a nível de visões políticas que lhe permitem prestar o auxílio necessário no desenrolar desta função.

Após as obras de requalificação, a 25 de Abril de 2015, data comemorativa dos 40 anos da Revolução dos Cravos, foi inaugurado o novo Museu do Aljube - Resistência e Liberdade<sup>52</sup>, o primeiro museu no país totalmente dedicado a esta herança difícil, situado numa das principais artérias turísticas de Lisboa, num percurso histórico privilegiado da cidade entre o Terreiro do Paço, a Sé e o Castelo de S. Jorge e encontrando-se próximo de outros núcleos museológicos municipais como o Museu Antoniano e o Museu do Teatro Romano.

---

<sup>51</sup> Ver no anexo 5 Boletim Municipal 1059 de 5 de Junho de 2014

<sup>52</sup> De forma a abrir ao público nesta data comemorativa, o museu inaugurou sem a sua exposição totalmente montada, sem acessibilidades (ou seja sem o funcionamento do elevador) e, ainda, sem a tradução dos textos para uma língua estrangeira, o inglês, ou no museu ou através de uma aplicação o que dificultou a compreensão do espaço a turistas estrangeiros. Os acabamentos do museu dar-se-iam nos meses seguintes.

O Museu do Aljube - Resistência e Liberdade, de tutela municipal, ficará futuramente sobre a gestão da EGEAC<sup>53</sup>. Em termos de organograma este prevê a existência de um Diretor, atualmente o Dr. Luís Farinha<sup>54</sup>, uma Comissão Instaladora e um Conselho Consultivo.

Em termos da sua missão/visão o Museu, presente em ambos o website e o catálogo define-a da seguinte forma:

“O Museu do Aljube - Resistência e Liberdade é dedicado à memória do combate à ditadura e da resistência em prol da liberdade e da democracia.

Pretende valorizar as memórias comuns de resistência e evidenciar os principais traços do regime ditatorial que submeteu o nosso país durante quase meio século.

Pretende dar a conhecer o silêncio em que todo um povo foi mergulhado, resgatando-o para ensinamento dos mais novos.

Pretende partilhar nos nossos dias aspetos das realidades então vividas, organizando-os de modo sistemático e rigoroso.

Pretende inscrever na vivência coletiva os valores das lutas travadas pela liberdade e pela democracia, com a firmeza da esperança num país mais livre, justo e fraterno.

Pretende patrocinar o resgate das memórias de luta e de sofrimento, evocando momentos duros e, também, momentos empolgantes da resistência, seguros da vitória que se haveria de alcançar sobre o arbítrio e a violência.

Pretende assumir a luta contra a amnésia desculpabilizante e, quantas vezes, cúmplice da ditadura que enfrentámos entre 1926 e 1974.

Pretende remar contra a corrente da desmemória organizada pelas ideologias dominantes nas sociedades contemporâneas.

Pretende combater essa fabricação de um "presente contínuo", que torna fácil e eficaz a manipulação, a demagogia e o regressismo "invisível" às piores formas de opressão.

Pretende dar voz às vítimas e mostrar como é longo e difícil o caminho da sua reabilitação, impondo a verdade e o exemplo sobre o silêncio e o embuste.

Pretende honrar os resistentes que ousaram empenhar-se numa luta desigual e sempre ameaçada pela perseguição e pela prisão, pela tortura, pelo exílio, pela deportação e quantas vezes pela morte.

Pretende restituir a memória coletiva à cidadania, na sua pluralidade.

---

<sup>53</sup> Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural

<sup>54</sup> Historiador e investigador do Instituto de História Contemporânea da FCSH-UNL. Para mais informações consultar: <http://www.ihc.fcsch.unl.pt/pt/ihc/investigadores/item/1194-lmfarinha>.

Pretende, em suma, assegurar que o nosso futuro não seja amputado do nosso passado.

O futuro cria-se no presente com a memória do passado.” (CALDEIRA *et al.*, 2015:122).

Desta forma, para auxiliar no cumprimento da sua missão/visão o museu dispõe de um serviço educativo, dirigido a portugueses e estrangeiros com o objetivo principal de desenvolver ações no campo da memória e cidadania democrática junto das populações escolares de todos os níveis de ensino e das coletividades culturais, bem como desenvolver programas que se enquadrem nos interesses da comunidade local e se articulem em rede com os demais serviços educativos autárquicos existentes.

Neste âmbito, durante o mês de Outubro de 2015, o Museu do Aljube fomentou diferentes atividades de memória, nomeadamente:

- O programa vidas prisionáveis com o intuito de recolher depoimentos de presos políticos do Aljube ou de outras prisões da Ditadura Militar e do Estado Novo (1926-1974) realizado em forma de tertúlia aberta. Estas sessões serão gravadas e posteriormente disponibilizadas no Centro de Documentação;
- Uma tarde no Museu do Aljube - Resistência e Liberdade sendo a primeira sobre o escritor Miguel Torga, ex-presos político do Aljube, recaindo nos temas prisão, censura e obra prisional;
- Atividade visitar Lisboa a partir do Museu do Aljube - Resistência e Liberdade (itinerários de Lisboa) dedicada à Lisboa das Revoluções – um século XX revolucionário.

Ainda no que concerne ao serviço educativo, o Museu dispõe de um centro de documentação, equipamento comum aos museus de heranças difíceis. Como explicitado no programa museológico<sup>55/56</sup>,

---

<sup>55</sup> Ver no anexo 6

<sup>56</sup> Programa museológico elaborado em 2013 pelo Director Municipal da Cultura, Francisco Motta Veiga, através da recolha e sistematização de diversas contribuições nomeadamente o memorando “Museu do Aljube – Resistência e Liberdade – Resumo da Proposta de Conceção” de Alfredo Caldeira (2012)

“O Centro de Documentação será um complemento essencial da missão do novo Museu, potenciando a pesquisa e a investigação nestes domínios, criando parcerias e todas as formas de cooperação com universidades portuguesas e estrangeiras, com centros de investigação e arquivos, com autores e investigadores.” (VEIGA, 2013: 6).

Este centro de documentação encontra-se ligado ao acervo existente na Biblioteca-Museu República e Resistência<sup>57</sup>, sendo previsto, no mesmo documento, um alargamento do seu espólio através de diversas incorporações que a sua atividade futura proporcione. Tendo em conta as fortes condicionantes do edifício e limitações de espaço, no Museu constará apenas a documentação indispensável para o suporte genérico à investigação remetendo a consulta a outras obras especializadas para outros locais. Uma outra aposta do centro de documentação é o fato de pretender que o seu acervo mais relevante seja digital e complementado pela sua ligação a outras entidades possuidoras de documentação relevante para o tema, em especial, especial, a Fundação Mário Soares, os Arquivos Nacionais da Torre do Tombo, a Biblioteca Nacional de Portugal, o Instituto de História Contemporânea da UNL e igualmente outras instituições públicas e privadas, nacionais e internacionais.

O último ponto sobre a concretização de parcerias é igualmente extensível ao Museu e, assim, pretendendo preencher uma lacuna no tecido museológico nacional esta instituição dialogará e criará parcerias com outras instituições congéneres ou de interesse nacionais como o Museu Municipal de Peniche, situado no Forte de Peniche e o Museu do neorrealismo em Vila Franca de Xira. Estabelecerá, ainda, parcerias com instituições internacionais, nomeadamente com a sua integração em organismos internacionais de relevo como o ICOM e mais particularmente o seu Comité Internacional para os Museus em memória das vítimas de crimes públicos, perfazendo, estas parcerias, uma das características fundamentais destes museus.

A isto acrescenta-se, para cumprir o seu propósito de divulgação, alargar o leque de possíveis exposições temporárias a decorrer no Museu e, eventualmente, a criação de uma

---

<sup>57</sup> Este espaço dedica-se sobretudo ao estudo e investigação da História contemporânea em permanente articulação com as Universidades e associações culturais. Desenvolvendo várias exposições sobre este tema, no Museu encontram-se também para consulta diversas obras e documentos sobre a I República e imprensa clandestina das oposições ao Estado Novo. Para mais informações consultar: <http://republicaresistencia.cm-lisboa.pt/>.

exposição itinerante sobre a Resistência em Portugal e que possa ser apresentada internacionalmente.

Em termos espaciais, o Museu do Aljube - Resistência e Liberdade desenvolve a sua exposição permanente em três pisos (fig. 10), encontrando-se outro dedicado a exposições temporárias e, ainda, outro a vestígios arqueológicos. Em termos de serviços, a mesma instituição dispõe de receção/loja, centro de documentação, auditório e cafeteria.

#### **e) O Museu do Aljube - Resistência e Liberdade como museu de heranças difíceis**

Um dos passos importantes nesta dissertação é o de compreender o Museu do Aljube - Resistência e Liberdade dentro do quadro do estado da arte apresentado anteriormente, isto é, compreendê-lo e apreendê-lo como um museu de heranças difíceis ou um museu-memorial, sendo que, ambos os conceitos a este se adaptam. Assim, este subcapítulo terá como objetivo não só esse enquadramento mas também a caracterização do mesmo. Os conceitos-chave anteriormente definidos não serão, assim, aqui repetidos mas antes aplicados.

Como todos os museus de heranças difíceis o Museu do Aljube - Resistência e Liberdade assenta numa memória traumática. Em específico, o seu edifício e exposição são evocativos de uma parte da História portuguesa que não é acarinhada ou celebrada, mas antes questionada e contestada na afirmação positiva da identidade contemporânea nacional: a Ditadura do Estado Novo. Este período histórico é considerado problemático no sentido em que se associa a uma época de repressão, guerra colonial, supressão de direitos, falta de liberdade, medo e sofrimento humano, afastando, tendencialmente, as pessoas da sua rememoração. Assim, não é um património associado a triunfos ou conquistas, ao contrário, por exemplo, da época dos Descobrimentos portugueses que constitui parte fundamental da identidade portuguesa tanto interna como externa.

Todavia, enquadrado na política do arrependimento, como um meio para confrontar um passado tóxico, utilizando as palavras de Olick (2008), o Museu do Aljube - Resistência e Liberdade foi concebido pelo medo do esquecimento decorrente não só da passagem do tempo mas também do desaparecimento de memórias vivas deste período. Colocado de outra forma, a luta contra o esquecimento, a amnésia desculpabilizante, a corrente da desmemória organizada pelas ideologias que dominam as sociedades

contemporâneas, e a fabricação de um “presente contínuo” tonaram-se centrais para a constituição do museu, como é enunciado na sua missão.

Como já mencionado, para o despoletar de uma consciência patrimonial e de memória em relação ao Aljube, contribui, em especial, a destruição de um dos símbolos máximos da Ditadura: a sede da PIDE na Rua António Maria Cardoso. Esta ação pode enquadrar-se na definição de esquecimento ativo, de Assmann (2008), o qual envolve atos intencionais de destruição.

Neste sentido, perante o perigo que esta ação representou para a manutenção da memória, surgiram ações de diferentes instituições e grupos, em especial do Movimento Cívico *Não Apaguem a Memória!* que através do seu trabalho conseguiram a abertura de um museu dedicado a este tema na antiga cadeia do Aljube. Este processo ou a escolha deste local, explica-se, segundo Winter (2008), com base na multivocalidade que a memória confere aos espaços, isto é, apesar de muitas vezes estes espaços terem uma história mais longa, com diferentes fases e utilizações, esta característica da memória potencia e permite que estes sejam apropriados e revividos por diferentes grupos com novas causas e em diferentes períodos.

Surgiu, assim, a necessidade de relembrar os mais velhos e ensinar os novos através de uma instituição que de forma inequívoca reavive a memória dos traumas deste período e a luta que os seus protagonistas empreenderam pela liberdade e, em última instância, pelo melhoramento das condições de vida. Aqui, regressamos novamente ao domínio da política, que fortemente determina estas instituições. O Museu do Aljube - Resistência e Liberdade constitui-se quase num fórum político no sentido em que, voltando às teorias de Sharon Macdonald (2009a) e Duncan Bell (2006), é um local em que as atrocidades cometidas, no âmbito de um regime político, são reconhecidas, onde se assinala a diferença entre regimes políticos, se exalta a abertura na construção e ampliação de uma liberdade política que conduz, neste caso, a uma valorização da revolução de 1974 e da estrutura política atual que encerram esta época traumática.

Neste sentido, o Museu do Aljube, torna-se um lugar de consciencialização cívica e política no qual são lembradas as injustiças passadas, decorrentes do regime autoritário e antidemocrático, e se tenta contribuir para a formação de um mundo melhor. A exposição tem impacto tanto nos cidadãos portugueses como nos turistas que quando

a visitam podem ser conduzidos a uma autorreflexão sobre si a história do seu país de origem.

O Museu tem também como missão resgatar do silêncio as vozes das vítimas no sentido em que pretende preencher uma espécie de dívida cívica, de acordo com a ideia de Zehfuss (2006) com as vítimas da Ditadura que lutaram e resistiram por um país melhor e livre, oferecendo-lhes, simbolicamente, um lugar de reconhecimento, eternização e luto. Simultaneamente, resgata do silêncio, através da sua exposição, outro lado negro deste período da história portuguesa: a colonização e as guerras coloniais, contribuindo para a rememoração da repressiva e violenta ação portuguesa nas colónias.

Tendo em consideração o que foi acima referido e as ideias de Jenkins (2007) este museu torna-se necessário para mostrar um passado recente, negro e doloroso, auxiliando na aceitação da sua existência. Pretende dá-lo a entender, de modo reflexivo e autocrítico, para que a sociedade portuguesa possa aprender e simultaneamente não permitir que o mesmo regresse, residindo aqui, sobretudo, a sua função educativa e social.

Em suma, o Museu do Aljube - Resistência e Liberdade, como mencionado na brochura que o apresenta

“cumpre o dever de gratidão e de memória da cidade de Lisboa e do país às vítimas da prisão e da tortura que, com sacrifício da própria vida, combateram pela Liberdade e pela Democracia. Constitui-se como um repositório da memória dos tempos da Ditadura e como um instrumento de construção e aprendizagem dos valores democráticos.”

Perfaz, desta forma, a convicção de que sem memória não há futuro, terminando exatamente a sua exposição neste ponto e acrescentando que preservar a memória da História é um ato de cidadania, quebrando o silêncio em que cada um foi submerso e salvando-os para poderem educar as jovens gerações.

Em termos das suas características institucionais o Museu do Aljube - Resistência e Liberdade insere-se na categoria de museu de memória e na de museus de prisão e de tortura, definidos por Duffy (2001), como a Casa do Terror em Budapeste, e é um património dissonante, um local de atrocidade, primeiramente relacionado com as vítimas e o seu sofrimento, utilizando a conceptualização de Tunbridge e Ashworth. Quanto à memória traumática que está a ser representada, retomando Paul Williams (2007), diz respeito a uma calamidade interna da sociedade portuguesa em que a sua população

causou ou executou os crimes. Relativamente às suas funções e tendo em atenção o mesmo autor, estamos perante um passado imutável pelo que este museu se insere na categoria de um museu-memorial em que se representa o triunfo sobre a adversidade, ou seja, o triunfo da resistência sobre o regime ditatorial uma vez que a luta se justificou pelo resultado final, isto é, pela conquista da liberdade e a mudança de regime político. Assim sendo, este museu caracteriza-se, segundo Williams (2007), por “oferecer lições”.

Outro dos elementos apontados por este autor para caracterizar os museus-memoriais remete para o lugar em que estes se inserem o qual integra a sua própria identidade institucional. Esta premissa adequa-se ao caso do Museu do Aljube - Resistência e Liberdade uma vez que o edifício em que se situa é, entre outros, um onde as atrocidades ocorreram. Todavia, e regressando à teoria de Sharon Macdonald (2009), a integração de um museu neste espaço historicamente relevante não foi simples pois este, no pós 25 de Abril, não beneficiou de uma prevenção semelhante aos campos de concentração de Auschwitz, pelo contrário, e à semelhança do que ocorreu em alguns dos edifícios nazis em Nuremberga, foi banalizado. Ou seja, viu o seu simbolismo erradicado, utilizando a expressão de Forest e Johnson (2002) pelo negligenciar do espaço através da reformulação e utilização deste para outros fins.

Este não foi, assim, e pelas razões que o tornam foco da herança difícil portuguesa, considerado um património a “...resgatar e preservar a todo o custo...” (ANICO & PERALTA, 2006: 1), até porque aquando do seu fecho, em 1965, por razões de segurança, o edifício terá voltado a ser utilizado e reformado em 1969/70 para integrar a cadeia comarcã de Lisboa, sob a tutela do Ministério da Justiça, tendo as obras efetuadas nesta data, levado à destruição, por exemplo, dos “curros”, apagando a memória física do Aljube como prisão política e local de tortura durante o Estado Novo e levando à perda da sua aura. Mais do que isso, o mesmo volta a acontecer na década de 80, quando este edifício é reconvertido para albergar o Instituto de Reinserção Social. O edifício foi assim banalizado provocando uma desmistificação e uma retirada da aura histórica presente nas suas próprias paredes.

Estas várias alterações no edifício afastaram-no cada vez mais da aparência de espaço prisional da PIDE-DGS o que se afigurou como um desafio tanto à construção da exposição quanto do museu pois foi necessário fazer convergir o estado do espaço no presente com o que se pretendia representar do passado, ou seja, com uma aura de prisão,

o que foi conseguido, em especial, pelo uso de diferentes técnicas museológicas que resultaram na criação de um espaço performativo como se verá adiante.

Para além disso, e ainda no domínio das dificuldades impostas pelo local<sup>58</sup>, estamos perante um edifício estreito<sup>59</sup> o que criou complicações na montagem da exposição, na organização dos conteúdos, na colocação de equipamentos e, ainda, em termos das acessibilidades e de afluxo de visitantes não permitindo a visita de grupos de maior dimensão. Por outro lado, a sua localização num dos principais eixos turísticos da cidade potencia a sua visita.

Assim, depois da reconversão museológica sofrida, o edifício que alberga este museu de heranças difíceis, utilizando as distinções de Greenberg (2012), adiciona contexto à exposição, isto é, a arquitetura realça a história contada e podemos considerá-lo, ainda através do mesmo autor, um edifício museológico histórico, o que se configura um forte elemento na identidade do próprio museu (fig. 11).

Outra das suas características, seguindo ainda as linhas de Paul Williams (2007), dos museus-memoriais é a sua ligação a um evento político significativo ou a dias comemorativos. No caso do Museu do Aljube - Resistência e Liberdade, este encontra-se indiscutivelmente conectado à Revolução dos Cravos, a 25 de Abril de 1974, data comemorativa do fim da ditadura portuguesa e do retorno da liberdade. Se tivermos em consideração o que anteriormente foi escrito sobre a identidade nacional, esta data não se encontra na esfera dos elementos negativos para a construção desta, mas antes o contrário, é um elemento acarinhado e celebrado da História portuguesa.

Aqui, e relembrando a distinção de Tunbridge e Ashworth sobre os dois diferentes tipos de património dissonante, e, em especial, a sua conclusão de que se torna, por vezes, difícil distinguir ambos, pode concluir-se que o Museu do Aljube - Resistência e Liberdade é ambivalente neste sentido pois inclui no seu discurso museológico tanto os elementos que se querem esquecer e que se afastam da identidade nacional, o período da ditadura propriamente dito, como aqueles que se pretende recordar e celebrar, como a força e coragem humana na resistência e o resultado da mesma com a revolução. Ou seja, ao contrário de Auschwitz em que não se conhecem pontos positivos para a identidade

---

<sup>58</sup> Ver plantas arquitetónicas no anexo 7

<sup>59</sup> O edifício foi cortado nas obras de requalificação de Lisboa do pós-terramoto

nacional alemã pois é um local de morte e sofrimento humano sem explicação aparente, o Aljube consegue correlacionar estes dois pontos, não mostrando apenas a parte traumática mas sendo simultaneamente uma ode ao heroísmo, o que determina a sua particularidade a nível do discurso museológico.

Por último, e em relação ao que o mesmo autor refere sobre o trabalho educativo destes museus defendendo a sua inclusão nas suas exposições de assuntos da sociedade contemporânea, no Museu do Aljube tal será conseguido através da realização de exposições temporárias, as quais, como explicitado no programa museológico, permitirão novas abordagens ao tema central focando-se em determinado ponto da exposição permanente ou serão apresentadas exposições internacionais vindas de instituições congéneres.

Por exemplo, para melhor se compreender como uma exposição temporária que se foca num ponto da exposição central se relaciona com assuntos da atualidade social analisar-se-á, brevemente, e apenas em termos de conteúdo, a que se encontra patente no museu, à data da redação desta dissertação, denominada *Manifestação, Um direito* cuja abertura ocorreu na mesma data da inauguração do museu. Nesta, é feita, de forma geral, uma retrospectiva do direito de manifestação, dos seus temas e aquelas que mais se destacaram de cada período histórico, especialmente, da Monarquia Liberal, Primeira República, Estado Novo e Democracia. A partir do último período apontado, são incluídas três manifestações empreendidas nos últimos anos e que tiveram impacto na sociedade, nomeadamente: a *Marcha do Orgulho LGBT* (23 de Junho 2012), a manifestação *Que se lixe a troika! Queremos as nossas vidas!* (15 de Setembro de 2012), e a manifestação realizada pelos moradores da Cova da Moura e de outros bairros contra o racismo das forças policiais (12 de Fevereiro de 2015). A inserção destas manifestações traz um novo impacto à exposição decorrente da atualidade dos temas (a liberdade sexual, a crise económica e o racismo) (fig. 12) uma vez que demonstra uma comunicação entre o museu e o presente, a instituição e os problemas sociais atuais.

Em resumo, o Museu do Aljube - Resistência e Liberdade é indiscutivelmente um museu de heranças difíceis, um museu-memorial e um lugar de memória em todos os sentidos determinados por Pierre Nora (1984): é ideológico e político, uma ferramenta mnemónica onde reside uma consciência de uma história ignorada, interliga a vida e a morte, pára no tempo e bloqueia o trabalho do esquecimento, materializa o imaterial.

O Aljube foi o palco de um passado “tenebroso”, por tudo o que representa e pelo sofrimento ali infligido e é, nos nossos dias, em especial através do museu e da sua exposição, o testemunho de vozes como esta:

“Havia também o Raimundo Portas, vendedor de madeiras, de Torres Vedras. Mostrava-nos um grande vergão à volta do pescoço, contava a sua história: tinha feito a tortura ali mesmo no Aljube, na sala dos reposteiros (era uma sala no último andar, onde às vezes os pides, para poupar trabalho, faziam os interrogatórios). Depois, acabaram por desistir, porque, de madrugada, a vizinhança ouvia as pancadas e os gritos dos presos, vinham pessoas às janelas clamar: “Acabem com isso, bandidos!”. Pois, na sala dos reposteiros, o Raimundo esteve uma semana sem dormir, a levar sovas, até que acabou por deixar sair uma informação. O pide que o guardava saiu, exultante, para ir chamar o chefe, para recolher as declarações do preso. E, aí, o Raimundo, desesperado, amarrou o cordão grosso do reposteiro ao pescoço e ficou pendurado.” (Francisco Martins Rodrigues *apud* NINHO *et al*, 2011: s/p).

#### **f) Um museu sem coleção, um museu performativo**

Como precedentemente mencionado, através da teorização de Sharpley & Stone (2009), e contrariamente, por exemplo, a Auschwitz, frequentemente os locais de heranças difíceis não se encontram completos no sentido em que não dispõem de evidências materiais suficientes, seja pela destruição/banalização dos edifícios ou locais que se interliga com o desaparecimento de objetos ou documentação relevantes e que permitam a formação de uma coleção museológica. Como refere Williams (2007), temos de considerar que na maioria dos casos estamos perante episódios de violência orquestrada que pretende destruir, conseguindo-o eficazmente, e de uma violência política frequentemente clandestina na qual os perpetradores propositadamente destroem as evidências da sua atividade, sendo exatamente neste último espetro que se insere a ditadura portuguesa e consequentemente o Aljube.

De acordo com a sua História patrimonial, anteriormente analisada, a prisão do Aljube encerrou em 1965, por razões de segurança e o edifício terá voltado a ser utilizado e reformado em 1969/70 para integrar a cadeia comarcã de Lisboa, sob a tutela do Ministério da Justiça, tendo as obras efetuadas nesta data, levado à destruição deste como

prisão política e local de tortura durante o Estado Novo<sup>60</sup>. Assim, objetos, como utensílios e documentação, que aí se poderiam encontrar e formar a coleção deste Museu foram levados pela PIDE e/ou destinados aos Serviços Prisionais não se sabendo, ainda o seu paradeiro. Mais do que isso, apesar de inúmeros esforços, não foi ainda possível encontrar os livros de registo dos presos da Cadeia do Aljube, o que não permite conhecer com rigor o seu universo prisional.

Devemos também atentar que estamos perante um regime, como sublinhado no parágrafo anterior, em que a violência era escondida pelo próprio Estado o que significava que as provas da sua existência eram maioritariamente destruídas, passando a ideia para o exterior de que esta não existia, pelo que, aquilo que nos chega na atualidade é em menor quantidade resultado da ação política/policial e mais da clandestinidade.

Assim, o museu não deteve, à data da sua abertura, nem detém uma coleção e tal como na exposição que precedeu a sua reconstrução como museu, *A voz das vítimas*, o que se encontra exposto resulta, em grande parte, de uma recolha efetuada junto a entidades como Arquivo & Biblioteca da Fundação Mário Soares, Direção Geral de Arquivos, Torre do Tombo, Biblioteca Nacional, Gabinete de Estudos Sociais do Partido Comunista Português, entre outros. Esta característica é também explicitada no seu programa museológico, onde se lê que “...este equipamento foge, talvez, a um conceito mais tradicional de museu que expõe obras e coleções para a partir delas trabalhar a comunicação com os seus públicos. Em vez disso, o Museu terá, não nas peças, mas na história e nas histórias da Resistência o seu “acervo” fundamental.” (VEIGA, 2013: 5).

No entanto, o Museu assume o compromisso da incorporação (por depósito, doação ou aquisição), permuta ou replicação de objetos que se revelem relevantes ao desenvolvimento da sua missão, nomeadamente documentos e/ou peças tridimensionais cujo interesse se revele na compreensão da resistência contra a ditadura, em especial recorrendo, designadamente, a serviços de Estado e a antigos presos políticos, e, ainda, aquando da sua criação, ao Grupo de Amigos do Museu. Como sugestão, talvez esta instituição possa recorrer a estratégias semelhantes às do Museu Internacional da

---

<sup>60</sup> Reforçado pela abertura na década de 1980 com a reconversão do edifício para albergar o Instituto de Reinserção Social. Todavia deve ser sublinhado que, por durante muitos séculos este edifício ter servido como prisão, a memória deste não seria totalmente perdida pelos que conhecem a sua história, apesar de para as gerações mais novas ou vindouras, se este não tivesse sofrido uma reconversão para museu, este facto nada significaria.

Escravatura para o desenvolvimento de uma coleção própria descrito no capítulo anterior, promovendo exposições ou eventos em que a comunidade participe e doe ao museu materiais relevantes para a constituição da sua coleção.

Admitindo, desde logo no seu programa museológico, a distinção entre si e os museus considerados tradicionais bem como a particularidade do seu acervo, pois é um museu que não parte de uma coleção específica, no mesmo documento encontra-se a estratégia, comum aos restantes museus de heranças difíceis, utilizada para colmatar esta falta: a necessidade de transmitir de forma consciente e com impacto a temática que lhe está subjacente impõe a utilização de um vasto conjunto de ferramentas tecnológicas e físicas, ou seja, com a falta de um acervo significativo de objetos a sua exposição permanente assenta antes “... numa forte componente audiovisual e tecnológica, a par de reproduções fotográficas e de textos que contribuam para “contar as histórias e as memórias” que corporizam o tema central do Museu.” (VEIGA, 2013: 6), sendo, exatamente nesta premissa que se encontra a base da criação do seu espaço performativo.

Antes de analisarmos este campo relativamente à exposição permanente, deve atender-se na própria exposição temporária. Quando se entra no espaço a esta dedicada, no piso 0, deparamo-nos com várias figuras tridimensionais à escala humana e com esta forma, de ambos os sexos, várias cores e algumas segurando cartazes, imitando manifestantes numa, passando a redundância, manifestação a qual é o tema central desta exposição. Com consideração às definições anteriormente utilizadas para descrever o que se entende por espaço performativo, encontra-se, neste espaço, uma conjugação de elementos cénicos ou teatrais, quase manequins, que ao imitar pessoas em ação fazem parecer ao visitante estar a entrar no centro de uma manifestação e de estar a participar dela (figs. 13 e 14). Neste sentido, a nossa imaginação é aqui despoletada, as nossas emoções provocadas e iniciamos uma experiência educativa interativa que será transversal à maioria da exposição permanente.

Todavia, e antes de esta ser analisada, deve acrescentar-se que a estas figuras estão sempre associados textos explicativos bem como fotografias ou notícias que os ilustram e que complementam a perceção do espaço performativo. Apesar de todos estes elementos positivos e que se identificam com as características de outros museus desta temática, talvez se possa escrever que as figuras humanas que povoam este espaço, da forma como estão construídas, e apesar de tornarem o mesmo atrativo através das suas cores e formas,

podem não causar o impacto que figuras semelhantes mas com rostos e expressões humanas impressas poderiam ter por permitirem uma identificação mais próxima entre o elemento e o visitante.

Mais uma chamada de atenção antes da análise da exposição permanente deve ser feita. Se, como escrito, o edifício tem importância na própria identidade museológica e na criação de um espaço performativo, no Museu do Aljube - Resistência e Liberdade também as escadas de pedra o têm uma vez que foram mantidas pois durante mais de três décadas por estas passaram milhares de presos políticos vindos de interrogatórios e da tortura. Porém, esta importância poderia estar mais retratada por elementos gráficos como, por exemplo, uma legenda ou a pintura na parede de um polícia arrastando o preso para o andar de cima, acompanhando o visitante no subir as escadas, estabelecendo uma relação entre este e a cena representada.

Relativamente à exposição permanente, esta será aqui analisada do ponto de vista performativo e não de forma exaustiva e pormenorizada. Esta desenvolve-se em três pisos e dedica-se, conforme o programa museológico, ao tema da resistência e luta pela liberdade, "...contextualizadas nas várias formas e períodos de resistência ao longo da nossa história que se entenderem úteis, e abrangendo o conjunto do país e das ex-colónias bem como a sua dimensão internacional." (VEIGA, 2013:21). Em termos do percurso expositivo, este "...necesita seguir un determinado recorrido para comprender adecuadamente la exposición..."(RICO, 1996: 90), seguindo um fio condutor temático/cronológico. Conquanto, este itinerário fixo não é apenas um fio condutor, trata-se também de criar um melhor aproveitamento do espaço uma vez que, como já vimos, a estreiteza do próprio edifício criou dificuldades à montagem da exposição.

Em termos gerais, na qualidade de museu de história e memória, a sua exposição baseia-se fortemente em textos e documentação (réplicas de documentos e jornais, entre outros) e em fotografias que auxiliam na difusão do conhecimento e a contextualizam criando um fio condutor.

No que concerne ao primeiro, como explica Clara Mineiro, os textos "...fazem a mediação entre a informação que se pretende transmitir e aquela que o visitante já traz consigo e que é um produto de muitos fatores, entre os quais os seus conhecimentos, valores e cultura." (MINEIRO, 2007: 68). Assim, o Museu do Aljube procura, através do

recurso às investigações mais recentes sobre os temas que aborda, transmitir um conhecimento mais científico e histórico ao público. Para isso, é polivalente neste campo, coexistindo diferentes níveis de informação que permitem diferentes níveis de leitura e de visita consoante o perfil e a intenção do visitante.

Se a quantidade de informação/texto presente no museu pode parecer demasiada, densa e pormenorizada, ela torna-se necessária pois este é o único museu em Portugal completamente dedicado a este tema e não existem muitas evidências físicas deste período histórico, a teoria e o enquadramento do mesmo torna-se indispensável.

Em relação à importância da fotografia como fonte histórica e instrumento museográfico nestes museus e no do Museu do Aljube - Resistência e Liberdade em particular e como já mencionado a sua análise não foi definida como objetivo desta dissertação. Contudo, e tendo em consideração as leituras efetuadas da obra de Paul Williams (2007), deixando de parte toda a problemática das representações das mesmas que o autor considera, pode refletir-se que, essencialmente, as fotografias presentes nos museus de heranças difíceis, assim como quase da mesma forma os documentos ou imprensa funcionam como provas históricas do que ocorreu, sendo centrais na produção de significados, ao mesmo tempo que, a nível museográfico, servem de ilustração e complementaridade aos textos que abordam um assunto de difícil representação. Por outro lado, pode pensar-se que a visualização desses momentos auxilia na compreensão da violência que lhes está subjacente. Ainda que de forma diferente, as fotografias são também em si performativas pois, utilizando a expressão de Edward Linenthal(1994) personalizam a história e permitem ao visitante adquirir diferentes sentimentos e adotar diferentes posições, pois

“...at once, the viewer can be an incredulous onlooker struggling with the picture; a retrospective witness attesting to its occurrence; a person watching others in the museum, who sees both them in the act of looking and what they see; this gaze is also turned on the viewer, who is also watched while looking at images, and while looking at others.” (WILLIAMS, 2007: 54)

Assim, o olhar para a fotografia, para além da informação a partir desta obtida, permite a cada um depreender os seus significados e fazer as suas interpretações, incitando a sua imaginação e despoletando diferentes sensações (choque, horror,

identificação, entre outras), como acontece com a fotografia acima mencionada das operárias. No outro prisma, a fotografia comprova e reaviva a memória dos acontecimentos, mesmo daqueles que se querem ignorar.

Relativamente à caracterização da exposição permanente, esta será realizada por pontos, separando cada piso e dividindo-o em salas, incidindo a análise nos aspetos performativos da mesma.

- **Piso -1**

Dedica-se à mostra dos resultados das escavações arqueológicas aí realizadas em 2004 e que permitiram evidenciar a história do edifício, desde o período romano.

- **Piso 0**

Neste piso, como já mencionado encontra-se o espaço dedicado às exposições temporárias e à História patrimonial do Aljube.

- **Piso 1**

Este piso marca o início da exposição permanente e tem como objetivo mostrar uma breve História de Portugal desde os finais de 1890 a 1976, aspetos da vida em ditadura (1926-1974) e do aparelho repressivo.

Na primeira sala da exposição permanente, destinada à ascensão e queda dos fascismos, encontra-se um ecrã, com 6 metros, onde é mostrado um filme, com áudio em português e legendado em inglês, de cerca de 8 minutos sobre a mesma temática. Este ecrã manifesta, desde logo, a aposta em meios tecnológicos avançados utilizados na generalidade dos museus de heranças difíceis e, em termos de performance, funciona como um elemento que, pelas suas dimensões, parece absorver o visitante para dentro da própria História. Todavia, pode verificar-se que talvez pelo seu tamanho e pela proximidade decorrente do próprio espaço da sala possa tornar-se um pouco difícil seguir todas as informações ao mesmo tempo que a falta de bancos perto deste para que o visitante se possa sentar e visionar o mesmo, apesar de a sua duração ser curta, pode anunciar um problema de acessibilidade, todavia compreende-se que a dimensão física da sala não o permita.

Na sala seguinte, procura-se dar a conhecer um breve panorama da vida portuguesa desde o *Ultimatum* inglês (1890) até à Constituição da República Portuguesa (1976). Aqui visualizam-se painéis de várias cores com texto, fotografias das diferentes épocas evocadas e capas de jornais de referência, tornando o espaço atrativo e dando a sensação que diferentes memórias fragmentadas se conjugam para gerar uma retrospectiva dos acontecimentos que levaram primeiro à ditadura portuguesa e depois à liberdade democrática. Em termos de informação, deve atentar-se que ao centro se encontram os painéis principais, todos com a mesma cor de fundo e cronologicamente organizados, detendo a informação principal (fig. 15).

Ao centro da sala, encontra-se uma mesa com recortes de imprensa cortados pela Censura, mostrando a utilização do conhecido lápis azul. Adjacente a esta, está um cavalete tipo com caracteres de chumbo para composição manual utilizados na impressão de folhetos e jornais clandestinos. Apesar de visualmente interessante e atrativa, esta sala apresenta uma grande quantidade de informação que embora necessária pode parecer demasiada ao visitante fazendo-o perder o foco. Contudo, a aposta nesta simbiose de texto e imagens, com o auxílio da iluminação permite, simultaneamente, dois tipos de informação: a principal representada pelos textos encontrados ao centro, todos com a mesma cor de fundo e ordenados cronologicamente (as datas encontram-se a fonte maior), e a complementar espalhada pela sala (fig. 16).

Prosseguindo no museu, no corredor seguinte, a museografia continua a recorrer a painéis informativos e fotografias que complementam a existência, nas laterais, ao cimo, das grandes certezas indiscutíveis do regime de Salazar (como por exemplo “Não discutimos a Pátria” ou “Não discutimos Deus”) as quais têm ênfase na palavra “não” através da colocação desta em letras de fonte superior ao restante texto, em maiúsculas e a utilização, no conjunto, da cor branca na fonte que contrasta com o preto das paredes (fig. 17 e 18). O uso destes elementos cria uma performatividade interessante neste espaço pois faz parecer, como num livro ilustrado ou banda desenhada, que cada uma destas frases está a ser gritada ao visitante para que lhe fique na cabeça tal como acontecia com a doutrinação levada a cabo pelo próprio regime. Na transição para o local seguinte, deparamo-nos com uma fotografia de grandes dimensões que pretende chocar o visitante pelo próprio tema/motivo e com a seguinte legenda: “Operárias grevistas da fábrica “Sol”

(Grupo CUF) são espancadas na Avenida 24 de Julho - 20 de Julho de 1943”<sup>61</sup>. O que vemos é a perseguição policial às operárias especialmente a uma mulher que foge com o seu filho pela mão entre a violência ao seu redor (fig.19).

No segmento seguinte, dedicado à imprensa clandestina, uma vez sem coleção ou peças originais, encontra-se uma reprodução de objetos tipográficos (um prelo, rolo para colocar tinta na composição, rama com composição tipográfica, entre outros) colocados para que em vez de se apresentar apenas uma fotografia ou ilustração da mesma e do trabalho que aqui era empreendido, o visitante possa ter uma percepção tridimensional dos mesmos e os consiga fazer corresponder à imagem que lhes faz fundo, a qual mostra a sua utilização prática, criando, uma vez mais, uma experiência educativa mais interativa (fig. 20). Todavia, não existindo uma legenda que identifique cada objeto esta tarefa pode tornar-se mais difícil e para quem não conheça a informação não chega completa.

Este segmento prossegue por um corredor onde se observam várias publicações da imprensa clandestina, como por exemplo o jornal Revirvalho, da oposição republicana e o jornal Avante do Partido Comunista Português, que pelo seu número demonstram a quantidade de trabalho clandestino que existia bem como a dimensão da resistência, culminando na sala seguinte a qual se foca na clandestinidade.

Nesta, avistamos um rádio de época construído em grandes dimensões (fig.21) onde são transmitidas gravações de transmissões clandestinas radiofónicas, efetuadas por estações de rádio (como por exemplo a Rádio Portugal Livre e a Rádio Voz da Liberdade, como consta no museu). Em Portugal era assim que se acedia a notícias do mundo sem censura. Neste caso ouve-se o som de propaganda contra o regime sincopada com frases do mesmo. A grandeza deste rádio demonstra simultaneamente a da resistência e a importância que este meio de comunicação deteve durante a luta pela liberdade.

Ao rádio junta-se um dos elementos mais performativos deste museu: a criação de um cenário (fig.22, 23 e 24) através do recurso a manequins enquadrados no mesmo, evocando a clandestinidade, o ambiente vivido pelos que nesta agiam, enquanto se reuniam (ao centro) e produziam os seus documentos (nas laterais). Nesta seção, deve elogiar-se, antes de mais, a atenção ao pormenor para que este *teatro de memória* fosse

---

<sup>61</sup> Legenda constante no Museu do Aljube - Resistência e Liberdade

capaz de transmitir o clima de incerteza, receio e medo em se ser descoberto pela PIDE no decorrer desta atividade, ilustrado, especialmente, pelo manequim que representa uma mulher a espreitar à janela enquanto decorre a reunião.

Relativamente aos métodos de trabalho levados a cabo para o processamento dos documentos e das publicações clandestinas, estes são mostrados através de dois manequins: do lado direito uma mulher sentada à secretária a escrever à máquina<sup>62</sup> e do lado esquerdo um manequim a representar o trabalho na máquina de duplicação manual de documentos clandestinos.

Torna-se interessante que este cenário se encontra retratado nas memórias de Jaime Serra, membro do PCP e ex-presos político, quando conta

“Na instalação clandestina, eu preparava o meu trabalho partidário e a Laura cuidava da nossa filha, ocupava-se dos vários aspetos da vigilância e defesa da casa e dava apoio técnico ao meu trabalho, como datilografar e copiografar documentos políticos nas máquinas que tínhamos para o efeito.” (SERRA, 2004: 78)

Este tipo de cenário, em particular para os que viveram durante o período ditatorial (1926-1974), quer tivessem sido da resistência ou não, pode criar uma identificação entre as suas memórias e o que está representado no museu. Por outro lado, para os que não viveram esse tempo, apela à imaginação de um passado em que a liberdade política e ideológica não existiam e o perigo de ser preso e torturado era iminente. Ao mesmo tempo cria uma espécie de ansiedade e empatia no visitante, permitindo-lhe imaginar-se naquela situação, residindo aqui a essência do que se entende por espaço performativo.

A sala seguinte, destinada às polícias e tribunais políticos, dois símbolos da repressão, inicia-se com uma fotografia de grandes dimensões do edifício da antiga sede da PIDE, na Rua António Maria Cardoso que funciona como uma porta para o que se segue pois ao prosseguirmos para o restante espaço parece estarmos a entrar dentro desse mesmo edifício.

---

<sup>62</sup> Esta máquina de escrever encontra-se inserida numa caixa que detinha apenas uma abertura para as mãos trabalharem com o intuito de abafar o som de datilografar que poderia denunciar a atividade clandestina e alertar a PIDE.

Aqui o visitante dispõe de uma cronologia sobre a polícia política de 1933 a 1972 e diferentes textos sobre a ação da mesma, nomeadamente os métodos utilizados como as vigilâncias, os informadores, relação com empresas, a interceção postal, escutas telefónicas e censura e sobre os tribunais políticos e medidas de segurança.

Nesta sala existem outros recursos performativos, nomeadamente que permitem ao visitante sentir o impacto da informação recolhida pela polícia sobre todos os assuntos, através das grandes gavetas de ficheiro (fig.25) embutidas na parede<sup>63</sup>. Salienta-se especialmente uma estante repleta de centenas de processos evocando o grande número de casos existentes e que possivelmente resultavam na condenação dos indivíduos, cujas duras sentenças são ilustradas pela presença da projeção, na parede que termina esta sala, de um fragmento de uma em grandes dimensões.

- **Piso 2**

O piso 2 que tem como objetivo representar os momentos da resistência ao fascismo e a utilização muito frequente da tortura por parte da polícia política. Na sua primeira sala pretende traçar-se um retrato das lutas contra o regime desde o seu início em 1926 (fig. 26). Nesta sala, em termos museográficos, não dispomos de elementos performativos óbvios mas torna-se interessante notar a opção de, em vez do sistema de painéis, ter sido criado uma espécie de biombos informativos gerando maior tridimensionalidade na sala. Depois desta cronologia, e utilizando a mesma museografia, são apresentados os diferentes grupos que fizeram parte da resistência: operários, camponeses, militares, intelectuais, mulheres, estudantes, entre outros.

Seguidamente, entra-se num corredor dedicado ao circuito prisional em que através de um painel de grandes dimensões se pode observar um esquema do mesmo desde a detenção até ao cumprimento da pena, terminando, na parede em frente, com uma fotografia a grande escala mostrando um homem encarcerado. Em termos performativos, deve atentar-se à divisória entre este espaço e o do lado (fig. 27) feita de forma a representar o gradeamento de uma cela e que fornece ao visitante a possibilidade de

---

<sup>63</sup> Na exposição a *Voz das Vítimas* cada gaveta tinha uma etiqueta que identificava o que supostamente continham o que auxiliava à perceção do que representavam.

quando por aqui passa olhar para o outro lado e imaginar como seria ver o outro através desta e, ainda que de forma leve, ao instigar-lhe a imaginação, a sensação de estar preso.

No espaço seguinte destaca-se uma das fases do circuito prisional: a identificação, para recolher as impressões digitais dos detidos e, como nesta sala se pode observar, lhes tirar fotografias em três posições (fig. 28). Para a representação deste último ponto foi criado um cenário encontrando-se fotografias desta natureza de diferentes detidos, num tipo de moldura suspensas sendo que quando o visitante se aproxima é disparado um *flash* sobre uma delas e assim por diante, imitando o momento em que estas eram tiradas e aludindo à imaginação do mesmo como se estivesse presente nesse preciso momento.

Por não existirem diferenças museográficas significativas entre si as salas destinada aos interrogatórios e a reservada à tortura, serão abordadas em conjunto. Estas são museograficamente caracterizadas, no geral, pela existência de painéis, com textos explicativos sobre estes temas, fotografias, ilustrações e documentos.

Aqui, a nível de objetos tridimensionais destaca-se uma estrutura feita com cilindros desencontrados (fig. 29), construída a toda a altura da sala, tendo cada cilindro a transcrição de um fragmento de um testemunho. A utilização de testemunhos escritos, mais significativa aqui mas transversal a todo o museu, é importante pois como explica Clara Mineiro, os textos “serão mais apreciados se tiverem dimensão humana que os relacione com as experiências de cada um.” (MINEIRO, 2007: 70). Assim, preenchem uma função empática parecida com a da utilização de manequins em cenas históricas, como no espaço referido no piso 1: um mecanismo que serve para criar empatia entre o visitante e o outro distante no espaço e no tempo, colocando, o primeiro, através da sua capacidade imaginativa e das suas memórias, na pele de um outro. Esta estrutura parece fazer a ligação entre as duas salas.

No que concerne à tortura, teria sido talvez interessante para acompanhar o painel que identifica os métodos utilizados pela PIDE a nível físico e psicológico contra os detidos (fig.30), a criação de um cenário de tortura, à semelhança do que encontraremos no Forte de Peniche mais adiante, com a utilização de manequins ou outro meio tecnológico de forma a dar corpo a esta temática tão sensível e a provocar um maior impacto no visitante, isto é, pois apesar de necessária a quantidade de informação presente em ambas as salas não transmite a mensagem da mesma forma. Ainda nesta sala,

encontra-se um pequeno auditório em que se pode visionar a curta-metragem<sup>64</sup> *Quem é Ricardo?* do realizador José Baraona que narra o processo de um indivíduo desde a sua detenção, incluindo a tortura.

À semelhança das anteriores também as salas seguintes, sobre as prisões e campos de concentração e resistir nas cadeias, respetivamente, serão analisadas em conjunto. Nestas salas, museograficamente, representando primeiramente os cárceres do império e depois a resistência através da imprensa prisional e das fugas, optou-se pela utilização de painéis e colunas informativos e fotografias. Podem referir-se dois elementos interessantes neste espaço: o primeiro a nível dos painéis representa o testemunho de uma mãe cujo bebé de 18 meses esteve preso com ela na cadeia do Aljube, um relato que causa grande impacto no visitante e o segundo. Esta é também a sala que partilha a divisória do gradeamento pelo que a sensação é a mesma descrita para a outra sala. As barras quase se sobrepõem às presentes na fotografia do homem encarcerado pelo que por um lado lhe dão um aspeto mais tridimensional e por outro fá-lo parecer o companheiro da cela em frente (fig. 31).

Deve acrescentar-se ainda que uma das colunas aqui presentes (fig.32) fornece informações sobre o parlatório<sup>65</sup>. Ao contrário do que sucede no museu, este espaço encontrava-se representado tridimensionalmente na exposição *A Voz das Vítimas* através de um cenário criado para tal e que permitia perceber por parte do visitante a coerção e a pressão exercida não só pelas redes que separavam o preso de quem o visitava, mas também pela presença do polícia de uma forma mais emotiva.

A sala seguinte pode considerar-se o espaço performativo mais importante de todo o museu ilustrando a temática do isolamento prolongado em celas pequenas denominadas curros<sup>66</sup> ou gavetas (fig. 33), uma das práticas de tortura mais utilizada pela polícia

---

<sup>64</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QDDbDawvfKg>

<sup>65</sup> Local onde o preso comunicava com os familiares, estando o mesmo “...separado dos visitantes por duas redes a toda a altura da sala, que formavam um corredor onde passeava um agente da polícia política encarregue de vigiar as visitas.” (NINHO *et al.*, 2011: 43)

<sup>66</sup> “*Feitos à medida de um homem estendido ao comprido e parecendo sarcófagos*, os “curros” ou gavetas eram 13 pequenas celas de “solitária” (...) Cada uma destas tinha um catre basculante (...), que, quando estava para baixo (...) não possibilitava ao preso mexer-se.”(NINHO *et al.*, 2011: 43)

política com o intuito de minimizar ou mesmo destruir a capacidade de resistência dos presos.

Assim, para uma recriação e encenação à época, à entrada da sala, foi colocada uma secretária imitando a que pertenceria ao polícia que ali se encontrava. Junto a esta, na parede, encontra-se um telefone (fig.34) que toca duas vezes à passagem do visitante evocando o toque que sobressaltava os presos que se encontravam nos curros pois significava a sua ida para a sede da PIDE onde muito provavelmente seriam torturados.

Quanto aos curros, encontram-se construídos quatro no espaço, todos com diferentes interiores: no primeiro, abrindo a portinhola, o visitante depara-se com um manequim que representa um preso em pé em frente às grades o qual, devido à escuridão, não é visto de imediato criando um choque quando finalmente é percebido (fig. 35); no segundo um filme com entrevistas e testemunhos dos que por ali passaram; no terceiro um homem sentado na cama o que mostra ainda mais a estreiteza do espaço e as condições em que se encontravam (fig.36) e, no último, não existe nenhum manequim mas antes um curro iluminado com uma cama por fazer (fig.37).

Fazendo a ponte para a exposição que antecedeu ao museu, e apesar de neste os curros se encontrarem mais personalizados, n' *A Voz das Vítimas* era possível entrar num dos curros o que se tornava importante não só porque a percepção do espaço era diferente mas também porque criava uma sensação física imediata ao visitante provocando-lhe um certo medo/receio de ficar preso ali dentro.

Não obstante, a colocação de manequins dentro deste pequeno espaço continua a transmitir a sensação de isolamento e de claustrofobia sentida pelos presos políticos, apelando, do mesmo modo, à imaginação e sensações do visitante. É de salientar a importância dos textos nesta sala que contextualizam muito bem as representações e a atenção ao pormenor na recriação dos curros, que tinham sido destruídos, como se pode observar, por exemplo, pelo desgaste das grades, a sujidade nas paredes, a queda de tinta, entre outros que contribuem também para um espaço mais realista, juntamente com os manequins e o interior dos curros, e que terá mais impacto no visitante. No fim desta sala, ouve-se ainda o *Hino de Caxias* criado, como explicitado no website da exposição *A voz das vítimas*, nos inícios da década de 50, pela colaboração de diversos presos,

nomeadamente Vasco Costa Marques, Humberto Lopes, Aurélio Santos, Carlos Aboim Inglês, Carlos Costa e Rolando Verdial.

- **Piso 3**

Neste piso termina a exposição permanente, com evocação da luta anticolonial, os que ficaram pelo caminho, a conquista da liberdade com o 25 de Abril de 1974 e o dever da memória e cidadania. Neste piso situa-se, ainda, o Centro de Documentação. Em relação à sala dedicada à luta anticolonial não se irá fazer uma descrição uma vez que por um lado a importância da sua existência já foi anteriormente mencionada e por outro, a nível museográfico, também se encontra baseada em infografias. Assim, serão destacadas duas salas neste piso.

Na sala subsequente encontram-se várias placas cada uma representando uma das pessoas que ficou pelo caminho, através do seu nome, profissão, local e data de morte (fig.38). Assim, cria-se uma espécie de memorial para os lembrar e lhes prestar homenagem semelhante ao que se encontra, por exemplo, no Museu-memorial do 11 de Setembro, nos EUA. Este tipo de museografia, que eterniza estes nomes, transforma o espaço num local de introspeção de respeito aos que morreram em nome da liberdade. A acompanhar este espaço encontra-se uma imagem<sup>67</sup> constituída por várias identificações de presos sob o rosto de Amável Vitorino (fig.39) e ouve-se a peça musical *Acordai* do Mestre Fernando Lopes Graça.

A sala seguinte é dedicada ao 25 de Abril de 1974 (fig.40) e está intrinsecamente relacionada com a palavra democracia que se encontra em fonte grande e em relevo antes de aqui entrarmos. Nesta sala observa-se no chão um mapa onde estão assinalados os pontos mais importantes da revolução e que traçam uma linha contínua entre si e a parede identificando o local onde o que se encontra em cada uma das quatro fotografias ocorreu. Como já compreendido, as fotografias voltam a ter um papel muito importante nesta sala pois são prova e reconhecimento da ação dos militares e da população nesta data, todavia pode considerar-se que mesmo com a ligação ao mapa lhes falta uma legendagem. A parede subsequente encontra-se totalmente coberta de cravos, em papel, os símbolos da revolução de Abril e a parede seguinte tem em relevo e grandes dimensões a data da

---

<sup>67</sup> Da autoria de Paulo Andringa

mesma, acompanhada, ao seu lado, pela cronologia dos acontecimentos e já no fim da sala de um ecrã com um documentário sobre esta temática.

Contudo, e apesar de a temática do museu estar mais relacionada com a herança difícil da Ditadura portuguesa pode considerar-se que a sala direcionada ao que lhe pôs termo não tem um grande impacto e poderia estar mais repleta de fotografias ou ter um ecrã de grandes dimensões para a passagem de documentários, por exemplo, e para as primeiras, o espaço ocupado pelo 25 de Abril em relevo poderia ser ocupado com fotografias da libertação dos presos políticos e este ser recolocado no centro dos cravos, não só porque a data tem grande importância e seria um dos primeiros elementos a serem vistos pelo visitante, mas também devido à sua cor, isto é, como as letras estão pintadas de branco sobressairiam mais no centro dos cravos do que na parede branca em que se encontram.

Na última sala, constituída apenas por um painel vermelho, cor dos cravos símbolos da liberdade conquistada, encontra-se a frase “Sem memória não há futuro” (fig.41) apelando para a importância de nunca nos esquecermos do passado de forma a obtermos um presente e um futuro melhores, como foi explicado nos capítulos anteriores, assim como a necessidade da existência desta instituição museológica. Pretendendo ser um marco no caminho da preservação da memória o Museu do Aljube - Resistência e Liberdade, em todas as suas vertentes, é um museu de heranças difíceis ou um museu-memorial criado em torno de um espaço performativo.

#### **g) Fortaleza de Peniche/ Museu Municipal de Peniche**

A fortaleza de Peniche (fig.42) foi mandada edificar em 1557 pelo rei D. João III terminando a sua construção apenas no reinado de D. João IV (1640-1656). É considerada desde esta época até ao final do século XIX uma das mais importantes fortificações militares para a defesa do território. Na sua história mais recente, a partir de 1934, foi uma das prisões de alta segurança administradas pela polícia política do Estado Novo para onde eram enviados a maioria dos condenados a uma pena mais pesada e os que cumpriam medidas de segurança. As más condições e um duro regime prisional, apesar das várias obras de reconstrução, pautaram a vida dos que por aqui passaram. Ainda em termos históricos, torna-se interessante mencionar que aqui ocorreram das fugas de

figuras conhecidas durante o Estado Novo, nomeadamente Dias Lourenço<sup>68</sup> (1954) e Álvaro Cunhal<sup>69</sup> (1960). O Forte funcionaria como prisão política até ao 25 de Abril de 1974, tendo os últimos presos sido libertados no dia 27 do mesmo mês.

Em 1984 a Câmara Municipal de Peniche tomou a iniciativa de utilizar uma parte das edificações da Fortaleza para fins culturais tendo sido implantado no espaço central o Museu Municipal de Peniche cuja missão se centra em divulgar a História e o Património do concelho, abrangendo as seguintes áreas temáticas: história local, rendas de bilros, construção naval, conquiologia e prisão política.

Assim, e ao contrário do Museu do Aljube - Resistência e Liberdade, aqui não encontramos uma instituição completamente dedicada à herança difícil da Ditadura Portuguesa mas antes um núcleo museológico sobre esta temática, dividido em dois espaços, cujas funções são, segundo o próprio museu, a ilustração histórica pelo documentar de aspetos do funcionamento da prisão política e a evocação cívica através do reavivar da memória da resistência e da luta pela liberdade e democracia pelos portugueses.

Em termos museográficos abordarei apenas os mais relevantes. Se para o Museu do Aljube se mencionou a importância que o edifício tem como elemento do seu espaço performativo, o mesmo pode ser afirmado para o Forte de Peniche uma vez que este sofreu uma intervenção museológica mais precoce que o primeiro e lhe permitiu, no que concerne à sua função como prisão política, manter mais estruturas originais desse tempo o que, por seu turno, dá a sensação ao visitante de entrada num espaço mais autêntico. Assim, no primeiro espaço do núcleo museológico da resistência (fig.43), situado logo à entrada do Forte, destaca-se a estrutura do parlatório (fig.44) que possibilita ao visitante imaginar-se tanto na posição do preso, dentro daquele espaço com vidro até ao teto, quanto das suas visitas, da parte de fora do mesmo. No restante espaço, pode encontrar-se painéis informativos, fotografias, documentos originais entre outros.

O segundo espaço do núcleo (fig.45), sito no terceiro piso do edifício central, é constituído por pequenas celas individuais, com a exceção de três maiores com casas de banho privativas. No início do corredor encontra-se o antigo refeitório do piso, onde ainda

---

<sup>68</sup> António Dias Lourenço (1915-2010), ex-dirigente do Partido Comunista Português.

<sup>69</sup> Álvaro Cunhal (1913-2005), ex- Secretário Geral do Partido Comunista Português.

se vêm algumas das estruturas da cozinha e painéis que descrevem pormenores de diferentes pontos como as condições a que os presos estavam sujeitos, regras de comportamento no espaço, as fugas, entre outros. Quanto às restantes celas destacam-se, essencialmente, três: a primeira (fig.46) onde se pode observar uma cela museografada à época, isto é, mobilada com os armários, a cama e a secretária onde se vê um manequim a escrever; a segunda dedicada à tortura na qual se observa, através do óculo da porta uma cena de violência mostrando que esta era realizada de forma escondida e à porta fechada, apesar de, ao mesmo tempo, dificultar a compreensão da mesma pelo visitante e diminuindo o seu impacto; e a última a cela de Álvaro Cunhal (fig.47) onde se pode perceber o espaço que o líder do Partido Comunista Português ocupava e as condições em que ali viveu, com a sua mala, cama e balde.

Deve acrescentar-se a estes núcleos também a existência, num canto do forte, à beira da falésia, do *redondo* ou *segredo* (fig.48) onde se situavam as pequenas celas disciplinares, para punições mais severas. Instalado na zona mais húmida do Forte, escorrendo no Inverno água pelas paredes, com uma porta grossa de madeira envolta em cintas de ferro, de pequena dimensão, chão de cimento e sem luz, instalação sanitária, mesa ou cadeira, caracterizando-se o cumprimento do castigo pelo isolamento total. Com uma configuração diferente da atual, este espaço também foi musealizado tendo, na maior parte, painéis informativos e a recriação de uma cela (fig.49) onde se observa um manequim sentado no chão, junto do colchão que lhe servia de cama e o balde para as suas necessidades fisiológicas, mostrando a exiguidade do espaço.

Como consideração final, pode considerar-se que o núcleo museológico dedicado à resistência antifascista, apesar da autenticidade que lhe está subjacente e que é uma das suas características centrais e mais importante, deveria ser repensado, reorganizado e atualizado a nível museográfico, com celas que podiam estar ocupadas com cenas da prisão mas apenas têm painéis informativos, não criando um espaço performativo efetivo nem proporcionando uma experiência educativa interativa relevante.

#### **h) Núcleo Museológico Posto de Comando das Forças Armadas**

Até este ponto tem-se sempre analisado museus cuja função assenta na representação de heranças difíceis, os museus-memoriais. Contudo, e de forma a terminar este capítulo, considerou-se interessante abordar o núcleo museológico Posto de

Comando das Forças Armadas (fig.50) por representar exatamente o seu oposto, isto é, e como já anteriormente referido, o 25 de Abril de 1974, data da Revolução dos Cravos, faz parte da identidade positiva portuguesa pois representa a data da libertação de um regime opressor, sendo um acontecimento que, maioritariamente, provoca união e celebração. Assim, considerou-se importante a breve análise deste núcleo como uma finalização do périplo museológico até agora empreendido.

O núcleo museológico do Posto de Comando das Forças Armadas (fig.51), inaugurado a 24 de Abril de 2001, encontra-se instalado no local original do mesmo, no Regimento de Engenharia nº1 da Pontinha, e resulta de uma parceria entre a Câmara Municipal de Odivelas, a Junta de Freguesia da Pontinha e o Regimento de Engenharia sendo que atualmente o edifício pertence ao Museu de História Militar o que, juntamente com o facto de no presente o quartel ter sido cedido à GNR para os seus treinos militares, criou a necessidade da existência de datas e horários fixos para a visita do mesmo realizada com o auxílio de um guia.

Deve acrescentar-se que a criação deste núcleo museológico bem como mantê-lo se deve não só aos organismos acima mencionados, mas também à ação de um grupo de cidadãos que lutam ativamente para a proteção do mesmo, nomeadamente o NAM que anteriormente foi mencionado.

Apesar de, como mencionado no *website* da Câmara Municipal de Lisboa, o edifício não conter arquitetonicamente nenhum valor, este espaço torna-se um lugar de memória que pretende salvaguardar as memórias históricas associadas ao local que hospedou o Posto de Comando do MFA responsável pela condução das atividades e operações militares na luta contra o regime ditatorial até ao dia 25 de Abril de 1974. Este núcleo museológico recebe, essencialmente, visitas de escolas e de grupos organizados pelas organizações de memória.

Na primeira sala da exposição permanente, encontram-se vários painéis (fig.52) acompanhados de fotografias, ordenadas pelas horas de cada atividade dos militares desde o dia 24 de Abril até às primeiras capas dos jornais do dia 25 de Abril de 1974. Nesta sala destaca-se a fotografia em grande escala do Largo do Carmo que mostra a força da população que se juntou aos militares apesar da sua ordem de se manterem em casa. Na sala seguinte encontra-se um espaço performativo, com uma reprodução da sala de

operações do MFA no dia 25 de Abril onde se podem observar manequins representando os capitães de Abril (figs.53-56), cada um no seu posto de trabalho, os instrumentos que utilizaram, desde o rádio, aos telefones e ao mapa original a partir do qual o Capitão Oteló de Saraiva de Carvalho controlava as deslocações dos quartéis aliados, afastando-os dos que estavam a favor do regime.

Ao toque da Grândola Vila Morena, de Zeca Afonso, uma das senhas da revolução, o visitante é convidado a entrar no centro de todas as operações compreendendo a dimensão do trabalho de cada militar que ali se encontrava na clandestinidade a controlar as ações de um país inteiro para derrubar o regime, ao mesmo tempo que, olhando em retrospectiva, se compreende os poucos meios tecnológicos de que estes dispunham. São ainda de salientar neste espaço as biografias de cada capitão emolduradas numa das paredes, os cobertores originais colocados pelos militares que cobriam as janelas para que não fosse detetado movimento no interior do edifício e de um expositor onde estão os primeiros comunicados originais escritos à mão.

No corredor que dá acesso às salas seguintes, observam-se várias fotografias que pretendem demonstrar o desenvolvimento do país desde a saída da sombra do regime ditatorial até ao parlamento. As outras duas salas que compõem este núcleo museológico, exibem fotografias que captaram este dia emblemático, nomeadamente dos fotógrafos Álvaro Cunha, Álvaro Tavares e José Tavares. Por último chega-se a um auditório onde é visionado um filme, com cerca de 17 minutos, registando aspetos da Revolução de Abril e toda a ação no Posto de Comando do MFA, estabelecendo uma relação direta com o que foi anteriormente visto no espaço em que este é reproduzido. Ou seja, o filme permite uma melhor perceção do espaço anterior ao mesmo tempo que permite uma identificação do que foi visto no museu e explicado pelos guias do mesmo.

Este espaço museológico, ainda que com as suas questões organizacionais e apesar de pequeno, na sua simplicidade torna-se um lugar de memória que deve ser preservado, pois bloqueia o esquecimento da ação destes homens, imortalizando a sua importância para a liberdade que vivemos hoje.

#### IV.

#### Considerações finais

Num tempo em que a memória se torna cada vez mais importante, em que mantê-la se torna um processo necessário dada a velocidade a que vivemos hoje, os museus de heranças difíceis consolidam-se como marcos para a manutenção e o lembrar de memórias traumáticas, passados problemáticos, histórias silenciadas que se distanciam das epopeias que povoam as identidades nacionais.

Esta dissertação teve como objetivo analisar o emergir desta preocupação na sociedade portuguesa incidindo na abertura, a 25 de Abril de 2015, do Museu do Aljube - Resistência e Liberdade, em Lisboa, enquadrando-o no conceito de Sharon Macdonald (2009a) de património relacionado a heranças difíceis, transformando-o em museus de heranças difíceis, e de Paul Williams (2007) de museu-memorial.

A definição, na primeira parte do trabalho, de vários conceitos que a estes museus estavam diretamente relacionados bem como a enunciação e descrição das características destas instituições museológicas, tais como as suas funções, missão, dos edifícios, entre outros e posteriormente da existência ou não nestes de coleções que conduziu à descrição das suas exposições e os enquadraram como espaços performativos, tiveram como intuito estabelecer um estado da arte sobre esta temática que seria por fim aplicado ao Museu do Aljube - Resistência e Liberdade.

Conquanto, e apesar dos objetivos primordiais terem sido alcançados deve admitir-se que alguns dos elementos que se encontravam definidos para constar nesta dissertação foram abandonados maioritariamente pelo facto de a pesquisa ter conduzido a novos caminhos e conceitos e de o tema se ter tornado demasiado abrangente pelo que alguns ajustes tiveram de ser realizados. Tendo isto em consideração, é natural que esta dissertação apresente falhas sendo talvez a maior delas a utilização de museus internacionais como exemplo e como base de algumas ideias apresentadas baseadas apenas na literatura e não na visita a estes espaços a qual não me foi possível realizar por diversos fatores.

Todavia, olhando de um espectro positivo, este defeito pode abrir caminho a novas investigações e perspetivas sobre os museus de heranças difíceis e a realidade portuguesa neste contexto, lançando o nosso património neste campo para domínios internacionais.

Ainda nesta linha de pensamento, e no que concerne já ao Museu do Aljube - Resistência e Liberdade, muitos outros pontos poderiam ter sido estudados, como por exemplo, a importância da fotografia, a informação disponibilizada na exposição, a imprensa, estudos de público (os visitantes nacionais e os estrangeiros), o livro de visitas, a importância das visitas guiadas, os resultados das parcerias, as perspectivas políticas do espaço, a visita de ex-presos políticos ao museu, entre outros. Outro dos pontos interessantes a desenvolver seria a de um roteiro de visita entre as três instituições, até à data, mais relevantes relacionadas à herança difícil da ditadura portuguesa: Museu do Aljube – Forte de Peniche – Núcleo Museológico Posto de Comando do Movimento das Forças Armadas. Assim, a estes exemplos muitos temas importantes podem ser postos em cima da mesa para dar continuidade ao estudo deste novo museu.

Ainda neste domínio, seria interessante estudar os museus existentes a nível internacional onde os portugueses foram os responsáveis pelo sofrimento e repressão de outros durante esta época, nomeadamente o Tarrafal (Cabo Verde) e o Museu da Resistência em Timor Leste.

Mas para já urge terminar com o Museu do Aljube. A criação de um museu desta tipologia num dos eixos principais de Lisboa mostra sem dúvida a sua importância uma vez que a cidade não foi apenas palco da construção de um belo património, como a Sé de Lisboa ou o Castelo de São Jorge, foi mais do que isso, viu, como o resto do país, o ocorrer de um passado tenebroso em que a liberdade não existia, a população vivia em condições, por vezes, miseráveis e os homens se viraram contra os homens ao serviço de um regime opressor e violento durante mais de 40 anos. Portugal também teve um passado em que ideologias perigosas se desenvolviam e tentavam reinar e é exatamente, com base em todos estes elementos, que se desenrola a função mais importante do Museu do Aljube: lembrar para nunca esquecer, lembrar para nunca se repetir. É, por isso, um museu educativo, um museu de homenagem a todos os que lutaram para que desse passado emergisse a sociedade que hoje conhecemos e mais do que tudo um lugar de memória.



A persistência da memória de Salvador Dali (1931) © Infopédia, disponível em:  
[http://www.infopedia.pt/\\$persistencia-da-memoria-\(pintura\)](http://www.infopedia.pt/$persistencia-da-memoria-(pintura))

## V. Bibliografia

ANGELIS, Alessandra de (2012). “Recovering, archiving, contaminating: the negotiation of museums with memory” in FERRARA, Beatrice (2012), *Cultural memory, migrating modernities and museum practices*, Mela Books, pp. 93-113.

ANICO, Marta, PERALTA, Elsa (2006), “Introdução” in Patrimónios e identidades, ficções contemporâneas, Celta editora: Oeiras, pp. 1-15

ASSMANN, Aleida (2008) “Canon and archive” in ERLI, Astrid, NÜNNING, Angsgar (eds.) (2008), *Media and cultural memory*, Walter de Gruyter GmbH&Co: Berlin, pp.97-109.

BELL, Duncan (2006), “Introduction: memory, trauma and world politics” in BELL, Duncan (ed.) (2006), *Memory, trauma and world politics: reflections on the relationship between past and present*, Palgrave Macmillan: New York, pp. 1-33.

BIRAN *et al.* (2011) “Sought experiences at (dark) heritage sites” in *Annals of Tourism Research*, vol.38, nº3, pp. 820-841 [Em linha] (Consultado em: 19 de Abril 2015) Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/129783005/Sought-Experiences-at-Dark-Heritage-Sites#scribd>.

BOER, Pim den (2008) “Loci memoriae – Lieux de mémoire” in ERLI, Astrid, NÜNNING, Angsgar (eds.) (2008), *Media and cultural memory*, Walter de Gruyter GmbH&Co: Berlin, pp. 19-27.

BONNEL, Jennifer, SIMON, Roger (2007), “Difficult” exhibitions and intimate encounters” in *Museum and society*, pp. 65-85 [Em linha] (consultado em: 2 de Janeiro de 2015) Disponível em: <https://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumstudies/documents/volumes/bonnellsimon.pdf>.

BRUNER, Edward M. (1996), “Tourism in Ghana: The Representation of Slavery and the Return of the Black Diaspora” in *American Anthropologist*, vol.98, nº2, pp.290-304 [Em linha] (consultado em 2-2-2014) Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/682888>.

BURSTRÖM, Mats, GELDERBLUM, Bernhard (2011), “Dealing with difficult heritage: the case of Bückeberg, site of the Third Reich Harvest Festival” in *Journal of Social*

Archeology, 11 (3), pp. 266-282 [Em linha] (consultado em: 10 de abril 2015) Disponível em: <http://jsa.sagepub.com/content/11/3/266.refs>.

CALDEIRA, Alfredo *et al.* (2015), *Museu do Aljube - Resistência e Liberdade*, Norprint: Lisboa.

CAMERON, Christina (2010), "World Heritage Sites of Conscience and Memory", in OFFENHÄUSER, D. *et al* (eds.), *World Heritage and Cultural Diversity*, Cottbus: German UNESCO Commission, pp.112-119 [Em linha] (consultado em 14 de Outubro de 2014) Disponível em: [http://archives.cerium.ca/IMG/pdf/World\\_heritage\\_and\\_cultural\\_diversity.pdf](http://archives.cerium.ca/IMG/pdf/World_heritage_and_cultural_diversity.pdf).

CONN, Steven (2010), "Do museums still need objects?" in *Do Museums still need objects?*, University of Pennsylvania Press: Pennsylvania, pp. 20-58.

CONNERTON, Paul ([1989] 1999), "Introdução" in *Como as sociedades recordam*, Celta editora: Oeiras, pp. 1-7.

CONNERTON, Paul ([1989] 1999), "Memória social" in *Como as sociedades recordam*, Celta editora: Oeiras, pp. 7-47.

CONNERTON, Paul (2009) "Two types of place memory" in *How modernity forgets* Cambridge University Press: UK, pp. 7-40.

COOK, Susan E. (2004) *The politics of preservation in Rwanda*, University of Pretoria, [Em linha] (Consultado em: 10 de abril 2015) Disponível em: [http://mercury.ethz.ch/serviceengine/Files/ISN/46644/ipublicationdocument\\_singledocument/30dd0409-55c2-4635-9922-b12d82e93519/en/GS27.pdf](http://mercury.ethz.ch/serviceengine/Files/ISN/46644/ipublicationdocument_singledocument/30dd0409-55c2-4635-9922-b12d82e93519/en/GS27.pdf)

COSTELLO, Lisa (2013), "Performative memory: form and content in the Jewish Museum Berlin" in *Liminalities: A Journal of Performative Studies*, vol. 9, nº 4, pp. 1-23 [Em linha] (consultado em: 11 de Abril de 2015) Disponível em: <http://liminalities.net/9-4/costello.pdf>.

CRANE, Susan A. (1997), "Distortion and History in the Museum" in *History and theory*, vol.36, nº4, pp. 44-63 [Em linha] (consultado em 21 abril 2015) Disponível em: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/2505574?uid=3738880&uid=2&uid=4&sid=21106405065321>

CUNHAL, Álvaro (2002 [1965]), *O Partido com Paredes de Vidro*, Editorial Avante: Lisboa.

DESVALLÉS, André e MEIRESSE, Françoise (eds.) (2013), *Conceitos-chave de museologia*, São Paulo.

DUFFY, Terence (2001), “Museums of “human suffering” and the struggle for human rights” in UNESCO (2001) *Museum International*, nº29, vol.53, nº1, Blackwell Publishers: UK, pp. 10- 16.

EDKINS, Jenny (2006), “Remebering relationality: trauma, time and politics” in BELL, Duncan (ed.) (2006), *Memory, trauma and world politics: reflections on the relationship between past and present*, Palgrave Macmillan: New York, pp. 99-115.

FIERKE, K.M (2006), “Bewitched by the past: social memory,. Trauma and international relations” in BELL, Duncan (ed.) (2006), *Memory, trauma and world politics: reflections on the relationship between past and present*, Palgrave Macmillan: New York, pp. 116-117.

FOREST, Benjamin, JOHNSON, Juliet (2002) “Unraveling the threads of History: Soviet-era Monuments and Post- Soviet National Identity in Moscow” in *Annals of the Association of American Geographers*, 92 (3), Blackwell Publishers: UK [Em linha] (consultado em: 10 de Abril 2015) Disponível em: [https://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCAQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.dartmouth.edu%2F~crn%2Fcrn\\_papers%2FForest-Johnson.pdf&ei=PxUoVfDgDNGy7QbTp4HADAA&usg=AFQjCNHvDhTI2ihnd9d2NutGdzfKXkzexA&bvm=bv.90491159,d.ZGU](https://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCAQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.dartmouth.edu%2F~crn%2Fcrn_papers%2FForest-Johnson.pdf&ei=PxUoVfDgDNGy7QbTp4HADAA&usg=AFQjCNHvDhTI2ihnd9d2NutGdzfKXkzexA&bvm=bv.90491159,d.ZGU).

FORTUNATI, Vita, LAMBERTI, Elena (2008) “Cultural memory: a European perspective” in ERLI, Astrid, NÜNNING, Angsgar (eds.) (2008), *Media and cultural memory*, Walter de Gruyter GmbH&Co: Berlin, pp.127-137.

FURTADO, Teresa (2012), “Musealização do Holocausto” in *Working Paper #14*, Observatório Político, publicado em 5/7/2012, [Em linha] (Consultado em 10 de Outubro de 2014) Disponível em: <http://www.observatoriopolitico.pt/wp-content/uploads/2012/07/TF-WP-2.pdf>

GARRIDO, Álvaro (2009), “Culturas Marítimas e Conservação Memorial: A experiência do Museu Marítimo de Ílhavo” in Instituto dos Museus e da Conservação (2009), *Museologia.pt: dossiê museus e inovação tecnológica*, nº3, IMC: Lisboa, pp. 2-11.

GREENBERG, Stephen (2012), “Place, time and memory” in MACLEOAD, Suzanne *et al.* (eds.) (2012) *Museum making: narratives, architectures, exhibitions*, Routledge: USA, pp. 95-104.

HODGES, Rachel (2003), “Nationalism and memory at the Tuol Sleng Museum of Genocide Crimes, Phnom Pehn, Cambodia” in HODGKIN, Katherine, RADSTONE, Susannah (eds.) (2003), *Contested pasts: the politics of memory*, Routledge: London, pp. 175-191.

HODGKIN, Katharine, RADSTONE, Susannah (2003c), “And then the silence” in Hodgkin, Katharine, Radstone, Susannah (eds.), *Cotested pasts, the politics of memory*, Routledge: Nova Iorque, pp.237.

HODGKIN, Katherine, RADSTONE, Susannah (2003), “Introduction: contested pasts” in HODGKIN, Katherine, RADSTONE, Susannah (eds.) (2003), *Contested pasts: the politics of memory*, Routledge: London, pp. 1-23.

HODGKIN, Katherine, RADSTONE, Susannah (2003a), “Remembering suffering, trauma and History” in HODGKIN, Katherine, RADSTONE, Susannah (eds.) (2003), *Contested pasts: the politics of memory*, Routledge: London, pp. 97-103.

HODGKIN, Katherine, RADSTONE, Susannah (2003b), “Regimes of memory: an introduction” in HODGKIN, Katherine, RADSTONE, Susannah (eds.) (2003b), *Regimes of memory*, Routledge: London, pp. 1-22.

IC-MEMO (2015), *Brochure*, [Em linha] (consultado em: 16 de junho de 2014) Disponível em: [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icmemo/pdf/ICMemo\\_Brochure2015.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icmemo/pdf/ICMemo_Brochure2015.pdf).

JENKINS, Tiffany (2007), “Victims remembered” in WATSON, Sheila (ed.) (2007), *Museums and their communities*, Routledge: London, pp. 448-452.

KIDRON, Carol (2012), “Breaching the Wall of traumatic silence: Holocaust survivor and descendant person – object relations and the material transmission of the genocidal

past” in *Journal of Material Culture* 17 (1), pp. 3-21, [Em linha] (consultado em 10 de Fevereiro 2015) Disponível em: [http://www.researchgate.net/profile/Carol\\_Kidron/publication/235914682\\_Breaching\\_the\\_wall\\_of\\_traumatic\\_silence\\_Holocaust\\_survivor\\_and\\_descendant\\_personobject\\_relations\\_and\\_the\\_material\\_transmission\\_of\\_the\\_genocidal\\_past/links/00b7d5141a5a3da7ff000000.pdf](http://www.researchgate.net/profile/Carol_Kidron/publication/235914682_Breaching_the_wall_of_traumatic_silence_Holocaust_survivor_and_descendant_personobject_relations_and_the_material_transmission_of_the_genocidal_past/links/00b7d5141a5a3da7ff000000.pdf).

LANGENOHL, Andreas (2008) “Memory in Post-Authoritarian Societies” in ERLI, Astrid, NÜNNING, Angsgar (eds.) (2008), *Media and cultural memory*, Walter de Gruyter GmbH&Co: Berlin, pp.163-172).

LAURAJANE, Smith (2006), “Dissonance” in *Uses of heritage*, Routledge: London, pp. 80-84.

LAURAJANE, Smith (2006), “Memory and remembering” in *Uses of heritage*, Routledge: London, pp. 57-66.

LÉVI, Primo (1956), *Os que sucumbem e os que se salvam*, Teorema: Lisboa.

LOWENTHAL, David (1985),”How we know the past” in *The past is a foreign country*, Cambridge University Press: UK, pp. 185-259.

LOWENTHAL, David (1985),”Reliving the past: dreams and nightmares” in *The past is a foreign country*, Cambridge University Press: UK, pp. 3-34.

MACDONALD, Sharon (2006a) "Heranças difíceis: identidade e relíquias nazis na Alemanha" in e ANICO, Marta, PERALTA, Elsa (orgs.) (2006), *Patrimónios e identidades*, Celta: Lisboa.

MACDONALD, Sharon (2009 a), *Difficult Heritage: Negotiating the Nazi past in Nuremberg and beyond*, Routledge: USA.

MACDONALD, Sharon (2009), “Reassembling Nuremberg, Reassembling Heritage” in *Journal of Cultural Economy*, vol 2, nº1, Routledge: London, pp. 117-134.

MACDONALD, Sharon (2009b), “Unsettling memories: Intervention and controversy over difficult public heritage” in pp. 93-104.

MARTINS, Marta (2011), “Memória e espaço”, in *As artes performativas na construção da memória cultural. O caso do espetáculo Vale*, Dissertação de Mestrado de Estudos Culturais, Universidade Católica Portuguesa.

MINEIRO, Clara (2007), “Mas as peças não falam por si?! A importância do texto nos museus” in Instituto dos Museus e da Conservação (2007), *Museologia.pt: museus e arquitetura*, nº1, IMC: Lisboa, pp. 33-39.

MOORE, Lisa (2009), “(Re) covering the past, remembering trauma: the politics of commemoration at sites of atrocity”, pp. 47-64 in Woodrow School of Public and International Affairs and IPSIA (2009), *Journal of Public and International Affairs*, vol.20, [Em linha] (consultado em: 10 de Novembro de 2014) Disponível em: <https://www.princeton.edu/jpia/past-issues-1/2009/3.pdf>.

NABAIS, António, CARVALHO, José (1993), “O discurso expositivo” in ROCHA-TRINDADE, Maria, *Iniciação à Museologia*, Universidade Aberta: Lisboa, pp. 137-143.

NINHO, Cláudia *et al.* (2011), *Aljube a Voz das Vítimas*, Imprensa Nacional Casa da Moeda: Lisboa.

NINHO, Cláudia *et al.* (2011), *Aljube a Voz das Vítimas*, Imprensa Nacional Casa da Moeda: Lisboa.

NORA, PIERRE (1984), “Entre memória e História: a problemática dos lugares”, traduzido por: Yara Khoury (1993) in *Proj. Historia*, pp. 7-28, São Paulo, [Em linha] (consultado em 20 de Outubro de 2014) Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>

NY Times (2015), *Munich Museum Is Another Step in Acknowledging the City's Nazi Past*, [Em linha] (consultado em: 20 de julho de 2015) Disponível em: [http://www.nytimes.com/2015/05/02/world/europe/munich-museum-is-another-step-in-acknowledging-the-citys-nazi-past.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2015/05/02/world/europe/munich-museum-is-another-step-in-acknowledging-the-citys-nazi-past.html?_r=0).

OLICK, Jeffrey ([1964] 2008), *The politics of regret: on collective memory and historical responsibility*, Routledge: Nova Iorque.

OLIVEIRA, Genoveva (2013), “O museu como instrumento de reflexão social” in *Midas* [online], 2 | 2013, posto online no dia 01 de Abril 2013, consultado no dia 17 de Dezembro 2014, URL: <http://midas.revues.org/222> ; DOI : 10.4000/midas.222.

PAÇO, António Simões (2010), *Salazar, o ditador encoberto*, Bertrand Editora: Lisboa.

PIMENTEL, Irene Flunser (2007), “A memória pública da ditadura e da repressão” in *Monde Diplomatique* [Em linha] (Consultado em: 30 de setembro 2015) Disponível em: <http://pt.mondediplo.com/spip.php?article146>.

PIMENTEL, Irene Flunser (2011), *A História da PIDE*, Circulo de Leitores: Lisboa.

RAY, Larry (2006), “Mourning, Melancholia and Violence” in BELL, Duncan (ed.) (2006), *Memory, trauma and world politics: reflections on the relationship between past and present*, Palgrave Macmillan: New York, pp. 135-154.

RICO, Juan Carlos (1996), *Montaje de exposiciones - Museos, arquitectura, arte*, Silex: Espanha.

ROBINSON, Angela (2011) *A different perspective: developing collections at the International Slavery Museum* [Em linha] (consultado em: 4 de Junho de 2014) Disponível em: <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/ism/resources/Developing-the-International-Slavery-Museums-collections.pdf>.

RODRIGUES, Donizete (2012), “Património cultural, memória social e identidade: uma abordagem antropológica” in *UBImuseum – Revista Online do Museu de Lacticínios da Beira Interior, nº1* [Em linha] (acedido a 19 de Outubro de 2014) Disponível em: <http://www.ubimuseum.ubi.pt/n01/docs/ubimuseum-n01-pdf/CS3-rodriques-donizete-patrimonio-cultural-memoria-social-identidade-uma%20abordagem-antropologica.pdf>.

ROSAS, Fernando (1994), “Da ditadura militar ao Estado Novo: a «longa marcha» de Salazar” in MATTOSO, José (1994) (dir.) *História de Portugal*, vol 7, Circulo de Leitores: Lisboa. , pp. 151-243.

ROSAS, Fernando (1994), “Da ditadura militar ao Estado Novo: a «longa marcha» de Salazar” in MATTOSO, José (1994) (dir.) *História de Portugal*, vol 7, Circulo de Leitores: Lisboa. , pp. 151-243.

ROSAS, Fernando (2012), *Salazar e o poder, a arte de saber durar*, Tinta da China: Lisboa.

ROSAS, Fernando (2012), *Salazar e o poder, a arte de saber durar*, Tinta da China: Lisboa.

SANTOS, Paula *et al.* (2015), *Museu do Aljube - Resistência e Liberdade, Manifestação um direito*, Norprint: Lisboa.

SERRA, Jaime (2004), *Eles têm o direito de saber...o que custou a liberdade*, Edições Avante: Lisboa.

SHARPLEY, Richard (2009a), “Shedding light on Dark Tourism: an introduction” in SHARPLEY, Richard, STONE, Philip R. (eds.) (2009), *The Dark Side of Travel: the Theory and Practice of Dark Tourism*, Channel View Publications: UK, pp.3-23.

SILVÉN, Eva (2010), “Difficult matters: museums, materiality, multivocality” in SVANBERG, Fredrik (ed.) (2010), *The museum as forum and actor*, Statens historiska museum: Estocolmo, pp. 133-147 [Em linha] (Consultado em: 10 de Outubro de 2014) Disponível

em:<http://www.nordiskamuseet.se/sites/default/files/public/forskning/eva/518.pdf> .

STONE, Philip (2009a), “Making absent death present: consuming dark tourism in contemporary society” in SHARPLEY, Richard, STONE, Philip R. (eds.) (2009), *The Dark Side of Travel: the Theory and Practice of Dark Tourism*, Channel View Publications: UK, pp. 23-39.

STONE, Philip (2009b), “Dark tourism: morality and new moral spaces” in SHARPLEY, Richard, STONE, Philip R. (eds.) (2009), *The Dark Side of Travel: the Theory and Practice of Dark Tourism*, Channel View Publications: UK, pp. 56-75.

SWIEBOCKA, Teresa (2002), *Archival collections at the Auschwitz-Birkenau State Museum* [Em linha] (consultado em: 16 de março de 2014) Disponível em: <http://www.rtrfoundation.org/webart/ChapPolTeresa.pdf>.

SWIEBOCKA, Teresa (2005), *Auschwitz- Birkenau Memorial and Museum: a brief history and basic facts* [Em linha] (consultado em: 16 de março de 2014) Disponível em: [http://eba-www.yokohama-cu.ac.jp/~kogiseminagamine/AuschwitzMuseum-folder\\_ang-ult.pdf](http://eba-www.yokohama-cu.ac.jp/~kogiseminagamine/AuschwitzMuseum-folder_ang-ult.pdf)

TIBBLES, Anthony (2001) “Museum and the representation of slavery: politics, memorialisation and cultural tourism” in *International Congress of Maritime Museums*, [Em linha] (Consultado em: 3 de Setembro de 2014) Disponível em: [http://www.liverpoolmuseums.org.uk/ism/resources/representation\\_slavery\\_curacao.asp](http://www.liverpoolmuseums.org.uk/ism/resources/representation_slavery_curacao.asp)  
[x](#).

USILLOS, Andrés (2010), *Museología y documentación: criterios para la definición de un proyecto de documentación en museos*, Ediciones Trea: Espanha.

WALTER, Tony (2009), “Dark tourism: mediating between the death and the living” in SHARPLEY, Richard, STONE, Philip R. (eds.) (2009), *The Dark Side of Travel: the Theory and Practice of Dark Tourism*, Channel View Publications: UK, pp. 39-56.

WILLIAMS, Paul (2007), *Memorial Museums, The Global Rush to Commemorate Atrocities*, Berg: New York.

ZEHFUSS, Maja (2006), “Mourning, Melancholia and Violence” in BELL, Duncan (ed.) (2006), *Memory, trauma and world politics: reflections on the relationship between past and present*, Palgrave Macmillan: New York, pp. 213-230.

### **Documentação não publicada:**

CALDEIRA, Alfredo (2012), *Resumo da proposta de concepção do Museu do Aljube-Resistência e Liberdade*

EXPOSIÇÃO A VOZ DAS VÍTIMAS, *Plano da exposição*

MUSEU DO ALJUBE - RESISTÊNCIA E LIBERDADE (2015), *Informação dos pisos do museu*

MUSEU DO ALJUBE - RESISTÊNCIA E LIBERDADE (2015), *Títulos das diferentes salas e corredores e breves textos introdutórios*

MUSEU DO ALJUBE - RESISTÊNCIA E LIBERDADE, *Plantas arquitetónicas*

VEIGA, Francisco (2012), *Museu do Aljube, Programa Museológico*

### **Legislação:**

Boletim Municipal nº1001 de 26 de Abril de 2013 [Em linha] (consultado em: 20 de julho de 2015) Disponível em [https://bm-pesquisa.cm-lisboa.pt/pls/OKUL/app\\_bm.download\\_my\\_file?p\\_file=1775#search=](https://bm-pesquisa.cm-lisboa.pt/pls/OKUL/app_bm.download_my_file?p_file=1775#search=).

Boletim Municipal 1059 de 5 de Junho de 2014 [Em linha] (consultado em: 20 de julho de 2015) Disponível em: [http://bm-pesquisa.cm-lisboa.pt/apex/app\\_bm.download\\_my\\_file?p\\_file=1984](http://bm-pesquisa.cm-lisboa.pt/apex/app_bm.download_my_file?p_file=1984).

Resolução da Assembleia da República nº. 24/2008 (Junho 2008) *Divulgação às futuras gerações dos combatentes pela liberdade na resistência à ditadura e pela democracia* [Em linha] (consultado em: 20 de julho de 2015) Disponível em: <http://dre.tretas.org/pdfs/2008/06/26/dre-235465.pdf>.

### **Webgrafia:**

Camara Municipal de Lisboa, *Núcleo Museológico Posto de Comando do MFA – (Regimento de Engenharia 1)*, [Em linha] (consultado em: 7 de Agosto de 2015) Disponível em: <http://www.cm-lisboa.pt/equipamentos/equipamento/info/edificio-do-nucleo-museologico-do-posto-de-comando-do-mfa-regimento-de-engenharia-1>.

*Exposição A voz das vítimas*, [Em linha] (consultado em: 4 de Agosto de 2015) Disponível em: <http://avozdasvittimas.net/>.

IC-MEMO, *About* [Em linha] (consultado em: 16 de junho de 2015) Disponível em: <http://network.icom.museum/icmemo/documents/other-documents/>.

International Slavery Museum, *About* [Em linha] (consultado em: 10 de Junho de 2015) Disponível em: <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/ism/about/index.aspx>.

Jewish Museum Berlin, *About the museum*, [Em linha] (consultado em: 10 junho de 2015) Disponível em: <http://www.jmberlin.de/main/EN/04-About-The-Museum/00-about-the-museum.php>.

Museu do Aljube - Resistência e Liberdade, *Exposição permanente* [Em linha] (consultado em: 7 de Agosto de 2015) Disponível em: <http://www.museudoaljube.pt/expoPerm>.

Museu do Aljube - Resistência e Liberdade, *Exposições temporárias* [Em linha] (consultado em: 7 de Agosto de 2015) Disponível em: <http://www.museudoaljube.pt/expoTemp>.

Museu do Aljube - Resistência e Liberdade, *O museu* [Em linha] (consultado em: 7 de Agosto de 2015) Disponível em: <http://www.museudoaljube.pt/omuseu>.

Museu Municipal de Peniche, *Roteiro*, [Em linha] (consultado em: 26 de Julho de 2015) Disponível em: <http://www.cm-peniche.pt/CustomPages/ShowPage.aspx?pageid=781207e4-af7d-464d-ab5a-b0aff3d9c828>.

Museum House of Terror, *About the house of terror* [Em linha] (consultado em: 10 junho de 2015) Disponível em: [http://www.terrorhaza.hu/en/museum/about\\_us.html](http://www.terrorhaza.hu/en/museum/about_us.html).

Museu-Memorial Auschwitz Birkenau, *History of the memorial* [Em linha] (consultado em: 14 de abril de 2015) Disponível em: <http://auschwitz.org/en/museum/history-of-the-memorial/>.

NAM, *Programa* [Em linha] (consultado em: 12 de junho de 2015) Disponível em: <http://maismemoria.org/mm/programa/>.

**VI**  
**ANEXOS**

# **Anexo 1**

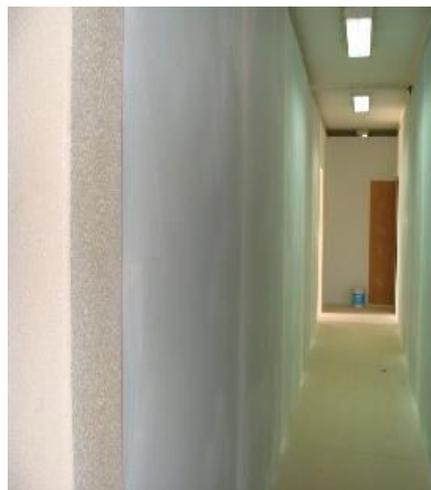
## Fotogaleria



**Figura 1** – Aspeto do piso 0 durante a obra, s/d © Exposição *A Voz das Vítimas*, disponível em: [http://avozdasvítimas.net/exposicao\\_\\_a\\_construcao](http://avozdasvítimas.net/exposicao__a_construcao).



**Figura 2** – Aspeto do corredor do piso 2 antes da montagem da exposição s/d © Exposição *A Voz das Vítimas*, disponível em: [http://avozdasvítimas.net/exposicao\\_\\_a\\_construcao](http://avozdasvítimas.net/exposicao__a_construcao)



**Figura 3** - Aspeto do corredor do piso 2 durante a reconstrução para montagem da exposição s/d © Exposição *A Voz das Vítimas*, disponível em: [http://avozdasvítimas.net/exposicao\\_\\_a\\_construcao](http://avozdasvítimas.net/exposicao__a_construcao)



**Figura 4** – Piso 1 da Exposição *A Voz das Vítimas*, 2011 © CasaComum.org, disponível em: [http://hdl.handle.net/11002/fms\\_dc\\_148730](http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_148730) (2015-9-25)



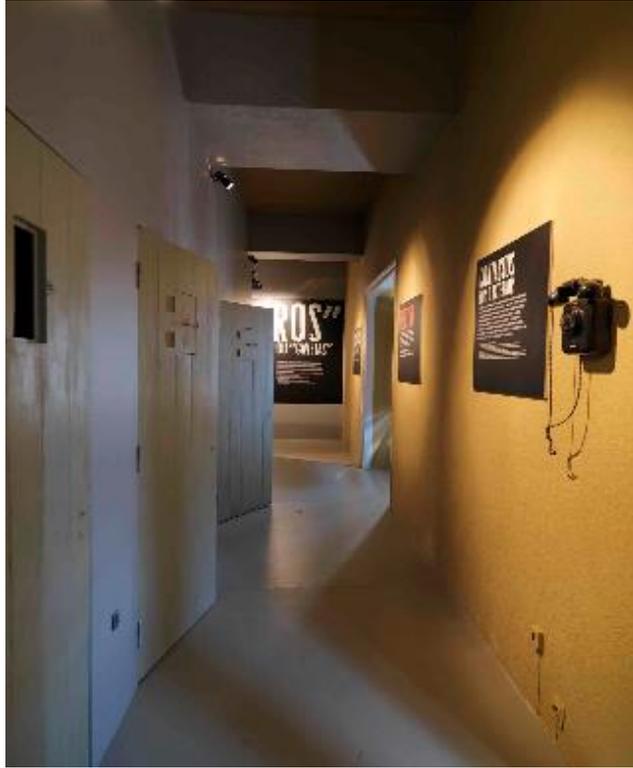
**Figura 5** - Piso 2 da Exposição *A Voz das Vítimas*, 2011 © CasaComum.org, disponível em: [http://hdl.handle.net/11002/fms\\_dc\\_148715](http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_148715) (2015-10-2)



**Figura 6** - Piso 2 da *Exposição A Voz das Vítimas*, 2011 © CasaComum.org, disponível em: [http://hdl.handle.net/11002/fms\\_dc\\_148755](http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_148755) (2015-10-2)



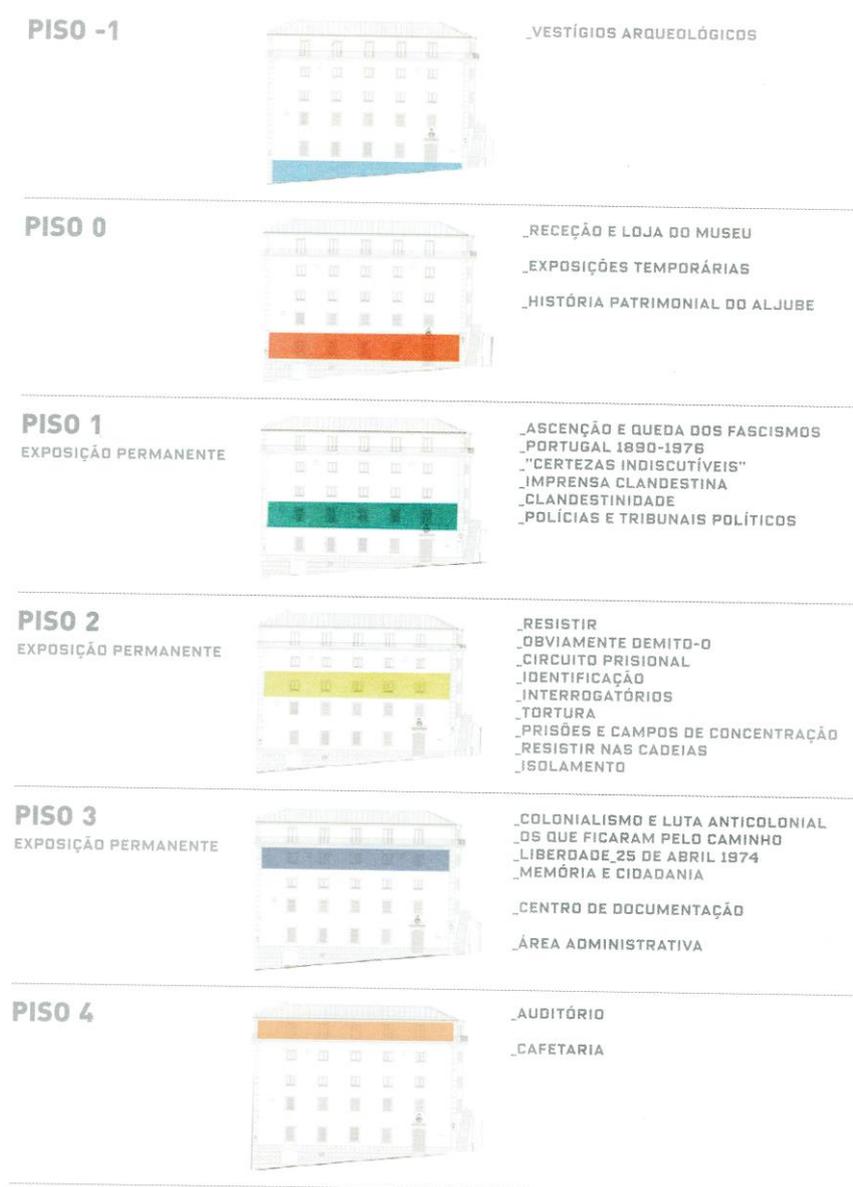
**Figura 7** - Piso 2 da *Exposição A Voz das Vítimas*, 2011 © CasaComum.org, disponível em: [http://hdl.handle.net/11002/fms\\_dc\\_148747](http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_148747) (2015-10-2)



**Figura 8** - Piso 3 da *Exposição A Voz das Vítimas*, 2011  
© CasaComum.org, disponível em:  
[http://hdl.handle.net/11002/fms\\_dc\\_148735](http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_148735) (2015-10-2)



**Figura 9** - Piso 3 da *Exposição A Voz das Vítimas*, 2011  
© CasaComum.org, disponível  
em:[http://hdl.handle.net/11002/fms\\_dc\\_148729](http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_148729) (2015-10-2)



**Figura 10** – Pisos Aljube, 2015 © Museu do Aljube - Resistência e Liberdade, disponível em: CALDEIRA, Alfredo et al. (2015), *Museu do Aljube - Resistência e Liberdade*, Norprint: Lisboa.



**Figura 11** - Fachada do Museu do Aljube Resistência e Liberdade, 2015 © DW/J.Beck, disponível em: [http://www.dw.com/pt/primeira-exposi%C3%A7%C3%A3o-permanente-dedicada-aos-movimentos-de-liberta%C3%A7%C3%A3o-em-lisboa/a-18630730?maca=bra-cb\\_po\\_globalvoices-14551-xml-mrss](http://www.dw.com/pt/primeira-exposi%C3%A7%C3%A3o-permanente-dedicada-aos-movimentos-de-liberta%C3%A7%C3%A3o-em-lisboa/a-18630730?maca=bra-cb_po_globalvoices-14551-xml-mrss)



**Figura 12** – Pormenor da exposição temporária ilustrando os temas contemporâneos, setembro 2015 © Ana Martins



**Figura 13** – Entrada da exposição temporária, setembro 2015 © Ana Martins



**Figura 14** - Pormenor da exposição temporária ilustrando a manifestação recriada, setembro 2015 © Ana Martins



**Figura 15** - Vista geral da sala, setembro 2015 © Ana Martins



**Figura 16** - Pormenor dos painéis da sala. Circundado a amarelo exemplo de informação principal e a verde a complementar.



**Figura 17** – Corredor das certezas indiscutíveis de Salazar, setembro 2015 © Ana Martins



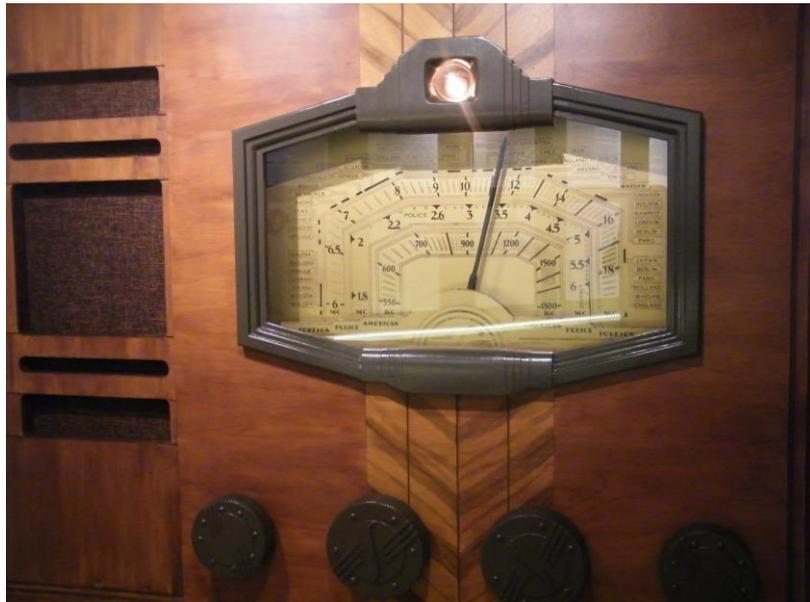
*Figura 18* – Pormenor do corredor certezas indiscutíveis de Salazar, setembro 2015 © Ana Martins



*Figura 19* – Fotografia presente no museu das operárias grevistas da fábrica “Sol”, setembro 2015 © Ana Martins



*Figura 20* – Reprodução de objetos tipográficos, setembro 2015 © Ana Martins



*Figura 21* – Pormenor do rádio de grandes dimensões, setembro 2015© Ana Martins



**Figura 22** – Lateral esquerda do cenário dedicado à clandestinidade, setembro 2015© Ana Martins



**Figura 23** – Parte central do cenário dedicado à clandestinidade, setembro 2015© Ana Martins



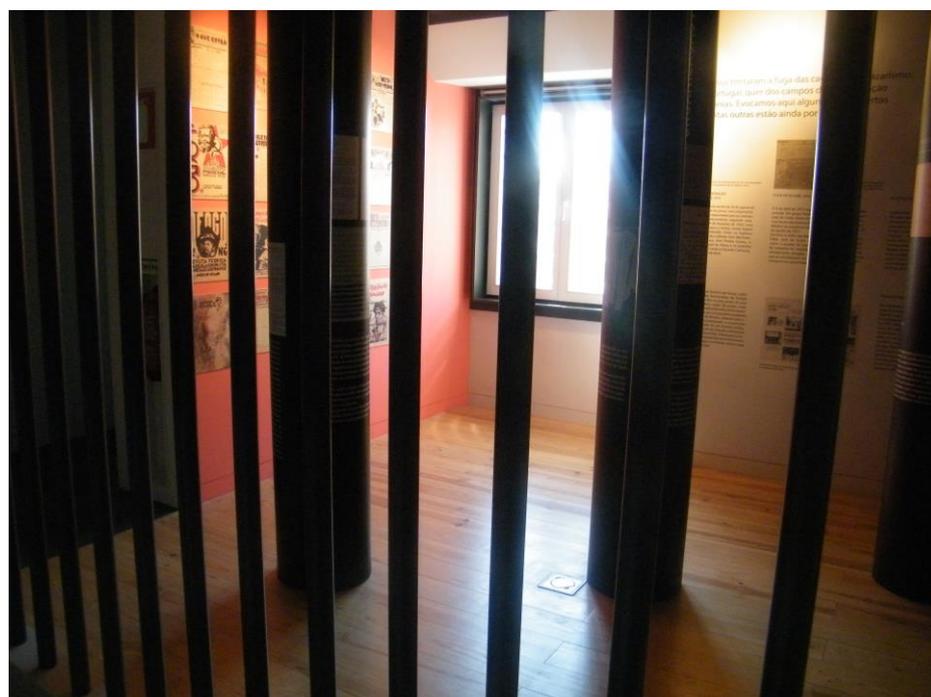
*Figura 24* – Lateral direita do cenário dedicado à clandestinidade, setembro 2015© Ana Martins



*Figura 25* – Representação do arquivo da PIDE, setembro 2015© Ana Martins



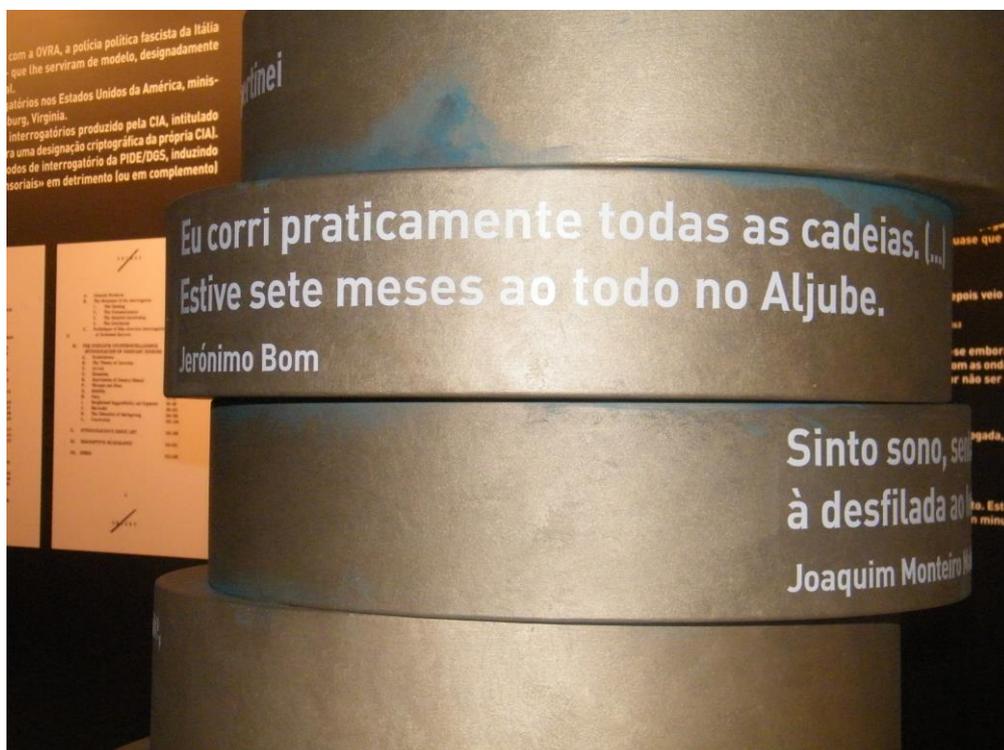
**Figura 26** – Cronologia das lutas contra o regime, setembro 2015 © Ana Martins



**Figura 27** – Pormenor da divisória das salas, setembro 2015 © Ana Martins



**Figura 28** – Fotografias dos detidos, setembro 2015© Ana Martins



**Figura 29** – Pormenor da estrutura dos testemunhos, setembro 2015© Ana Martins



Figura 30 – Painel sobre os efeitos da tortura nos detidos a médio e longo prazo, setembro 2015 © Ana Martins



Figura 31 – Pormenor do gradeamento, setembro 2015 © Ana Martins



*Figura 32* – Vista geral da sala, setembro 2015© Ana Martins



*Figura 33* – Vista geral da sala dos curros, setembro 2015© Ana Martins



**Figura 34** – Secretária e telefone, setembro 2015© Ana Martins



**Figura 35** – Curro com manequim em pé, setembro 2015© Ana Martins



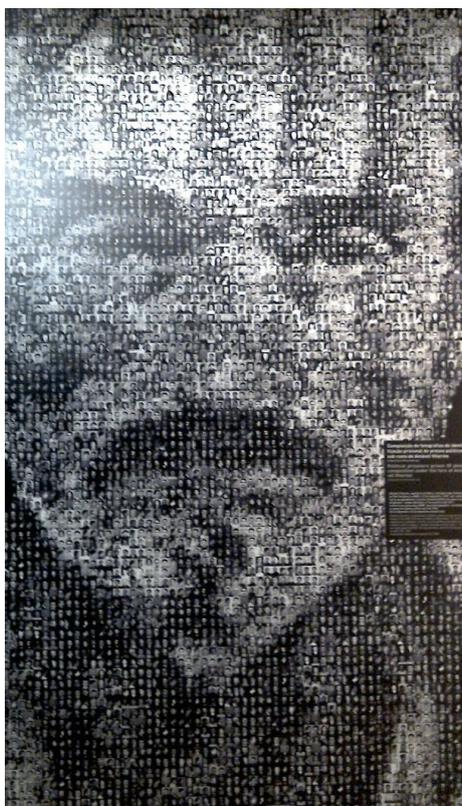
**Figura 36** – Curro com manequim sentado, setembro 2015© Ana Martins



**Figura 37** – Curro com cama desfeita, setembro 2015© Ana Martins



**Figura 38** – Os que ficaram pelo caminho, setembro 2015© Ana Martins



**Figura 39** - Composição realizada com a identificação prisional de presos sob o rosto de Amável Vitorino, outubro 2015© Ana Martins



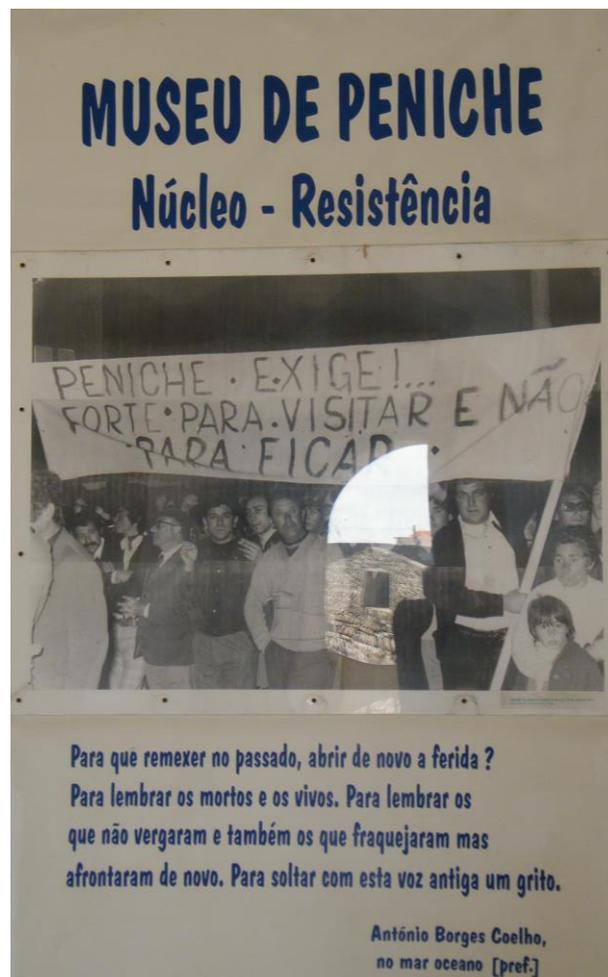
*Figura 40* – Vista geral da sala do 25 de Abril, setembro 2015© Ana Martins



*Figura 41* – Frase que termina a exposição, setembro 2015© Ana Martins



*Figura 42* – Vista geral da Fortaleza de Peniche, agosto 2015 © Ana Martins



*Figura 43* – Apresentação do primeiro núcleo sobre a resistência, agosto 2015 © Ana Martins



*Figura 44* – Parlatório, agosto 2015 © Ana Martins



*Figura 45* – Entrada para o segundo núcleo sobre a resistência, agosto 2015 © Ana Martins



**Figura 46** –Cela recriada com manequim, agosto 2015 © Ana Martins



**Figura 47** –Cela onde permaneceu Álvaro Cunhal, Secretário-Geral do Partido Comunista Português, por ocasião da sua fuga a 3 de Janeiro de 1960, agosto 2015 © Ana Martins



**Figura 48** –Vista geral do *Segredo*, agosto 2015 © Ana Martins



**Figura 49** –Cela recriada com manequim no *Segredo*, agosto 2015 © Ana Martins



*Figura 50* – Vista geral do edifício do Núcleo Museológico do MFA, agosto 2015 © Ana Martins



*Figura 51* – Pormenor da entrada do Núcleo Museológico do MFA, agosto 2015 © Ana Martins



*Figura 52* – Exemplo dos painéis, agosto 2015 © Ana Martins



*Figura 53* – Reprodução da sala de operações do MFA com manequins representando os capitães de Abril, agosto 2015 © Ana Martins



*Figuras 54-55* – Reprodução da sala de operações do MFA com manequins representando os capitães de Abril, agosto 2015 © Ana Martins



*Figura 56* –Reprodução da sala de operações do MFA com manequins representando o capitão de Abril Otelo Saraiva de Carvalho, agosto 2015 © Ana Martins

## **Anexo 2**

Resolução da Assembleia da República nº. 24/2008

## ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA

### Resolução da Assembleia da República n.º 24/2008

#### Divulgação às futuras gerações dos combates pela liberdade na resistência à ditadura e pela democracia

A Assembleia da República resolve, nos termos e para os efeitos do n.º 5 do artigo 166.º da Constituição, recomendar ao Governo que crie condições efectivas, incluindo financeiras, que tornem possível a concretização dos projectos das autarquias e da sociedade civil, nas suas variadas formas de organização, designadamente:

1) Apoio a programas de musealização, como a criação de um museu da liberdade e da resistência, cuja sede deve situar-se no centro histórico de Lisboa (antiga instalação da Cadeia do Aljube), enquanto pólo aglutinador que venha a configurar uma rede de núcleos museológicos, podendo aproveitar-se outros edifícios que sejam historicamente identificados como relevantes na resistência à ditadura a par da valorização e apoio ao Museu da Resistência instalado na Fortaleza de Peniche. O Museu da Liberdade e da Resistência deve constituir-se como importante centro dinamizador, em articulação com escolas e com universidades e outras instituições e organizações que já hoje desenvolvem relevante e valiosa actividade na recolha de documentação e outro material com valor museológico, da investigação e da divulgação da memória da resistência à ditadura;

2) Constituição de um roteiro nacional da liberdade e da resistência, através dos lugares e de edifícios símbolo considerados de interesse nacional, no âmbito da resistência e da luta pela liberdade, incluindo, naturalmente, aqueles que são referências importantes na vitória da Revolução de 25 de Abril de 1974, e, se possível, a adopção de medidas de preservação e seu aproveitamento, nos casos mais adequados, como espaços de conservação, investigação e divulgação da memória histórica;

3) Promoção e apoio, junto das autarquias, das organizações e instituições de carácter local e regional, de uma política de constituição de roteiros de âmbito local e regional como importante elemento constituinte da memória no plano local, que promova a investigação, o reconhecimento e a divulgação dos factos e protagonistas locais da resistência e dos combates cívicos pela liberdade e pelos direitos humanos. Esta acção pode concretizar-se quer na toponímia quer na referenciação de espaços e edifícios, em obras de arte, em espaços públicos, em publicações, em eventos e em actividades orientadas para as escolas;

4) Concretização e desenvolvimento de uma política de organização e tratamento de arquivos com base no Instituto de Arquivos Nacionais da Torre do Tombo, aproveitando o trabalho muito positivo que já vem sendo desenvolvido, promovendo a coordenação com outros arquivos e centros de documentação com actividade relevante nesta área, afectando os recursos à sua concretização;

5) Apoio a programas de investigação em história, sociologia, economia e áreas afins dedicados ao período do Estado Novo de modo a disponibilizar aos investigadores interessados recursos e meios de apoio para os seus projectos no quadro dos programas de estímulo à investigação científica;

6) Recomendação para que o órgão competente promova, ao nível do ensino, incluindo ao nível dos programas curriculares, os valores da democracia e da liberdade através do conhecimento da nossa história contemporânea, com referência ao período da ditadura, ao seu derrube em

25 de Abril de 1974 e ao processo de consolidação do regime democrático, como contributos que permitam não só uma melhor compreensão da nossa história e identidade enquanto país livre e soberano mas também para a formação de uma cidadania mais responsável e esclarecida;

7) Edificação, em articulação com o município de Lisboa, de um memorial em Lisboa que, como monumento público e de modo permanente, exprima a homenagem e o reconhecimento nacionais ao combate cívico e à resistência em prol da liberdade e da democracia;

8) Devem igualmente ser apoiadas, nomeadamente em articulação com as autarquias locais e com a sociedade civil, nas suas variadas formas de organização, as iniciativas memorialísticas noutros locais do território nacional que expressem a homenagem e o reconhecimento ao combate cívico e à resistência em prol da liberdade e da democracia;

9) Desenvolvimento de uma política de cooperação, no quadro das relações entre Estados soberanos, com os Estados surgidos das ex-colónias portuguesas, para preservação do património de luta comum pela liberdade, nomeadamente o campo de concentração do Tarrafal.

Aprovada em 6 de Junho de 2008.

O Presidente da Assembleia da República, *Jaime Gama*.

## MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS

### Decreto n.º 17/2008

de 26 de Junho

Considerando a assinatura em Lisboa, no dia 10 de Dezembro de 2005, do Acordo entre a República Portuguesa e a República Popular da China sobre a Promoção e Protecção Recíproca de Investimentos;

Considerando que ambos os Estados são membros da Organização Mundial de Comércio;

Tendo em vista o fortalecimento das relações económicas existentes entre a República Portuguesa e a República Popular da China;

Reconhecendo a importância da cooperação económica para o desenvolvimento e diversificação das relações entre os dois países;

Assim:

Nos termos da alínea c) do n.º 1 do artigo 197.º da Constituição, o Governo aprova o Acordo entre a República Portuguesa e a República Popular da China sobre a Promoção e Protecção Recíproca de Investimentos, assinado em Lisboa em 10 de Dezembro de 2005, cujo texto, nas versões autenticadas nas línguas portuguesa, chinesa e inglesa, se publica em anexo.

Visto e aprovado em Conselho de Ministros de 24 de Abril de 2008. — *José Sócrates Carvalho Pinto de Sousa* — *Luís Filipe Marques Amado* — *Manuel António Gomes de Almeida de Pinho*.

Assinado em 5 de Junho de 2008.

Publique-se.

O Presidente da República, ANÍBAL CAVACO SILVA.

Referendado em 6 de Junho de 2008.

O Primeiro-Ministro, *José Sócrates Carvalho Pinto de Sousa*.

## **Anexo 3**

Plano da exposição *A voz das vítimas*

**PISO 1**

ÁREA EXPOSITIVA TOTAL: 143,35 M2

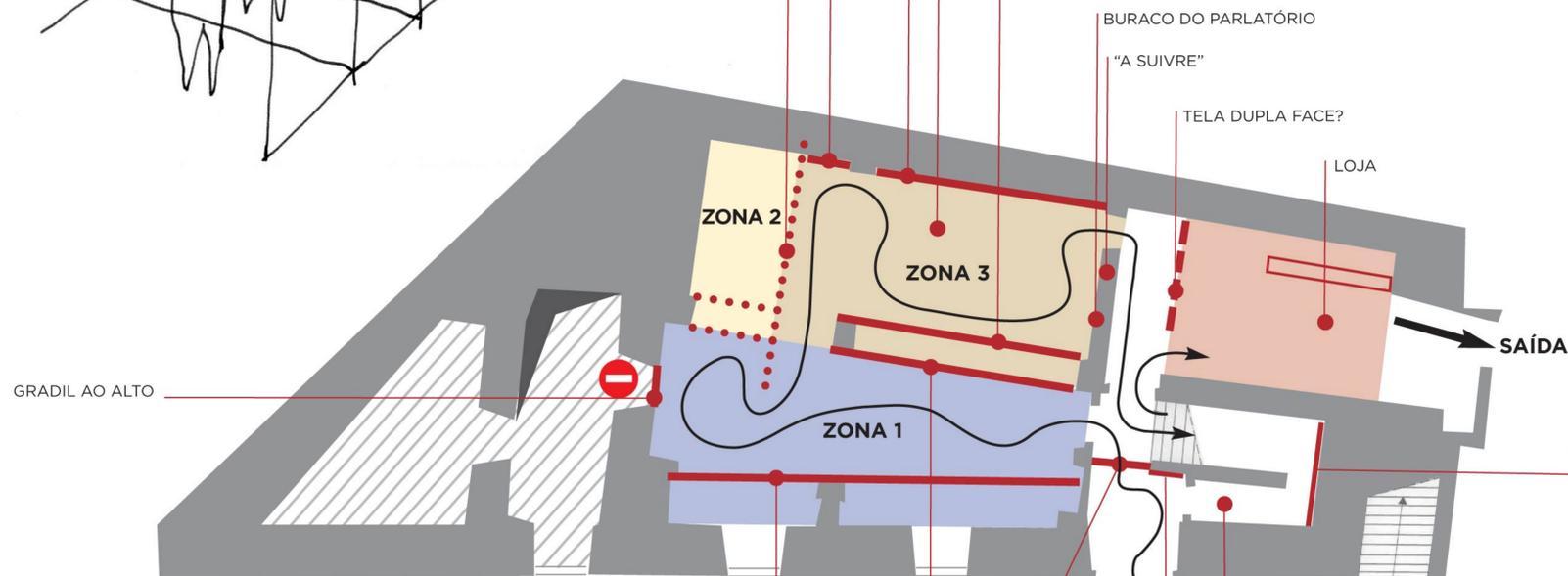
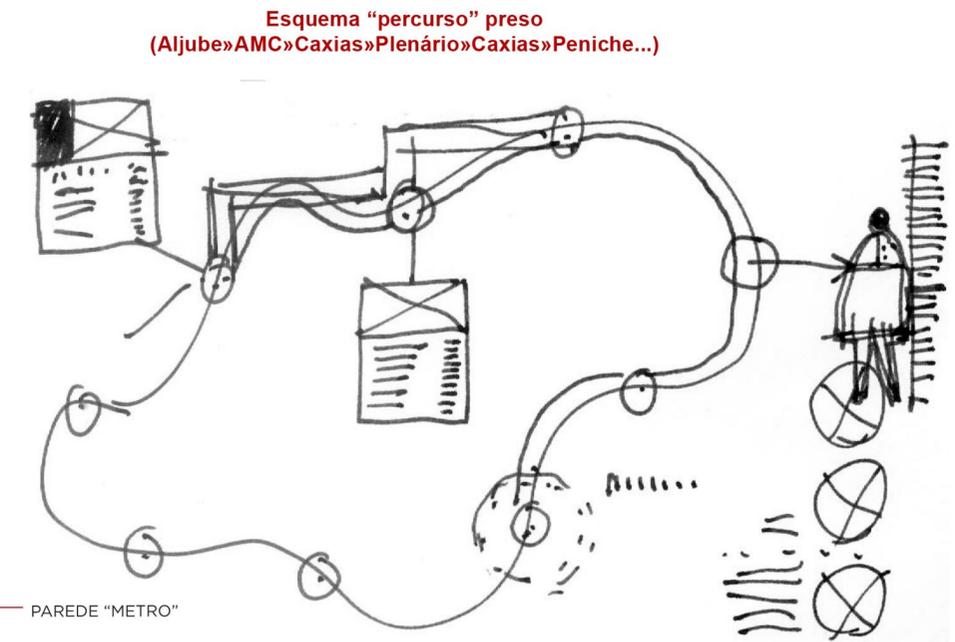


Neste espaço, será a introdução ao Aljube como cadeia política da ditadura

ID FASCISMO

FOTOS ALJUBE\TEXTO GERAL  
FOTOS PRISIONEIRAS

LOGOS NO CHÃO  
PVDE/PIDE/DGS



Atenção:  
Aqui existem 2 janelas  
Os 3 painéis informativos  
serão colocados nos vãos

PAINÉIS "ACHADOS ARQUEOLÓGICOS  
DEVIDAMENTE IDENTIFICADOS E CONTEXTUALIZADOS"

REFERÊNCIA À PALAVRA ALJUBE  
ESPAÇO DE PRISÃO NO PERÍODO MÚÇULMANO  
**E não só (tb., designadamente,  
como cárcere eclesiástico)**

ENTRADA

BENGALEIRO/BILHETES/INFORMAÇÕES/SEGURANÇA

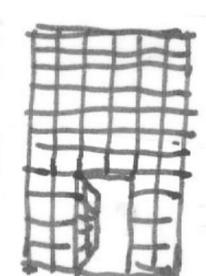
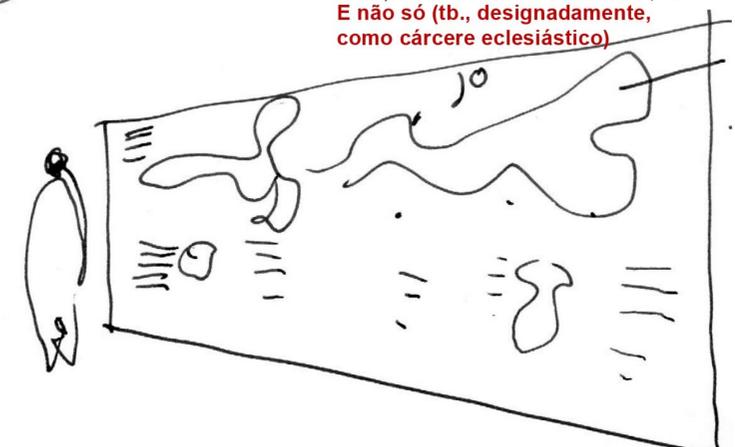
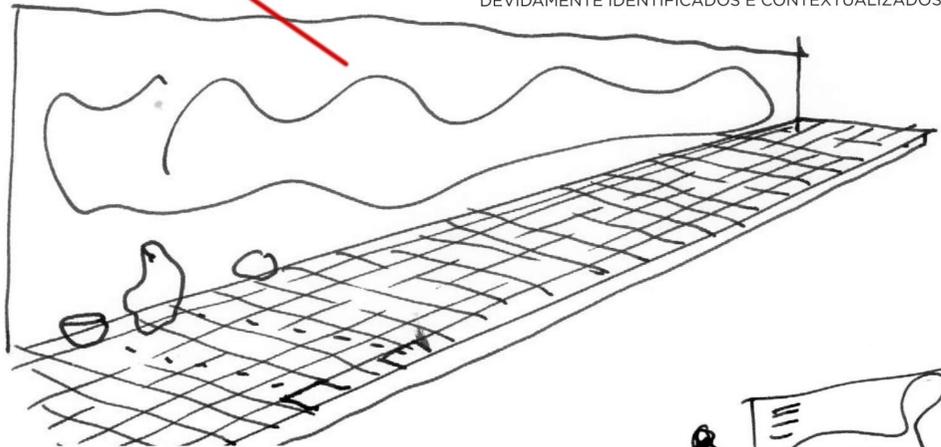
TÍTULO DA EXPOSIÇÃO E FICHA TÉCNICA

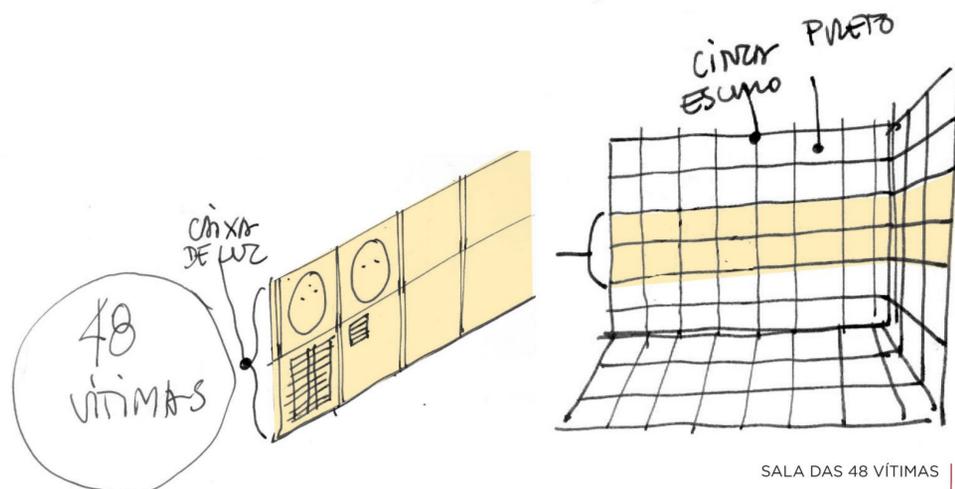
GRADÃO COM PORTA POR ONDE PASSAM OS VISITANTES

PLACA "POR AQUI SUBIRAM"  
ASSINALANDO AS VÍTIMAS QUE  
PASSARAM PELO ALJUBE

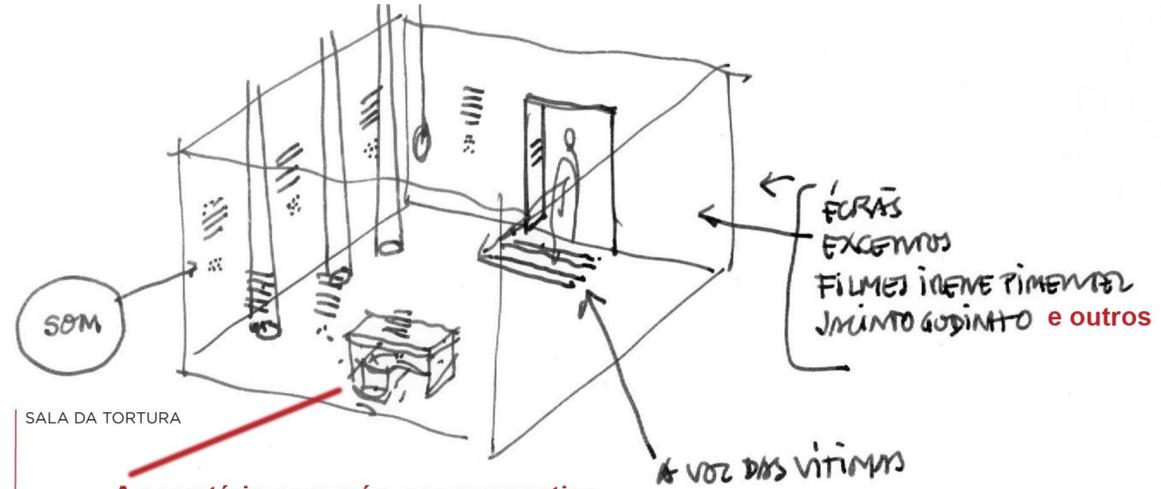
Esta placa tem a largura  
da própria janela

- Estudar organização percursos Ant. M<sup>o</sup>. Cardoso =>> Aljube
- Estudar venda livros de diversas editoras na loja





SALA DAS 48 VÍTIMAS



SALA DA TORTURA

A secretário com máq. escrever antiga e uma cadeira terá por detrás uma janela gradeada e com batentes similares aos da Ant. M.<sup>a</sup> Cardoso

Na Sala Multimédia podem programar-se filmes e pequenos debates. Durante o funcionamento normal da exposição, deve estar aí a passar um "compacto" de todas as imagens usadas ao longo da expo.

PRINCIPAIS ACTIVIDADES | PVDE + PIDE + DGS  
(apresentadas do ponto de vista das vítimas: os autos de busca, as vigilâncias, as escutas, etc.)

Verificar se esta janela tem grades. Deve ter (verdadeiras ou encenadas)

**VER NOTA EM ALJUBE 4** ▷

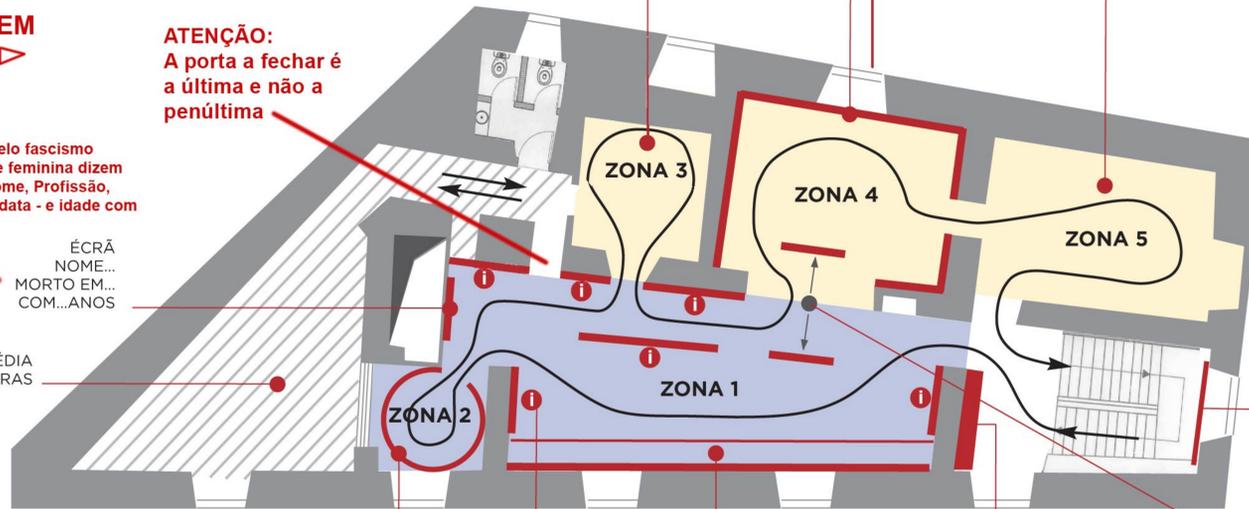
Fotos de mortos pelo fascismo (vozes masculina e feminina dizem alternadamente Nome, Profissão, Morto em - local e data - e idade com que faleceu)

**ATENÇÃO:**  
A porta a fechar é a última e não a penúltima

ÉCRÃ NOME... MORTO EM... COM...ANOS

SALA MULTIMÉDIA  
ÉCRÃ + CADEIRAS

PAREDE REDONDA COM MAPA SISTEMA PRISIONAL E DESTERROS DO IMPÉRIO  
(Planisfério onde vai assinalado o local, acrescido de pequena nota descritiva)



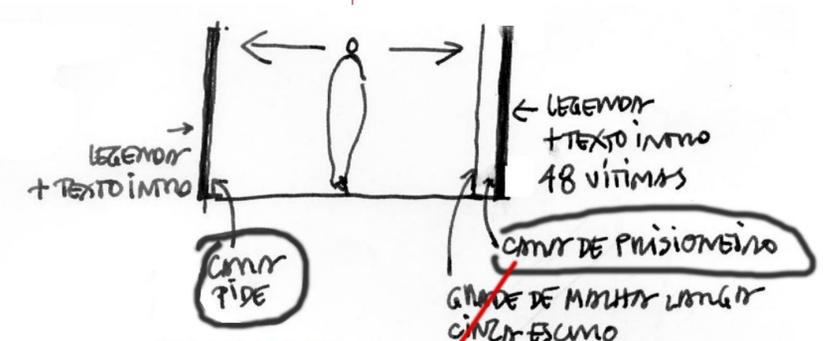
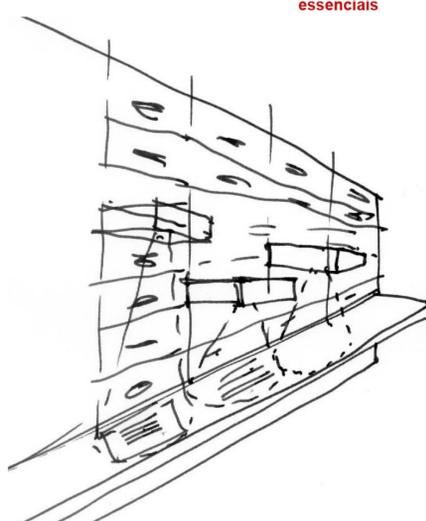
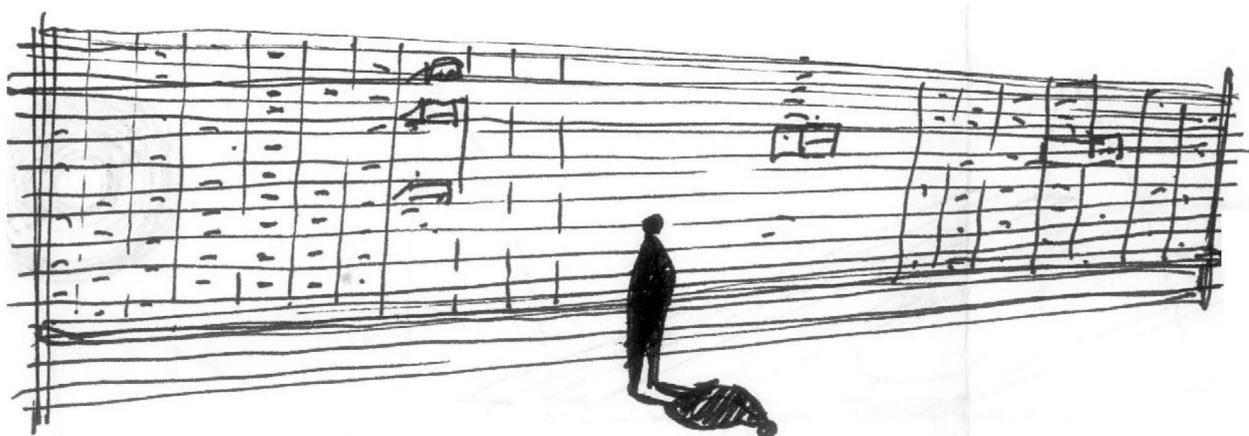
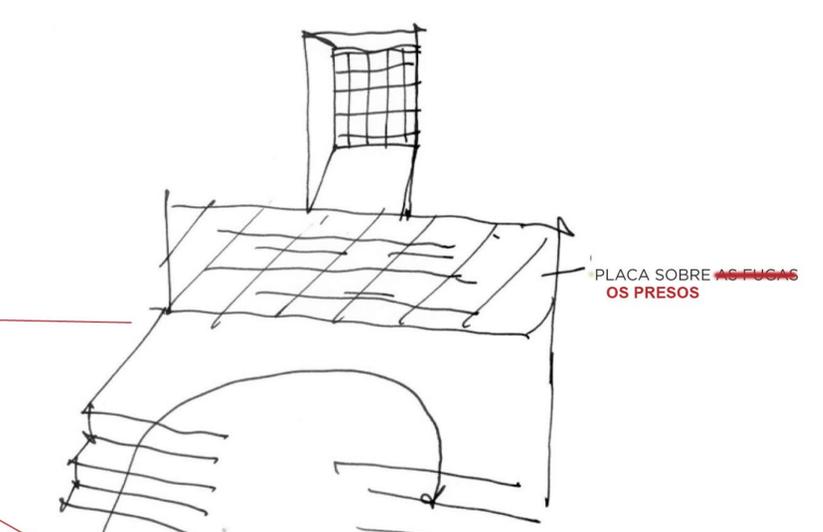
INFORMAÇÃO SOBRE HISTÓRIA, ORGANIZAÇÃO DAS POLÍCIAS DO FASCISMO...  
(organização sequencial, cronológica)

ZONA DE DESCANSO

PAINEL TODA A PAREDE, INSTALAÇÃO SIMULANDO ARQUIVOS E GAVETAS DE FICHEIROS

ALGUMAS GAVETAS SAÍRAM DA PAREDE E POR BAIXO TERÃO LUZ QUE VAI ILUMINAR DOCUMENTOS QUE ESTÃO EXPOSTOS EM BAIXO

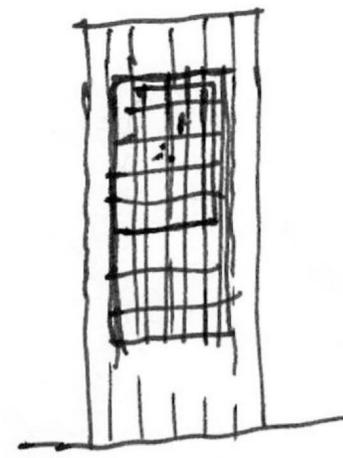
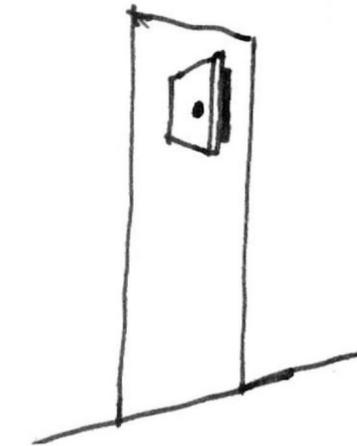
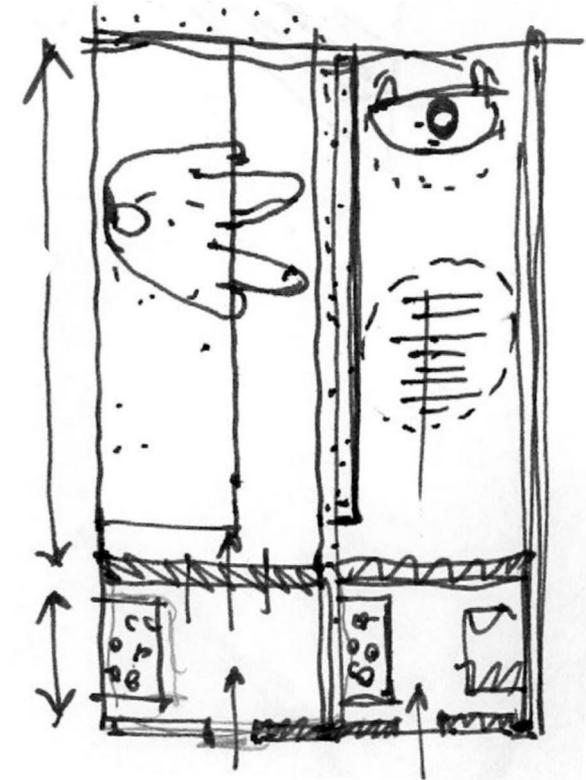
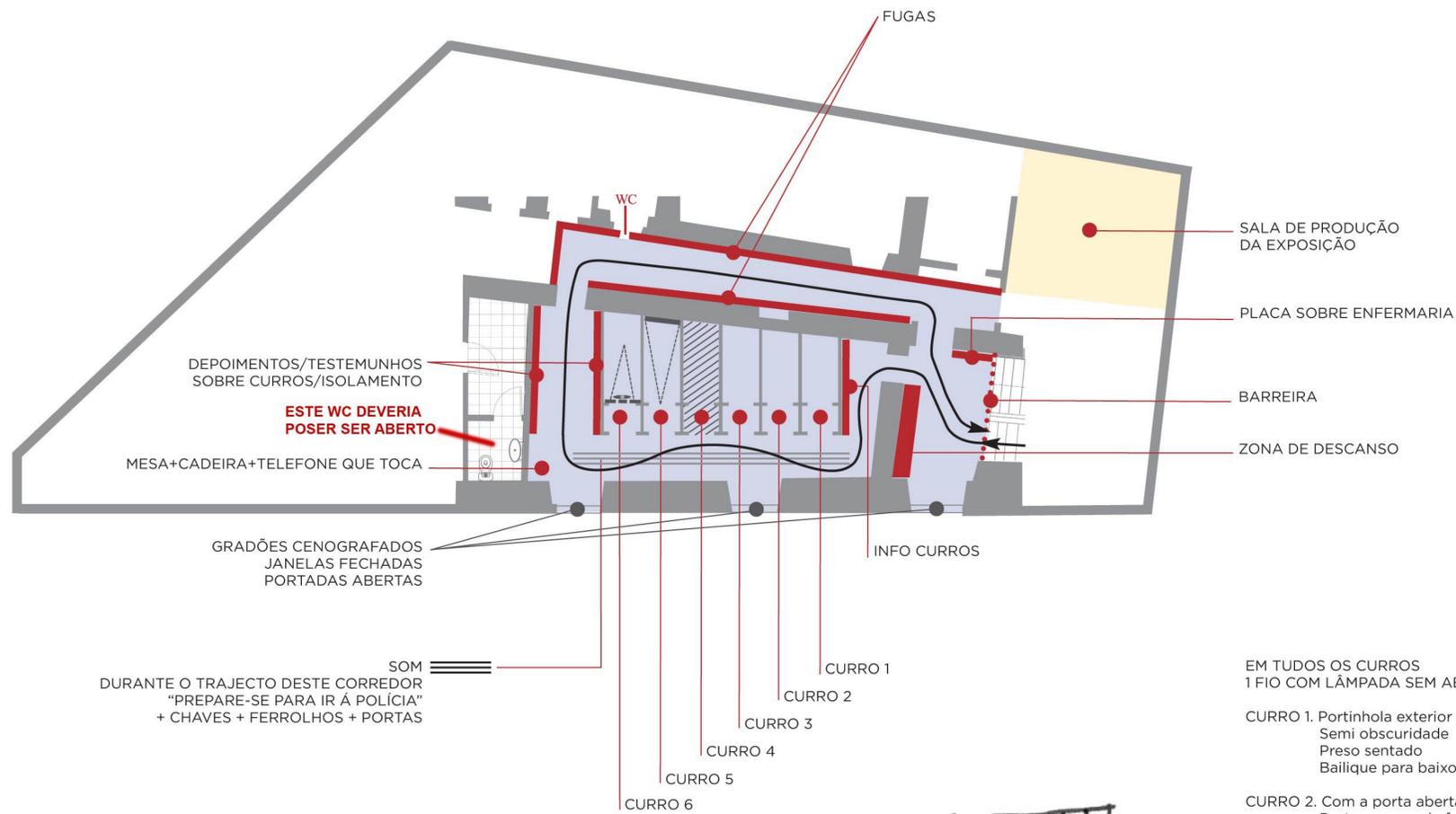
20 docs. essenciais



**SALAZAR**

Em alternativa:  
Mosaico de fotos de presos

Verificar existência testemunho filmado de Palma Inácio sobre a sua fuga do Aljube



EM TODOS OS CURROS  
1 FIO COM LÂMPADA SEM ABATJOUR

CURRO 1. Portinhola exterior aberta  
Semi obscuridade  
Preso sentado  
Baillique para baixo

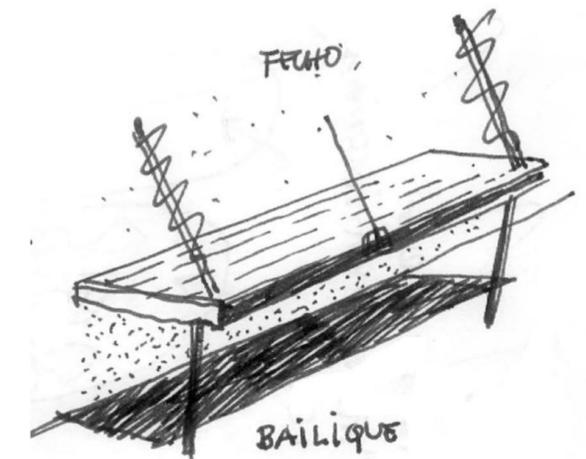
CURRO 2. Com a porta aberta  
Porta com grade fechada  
Na parede de fundo info sobre um curro  
Baillique para baixo "sons na parede"

CURRO 3. Tudo aberto (**Baillique subido - pode-se entrar**)  
Gravações na parede  
Sons de canções (guerra civil internacional) cantaroladas (gravação estúdio)

CURRO 4. Todo fechado  
(aparelhagens)

CURRO 5. Porta aberta  
Porta de ferro  
Fechadura  
Baillique fechado  
Penumbra  
Projecção frontal com depoimento

CURRO 6. Prisioneiro agarrado às grades em contraluz  
Sons na parede



**FACHADA**

**ESQUEMA FILME HOMENAGEM MORTOS**

- 05" - imagem (e música?)
- 10" - leitura texto
- 05" - imagem (e música?)

Total 20"  
cada nome

▽  
Total todos os  
nomes cerca  
45 min.

Se a opção for a de começar a ouvir ler os nomes ainda na escada, será preferível uma sequência de apenas 5" (Só Nome, Morto em - local e data - e Idade) - podendo ouvir-se em cada minuto = 10/12 nomes

Se for esta a opção, a banda sonora do filme apenas deverá ser audível a partir de metade da sala

**TÍTULO DA EXPO**



## **Anexo 6**

Museu do Aljube – Programa museológico



# MUSEU do ALJUBE

Programa museológico

Francisco Motta Veiga

Março 2012

# MUSEU do ALJUBE

## Programa museológico

- **Nota introdutória**

### **1. Enquadramento do equipamento – Museu & Centro de Documentação**

- 1.1. Enquadramento institucional
- 1.2. Enquadramento museológico e científico
- 1.3. Equipa programática e de acompanhamento
- 1.4. Conselho Consultivo
- 1.5. Grupo de Amigos

### **2. Parcerias nacionais e internacionais**

### **3. O Aljube**

### **4. Áreas e programa expositivo**

- 4.1. Área de Recepção e Loja
- 4.2. Área Expositiva – Exposição Permanente
- 4.3. Área Expositiva – Exposições Temporárias
- 4.4. Centro de Documentação
- 4.5. Serviço Educativo
- 4.6. Auditório
- 4.7. Bar / Cafeteria
- 4.8. Serviços Administrativos e de Apoio
- 4.9. Áreas de Depósito/Reservas

### **5. Equipa**

### **6. Funcionamento e horários**

### **7. Financiamento, sustentabilidade**

### **8. Comunicação/Divulgação**

### **9. Segurança**

## **Anexo 1**

### **Caracterização da Coleção da Biblioteca-Museu República e Resistência**



## **Nota introdutória**

O programa museológico que aqui é apresentado decorre da reflexão feita a partir da decisão de transformar o edifício do Aljube em Museu dedicado às temáticas da Resistência e da Liberdade, tendo a Direcção Municipal de Cultura da CML sido incumbida de coordenar esse projecto.

A organização da Exposição “A Voz das Vítimas” por iniciativa da Fundação Mário Soares, do Instituto de História Contemporânea da UNL e a Associação “Não Apaguem a Memória”, com o envolvimento próximo e empenhado da Câmara Municipal de Lisboa, apresentada entre Abril e Dezembro de 2011 no Aljube, foi um marco decisivo naquilo que contribuiu e na forma como permitiu clarificar muitas das questões centrais deste Programa.

Das múltiplas reflexões e conversas tidas a propósito do tema importa ainda salientar o contributo inspirador de António Borges Coelho, Cláudio Torres e Fernando Rosas, e da preciosa informação muito bem sistematizada no memorando “Museu do Aljube – Resistência e Liberdade – Resumo da Proposta de Concepção” de Alfredo Caldeira, datado de 5.01.2012, que serve de base a este Programa.

Um agradecimento especial é devido a Alfredo Caldeira, Henrique Cayatte e Inês Quintanilha pela análise exaustiva da primeira versão de trabalho do Programa Museológico e pelos importantes contributos que nele reforçaram coerência e consistência.

Francisco Motta Veiga  
Director Municipal de Cultura  
Março 2012

# 1. Enquadramento do equipamento – Museu & Centro de Documentação

## 1.1 Enquadramento institucional

O Museu do Aljube é um equipamento do Município de Lisboa e irá inserir-se na Rede de Museus Municipais já existente.

A ideia de criar um Museu na antiga cadeia do Aljube surge com o anúncio da saída da Direcção-Geral da Reinserção Social do Ministério da Justiça daquele espaço em 2009. Foi formalizada por protocolo assinado em 25 de Abril de 2009 entre o Ministério das Finanças e da Administração Pública, o Ministério da Justiça e a Câmara Municipal de Lisboa, nos termos do qual o Ministério das Finanças cede o edifício e a Câmara Municipal se compromete a reverter o edifício do Aljube “em sede de um Museu Municipal integrando e alargando as valências da actual Biblioteca-Museu República e Resistência, dedicado à memória do combate à ditadura e à resistência em prol da liberdade e democracia”.

Entre 14 de Abril e 31 de Dezembro de 2010, numa parceria entre a Fundação Mário Soares, o Instituto de História Contemporânea da UNL e a Associação “Não Apaguem a Memória”, foi apresentada no Aljube a Exposição “A Voz das Vítimas” que teve em especial atenção “a recriação tridimensional das vivências dos presos políticos que, entre 1928 e 1965, ali foram encarcerados, o que foi acompanhado de meios audiovisuais que melhor explicitassem as situações, sem esquecer a necessária abrangência no tratamento desses temas, em especial com referência às diferentes circunstâncias prisionais de homens e mulheres, no Aljube e noutras prisões políticas, em Portugal e nas ex-colónias” (texto retirado do site da exposição “avozdasvittimas.net”).



Organizada em 3 pisos, com desenho de Henrique Cayatte, a sua criação permitiu não só recolher, investigar e sistematizar material e testemunhos da maior importância, como adquirir uma experiência preciosa para a montagem e o funcionamento do futuro Museu.

O Museu do Aljube deverá futuramente ficar sobre gestão da EGEAC – Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural, E.M., a par de todos os outros museus da área cultural do Município. No entanto, as obras de reconversão e a instalação do museu serão assumidas pela CML no âmbito do PIPARU – Programa de Investimento Prioritário em Acções de Reabilitação Urbana, devendo a data de passagem da gestão para a EGEAC ser oportunamente determinada, previsivelmente em 2013, em momento anterior ao da inauguração do Museu.



## 1.2. Enquadramento museológico e científico

“Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, conserva, estuda, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio ambiente, tendo em vista o estudo, a educação e a fruição.”

ICOM – Conselho Internacional dos Museus, 2007

“Os museus em memória das vítimas de crimes públicos dedicam-se a homenagear as vítimas de crimes de Estado, de crimes cometidos com o consentimento da sociedade ou em nome de motivos ideológicos. Estes museus situam-se no local onde foram cometidos esses crimes ou em locais escolhidos por sobreviventes, e pretendem dar a conhecer os acontecimentos do passado situando-os num contexto histórico e criando ao mesmo tempo vínculos fortes com o presente.”

ICMEMO – Comité Internacional para os Museus em memória das vítimas de crimes públicos, 2007

### MISSÃO E CONCEITO

O Museu do Aljube nasce com uma missão muito clara: ser um espaço de memória e de divulgação sobre a luta pela liberdade e a resistência à ditadura em Portugal. E simultaneamente projectar a valorização dessa memória nos valores de cidadania de hoje e nas reflexões da construção política e social do futuro.

O novo museu pretende preencher uma lacuna no tecido museológico português, ocupando, com visibilidade nacional e internacional, um espaço específico que existe igualmente na maioria dos países europeus.

Neste sentido este equipamento foge, talvez, a um conceito mais tradicional de museu que expõe obras e colecções para a partir delas trabalhar a comunicação com os seus públicos. Em vez disso, o Museu terá, não nas peças, mas na história e nas histórias da Resistência o seu “acervo” fundamental.

Para isso é prioritário o trabalho de identificação, recolha e sistematização de conteúdos, nomeadamente de testemunhos vídeo e áudio de uma geração que fez a Resistência e cujas memórias temos o privilégio de poder registar. Saliente-se a importância de testemunhos já recolhidos pelas estações de televisão e rádio, em publicações memorialísticas e em trabalhos académicos.

As características peculiares do seu “acervo” fundamental e a necessidade de o transmitir com a consistência, o impacto, a força que a temática encerra e merece, impõem também que sejam utilizadas um conjunto de ferramentas tecnológicas e físicas que um museu do séc. XXI pode ter ao seu dispôr.



O Museu do Aljube terá uma dupla valência: por um lado a de **museu** dedicado aos temas da resistência e da liberdade, por outro a de **centro de documentação** especializado nessas mesmas temáticas, retomando e alargando a acção da actual Biblioteca-Museu República e Resistência.

### **MUSEU**

O Museu deverá centrar-se cronologicamente entre 1926 e 1974, na resistência à ditadura e na luta pela Liberdade, embora contextualizadas nas várias formas e períodos de resistência ao longo da nossa história que se entenderem úteis para a temática, e abrangendo o conjunto do país e das ex-colónias bem como a sua dimensão internacional.

O Museu terá a sua expressão pública essencial na Exposição Permanente a criar, bem como nas Exposições Temporárias que forem sendo apresentadas, mas também num trabalho especializado e activo do Serviço Educativo dirigido a todas as faixas etárias e promovendo um conhecimento e contacto directo com a temática específica do equipamento.

A localização do Museu do Aljube num eixo de grande impacto turístico, bem como a sua temática, que abrange tanto públicos generalistas como nichos especializados com uma circulação internacional activa, reforçam a necessidade de uma grande atenção à tradução dos conteúdos e à preparação de valências dirigidas aos visitantes estrangeiros.

Não partindo o Museu do Aljube de uma colecção específica, como é comum em tantos Museus, a

Exposição Permanente não tem, à partida e como já referido, um acervo significativo de peças ou objectos, antes devendo assentar numa forte componente audiovisual e tecnológica, a par de reproduções fotográficas e de textos que contribuam para “contar as histórias e as memórias” que corporizam o tema central do Museu.



No entanto, algumas peças ou objectos significativos para a missão do Museu poderão vir a ser incorporados (nomeadamente por depósito, doação ou aquisição), ou permutados ou replicados, sabendo-se, por exemplo, que existem em arquivos de organizações partidárias documentos e peças tridimensionais do maior interesse para compreender a luta da resistência contra a ditadura, como os há nas mãos de particulares e de algumas entidades.

É expectável que o anúncio da criação do Museu, na sequência do impacto que teve já a exposição “A Voz das Vítimas”, venha a contribuir também para a sua identificação.

#### O ACERVO ARQUEOLÓGICO



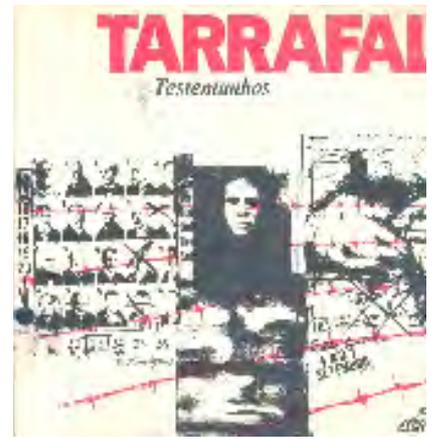
Um dado que merece atenção particular é o acervo que resultou das escavações arqueológicas realizadas no Aljube por Clementino Amaro entre 2004 e 2005, na medida em que nos podemos questionar sobre se deve ou não permanecer algum núcleo de peças exposto no local e bem como se deve ou não ficar visível alguma das áreas escavadas.

Em nosso entender a área do piso -1, que não será facilmente aproveitável para o percurso expositivo, e onde foi posto parcialmente a descoberto um pequeno compartimento, poderá manter algum tipo de visibilidade, tudo dependendo da solução arquitectónica encontrada para aquele espaço. Esse pode ser também o local para haver alguma referência à história do edifício ou particularmente à Época Romana. Poderia ser considerada também a integração de uma maquette tridimensional do edifício mostrando num mesmo modelo e por “camadas” o edifício e a sua divisão por pisos.

No que se refere aos objectos recolhidos nas escavações julgamos que o seu destino natural é o Centro de Arqueologia de Lisboa (em constituição por autonomização do serviço de Arqueologia do Museu da Cidade) ou o próprio Museu da Cidade, dessa forma ajudando a contar a história da cidade no local apropriado. Apenas como excepção, pode ser encontrado algum ponto do edifício onde faça sentido que algum objecto (ou réplica) seja integrado, sendo uma hipótese a verificar com a equipa da arquitectura, serem encastradas nas paredes que envolverão o elevador.

## CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO

O Centro de Documentação será um complemento essencial da missão do novo Museu, potenciando a pesquisa e a investigação nestes domínios, criando parcerias e todas as formas de cooperação com universidades portuguesas e estrangeiras, com centros de investigação e arquivos, com autores e investigadores.



Terá como ponto de partida a sua ligação ao acervo existente na actual Biblioteca-Museu República e Resistência (BMRR) nos núcleos do Rego e Grandella, prevendo-se que seja alargado por incorporações diversas que a sua actividade futura venha a proporcionar. Mas o seu “acervo central” deverá ser digital, mantendo-se previsivelmente no núcleo do Rego (ou em espaço a definir) a generalidade das suas colecções especializadas. O espólio da BMRR constituída por monografias, espólios e arquivos pessoais assim como pastas temáticas compiladas pela própria Biblioteca. A colecção de monografias tem cerca de 21.300 exemplares, 12.400 dos quais (58%) com origem na “Biblioteca Dulce Ferrão”, doada por Carlos Ferrão. Contam-se ainda 16 espólios e arquivos pessoais, alguns em fase de incorporação. No Anexo 1 apresenta-se a caracterização deste acervo.

Na verdade, a limitação do espaço do edifício, aconselha que nele se mantenham os volumes considerados indispensáveis para suporte genérico à investigação, remetendo a consulta efectiva de obras mais especializadas para outros locais, apoiada numa sistematização muito eficiente e actualizada da informação sobre obras e locais de consulta. E complementada numa profusa documentação acessível digitalmente, em ligação com todas as entidades que possuam documentação relevante para o tema, em particular as duas instituições que se pretendem sejam também parceiras na construção do novo Museu

– Fundação Mário Soares e Instituto de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa – mas igualmente com outras instituições públicas e privadas e instituições internacionais congéneres e afins.

O Centro de Documentação do Aljube deverá ser colocado *online*, um factor decisivo para a sua afirmação nacional e internacional.



### **1.3. Equipa programática e de acompanhamento**

A criação deste novo equipamento aconselha a consituição de uma equipa operacional, desempenhando as funções de “comissão instaladora”, que assegure os contornos programáticos, científicos e museográficos do museu, nomeadamente no que toca à definição dos conteúdos iniciais da exposição permanente e um calendário detalhado de toda a fase de instalação, mas também definindo desde já as linhas mestras do trabalho a desenvolver nos anos de arranque e afirmação do Museu.

Para esse efeito é decisivo poder contar com toda a experiência, a reflexão e a sistematização feita para a exposição “A Voz das Vítimas” cujos conteúdos poderão em boa parte ser integrados na futura exposição permanente.

Assim, a equipa deveria contar com os representantes da Fundação Mário Soares em articulação com o atelier Henrique Cayatte, do Instituto de História Contemporânea da UNL, bem como da Direcção Municipal de Cultura, trabalhando em estreita colaboração com o atelier Contemporânea, Lda. que irá desenvolver o programa de arquitectura.

Seria também da maior utilidade que a equipa contasse, desde o início, com a participação da pessoa que ficará a dirigir o Museu, o que, além do contributo expectável, assegurará igualmente a interiorização de toda a estratégia a ser delineada.

Para o efeito é essencial o estabelecimento de acordos de parceria com aquelas duas instituições, que enquadrem a participação activa que irão ter.

Implica também a selecção urgente da pessoa que dirigirá o Museu e a definição do tipo de contratualização a estabelecer, que poderá corresponder a uma disponibilidade menor durante os primeiros meses, mas deverá tornar-se numa ocupação plena nos cerca de seis meses anteriores à sua inauguração.

Uma vez inaugurado o Museu a equipa deverá manter-se como estrutura de acompanhamento e apoio da futura Direcção do Museu.

#### **1.4. Conselho Consultivo**

Deverá ser constituído um Conselho Consultivo tão abrangente quanto possível, que integre personalidades e investigadores ligados à Resistência, tendo como missão aconselhar a Direcção do Museu sobre iniciativas e programação. As recomendações do Conselho Consultivo não serão vinculativas. Os seus membros deverão ser designados pela Vereadora da Cultura por um período de três anos.

#### **1.5. Grupo de Amigos**

Como é habitual em muitos museus, será da maior utilidade fomentar a constituição de um Grupo de Amigos do Museu do Aljube (normalmente um associação sem fins lucrativos) que neste caso específico deverá ter uma intervenção particularmente significativa na actividade do equipamento. Este facto explica também a sua menção nesta parte do programa e não, como seria mais provável, em articulação apenas com o Serviço Educativo, na sua função cultural, social e de divulgação.

Desde logo, há um número muito significativo de membros da Resistência à Ditadura do Estado Novo que naturalmente se sentirão particularmente motivados a colaborar através do Grupo de Amigos nas mais diversas actividades e mesmo como voluntários no dia-a-dia do museu. Neste contexto, deverá ser equacionado um reconhecimento especial aos que militaram na Resistência e particularmente aos que estiveram detidos por essa sua intervenção cívica e política.

Por outro lado, através do Grupo de Amigos será possível multiplicar o trabalho de identificação, recolha e sistematização de conteúdos e de acervo, criando com os eventuais doadores ou depositários laços de proximidade e colaboração profícuas.

Ao Grupo de Amigos poderá também caber um papel muito significativo no relacionamento internacional, nomeadamente com instituições congéneres e afins.

## **2. Parcerias nacionais e internacionais**

A afirmação nacional e internacional do Museu passa também pelo estabelecimento de múltiplas parcerias e pela sua integração em organismos internacionais ligados a temáticas afins. Desde logo integrando o ICOM e particularmente o ICMEMO, o seu Comité Internacional para os Museus em memória das vítimas de crimes públicos, participando nas reflexões que desenvolvem sobre as mais diversas perspectivas, problemas e soluções ligados ao desenvolvimento destes museus.

Por outro lado, através destas parcerias e contactos privilegiados, alargar o leque de possíveis exposições temporárias a serem apresentadas no Museu e, eventualmente, encontrar vias para a apresentação de alguma exposição itinerante relativa à Resistência em Portugal que possa ser apresentada internacionalmente.

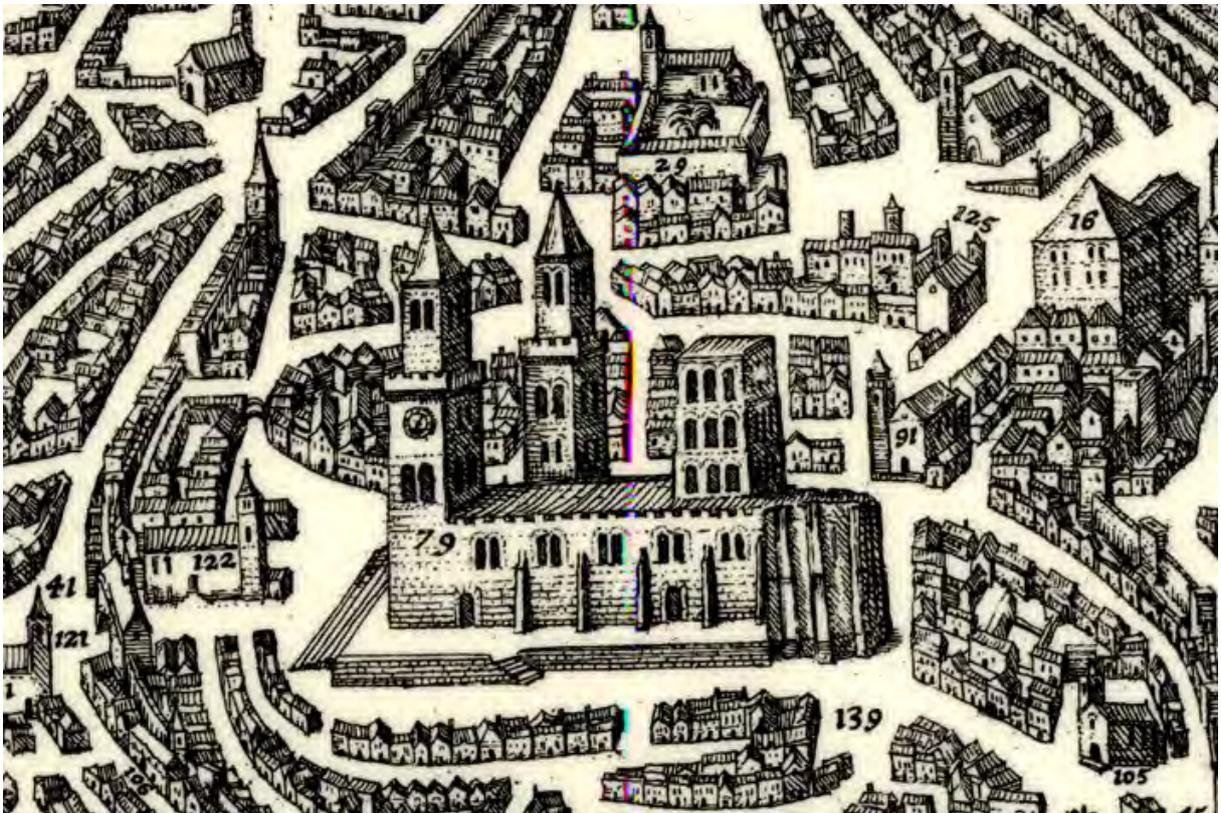
As parcerias são também essenciais no que se refere ao Centro de Documentação, permitindo acordos para o acesso a arquivos digitais e fontes de informação.

Deverão assim ser definidos pela equipa programática e científica um conjunto de parcerias prioritárias a formalizar até à inauguração do Museu.

### **MUSEUS CONGÉNERES OU COM TEMÁTICAS AFINS (LISTAGEM EXEMPLIFICATIVA)**

- Museu do Neo-Realismo, em Vila Franca de Xira
- Museu da Resistência de Amesterdão
- Casa de Anne Frank, em Amesterdão
- The Warsaw Rising Museum, em Varsóvia
- The Auschwitz-Birkenau State Museum, em Auschwitz perto de Cracóvia
- Fundação da Memória de Buchenwald e Mittelbau-Dora, perto de Weimar e Nordhausen
- Fundação da Topografia do Terror em Berlim
- Museu da Casa do Terror, em Budapeste
- Museu da Paz, da Fundação Museu Guernica, em Gernika-Lumo no País Basco
- Centro Documental de la Memoria Histórica, em Madrid
- Espacio para la memoria y para la promoción y defensa de los derechos humanos, em Buenos Aires
- Museu de Las Memorias, em Assunção no Paraguai
- Musée de la Résistance Nationale, em Paris
- Mémorial Maréchal Leclerc – Musée Jean Moulin, em Paris
- Musée de la Résistance Azuréenne. Núcleo do MRN em Nice
- Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation, em Lyon
- Museu Virtual do Anti-fascismo e da Resistência, em Arezzo, Itália
- Museu da Paz de Hiroxima, no Japão
- Peace Osaka, no Japão
- Refugee Communities History Project, Reino Unido

### 3. O Aljube



Pormenor de gravura com “Vista Panorâmica de Lisboa”, 2ª metade do século XVI, Anónimo.  
Inserida na obra *Civitatis Orbis Terrarum* de George Braunio.

O sítio do Aljube sofreu ao longo dos séculos importantes transformações, tendo presumivelmente albergado construções diferentes desde a época Romana, sendo provável que na época Islâmica tenha aí funcionado pela primeira vez uma instalação prisional.

As escavações arqueológicas levadas a cabo pelo arqueólogo Clementino Amaro entre 2004 e 2005 trouxeram alguma luz adicional sobre a sua história e permitiram exumar um espólio assinalável com uma grande quantidade de peças de diversas épocas e distintos materiais, algumas intactas.

Recorrendo mais uma vez aos textos do catálogo da exposição “A Voz das Vítimas”, podemos ter uma visão sucinta mas abrangente da história do Aljube, sede do futuro Museu, que a seguir transcrevemos.

## **ÉPOCA ROMANA**

Em 138 a.C., o governador da Hispânia Ulterior, Décimo Júnio Bruto, ocupou a cidade de Olisipo e fortificou-a, tendo esta, entretanto, recebido o cognome de Felicitas Iulia. Era um centro urbano assinalável, já anteriormente conhecido por Fenícios, Gregos e Cartagineses.

Esta cidade da Roma republicana e imperial implantou-se, como o provam os diversos achados arqueológicos, sobre o povoado preexistente e tendo como centro a colina do Castelo, até ao esteiro da Baixa e Rua dos Bacalhoeiros, onde se desenvolviam a área portuária e a indústria de preparados de peixe.

O lugar onde hoje se encontra o Aljube está próximo dos restos do teatro romano, imponente edifício dedicado a Nero, na fase de obras de embelezamento. Escavações feitas no claustro da Sé de Lisboa, defronte do Aljube, puseram a descoberto um troço de calçada e a respectiva cloaca, ladeada por um quarteirão residencial (ínsula), onde pontuam vestígios de uma taberna.

No interior do Aljube, foram identificados dois sítios com vestígios da ocupação romana: o canto de um compartimento (3 x 1,50 m) junto à porta nascente do piso térreo e a área anexa ao pátio, entretanto entulhado em finais do século XVI.

No primeiro, exumaram-se uma panela, de cerâmica de cozinha africana, uma ânfora olearia, três numismas, um dado em marfim, um molde, fragmentos de estuque pintado, cerâmicas fina e comum, e materiais de construção.

No segundo contexto, registaram-se vestígios de um pequeno muro e de um pavimento, revestido a tijolo moído, área onde se salientou um enterramento em posição fetal (presumível nado-morto). Dos materiais exumados, realce para três moedas em bronze de meados do século IV, guardadas num material perecível (bolsa), e para uma placa de marfim trabalhada e, ainda, dois alfinetes de cabelo, em osso, uma bilha em cerâmica comum, loiça fina, lucerna e materiais de construção e de revestimento (estuque pintado, mármore e mosaico). Ambos os espaços sugerem um entulhamento no Baixo-império.

## **ÉPOCA ISLÂMICA**

“Aljube” deriva da palavra árabe “al-jubb”, que significa “poço” associado (ou não) a “cisterna”. O termo surge Contemporânea também na Península Ibérica, por evolução semântica, com o sentido de “masmorra”. No local terá existido, neste período, uma instalação prisional.

Os trabalhos arqueológicos desenvolvidos no Aljube revelaram a existência de um poço de secção quadrangular, com cerca de 10 m de altura, em cuja base se inicia um troço de conduta. Esta estrutura foi integrada no canto noroeste do edifício do Aljube, mas terá funcionado de forma autónoma, já que foi a partir de uma sondagem numa das paredes que se identificou esta estrutura integralmente camuflada. É presumível que pertença a uma rede pluvial já em uso no período de ocupação islâmica ou mesmo anterior, dada a presença, a montante, de um vasto recinto aberto, o teatro romano.

No interior do compartimento romano, identificado junto à entrada nascente do Aljube, foi aberto um silo ovalado que, na sua fase de abandono, terá funcionado como fossa detritiva. Aqui foram exumadas as únicas cerâmicas de tipologia islâmica, como uma panela, copo e candil, com cronologia da segunda metade do século XI/1.ª metade do século XII.

#### **ÉPOCA MEDIEVAL**

Após a tomada de Lisboa aos Mouros, dirigida por D. Afonso Henriques, em 1147, com o apoio dos cruzados, o Aljube foi utilizado como prisão, função talvez herdada da época islâmica.

A partir de certa altura, ainda não determinada, passa a funcionar como cadeia episcopal, fixando-se a designação de “Aljube”, idêntica à aplicada a outros cárceres eclesiásticos do País e das Colónias.

O Aljube encontrava-se então separado da Sé por uma rua estreita, inserindo-se no traçado labiríntico da Lisboa medieval.

Numa sondagem realizada sob as lajes do pátio (eliminado em finais do século XVI), foi identificada uma segunda fossa, aberta no substrato rochoso, e, em parte, atingida pela construção do pátio.

Aqui foram recolhidos objectos atribuídos aos séculos XIII/1.ª metade do XIV, nomeadamente loiça de cozinha, como panelas (uma delas inteira), copo de duas asas, taça carenada e restos alimentares.

Na parede sul do pátio, foi aplicado um bloco aparelhado com sigla de canteiro, de cariz medieval.

## ÉPOCA MODERNA

Com base nas Constituições do Arcebispado de Lisboa, publicadas em 1588, os cárceres do Aljube são mencionados já em 1536 como sendo usados igualmente para delinquentes de delito comum.

O olisipógrafo Luiz Pastor de Macedo destaca a ocorrência de que “aos 15 dias deste janr.<sup>o</sup> de 1586 faleço no Aliube stando presa por culpas de feitiçarya Isabel João molher velha...”.

Saíam igualmente do Aljube, para a cadeia da cidade, os condenados para o Brasil ou para as galés, a fim de serem depois embarcados. Contudo, terá sido exactamente nesta centúria (cerca de 1590) que o arcebispo de Lisboa, D. Miguel de Castro, mandou fazer obras de adaptação do edifício a residência episcopal, ou, pelo menos, como dependência do Paço dos Arcebispos, localizado na alcáçova do Castelo de S. Jorge. Um pátio interior (ou saguão), de raiz medieval, foi desactivado nesta fase, comprovando adaptações funcionais.

O dado é ainda controverso, mas a intervenção arqueológica realizada aponta nesse sentido: além da loiça comum usada na cozinha e nas celas, e dos objectos em osso talhados pelos prisioneiros – alguns muito elaborados e de grande beleza –, surgem peças requintadas, como porcelana chinesa, cálices, garrafas e solitários em vidro de várias cores, ou ainda cerâmicas esmaltadas (majólicas) de produção italiana e (ou) holandesa.



Outro indício que reforça esta tese é a menção do edifício do Aljube como “Palácio dos Arcebispos” no painel de azulejos que representa a capital vista do rio, produzido entre 1700 e 1725, hoje exposto no Museu Nacional do Azulejo.

O edifício viria a ser pouco afectado pelo Terramoto de 1755. No entanto, o aspecto austero que hoje tem advém do recuo da respectiva fachada e reestruturação de paredes exteriores, dentro da política pombalina de realinhamento de fachadas e alargamento de arruamentos, como é o caso da actual Rua Augusto Rosa, que veio substituir duas ruas, ligadas entre si pelo Largo do Aljube, existentes à altura do Terramoto.

## ÉPOCA CONTEMPORÂNEA

Em 1820, com a implantação do Liberalismo, os cárceres eclesiásticos tiveram o seu fim. O Aljube de Lisboa passou, então, a funcionar como prisão civil.

Por essa altura, é incluído no grupo de cárceres com piores condições, isto quando as condições das cadeias são genericamente deploráveis, como se pode ler em relatório de 1860: “Estes estabelecimentos, aonde se amontoam, ou antes aonde se enterram vivos, para assim o dizer, muitas vezes grande número de presos, são em geral tão



Joshua Benoliel, início do séc. XX

insalubres, que nos parece haver o propósito, prendendo um homem, de o forçar a morrer asfixiado ou envenenado, respirando um ar corrupto.”

O Aljube foi destinado a cadeia de mulheres em 1845, transformado em Casa de Correção em 1877, ser destinado a tal fim. Este sofre importantes obras de beneficiação logo no início da I República, com o alteamento do edifício, a fim de melhorar as condições de segurança e de higiene de mulheres e de menores.

Actualmente o Aljube possui mais dois pisos em relação à reconstrução setecentista, o que marca o seu desequilíbrio volumétrico em relação ao perfil da rua.

Em 26 de Julho de 1925, uma reportagem do Diário de Notícias apresenta o Aljube como uma prisão “preventiva”, sendo as presas já julgadas e condenadas transferidas para a Cadeia das Mónicas. Refere-a como uma prisão pobre, mas asseada, dando ainda conta de um certo número de fugas ali ocorridas (...).

O Aljube terá também recebido, pelo menos ocasionalmente, presos sociais e políticos, vítimas do confronto que opôs a I República ao movimento operário e sindical. Contudo, até ao 28 de Maio de 1926, esta não é ainda uma prisão destinada a “crimes” de natureza política.

## O ALJUBE DURANTE A DITADURA



Fernando Martinez Posal, anterior a 1945

No final dos anos 20, presumivelmente a partir de 1928, o Aljube tornou-se uma cadeia política para presos do sexo masculino.

Inicialmente, aí se acumulam presos sem processo formal e presos em cumprimento de penas impostas pelos tribunais militares especiais, muitos deles aguardando o embarque para os desterrados na Madeira, nos Açores e nas colónias.

Trata-se de uma cadeia às ordens da Polícia de Informações de Lisboa, da Polícia de Defesa Política e Social e, mais tarde, da Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE), antecessora da Política Internacional e de Defesa do Estado (PIDE).

Com a atribuição à PVDE, em 1934, de competência em matéria prisional, o Aljube passa a ser uma das suas prisões privativas na área de Lisboa.

Nos anos 40, esta prisão acolheu muitos dos presos políticos durante a fase dos interrogatórios – que decorriam geralmente na sede da polícia, na Rua António Maria

Cardoso. Entretanto, também o Forte de Caxias passa a ser usado como prisão política, sendo aí igualmente encarceradas as mulheres em prisão preventiva.

O isolamento foi a principal tortura usada pela polícia política no Aljube, confinando os presos nos chamados «curros» ou «gavetas».

O isolamento do exterior, a privação da luz natural a maior parte do tempo, a proibição de quaisquer materiais de leitura, as raras visitas familiares, a dificuldade de se mexer no espaço exíguo que lhe estava destinado, eram armas utilizadas pelos carcereiros para fragilizar o preso, deixando-o numa crescente tensão à espera da sinistra ordem *“prepare-se para ir à polícia”*.

Mas também na cadeia do Aljube a polícia política recorreu a diversos métodos de tortura – espancamentos, privação do sono e «estátua» –, numa sala do último andar, calafetada com cobertores, para que os gritos das vítimas não fossem ouvidos – a *“sala dos reposteiros”*.

O Aljube é encerrado no Verão de 1965, na sequência de sucessivos protestos nacionais e internacionais e com a própria PIDE a defender o seu fecho por razões de segurança.

Até essa data, milhares de presos por aí passaram durante os 37 anos em que a ditadura o fez funcionar como prisão política, embora se desconheça o seu número exacto por ainda não terem sido localizados os respectivos livros de registo...

Em 1969/70, o Aljube voltou a ter obras para integrar, já sob jurisdição do Ministério da Justiça, a cadeia comarcã de Lisboa, *“para melhorar as condições de acomodação dos presos do Limoeiro e permitir a sua maior separação em grupos”*. Foram então remodelados todos os pisos, designadamente com a destruição dos *curros* e a construção de um novo parlatório, de um refeitório e de celas renovadas. Esta nova prisão, que teria capacidade para albergar 80 a 100 presos, deveria funcionar até que fosse construída uma nova cadeia comarcã nos terrenos pertencentes ao Ministério da Justiça e afectos à cadeia de Monsanto.

*In* Catálogo “Aljube – A Voz das Vítimas, 2011, págs 22-23 e 33

#### 4. Áreas e programa expositivo

##### O EDIFÍCIO ACTUAL

O edifício actual do Aljube distribui-se por cinco pisos (0 a 4) com uma área útil de cerca de 170 a 200 m<sup>2</sup> por piso, contando ainda com um pequeno piso inferior (-1) onde decorreram boa parte das escavações arqueológicas mais profundas. Tem, por isso, uma área total inferior a 1000 m<sup>2</sup>.

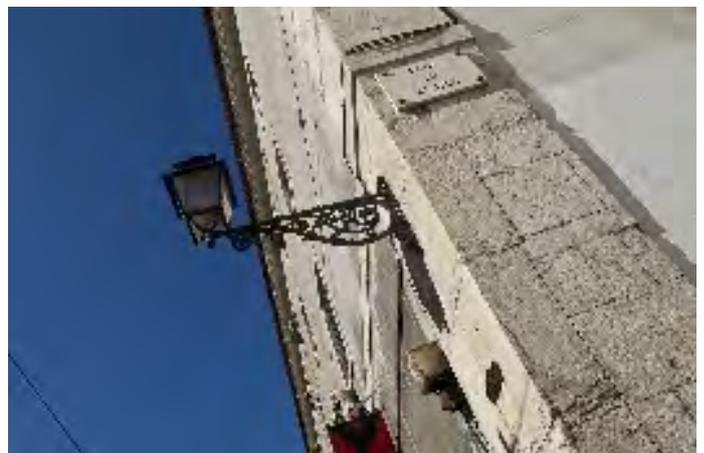


O edifício tem a fachada principal virada sensivelmente para Sul, para a Rua de Augusto Rosa e a fachada lateral da Sé. A parte tardoz, virada a Norte, dá para um pátio, o Pátio do Aljube, situado ao nível do piso 1. O lado poente confina com outro edifício e a parte nascente, a que está acoplada uma escada que liga ao referido pátio e ao Museu do Teatro Romano, dá para um pequeno e acolhedor largo. O

edifício tem três portas de acesso, duas voltadas para a Rua de Augusto Rosa e uma para o pequeno largo lateral. A porta com o nº 42, onde sobressai o brasão pético que remete para a dimensão de residência episcopal, ou, pelo menos, como dependência do Paço dos Arcebispos no séc XVI, corresponde à entrada principal do edifício.

O último andar, piso 4, já acrescentado em pleno séc. XX, é amansardado e ligeiramente recuado em relação à Rua de Augusto Rosa. No interior há uma única escada que liga todos os pisos.

Na ausência de plantas fiáveis do edifício na sua configuração actual, torna-se imprescindível o levantamento rigoroso de áreas e alçados que permitirão saber exactamente a área útil com que se poderá contar.



## FUNCIONALIDADES E DISTRIBUIÇÃO ESPACIAL

A caracterização que se segue da distribuição espacial das várias áreas do equipamento, tem carácter indicativo – nomeadamente quanto à área total a ocupar pela exposição permanente e as exposições temporárias – mas reflecte a análise prévia feita já com a equipa de arquitectura. A definição precisa destas áreas será finalizada a partir do trabalho que a equipa programática e científica irá realizar e com base já no levantamento rigoroso do edifício.

Um elemento importante na definição do espaço é a localização do elevador que, a não poder ser criado exteriormente no pátio do Aljube, deverá provavelmente ser localizado na caixa já aberta para o efeito, mas nunca finalizada, pelos Serviços do Ministério da Justiça.

### 4.1. Área de Recepção e Loja

Para dar resposta a estas funcionalidades e integrar a recepção e a loja do Museu, colocam-se duas hipóteses de trabalho a definir com a equipa de arquitectura:

- 1. A entrada a saída do edifício serem feitas pela porta existente a nascente, utilizando como área de recepção e loja a primeira sala com cerca de 36m<sup>2</sup>. Dessa forma deixaria de ser feita a circulação pela actual porta principal que convive mal com a estreiteza do passeio e a altura dos degraus. Simultaneamente isso permitirá um aproveitamento interior da zona que servia de entrada, onde um grande e simbólico gradão de ferro existia e poderá ser repostado. Nesta solução a área de recepção, que já albergará a bilheteira e a guardaria, irá integrar igualmente a loja cuja localização deve sempre estar associada ao local de saída do equipamento. Neste caso a visibilidade da loja a partir do largo poderá ser um elemento de atracção adicional de público que procura merchandising.

A recepção do Museu deverá, em princípio, ter também espaço para acolhimento de grupos para visitas guiadas, bem como de grupos escolares (vide 4.5 Serviço Educativo). Nesta solução, dada a exiguidade do espaço, o mais provável é que se deva prever a forma eficiente de encaminhamento desses grupos para outro espaço, talvez na sala contígua, onde o acolhimento poderá ser feito em melhores condições.

A loja do museu é uma das peças-chave de equilíbrio do equipamento e também da sua relação com o público. Deverá ter merchandising próprio e também algum comum a outros



museus, prevendo desde peças muito acessíveis e para diversos grupos étarios, até peças mais caras que respondam a um público-alvo mais restrito. Deverá igualmente prever merchandising especialmente pensado para turistas. Livros, catálogos e dvds temáticos, são outros dos diversos produtos a ter em linha de conta.

Importa considerar que a loja deverá ser um ponto de alguma demora dos visitantes, sendo essencial, aliás, que estejam criadas todas as condições para a tornar convidativa para os visitantes. Esta desejável demora pode colidir com a fluidez de circulação dos visitantes que entram, um aspecto a ser bem acautelado.

- 2. Uma solução alternativa seria a de utilizar a porta existente a nascente para a entrada e a recepção, e a actual porta de entrada, no nº 42 da Rua de Augusto Rosa, para saída, reservando no piso térreo, junto a essa porta um espaço para a loja.

Esta solução tira algum do espaço previsto para as exposições temporárias, mas reforçaria a fluidez das entradas e saídas bem como o acolhimento dos grupos organizados.

#### **4.2. Área Expositiva – Exposição Permanente**

A Exposição Permanente, o núcleo essencial do Museu do Aljube, deverá estender-se, por dois pisos a dois pisos e meio, para que possa abarcar com a necessária consistência, como explicado na ponto 1.2. dedicado à *Missão e Conceito*, a temática da resistência à ditadura e da luta pela Liberdade, contextualizadas nas várias formas e períodos de resistência ao longo da nossa história que se entenderem úteis, e abrangendo o conjunto do país e das ex-colónias bem como a sua dimensão internacional.

Como também já referido o percurso expositivo deverá assentar numa forte componente audiovisual e tecnológica, a par de reproduções fotográficas e de textos que contribuam para “contar as histórias e as memórias” que corporizam o tema central do museu, bem como de peças ou objectos e da recriação de alguns elementos “cénicos” de grande impacto como os “curros” ou uma perspectiva da enfermaria do próprio edifício, tudo componentes de uma museografia particularmente sensível à especificidade dos temas seleccionados.

Um aspecto essencial a ter em linha de conta é a relação privilegiada que o museu deverá ter com a dimensão turística, quer pela sua temática que atrai nichos de visitantes em todos os países com equipamentos congéneres, quer pelo facto de se inserir num percurso que liga o Castelo à Baixa, de uma enorme intensidade turística.

Daí que toda a informação deverá ser traduzida nas duas ou três línguas mais relevantes (inglês, espanhol, francês) e que devam ser previstas visitas guiadas e audio-guias (eventualmente interactivos) nas diversas línguas. Isto é igualmente válido, com as devidas proporções para as exposições temporárias.

#### **LOCALIZAÇÃO**

Para a localização da exposição permanente, que deverá abranger, como dito, dois pisos a dois pisos e meio, colocam-se igualmente duas hipóteses:

- 1. Começar no piso térreo e estender-se pelos pisos 1 e 2 (com uma área total entre os 400 e 500 m<sup>2</sup>).

Esta opção tem a vantagem de integrar o visitante imediatamente no tema central do Museu, podendo a primeira sala servir bastante bem para a recepção de grupos e a introdução ao percurso.

Assegura também que a zona dos “curros” (piso 2) se pode localizar onde efectivamente existiam (uma adicional de realismo que faz todo o sentido, mas não imperativo dado que o temática não é apenas o Aljube mas toda a Resistência nas suas múltiplas facetas), mas não abrange o andar onde funcionou a enfermaria.

Tem como vantagem adicional nunca estar vazia ou fechada a sala do piso térreo, o que será o caso se for destinada a exposições temporárias, nas montagens ou desmontagens, ou por falta de orçamento, e não corre o risco de ser preenchida com soluções de recurso que prejudicam a imagem do Museu.

- 2. Começar no piso 1 e estender-se pelos pisos 2 e 3 (com uma área total igualmente entre os 400 e 500 m<sup>2</sup>).

Tem a vantagem de dedicar o piso térreo às exposições temporárias (cerca de 95 m<sup>2</sup>), pressupondo que é possível desenvolver um programa suficientemente interessante e dinâmico. Tem a desvantagem de os visitantes começarem por se confrontar com conteúdos complementares ao tema central do Museu.

#### **SABER MAIS**

Dada a força das temáticas da Exposição Permanente como das Exposições Temporárias que se imagina possam fazer parte da programação do Museu, o percurso expositivo ganharia em ser complementado com um espaço onde o visitante pudesse “saber mais”. Pensamos

em dois postos multimédia ou computadores em frente do qual o visitante se possa sentar e que lhe permita ter acesso a material complementar das exposições ou a explorar temáticas relacionadas como elas. Este espaço, sempre articulado com o Centro de Documentação no que toca aos conteúdos, poderá funcionar ou não em local distinto do Centro, eventualmente entre as Exposições Temporárias e a Exposição Permanente, desta forma facilmente acessível a quem não entre na área do Centro. Esta dimensão do “saber mais” não invalida a existência de informação impressa e em outros suportes (video, audio etc.) a serem disponibilizados ao público nomeadamente no próprio Centro de Documentação e em sessões no Auditório.

#### **4.3. Área Expositiva – Exposições Temporárias**

A renovação dos públicos de qualquer Museu passa em boa parte por um programa consistente de Exposições Temporárias que permitam não só novas abordagens do tema central (abordagem de temas específicos fazendo zoom in's sobre os conteúdos da exposição permanente, de leituras de confronto, de enquadramento, de novas evoluções etc.) como também de apresentação de exposições internacionais vindas de instituições congéneres ou afins, como as referidas no ponto 2. relativo às parcerias.

De facto, qualquer museu precisa hoje de mostrar tanto o seu acervo sobre variadas ópticas, como de funcionar como um centro de exposições relacionado com os circuitos nacionais e internacionais, reforçando assim a sua visibilidade e notoriedade. Nos domínios da Resistência , como dos crimes de Estado ou cometidos por motivos ideológicos tem havido nas últimas décadas em todo o mundo, uma enorme investigação e conseqüentemente a produção de exposições, de filmes de materiais nos mais diversos suportes que poderão alimentar um programa expositivo consistente e interessante.

Com muito realismo importa também salientar que o espaço destinado a Exposições Temporárias seja no piso 0 ou no piso 3, deverá rondar os 95 m<sup>2</sup>, o que limita muito as exposições que possa albergar e conseqüentemente o seu impacto público. Também em função deste facto vale a pena perspectivar a localização exacta do espaço.

#### **4.4. Centro de Documentação**

O Centro de Documentação, como referido acima, é um complemento essencial da missão do novo Museu, potenciando a pesquisa e a investigação nestes domínios, criando parcerias e todas as formas de cooperação com universidades portuguesas e estrangeiras, com centros de investigação e arquivos, com autores e investigadores.

Nele deverão ser integrados apenas os volumes considerados indispensáveis para suporte genérico à investigação. Os meios essenciais de pesquisa, estudo e informação serão os documentos acessíveis digitalmente, em ligação com todas as entidades nacionais e internacionais que possuam documentação relevante para o tema. A força deste Centro de Documentação – para lá do elemento simbólico de se situar no edifício do Aljube – assentará, assim, sobretudo na capacidade de sistematização eficiente e actualizada de informação relevante, dos locais virtuais e físicos de consulta, bem como da sua própria presença activa *online*.

Assim deverão prever-se entre 3 a 6 postos de trabalho, bem como um espaço separado para acolher algum investigador, e mesas de leitura ou trabalho de grupo. O Centro de Documentação pode ser também um dos espaços a ser utilizado no âmbito do Serviço Educativo, aí se organizando sessões de trabalho/ateliers para grupos de adultos como, sobretudo, para grupos escolares.

A sua localização mais evidente é eventualmente no piso 3, num espaço contíguo aos espaços administrativos, no final dos espaços expositivos.

#### **4.5. Serviço Educativo**

Trata-se de um eixo essencial em qualquer estrutura museológica e que ganha neste museu relevância particular. A dimensão pedagógica tem uma enorme importância no quotidiano de um museu, na conquista e fidelização de públicos, na forma como pode ser “lido” pelo público, no entrosamento com o tecido social. No caso de um museu dedicado à memória onde sobressaiem questões éticas e os valores da cidadania, o Serviço Educativo ganha uma importância acrescida que se reflecte também no tipo de programação a desenvolver de forma permanente com as escolas e os professores.

Na verdade, escolas, professores e alunos deverão ser objecto de uma estratégia muito consistente, absolutamente prioritária, com materiais próprios (papel e multimédia) e uma

interligação aos seus *curricula* e actividades. Da experiência colhida no âmbito da Exposição “A Voz das Vítimas” sobressaiem os jogos pedagógicos e as fichas de exploração das visitas que tiveram um grande acolhimento junto do público escolar.

Mas importa definir bem todos os segmentos de público a trabalhar, com programas específicos e visitas para públicos mais idosos (de acordo com o Plano Estratégico 2011-2014 do Turismo de Lisboa, um segmento com uma taxa de crescimento anual de 6,7% na UE) como para públicos jovens, no fundo todos os segmentos etários e sociais. E sem esquecer igualmente os turistas estrangeiros e a proximidade com os guias turísticos.

Aqui se insere, por exemplo, a organização de visitas guiadas por antigos prisioneiros (cujos depoimentos filmados poderão também enriquecer o acervo documental) ou por especialistas em história ou noutras disciplinas. Neste âmbito também o Grupo de Amigos poderá vir a constituir uma âncora importante, desenvolvendo visitas e um trabalho complementar a ser bem articulado.

É um trabalho permanente, que vai criando laços com escolas e estruturas nos mais variados sectores sociais, com pessoas e famílias, incluindo toda a comunidade circundante do Museu, com a qual é particularmente importante que sejam estabelecidos laços de proximidade e participação.

Um aspecto importante a ter em conta é o espaço necessário para que o Serviço Educativo possa desenvolver trabalho de proximidade com o público (acolhimento, ateliers e workshops, sessões de formação ou informação etc.) além do espaço que partilha no trabalho administrativo regular.

#### **4.6. Auditório**

O auditório afigura-se como outro dos equipamentos importantes do Museu, podendo servir para complementar a exposição permanente e as temporárias através da projecção de documentários e filmes, ou em ciclos temáticos autónomos, e também como apoio à programação desenvolvida pelo Serviço Educativo. Poderá tornar-se também local de conferências, apresentações e lançamentos e mesmo de pequenas apresentações musicais e de artes performativas em geral.

Para isso importa que tenha equipamento audiovisual adequado, equipamento básico de luz e som, e igualmente que esteja prevista a possibilidade de tradução simultânea.

O espaço do público deverá receber entre 60 e 100 lugares, não necessitando de ser inclinado – assumindo mais a lógica de sala multiusos – mas a zona de palco deverá ter alguma profundidade, idealmente entre 5 e 8 metros.

A sua localização poderá ser no último piso, em articulação com o Bar/Cafeteria.

#### **4.8. Bar/Cafeteria**

O Bar/Cafeteria a criar no equipamento poderá ter uma grande adesão, sobretudo se localizado no último piso, puder usufruir da admirável vista que passa por cima do claustro da Sé e se debruça sobre uma parte lindíssima da cidade.

O Bar deverá idealmente ter um acesso autónomo das áreas expositivas e de trabalho, por forma a que o seu horário possa ser prolongado e adequado a iniciativas fora dos horários de funcionamento normal. Deverá funcionar como concessão.

#### **4.9. Serviços Administrativos e de Apoio**

Entre os pisos 3 e 4 deverá ser reservada uma pequena área para os serviços administrativos e de apoio com 2 a 3 salas separadas.

O museu deverá usufruir no seu funcionamento de alguns serviços centralizados na Empresa Municipal de Cultura, nomeadamente ao nível da comunicação, bem como de serviços de apoio a montagens e conservação.

#### **4.10. Áreas de Depósito / Reservas**

Embora a exiguidade do edifício não permita ter espaços amplos para depósitos ou reservas, importa encontrar no próprio edifício alguns espaços para depósitos da loja, das exposições e da parte administrativa.

Tratando-se de um equipamento municipal integrado na Empresa Municipal de Cultura, o museu deverá por essa via encontrar formas de armazenagem provisória associadas a exposições temporárias ou mesmo à exposição permanente.

## 5. Equipa

A figura do Director, que em qualquer equipamento museológico tem uma importância decisiva na sua notoriedade e reconhecimento públicos, bem como naturalmente na dinâmica da programação, na sua gestão equilibrada e na coordenação e liderança da equipa, ganha no Museu do Aljube, pela temática específica que aborda, uma sensibilidade acrescida. Importa assim escolher para o cargo alguém com uma sólida formação em história contemporânea e idealmente nas temáticas ligadas á resistência, mas sobretudo com o dinamismo necessário para dirigir este novo equipamento e afirmá-lo no tecido cultural. O seu trabalho poderá no futuro ser complementado com o contributo que a equipa programática, a trabalhar na fase de instalação do Museu, assegure após a sua inauguração, como estrutura de acompanhamento da Direcção.

Seria da maior importância que o Director do Museu do Aljube pudesse ser seleccionado com toda a brevidade, por forma a participar na definição das linhas programáticas do museu. No tipo de contratualização a estabelecer, como ficou dito anteriormente, poderá ser encontrada uma fórmula que corresponda a uma disponibilidade menor durante os primeiros meses, mas que deverá tornar-se numa ocupação plena nos cerca de seis meses anteriores à inauguração.

Complementarmente ao Director há, pelo menos mais três elementos que deverão integrar o núcleo central do museu:

- um técnico que apoiará em todos os domínios o Director
- o coordenador do Serviço Educativo que será responsável por um eixo essencial da actividade do Museu
- um técnico do Centro de Documentação que assegurará o funcionamento desta área do equipamento e colaborará também com o Serviço Educativo.

Como membros da equipa deverão ainda existir:

- um elemento para secretariado e apoio administrativo
- dois elementos para a recepção e a loja
- um técnico para apoio ao auditório e manutenção

Dependendo do horário que o Museu vier a adoptar haverá também necessidade de mais ou

menos assistentes de exposição – um aspecto que a divisão por andares do circuito expositivo torna mais penalizante – mas em qualquer caso será necessário um número mínimo de 3 a 4 elementos a recrutar através de voluntariado ou outra forma, mas, em princípio, não pertencentes ao quadro do museu.

Em contratação externa será também necessário prever serviços de segurança e limpeza.

A integração do Museu do Aljube na Empresa Municipal de Cultura permitirá que uma área tão importante como é a comunicação, seja assumida centralmente através do Gabinete de Comunicação e Imagem da empresa. Da mesma forma as áreas financeira, jurídica e de recursos humanos poderão contar com o apoio da empresa.

#### SÍNTESE DO QUADRO MÍNIMO DO MUSEU DO ALJUBE

Director do Museu	1
Técnico Museu	1
Coordenador Serviço Educativo	1
Técnico Centro Documentação / Serviço Educativo	1
Secretariado / Apoio administrativo	1
Recepção e Loja	2
Técnico Auditório/Manutenção	1
Total	<b>8</b>

## 6. Funcionamento e horários

O horário do Museu do Aljube deverá ser alinhado com os horários dos restantes museus municipais tendo em atenção o eixo de grande circulação de público em que se encontra e prevendo eventualmente um horário mais alargado para o Bar. Os horários poderão ser diferenciados nos períodos de Verão (Maio/Setembro) e Inverno (Outubro/Abril). Naturalmente será inevitável que alguma da programação implica horários alargados em dias específicos.

## **7. Financiamento, sustentabilidade**

A sustentabilidade do museu é uma das maiores preocupações a ter em linha de conta, sobretudo com a criação de um novo equipamento a integrar na rede de museus municipais e numa empresa municipal cujos rácios de desempenho anual são seriamente escrutinados. Não se prevê que um equipamento como este Museu possa ser auto-suficiente, uma realidade que é comum à grande maioria dos museus em todo o mundo e certamente dos museus em Portugal.

No entanto, é exigível e realista que o museu tenha uma gestão muito exigente, que demonstre grande racionalidade nos investimentos e que procure todos os meios úteis para o seu equilíbrio.

Entre as fontes de financiamento do museu sobressai desde logo o orçamento próprio da Empresa, que recebe do Município através de Contrato programa o valor da contrapartida pelos serviços que presta, correspondente ao investimento que faz para os fins de promoção do desenvolvimento local e regional de índole sectorial no domínio da cultura.

Mas as fontes de financiamento deverão abranger também a bilheteira, o merchandising e outros produtos vendidos na loja, o valor da concessão do bar/cafetaria, o aluguer do auditório ou de outros espaços a determinar, e eventuais contributos vindos de mecenato e de patrocínios em função de uma estratégia a definir. Um outro aspecto que deverá ser considerado a prazo, tendo em vista a temática e as parcerias que poderão ser estabelecidas, será a criação de uma exposição (ou mais) itinerante que possa circular nacional e internacionalmente.

## **8. Comunicação/Divulgação**

A componente de promoção e divulgação de um novo Museu é crucial e deverá ser entendida como um eixo estratégico desde o início.

O esforço inicial de lançamento deverá ter uma expressão adequada, mas importa ter plena consciência que o esforço deverá ser continuado, persistente e imaginativo e que, uma vez passada a fase inicial de curiosidade e notoriedade acrescida que manterão o museu com mais facilidade na ribalta, o projecto poderá cair numa zona de penumbra se o esforço de promoção e marketing – incluindo *cross marketing* com os outros equipamentos municipais e não só – não for acautelado.

Neste sentido, a qualidade do trabalho que o Gabinete de Comunicação e Imagem da Empresa Municipal assegura em todos os equipamentos e eventos são um bom ponto de partida, sendo essencial, no entanto, a definição antecipada de um manual de normas que assegura a total interligação com a identidade do Museu.

A estratégia de comunicação deverá assentar também numa identificação clara da “personalidade” do Museu – começando naturalmente pelo seu nome – e da perspectiva a projectar para o exterior (missão-visão), bem como da definição da sua imagem gráfica e da linha gráfica que abrangerá todos os suportes de divulgação.

#### SOBRE O NOME E A IMAGEM

A questão do nome da futura instituição tem efectivamente uma importância maior na forma como o Museu pode ser divulgado, e desde logo na forma como será “lido” pelos meios de comunicação social e pelos públicos potenciais.

O nome ALJUBE tem uma notoriedade enorme, estando já no ouvido da generalidade das pessoas, e tem também uma força simbólica muito grande que o tornam ideal no contexto. Mas Aljube, só por si, não nos esclarece sobre o tipo de museu e o seu conteúdo concreto, podendo mesmo gerar algum equívoco: por se pensar que se limita à prisão do Aljube, ou mais dificilmente por se pensar que se refere a dimensão de prisão eclesiástica que o nome comporta.

Importa, por isso, que a comunicação, explicita bem a temática abrangente do equipamento, o que poderá passar igualmente pelo uso da expressão “Resistência e Liberdade”, o que poderia significar algo (sem atender à dimensão gráfica) como:

# Museu do Aljube

## Resistência e Liberdade

Deverá assim ser feito um estudo que nos permita tomar decisões concretas sobre o nome e a sua imagem gráfica, (incluindo tradução para as principais línguas-alvo) bem como sobre as linhas estratégicas de comunicação.

#### MUSEU VIRTUAL

A comunicação passa de forma decisiva também pelo site que o museu deverá criar, onde todos os conteúdos relevantes poderão ser incluídos. Temáticas como a da Resistência e a

Liberdade proporcionam naturalmente muitos conteúdos nos mais diversos suportes que poderão dar ao site do Museu do Aljube e do Centro de Documentação que integra uma grande notoriedade. Por outro lado, o site, as redes sociais e ferramentas como o *facebook* e o *twitter*, são um dos principais meios utilizados na procura de informação, instrumentos essenciais das estratégias de marketing de qualquer equipamento cultural. Acrescente-se que a georeferenciação é também uma ferramenta cada vez mais comum nos sites e plataformas, pela eficiência com que transmite ao potencial visitante informações úteis, particularmente relevantes para o crescente número de turistas e visitantes que organizam autonomamente as suas viagens e visitas.

## **9. Segurança**

O Museu deverá integrar meios de detecção de intrusão e de vídeo vigilância que se afiguram particularmente importantes num edifício como este. A segurança com meios humanos, como ficou dito, deverá recorrer a contratação externa.

## **Anexo 1**

### **Caracterização da Coleção da Biblioteca-Museu República e Resistência**

Divisão da Rede de Bibliotecas  
02.2012

## Anexo 1

### Caracterização da Coleção da Biblioteca-Museu República e Resistência

A Biblioteca-Museu República e Resistência (BMRR) tem actualmente 2 pólos:

- Grandella – inaugurado a 31 de Janeiro de 1993
- Cidade Universitária/ Rego – inaugurado a 1 de Dezembro de 2001

### Caraterização da colecção

A BMRR possui uma colecção especializada em política e história, com especial incidência em Portugal e particularmente na **Primeira República** e na **Resistência ao Estado Novo**.

É constituída por monografias, espólios e arquivos pessoais assim como pastas temáticas compiladas pela própria BMRR.

**1. Colecção de monografias** (disponível no catálogo das Bibliotecas Municipais de Lisboa em “[blx.cm-lisboa.pt/catalogos](http://blx.cm-lisboa.pt/catalogos)”):

A colecção de monografias da BMRR é composta por ca. 21.300 exemplares, 58% dos quais com origem na “Biblioteca Dulce Ferrão”, espólio doado por Carlos Ferrão.

Na colecção de monografias verifica-se uma maior incidência nas Ciências Sociais (51%), Literatura (20%) e Geografia, Biografias e História (16%).

Área temática	Representatividade
Generalidades	3%
Filosofia	3%
Religião. Teologia	3%
Ciências sociais	51%
Matemática. Ciências naturais	1%
Ciências aplicadas. Medicina. Tecnologia	1%
Arte. Desporto	3%
Língua. Linguística. Literatura	20%
Geografia. Biografia. História	16%

Tabela 1 : distribuição das áreas temáticas

Nas Ciências Sociais destaca-se o tema **Política** (64% - ca.7.000). Perto de metade da colecção relativa a este tema terá sido publicada nas décadas de 60 e 70 do séc. XX (48% - ca.3.300).

XIX	190-	191-	192-	193-	194-	195-	196-	197-	198-	199-	200-	201-
2%	1%	4%	3%	8%	7%	6%	12%	36%	5%	6%	8%	2%

Tabela 2 : idade da colecção sobre o tema Política

Dentro da Política destaca-se a **Política em Portugal** (54% - ca.3.800). Metade da colecção relativa a este tema terá sido publicada nas décadas de 60 e 70 do séc. XX (50% - ca.1.900).

XIX	190-	191-	192-	193-	194-	195-	196-	197-	198-	199-	200-	201-
2%	1%	6%	3%	7%	4%	3%	10%	40%	7%	7%	7%	2%

Tabela 3 : idade da colecção sobre o tema Política em Portugal

Na Geografia, Biografia e História destaca-se o tema **História** (70% - ca.2.300).

XIX	190-	191-	192-	193-	194-	195-	196-	197-	198-	199-	200-	201-
5%	3%	3%	8%	10%	28%	10%	12%	11%	2%	5%	3%	1%

Tabela 4 : idade da colecção sobre o tema História

Dentro da História o tema **História de Portugal** corresponde a 33% dos exemplares (ca.750) .

XIX	190-	191-	192-	193-	194-	195-	196-	197-	198-	199-	200-	201-
10%	6%	1%	9%	9%	15%	5%	12%	14%	4%	10%	4%	1%

Tabela 5 : idade da colecção sobre o tema História de Portugal

## 2. Espólios e Arquivos pessoais

Ao longo da sua existência, tem sido entregues à BMRR diversos espólios e arquivos pessoais. Na sua generalidade, estes espólios e arquivos contêm informação relacionada com a sua área de especialização: Primeira República e Resistência ao Estado Novo.

Estes espólios e arquivos encontram-se em diversas fases no que respeita à sua plena incorporação no espólio da CML. Da mesma forma, são diversos os estados de descrição arquivística.

<b>Produtor</b>	<b>Principais temas</b>
Adolfo Ayala	Resistência ao Estado Novo
António Augusto Louro	1ª República
Oliveira Pio	Movimento Nacional Independente
Maria Veleda	1ª República / feminismo / Maçonaria
António Lopes Cardoso	Correspondência em exílio / Discursos / Artigos
Carlos Ferrão	Resistência ao Estado Novo
Fernando Pimenta	Estudantes IST anos 60
Isabel do Carmo	Partido Revolucionário do Proletariado / Brigadas Revolucionárias
Jaime Faria de Moura Serra	Crise académica 1962
José Matos Pereira	Estudantes - 1969
Julieta Gandra	Feminismo
Lino Bicari	PAIGC; Guiné-Bissau
Manuel Lopes Rodrigues	PIDE / União Comunista Marxista-Leninista / PCPR
Mário Lino	Movimento estudantil nos anos 60 em Lisboa
Miguel Perez	História da esquerda em Portugal e Espanha
Pedro Tavares de Almeida	Timor-Leste / Comissões de moradores / Lutas pela habitação / Trotskistas

Tabela 6 : espólios e arquivos pessoais à guarda da BMRR

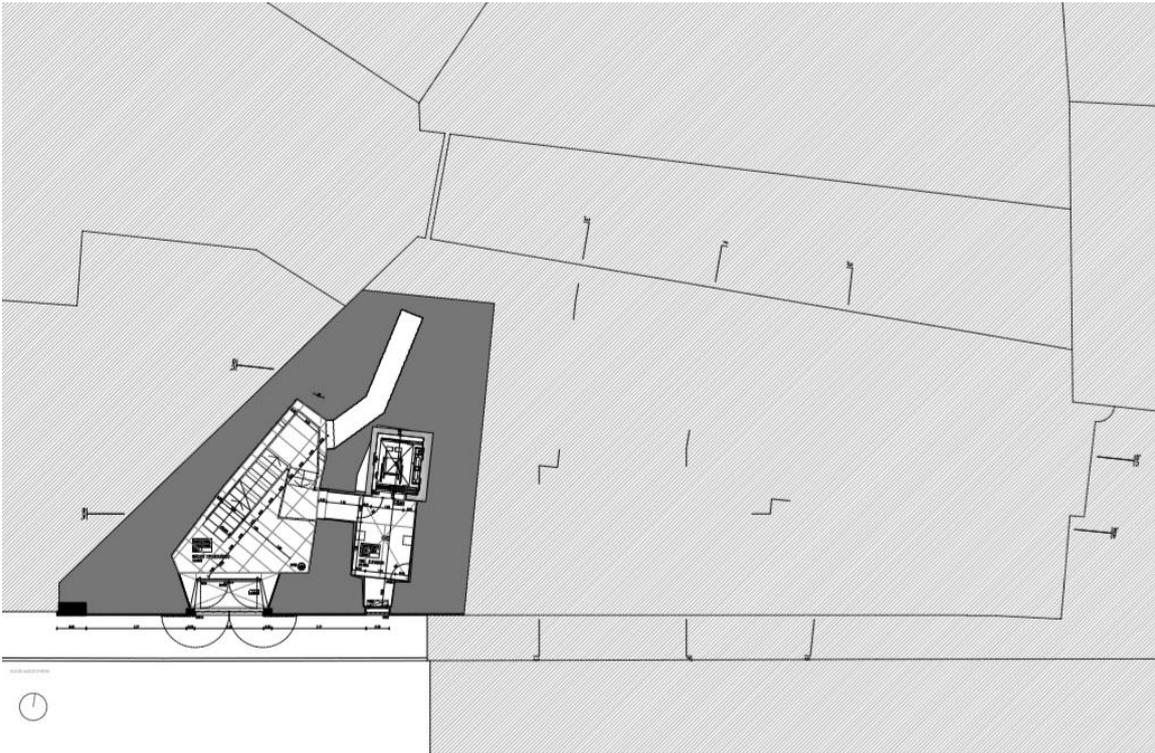
### **3. Pastas Temáticas**

Para além dos espólios e arquivos entregues à guarda da BMRR, esta também produz pastas temáticas sobre diversos temas relacionados com a sua área de especialização:

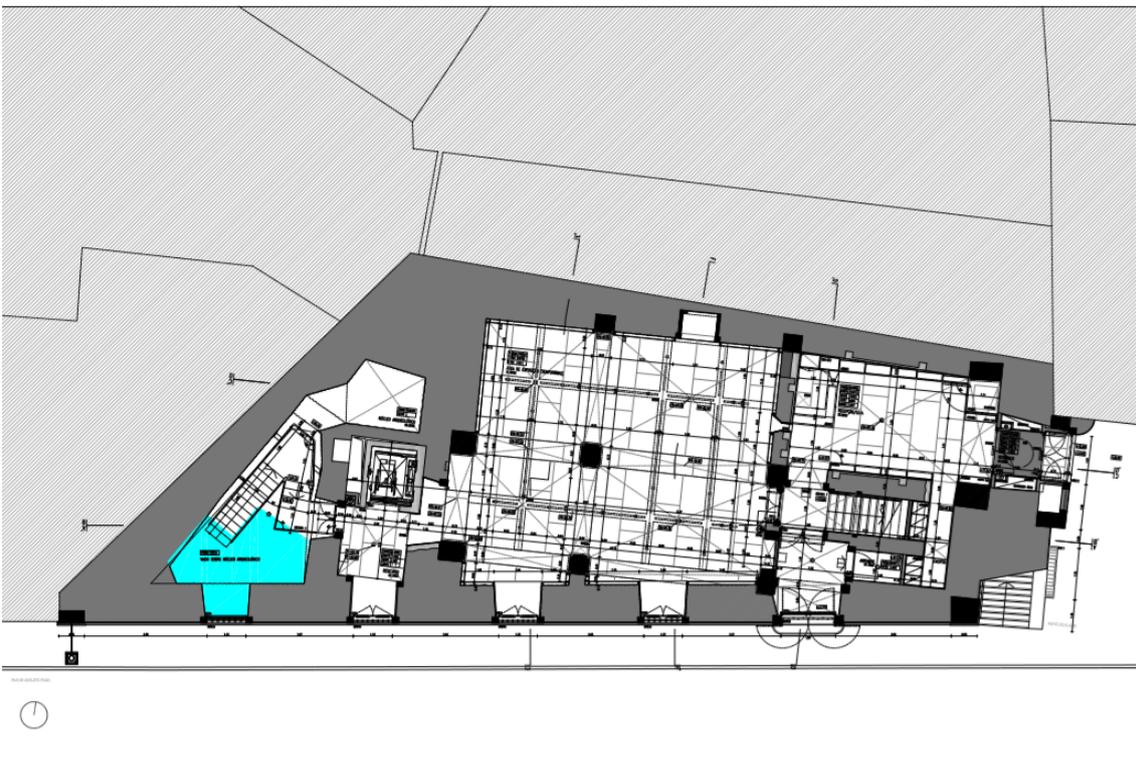
- Primeira República / Estado Novo / Resistência / Pós 25 Abril / Registos áudio e vídeo de eventos realizados na BMRR.

## **Anexo 7**

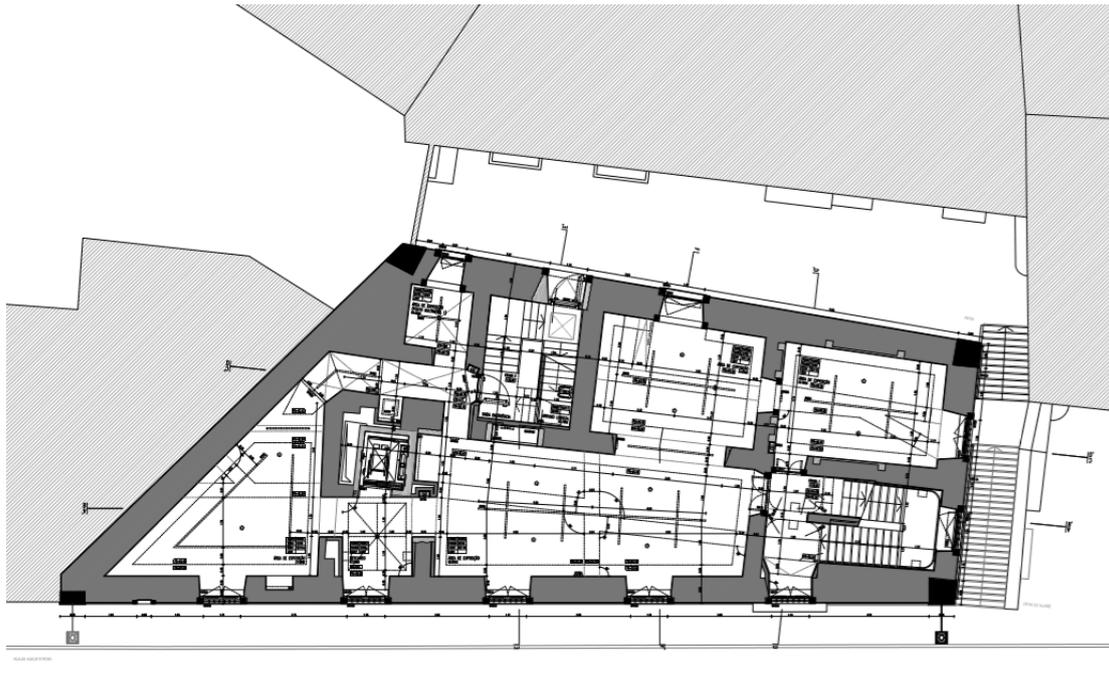
### **Plantas arquitetônicas do Museu do Aljube – Resistência e Liberdade**



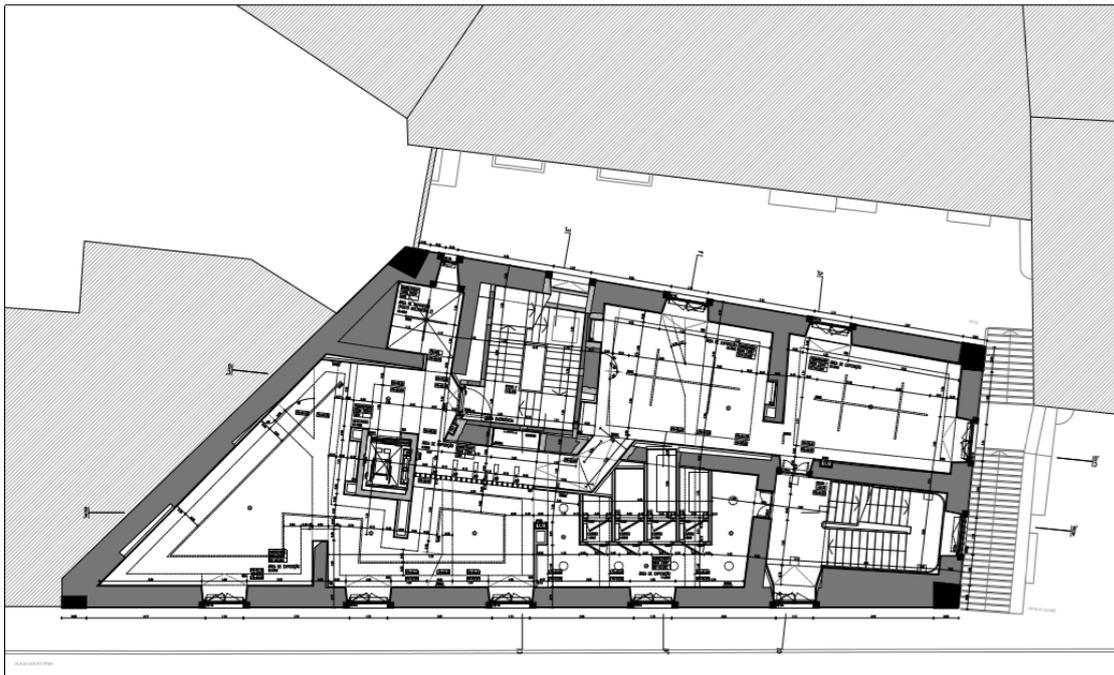
Planta arquitectónica piso -1



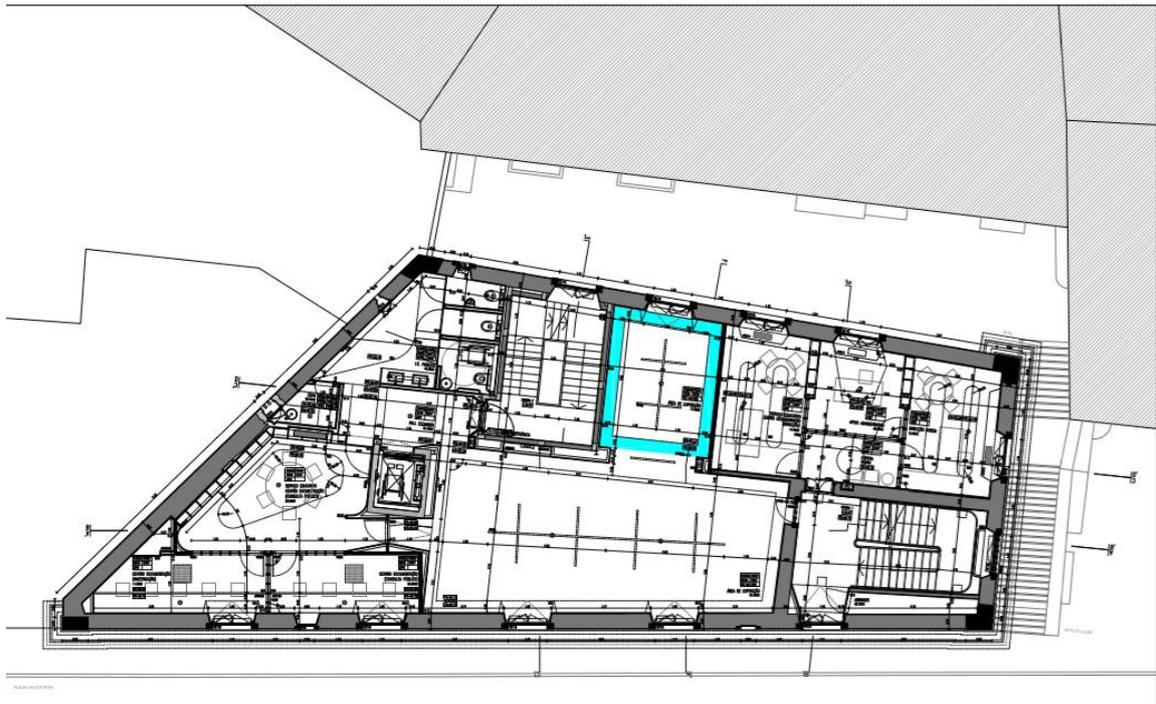
Planta arquitectónica piso 0



Planta arquitectónica piso 1



Planta arquitectónica piso 2



Planta arquitectónica piso 3