

## DO IMAGINAR AO VESTIR: PROCESSOS E EXPERIMENTAÇÕES ARTÍSTICAS SOBRE O RITO DE PASSAGEM - CASAMENTO

*FROM IMAGINING TO WEARING: PROCESSES AND ARTISTIC  
EXPERIMENTATION ON THE RITE OF PASSAGE - MARRIAGE*

**Elaine Karla de Almeida**

UNIVERSIDADE DE LISBOA, FACULDADE DE BELAS-ARTES, CENTRO DE INVESTIGAÇÃO E DE  
ESTUDOS EM BELAS-ARTES (CIEBA)

**Michele Dias Augusto**

UNIVERSIDADE DE LISBOA, FACULDADE DE BELAS-ARTES, CENTRO DE INVESTIGAÇÃO E DE  
ESTUDOS EM BELAS-ARTES (CIEBA) , Bolseira de Doutoramento da FCT

**Resumo:** Apresentamos uma súmula do processo criativo do projeto artístico “Mirar-Imaginar-Vestir”, uma abordagem interdisciplinar dos campos da moda, das artes cênicas e da instalação interativa, com objetivo de explorar os conceitos simbólicos, sociais e afetivos, do rito de passagem do casamento, através da memória dos acervos do Museu Nacional do Traje (MNT) e do Museu Nacional do Teatro de da Dança (MNTD) - os trajes de noivas e os bailados da temática do romance de Inês de Castro e Pedro I, de Portugal.

**Palavras-chave:** Casamento; vestido; memória; Inês de Castro; Pedro I.

**Abstract:** *We present a summary of the creative process of the artistic project "Mirar-Imaginar-Vestir", an interdisciplinary approach to the fields of fashion, performing arts and interactive installation, with the aim of exploring the symbolic, social and affective concepts of the rite of passage of the wedding, through the memory of the collections of the Museu Nacional do Traje (MNT) and the Museu Nacional do Teatro de da Dança (MNTD) - bridal costumes and ballets based on the romance of Inês de Castro and Pedro I, from Portugal.*

**Keywords:** *Marriage; dress; memory; Inês de Castro; Pedro I.*

## Introdução

O artigo pretende apresentar o percurso criativo de partes do projeto artístico “Mirar-Imaginar-Vestir” e o desenvolvimento das investigações relativas aos estudos de trajes cênicos e de ritos de casamento, as sensações e afetos vinculadas às lembranças destes trajes através dos acervos do Museu Nacional do Traje (MNT) e do Museu Nacional do Teatro e da Dança (MNTD), ambos situados no Parque do Monteiro-Mor. A seguir relatar o processo de captação e tradução das referências sensíveis e plásticas para o conceito artístico imaginado, tendo em vista a construção da imagem, desejada ou não, do vestido imaginário, abarcado na memória do rito. Para ao fim exibir uma reflexão acerca do ato de vestir e o conceito do rito matrimonial e a relação com o espectador, a posteriori, durante o período da exposição do projeto.

A comunicação se fundamenta na mostra do percurso metodológico das experimentações vivenciadas durante o percurso da criação da instalação artística partir da captação de elementos da memória do Patrimônio Cultural, registros de antepassados, do imaginário das narrativas literárias e das imagens presentes na sociedade ocidental, a fim de utilizá-las como fios condutores de maneira a ressignificá-las através de novas obras artísticas.

## 1. As Bases de Investigação

### 1.1 O Museu Nacional do Traje e acervo dos trajes de noivas

O MNT foi fundado em 26 de julho de 1977, e conta com um acervo atualmente com aproximadamente 40 mil peças, é constituído por aquisições (compras), incorporação de trajes e acessórios existentes noutros museus nacionais e doações de particulares (90% do acervo, com peças de indumentária histórica e acessórios, datados desde o século XVIII à

contemporaneidade.

O Museu Nacional do Traje integra-se no ramo das Artes Decorativas. Pretende reconstituir e divulgar a memória e a contemporaneidade do traje civil e dos têxteis em geral, assumindo-se como museu de referência em Portugal (TEIXEIRA, 2018, 29).

O acervo do MNT possui outros elementos importantes para a compreensão do património histórico-cultural de Portugal, tais como o próprio palácio, o jardim e suas esculturas, os adereços e a biblioteca, com seus documentos e fotografias, e se configura um símbolo de salvaguarda da memória de suma relevância para a compreensão da história cultural de Portugal.

### 1.2 Museu Nacional do Teatro e da Dança

O MNTD é o arquivo das memórias e da história das artes do espetáculo em Portugal. Fundado por Vítor Pavão dos Santos e com apoio de Amélia Rey Colaço, em 1982, com a atribuição e competência de “proceder à recolha, conservação, identificação, estudo e divulgação de espécies relativas ao teatro e a outras formas de espetáculo com ele relacionadas” (ALVAREZ, 2005, 49). O seu acervo, com cerca de 260.000 peças, se constitui das obras das artes do espetáculo, a memória coletiva e o seu caráter efêmero pois guarda o produto de vários processos criativos. A coleção do museu é constituída por variados tipos de peças, nomeadamente: Trajes de cena, fotografias, postais ilustrados, maquetas ou projetos de cenário figurinos, desenhos, retratos, caricaturas, cartazes, programas, folhetos e folhas de música.

O espaço enquanto guardião das memórias das artes da cena, podemos observar seu valor de património cultural, enquanto testemunho que manifesta valores culturais

relevantes, assume-se como um elemento de identidade, de memória coletiva e tem um papel preponderante no desenvolvimento da comunidade local onde se insere.

## 2. Projeto Artístico “Mirar-Imaginar-Vestir”

O projeto artístico "Mirar-Imaginar-Vestir" é um projeto interdisciplinar de artes visuais que integra os campos da moda, da fotografia e da instalação. A proposta tenciona explorar os conceitos simbólicos, sociais e afetivos do rito de passagem matrimonial presentes no cotidiano das sociedades, para elaborar processos de criação artística em diversas linguagens e formas de difusão de sentidos.

O percurso inicia-se no ato de Mirar, que permite olhar através das obras e dos registros fotográficos, sendo um importante revelador de informações e detonador de emoções, permitindo que seu significado ultrapasse o que os olhos enxergam, uma vez que,

O valor das imagens como evidência para a história do vestuário é inquestionável. Alguns itens das vestimentas sobreviveram por milênios. No entanto, para mudarmos o foco do item isolado para o conjunto, para saber o que se usava com o que, é necessário recorrer a pinturas e gravuras, assim como alguns manequins de moda remanescentes, principalmente do século 18 ou de um pouco mais tarde (BURKE, 2004, 99).

As potencialidades poéticas das fotografias, em especial dos registros de casamentos, se tornam materialidade artística, permitindo ao observador imergir em um ambiente que promove tensões entre passado e presente, ausência e presença, esquecimento e memória.

Ao captarmos as referências sensíveis e plásticas que envolvem o processo de escolha dos signos essenciais para o desejo, percorremos o ato do Imaginar: através da linguagem vestida em desenhos e traje instalação, através da

ótica cênica das narrativas imaginadas – propor novos olhares a partir de conexões simbólicas e das memórias literárias. A imagem construída, desejada ou não, do vestido imaginário, que se compõe de lembranças e desejos alimentados por fatores externos e internos. Uma ação reflexiva acerca da demarcação cultural do uso da indumentária de casamento e a representação social deste código, através de desenhos do processo de criação de um vestido de noiva, ilustrações e colagens referenciais e pelo “vestido invisível” construído a partir do conceito da imaginação do vestido ideal ou do não uso deste código vestido.

O percurso finaliza com o ato de Vestir, que propõe uma reflexão sobre o rito de casamento no sensível do espectador e a mensagem a ser entendida. Uma instalação interativa que busca a ação vestir/despir como ponto principal de conexão. Após o contato com as memórias de antepassados e imagens culturais, o indivíduo imagina-se num determinado contexto idealizado por seu núcleo familiar ou seu próprio desejo individual diante do ritual, o entrelaçamento de modelos e de anseios que determinam o ato de interação para com os objetos vestíveis dispostos no espaço, a fim de provocar o contato com o percurso sensível de um indivíduo com objetivo de rememorar e/ou criar afetos e vivências através dos sentidos.

### 2.1 Entrelaces - os vestidos e a memória afetiva

Neste percurso propomos experienciar sensações/sentimentos através do contato com trajes elaborados em papel e a criação de uma atmosfera sensorial, com objetivo de rememorar e/ou criar afetos e vivências através dos sentidos, oportunizando ao espectador, visões exploratórias, com novas perceptivas, integrando-o enquanto participante da obra.

Abarcamos, neste íterim, olhares sobre o matrimônio, visões de experiências de vida e suas experimentações, propiciando reflexões diversas sobre o que, culturalmente, foi entendido como o destino da mulher.

O casamento é um dos ritos de passagem mais importantes, carregado de valores simbólicos – construídos socialmente – com lugar de destaque na maioria das sociedades. Nas celebrações, a noiva desempenha papel de destaque, “o vestido de noiva é o traje mais caro, glamoroso e especial que uma mulher irá vestir em toda a sua vida.” (WORSLEY, 2010,12).

Até o início do século XX, 1940-50, as noivas das comunidades pomeranas utilizavam, como traje do casamento, um vestido preto, com comprimento  $\frac{3}{4}$ , véu e grinalda brancos, e com flores na grinalda – flores de pêsego, no Sul do Brasil (HAMMES, 2014, 230).

Atualmente, o registro mais antigo de traje de noiva branco, inspirado no ideal clássico das representações das deusas antigas, foi o vestido de casamento de D. Maria II (1836), mas essa cor só se popularizou após o casamento da rainha Vitória, da Inglaterra, em 1840 (TEIXEIRA, 1996, 39).

Os primeiros estudos sobre trajes de noivas, do Museu Nacional do Traje, foram documentados no catálogo Traje de Noiva 1800-

2000 (TEIXEIRA, 1996), que apresenta estudos formais das peças inventariadas, acrescidos de informações documentais sobre a aquisição, a curadoria e o setor de restauro.

A investigação realizada no Museu (de 06/04 a 28/07/2022), utilizou como corpus visual, documental e de captação de dados, os trajes do acervo, as representações iconográficas das ilustrações e das fotografias. Neste período, analisamos 37 trajes de noivas - com datação entre 1838 a 1969 - dentre os quais, elencamos dois exemplares para o projeto artístico.

A proposta artística do Vestir, utiliza como referência as “paper dolls”, bonecas de papel - acompanhadas de roupas que poderiam ser trocadas - vendidas em bancas de jornais, muito populares nas décadas de 1970 e 1980 (NOGUEIRA, 2022). A composição dessa etapa da exposição conta com a elaboração de um manequim (silhueta humana) confeccionado em papietagem e papel marchê e de três vestidos de noiva feitos em papel. Dois dos vestidos propostos, serão confeccionados em papel, dispostos de forma que possibilite, aos visitantes, o seu uso - para essa criação, escolhemos, como referência, dois exemplares pertencentes ao acervo do MNT - um preto, como os utilizados na cultura pomerana até meados do século XX e outro creme (figura 1).



Figura 1.  
Fotografia/  
Composição. (Fonte:  
Acervo da Artista)



## 2.2 O não casamento de Inês

O projeto representa a alma de Inês de Castro, personagem histórica, da casa real portuguesa do período medieval, segunda esposa do rei D. Pedro I, que primeiramente foi dama de companhia de D. Constança, primeira esposa de D. Pedro I. A narrativa visual do projeto artístico se baseia no romance, que segundo alguns cronistas descreveram, iniciou-se anos antes da morte de D. Constância em 1349, este fato contém um elemento de mistério, pois “desde 1345 são relatadas, em consequência do parto de D. Fernando I, a sua saída de cena quatro anos antes do que terá acontecido, fato que promoveu mais força e demonstrou mais tempo para que o amor de Pedro e Inês pudesse livremente florescer sem o compactar em apenas cinco anos” (MUXUGATA, 2019:12).

Fernão Lopes narrou em suas crônicas que, em junho de 1361, em Cantanhede, D. Pedro:

jurou aos Evangelhos por ele corporalmente tangidos que, sendo infante, vivendo ainda el-rei e estando ele em Bragança, podia haver uns sete anos pouco mais ou menos, não se acordando do dia e mês, que ele recebera por sua mulher lídima por palavras de presente como manda a Santa Igreja, Dona Inês de Castro [...]. E que essa Dona Inês recebera ele por seu marido por semelháveis palavras e que, depois do dito recebimento, a tivera sempre por sua mulher até ao tempo da sua morte, vivendo ambos de comum e fazendo-se maridança qual deviam (AS CRÔNICAS DE FERNÃO LOPES, 1969).

A personagem de inspiração, a galega, “senhora nobilíssima [...] dotada de rara formosura e tão extremada graça” (FIGUEIREDO, 1817: 224), é dona de uma narrativa repleta de misticismo, intrigas e dramaticidade, a iniciar pelo matrimônio as secretas, o seu assassinato encomendado pelo Rei D. Afonso IV, a justiça posterior feita por D. Pedro, a narrativa mágica da coroação póstuma como rainha, relatada

de formas diversas através das crônicas, D. Pedro: Fez desenterrar aquelle cadaver de belleza amada, e vestido, e com coroa de ouro na cabeça, para que reinasse morta na saudade dos Portuguezes assim como havia reinado viva em sua alma [...] (FIGUEIREDO, 1817: 226).

Observamos uma dualidade de ideais, de um lado a tentativa de Pedro em legitimar a sua união com Inês mesmo após a sua morte e do outro a intenção de desacreditar esta união perante a sociedade, tal fato realizado por Fernão Lopes através de seus relatos favoráveis ao reinado de D. João I (filho de Pedro I e Teresa Lourenço) em relação ao herdeiro de Pedro e Inês, no intuito de gerar negativas para desacreditar a possibilidade de um casamento legítimo entre eles (FERREIRA, et al, 2021).

Fernão Lopes criou uma atmosfera de dúvida no imaginário póstumo do casal ao evidenciar a legitimidade do casamento, “[...] e não ser duvida a alguns, que do dito recebimento tinham não boa suspeita se fora assim ou não: que ele dava de si fé e testemunho de verdade, que assim se passara de feito como dito havia” (AS CRÔNICAS DE FERNÃO LOPES, 1969). Ainda reforça tal negativa na passagem que indica que o

casamento não foi exemplado a todos os do reino em vida do dito rei D. Affonso, por medo e receio que seu filho d'elle havia, casado de tal guisa sem seu mandado e consentimento, porém agora el-rei, nosso senhor, por desencarregar sua alma e dizer verdade e não ser duvida a alguns que d'este casamento parte não sabiam se fôra assim ou não[...] (AS CRÔNICAS DE FERNÃO LOPES, 1969).

O trabalho utilizou o “matrimônio as secretas” descrito na literatura e como o não-casamento público do herdeiro do trono ficou registrado no imaginário popular. Adicionadas as visões cênicas de Inês e Pedro como elemento formador deste imaginário. Para tal efeito, nos

inspiramos nos desenhos de figurinos e trajes de cena que fazem parte do acervo do MNTD. Dentre as diversas representações do romance destacamos o Bailado Inês de Castro da C.º de Bailados Verde Gaio (1940) e os desenhos de figurinos de José Barbosa (figura 3) para as personagens Inês e Pedro, e Aias e fotografias de Francis Graça interpretando D. Pedro e Ruth

Walden como Inês de Castro utilizadas no painel de referências iconográficas do processo.

O não vestido de Inês se alimentou das reservas (BARTHES, 2005) do corpus linguístico das narrativas, do repertório das crônicas e de romances, assim como de aspectos plásticos das criações de figurinos da coleção do acervo, convertidos em imagens que reflitam o caráter



Figura 3. Bailado Inês de Castro, personagens Inês e Pedro (Esq) e Aia (Dir), desenhos de figurino - MNT 141566 e MNT 141566 C.º de Bailados Verde Gaio, 1940, figurinos de José Barbosa (Fontes: Montagem: Michele Augusto; Arquivos originais: acervo MNTD)



Figura 4.  
 Concept board criativo.  
 (Fonte e foto: Acervo da  
 Artista)

sensível do drama histórico. Os figurinos para "D. Pedro e D. Inês" e sobretudo as "Aias" (figura 4), apresentam aspectos peculiares de criação ao mesclar elementos da indumentária trecentista com o estilo de seu tempo, mais modernista na composição do traje com corpo mais afinado e alongado, a composição do figurino mais ajustado e com uma gola mais estilizada em comparação com a modelagem de um gorjal medieval trecentista. Aliados a suavidade de movimentação dos corpos das fotografias dos bailados (figura 5), a se inspirar em registros de Les Grand Ballets Canadiens e Grupo Gulbenkian de Bailados, entre outras do acervo de Armando Jorge (Fonte: MNTD, arquivos de Armando Jorge).

A figura 4 sintetiza a força sensível das conexões de signos obtidos através de fios condutores linguísticos e visuais, ao sentido de "projetar as formas familiares" (GOMBRICH, 2007) por meio de mensagens associadas (BARTHES, 2005) de maneira simbólica e sensível através do conceptboard e o traje instalação (Figura 5). O ato criador baseou-se na representação imagética do túmulo, a ligação dos amantes para além vida, a santificação da figura feminina sacrificada, a questão política de sua posição diante das relações da corte, sendo assim representada com a rainha branca do jogo de xadrez uma vez que este jogo está presente no túmulo do casal, em Alcobça (construído entre 1358 e 1367), na qual contém a roda da vida,

dentro deste gira a roda da fortuna que conta-nos a história de Inês e Pedro vista pelos olhos do próprio rei (ATÉ QUE A MORTE NOS SEPARE, sem data). Na composição escultórica contém uma cena de harmonia conjugal na qual o casal joga xadrez, conforme apontado por Isabel Stilwell (2021) em seu romance histórico sobre o casal.

O coração agiu como relicário de força e espiritualidade, associadas ao conflito régio e o amor que venceu a morte, "raramente se encontrou em alguém um amor tão grande como aquele que el-rei D. Pedro teve a D. Inês, [...] não há amor tão verdadeiro como aquele ao qual o grande espaço de tempo não faz perder

da memória a pessoa amada que morreu" (AS CRÔNICAS DE FERNÃO LOPES, 1969). Os nós que formam o coração marcam a força da alma de Inês que transborda da figura translúcida tanto em volume quanto em luminância através do artifício material da luz interna na posição coronária do corpo.

Sendo assim, o não-vestido pretendeu representar a perspectiva imaginativa de uma cena deste possível matrimônio às secretas descrito nas crônicas, e de forma podemos dar vista a esta imagem mental. O vestido translúcido (figura 5) apresenta o conceito da criação da forma, da indumentária do rito posto à prova.

Figura 5.  
Processo de construção do não-vestido de Inês. (Fonte e foto: Acervo da Artista)



### 3. Conclusão

A exposição artística “Mirar-Imaginar-Vestir” tem como proposta alargar as memórias e o imaginário do ritual de casamento, abarcando as vivências dos espectadores como participante ativo na elaboração da obra. Dessa forma, o ato de vestir é ressignificado pelos olhares das artistas e do público participante, com a possibilidade de explorar os conceitos simbólicos, sociais e afetivos do rito de passagem presentes no cotidiano das sociedades, resultando num processos de criação artística com múltiplas linguagens e formas de difusão de sentidos.

As formas e significados utilizados durante os processos experimentais artísticos, pretenderam elucidar que a “experiência das emoções da alma, toda sua tragicidade, não se encontra separada da experiência interna das formas, que por sua vez é indissolúvel do conteúdo” (MEYERHOLD, 2012). No plano do imaginar, foi elucidado pela suavidade das cores e texturas ao formar um receptáculo que representasse a alma de Inês e sendo a camada material, sensível e real desta, transmitir ao observador a sua presença real, ser capaz de inspirar e afetar o espectador a imaginar o rito de passagem deste drama histórico e literário. ao passo que no plano vestir, foi intencionado o experienciar das emoções através da interatividade com as formas e as sensações obtidas com o contato dos trajes e o contato com o conteúdo sensível que o público irá experienciar.

### Referências

- ALVAREZ, J. C. [et al.]. (2005). Museu Nacional do Teatro: roteiro. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2005.
- \_\_\_\_\_. Museu Nacional do Teatro. Lisboa: Quidnovi, 2010.
- As crônicas de Fernão Lopes, selecionadas e transpostas em português moderno por António José Saraiva. Lisboa: Portugal, 1969.
- BLOG VIDA TAROT. Runa Gebo a união. <https://www.google.com/imgres?imgurl=https://blog.vidatarot.com.br/wp-content/uploads/2021/05/gebo.png&imgrefurl=https://blog.vidatarot.com.br/runa-gebo-a-uniao/&tbid=6egjnaL1UAQ5hM&vet=1&docid=AcoTrdSL3LABXM&w=200&h=200&hl=pt-PT&source=sh/x/im> [consult. 05/10/2022].
- BURKE, Peter. Testemunha ocular – história e imagem. Bauru: EDUSC, 2004.
- CAMINHO PAGÃO. Freya: Deusa Nórdica Vanir do Amor, Magia e Morte.
- CLARK, Anthony; WILLIS, Tony. Runas. Interpretação, Simbolismo e Adivinhação. São Paulo: Pensamento, 1995.
- FERREIRA, A. E. & PADREDA, L. C. F. Padreda. Inês de Castro — Sob o prisma do computador e da psicanálise—Uma análise bilíngue. Lisbon: International Press, 2021.
- GOMBRICH, E. H. Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- GOOGLE ARTS & CULTURE. Até que a morte nos separe. <https://artsandculture.google.com/story/até-que-a-morte-nos-separe/kwUhntqAH-0SLg> [consult. 09/10/2022].
- MEYERHOLD, V. Do Teatro. São Paulo: Iluminuras, 2012.
- MUSEU NACIONAL DO TRAJE. <http://www.museudotraje.gov.pt/> [consult. 18/06/2021].
- MUXAGATA, A. F. C. A corte de D. Pedro I (1320-1367). <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/40806> [consult. 09/10/2022].

05/10/2022].

NOGUEIRA, Natania. As meninas e suas “paper dolls”. <https://historiahoje.com/as-meninas-e-suas-paper-dolls/> [consult. 05/10/2022].

OSTROWER, F. Criatividade e processos de criação, 25.ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

PINTEREST. Freya deusa nórdica.

SEGREDOS DO MUNDO. Conheça Freya, a deusa mais bela da mitologia nórdica. <https://segredosdomundo.r7.com/freya-deus/> [consult. 05/10/2022].

SALLES, C. A. Gesto inacabado: processo de criação artística. 5ª edição revista e ampliada. São Paulo: Intermeios, 2011.

STILWELL, I. Inês de Castro. 8a ed. Lisboa: Planeta dos Livros, 2021.

TEIXEIRA, Madalena Bráz (Org.). Traje de Noiva. Portugal. Instituto Português de Museus, 1996.

WORSLEY, Harriet. O vestido de noiva. São Paulo: Publifolha, 2010.

## **Agradecimentos**

As autoras agradecem ao Grupo de Investigação e Estudos em Ciências da Arte e do Património - “Francisco de Holanda” – CIEBA o apoio para este trabalho de investigação. Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – fundação para a ciência e a tecnologia, i.p., no âmbito do projeto UIDB/04042/2020.

## **Elaine Karla de Almeida**

<https://orcid.org/0000-0001-6272-8804>

Doutoranda em Belas-Artes na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), investigadora do Centro de Investigação e Estudos de Belas Artes (CIEBA/FBAUL) e bolsista da Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA) de Lisboa.

email: [almeida.elaine@edu.ulisboa.pt](mailto:almeida.elaine@edu.ulisboa.pt)

## **Michele Dias Augusto**

<https://orcid.org/0000-0001-8857-7258>

Doutoranda FBAUL/ULisboa, investigadora associada ao Museu Nacional do Teatro e da Dança de Portugal e ao CIEBA-Ulisboa. Mestre em Artes Visuais e Graduada em Artes Cênicas - Indumentária - UFRJ/Brasil. Atuou como docente de Moda na FAETEC – RJ/Brasil e Artes Cênicas Escola de Belas Artes - UFRJ/Brasil. Membro associada Grafias da Cena (OISTAT/Brasil), APCEN (Centro OISTAT/Portugal). Designer de figurino e de moda com pesquisas sobre processos criativos e linguagens visuais, trabalhos de moda sustentável, figurinos de teledramaturgia, teatro e de carnaval.

email: [micheleaugusto@edu.ulisboa.pt](mailto:micheleaugusto@edu.ulisboa.pt)