

**Universidade do Minho**  
Instituto de Ciências Sociais

Bebiana Raquel Freitas Pereira

**Intervenientes, Formas e Obstáculos na  
preservação do património etnográfico em  
museus: O caso do Museu Municipal de  
Penafiel**





**Universidade do Minho**  
Instituto de Ciências Sociais

Bebiana Raquel Freitas Pereira

**Intervenientes, Formas e Obstáculos na  
preservação do património etnográfico  
em museus: O caso do Museu Municipal  
de Penafiel**

Relatório de Estágio  
Mestrado em Património Cultural

Trabalho efetuado sob a orientação do  
**Professor Doutor Jean-Yves Durand**

## DECLARAÇÃO

Nome: Bebiana Raquel Freitas Pereira

Endereço electrónico: bebianarfperreira@gmail.com      Telefone: 91 464 2128

Número do Bilhete de Identidade: 14178037

Título dissertação:

Intervenientes, Formas e Obstáculos na preservação do património etnográfico em museus: O caso do Museu Municipal de Penafiel.

Orientador(es):

Professor Doutor Jean-Yves Durand

Ano de conclusão: 2018

Designação do Mestrado: Mestrado em Património Cultural

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA TESE/TRABALHO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE;

Universidade do Minho, \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

## Agradecimentos

Impensável seria não agradecer a todos aqueles que de uma forma ou de outra contribuíram para a construção do meu percurso académico ao longo dos anos, e que finda com a criação e apresentação deste trabalho.

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer ao Professor Doutor Jean- Yves Durand pela orientação e por todos os conhecimentos transmitidos. Ainda a nível do corpo docente da Universidade do Minho, gostaria também de agradecer à Professora Doutora Paula Bessa, por todo o apoio e prontidão na resolução dos problemas que foram surgindo ao longo deste último ano.

Deixo aqui um agradecimento especial ao Museu Municipal de Penafiel, nomeadamente à sua diretora, a Doutora Maria José Santos por me terem recebido. À Doutora Ana Anileiro e à Doutora Maria do Rosário Marques, bem como a toda a restante equipa do museu, o meu muito obrigado.

Agradeço ao Orfeão Universitário do Porto, por ter sido uma segunda casa e me ter proporcionado experiências únicas a nível académico e da etnografia. Ao grupo de danças e cantares etnográficos do Orfeão Universitário do Porto, por me confiar a árdua tarefa de o levar a bom porto durante a concretização deste trabalho.

À Joana, à Margarida e a todos aqueles que me acompanharam ao longo dos anos de faculdade, um obrigado pela amizade e companheirismo. Finalmente, àqueles que permitiram que tudo isto fosse possível, a eterna gratidão aos meus pais, pelo investimento, pelo apoio, pela paciência e pelo o mais importante, o amor incondicional.



## Resumo

### 1. Título

Intervenientes, formas e obstáculos na preservação do património etnográfico em museus: O caso do Museu Municipal de Penafiel.

### 2. Sumário

Criado em 1948, por Abílio Miranda, o museu municipal de Penafiel foi ao longo das décadas traçando um caminho, nem sempre fácil, até alcançar um patamar de destaque a nível nacional através da sua vertente etnográfica e arqueológica.

O museu municipal de Penafiel, faz parte do grupo de museus que surgiram, em grande medida, graças ao impulso da sociedade civil e que se desenvolveram com o apoio dos respetivos municípios. Considera-se que museus como o de Penafiel propiciam uma maior consciencialização da população em relação ao seu património, devido ao facto de serem organismos que se constituem como referência local de salvaguarda desse mesmo património.

Numa cidade de pequenas dimensões como é o caso de Penafiel, é de interesse analisar a forma como o museu municipal tem procedido ao longo das décadas à aquisição, preservação e valorização do seu espólio etnográfico, através de uma abordagem em torno dos intervenientes, formas e por vezes obstáculos.

**Palavras-Chave:** Museus, Etnómuseologia, coleções etnográficas, etnografia, museu de Penafiel, história local.



## Abstract

### 1. Title

Actors, shapes and obstacles in the preservation of ethnographic heritage in museums: The case of the Municipal Museum of Penafiel.

### 2. Summary

Created in 1948 by Abilio Miranda, the municipal museum of Penafiel was, throughout the decade, tracing a path that was not always easy, until it reached a landmark of national prominence through its ethnographic and archaeological aspects.

The municipal museum of Penafiel is part of the group of museums that emerged, to a large extent, thanks to the impulse of civil society and that developed with the support of the respective municipalities. It is considered that museums such as Penafiel provide greater awareness of the population in relation to their heritage, due to the fact that they are organisms that are constituted as a local reference point for safeguarding this heritage.

In a city of small dimensions such as Penafiel, it is interesting to analyze the way in which the municipal museum has proceeded over the decades to acquire, preserve and valorize its ethnographic heritage, through an approach based on actors, forms and, at times, obstacles.

**Keywords:** Museum, Ethnomuseology, ethnographic collections, ethnography, Penafiel Museum, local history.



## Índice

Introdução .....	1
PARTE I- Enquadramento Teórico.....	5
1.1-O papel dos museus ao longo do tempo.....	5
1.2- A Realidade Museológica Portuguesa .....	10
Parte II- Intervenientes, formas e obstáculos na preservação do património etnográfico em Museus:	
O caso do museu municipal de Penafiel.....	17
2.1.- O museu e a vertente etnográfica.....	17
2.2- A constituição do espaço museológico .....	41
2.3- Análise das Coleções dos ofícios de Pauzeiro, tamanqueiro e sapateiro .....	51
2.3.1- Do pé descalço ao uso do calçado de pau .....	51
2.3.2- As coleções: Dos objetos ao Saber-Fazer .....	52
2.3.3- Conservação .....	62
2.3.4- Exposição .....	67
2.3.5- Um património vivo às portas de um museu.....	74
Considerações Finais .....	77
Referencias Bibliográficas .....	81
Anexos.....	87
Apêndice.....	97



## Siglas

**ICOM** - International Council of Museums

**APOM** - Associação Portuguesa de Museologia

**CEE**- Comunidade Económica Europeia

**INATEL** – Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres.

**EMYA** - European Museum of the Year Award

**RPM** - Rede Portuguesa de Museus

**UNESCO** - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

**PCI** - Património Cultural Imaterial



## Índice de Imagens

<b>Figura 1-</b> Fachada do palacete dos Pereira do Lago, atuais instalações do museu municipal de Penafiel.....	16
<b>Figura 2-</b> Abílio Miranda.....	18
<b>Figura 3-</b> Fachada do palacete Barão do Calvário, primeiro edifício a albergar o museu.....	19
<b>Figura 4-</b> Ficha de inventário usada em 1968 no Museu Municipal de Penafiel.....	21
<b>Figura 5-</b> Interior do moinho em exposição na sala da Terra e da Água.....	25
<b>Figura 6-</b> Moinho em exposição na sala da Terra e da Água.....	25
<b>Figura 7-</b> Barco destinado à pesca da lampreia e respetivos utensílios, em exposição na sala da Terra e da Água.....	26
<b>Figura 8-</b> Forja de Ferreiro exposta na sala dos ofícios.....	27
<b>Figura 9-</b> Peça do mês de Abril, Chávena almoçadeira e respetivo pires.....	37
<b>Figura 10-</b> Tecedeiras.....	38
<b>Figura 11-</b> Cesteiro.....	38
<b>Figura 12-</b> Artesão de miniaturas em madeira.....	39
<b>Figura 13-</b> Sala da Identidade.....	44
<b>Figura 14-</b> Sala do Território.....	44
<b>Figura 15-</b> Sala da Arqueologia.....	45
<b>Figura 16-</b> Sala dos Ofícios.....	46
<b>Figura 17-</b> Peças em exposição na sala dos Ofícios, referentes ao ofício de carpinteiro.....	46
<b>Figura 18 -</b> Celeiro didático na sala da Terra e da Água.....	47
<b>Figura 19 -</b> Réplica de uma cozinha tradicional, montada na sala da Terra e da Água.....	47
<b>Figura 20-</b> Barcos destinados à pesca da lampreia e à travessia de pessoas no Tâmega, expostos na sala da Terra e da Água.....	48
<b>Figura 21-</b> Tear e utensílios usados no ciclo do linho, expostos na sala da Terra e da Água.....	48
<b>Figura 22-</b> Engenho de Azeite.....	49
<b>Figura 23-</b> Moinho da ponte de Novelas.....	49
<b>Figura 24-</b> Aldeia de Quintandona,.....	50

<b>Figura 25-</b> Serra de arco.....	55
<b>Figura 26-</b> Enxó.....	56
<b>Figura 27-</b> Formões.....	56
<b>Figura 28-</b> Pau de Tamanco.....	57
<b>Figura 29-</b> Forma de ferro, usada para pregar e bater as solas.....	60
<b>Figura 30-</b> Alicate Torquês.....	61
<b>Figura 31-</b> Par de formas.....	61
<b>Figura 32-</b> Faca de sapateiro.....	61
<b>Figura 33-</b> Exposição de fotos e objetos referentes ao ofício de pauzeiro.....	70
<b>Figura 34-</b> Exposição de tamancos e do mostruário em madeira, referentes ao ofício de tamanqueiro.....	70
<b>Figura 35-</b> Exposição de objetos e imagens referentes ao ofício de sapateiro.....	71
<b>Figura 36-</b> Exposição de cortes, moldes e sapatos.....	71
<b>Figura 37-</b> Máquina de costura.....	71
<b>Figura 38-</b> Banco de engraxador.....	72
<b>Figura 49-</b> Banco de Pauzeiro.....	73
<b>Figura 40-</b> Pormenor da exposição permanente na sala dos Ofícios.....	73
<b>Figura 41-</b> Braço da real loja de tamancos de Gabriel da Rocha Quintas que se encontra na exposição permanente.....	74
<b>Figura 42-</b> Tamanco inacabado.....	74

## Índice de Tabelas

<b>Tabela 1</b> - Peças que constituem a coleção referente ao ofício de pauzeiro .....	62
<b>Tabela 2</b> - Peças que constituem a coleção referente ao ofício de tamanqueiro.....	63
<b>Tabela 3</b> - Peças que constituem a coleção referente ao ofício de sapateiro .....	64

## Índice de Gráficos

<b>Gráfico 1</b> - Distribuição em percentagem das peças por estado de conservação, referentes ao ofício de pauzeiro.....	65
<b>Gráfico 2</b> - Distribuição em percentagem das peças por estado de conservação, referentes ao ofício de tamanqueiro.....	66
<b>Gráfico 3</b> - Distribuição em percentagem das peças por estado de conservação, referentes ao ofício de sapateiro.....	66



## Introdução

De acordo com a definição estabelecida pelo ICOM em Copenhaga em 1974, um museu assume-se como:

[...] um estabelecimento permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberto ao público, que coleciona, conserva, pesquisa, comunica e exhibe, para o estudo, a educação e o entretenimento, a evidência material do homem e seu meio ambiente (Rocha,2011,p.12).

Muito semelhante a esta definição é a forma como a APOM define um museu:

[...] uma instituição ao serviço da sociedade, que incorpora, inventaria, conserva, investiga, expõe e divulga bens representativos da natureza e do homem, com o objectivo de aumentar o saber, de salvaguardar e desenvolver o património e de educar, no verdadeiro sentido dinâmico de criatividade e cultura (Alves,2007, p.48) .

[...] Para qualquer instituição ser considerada museu tem que dispor de: Programação coerente para a exposição do seu acervo; espaço próprio adequado à colecção ou colecções que incorpora; pessoal em número suficiente e com preparação adequada para o desempenho das funções que lhe são exigidas; um determinado número de horas semanais de abertura ao público; programa de actividades culturais; verbas suficientes para custear os encargos inerentes ao seu funcionamento (Alves, 2007,p.49).

Em 1989, Charles Smith (1989, cit. por Rocha, 2011, p.17), apontou quatro características importantes para definir um museu. Segundo Smith, a primeira é referente às colecções, e como tal, as colecções em exposição devem de alguma forma contribuir para o avanço do conhecimento através do seu estudo. A segunda característica encontra-se relacionada com a primeira, as colecções não devem ser expostas ou organizadas de uma forma arbitrária, mas seguir um esquema de classificação sistemático e universal, a terceira remete para a posse e a administração das colecções por mais de uma pessoa e em benefício do público, e por último, a quarta característica encontra-se associada à razoável acessibilidade das colecções ao público.

Numa das definições apresentadas por Maria Emília Castro Ribeiro (2005 cit. por Rocha, 2011, p.17) o conceito de museu encontra-se dependente de diferentes fatores, nomeadamente, do ambiente cultural em que cada instituição está inserida e da imagem que ela consiga transmitir de si própria no seio da comunidade que a rodeia. A autora apresenta ainda o museu:

[...] como uma instituição ao serviço da sociedade que incorpora, inventaria, conserva, investiga, expõe e divulga bens representativos da natureza e do homem, com o objetivo de aumentar o saber, de salvaguarda e desenvolver o património e de educar (Ribeiro,2005 cit. por Rocha, 2011, p.17).

O presente relatório de estágio realizado no âmbito do mestrado de Património Cultural do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, tem como objetivo analisar o Museu Municipal de Penafiel desde o período da sua fundação em 1948 até aos dias de hoje. Desta forma, ao realizarmos uma “viagem” no tempo e pela história da instituição, pretende-se obter uma compreensão relativamente à forma como procedeu à aquisição, preservação e divulgação das coleções referentes ao património etnográfico, ao mesmo tempo que nos propomos a detetar os problemas com os quais poderá ter enfrentado no decorrer do seu percurso que conta já com 70 anos.

O relatório que aqui é apresentado encontra-se dividido em duas partes, sendo que a primeira é referente a um enquadramento teórico sobre a evolução do papel dos museus ao longo dos tempos, com incidência nos museus etnográficos e na realidade museológica portuguesa. Na segunda parte, intitulada *Intervenientes, formas e obstáculos na preservação do património Etnográfico em Museus: O caso do museu municipal de Penafiel*, é exposto os resultados e as respostas aos objetivos acima referenciados, divididos em três pontos de análise: em primeiro, a abordagem à vertente etnográfica do museu, em segundo, uma reflexão referente ao espaço museológico e em terceiro a análise de uma coleção em específico, que é composta por três ofícios tradicionais de produção de calçado, mas que encontram-se intimamente relacionados.

A metodologia utilizada para a realização deste trabalho é pautada pela sucessão de várias etapas, sendo a primeira fase caracterizada pela escolha do objeto de estudo, a delimitação de uma baliza cronológica, o estabelecimento de objetivos, a seleção de palavras-chave a serem utilizadas na pesquisa bibliográfica.

Quando nos debruçamos sobre matérias como museus, etnografia, preservação e património, e procedemos à pesquisa bibliográfica, iremos nos deparar com uma imensidão de títulos. Segundo José Reginaldo Santos Gonçalves (2007, p.45) a bibliografia sobre coleções e museus tem crescido bastante desde o século passado, nomeadamente a partir dos anos 70.

Nas últimas duas décadas do século XX, tornou-se praticamente impossível estabelecer um controle preciso sobre os problemas discutidos. Muita da bibliografia produzida em torno da temática dos museus, incide segundo Marta Anico (2008, p. 43) sobre as práticas e as condições referentes à construção de significados, baseados em análises realizadas na esfera da produção, consumo e representação, bem como os estudos que exploram os museus, enquanto elementos de uma indústria do património que fomenta o turismo e as práticas de consumo cultural.

A par destes aspetos, realizam-se investigações sobre a história das instituições, sendo que um grande número do que foi produzido ao longo do tempo sobre museus e coleções etnográficas, resultou do trabalho desenvolvido por antropólogos que escreveram sobre a história da antropologia. Proliferam igualmente estudos sobre análises feitas a visitantes de museus nos mais diversos aspetos, desde a comunicação, passando pela educação e psicologia dos visitantes, até ao cruzamento das variáveis sócio- demográficas (Anico, 2008, p. 44).

Entre os motores de pesquisa bibliográfica a serem utilizados, destaco o tão recorrente Google Books, os catálogos *online* de diversas bibliotecas, os Repositórios Abertos de diferentes universidades e a plataforma digital PORBASE. Os repositórios têm-se, nos últimos tempos, revestido de uma importância a ter em conta no que diz respeito à compilação de dados das diferentes áreas do saber. Inúmeras teses e dissertações, ou mesmo artigos científicos encontram-se aí em depósito online aberto.

Quanto à realização do estágio, este teve uma duração aproximada de quase seis meses, de segunda a sexta no horário de funcionamento da instituição. Durante o tempo que frequentei o museu, tive a oportunidade de ter acesso a obras editadas pela instituição, que de outra forma seria difícil de consultar. Foram-me cedidas cópias de fichas de inventário correspondentes às coleções de pauzeiros, tamanqueiros e sapateiros para que pudesse analisar, assisti a visitas guiadas dentro e fora do museu, bem como os ateliers realizados. As longas conversas com os técnicos auxiliares e superiores, permitiram obter uma melhor compreensão sobre o funcionamento da instituição, a forma como são desempenhadas as funções primordiais do museu: aquisição, preservação e exposição, bem como o modo como a instituição interage não só com a comunidade em que está inserida, mas também com as populações do restante território.



## PARTE I- Enquadramento Teórico

### 1.1-O papel dos museus ao longo do tempo

De origem grega, e derivada da palavra *mouseion*, o museu remetia nos tempos da antiguidade, para o templo das musas. Neste espaço, marcadamente filosófico e que se destinava a agradar às divindades, circulavam indivíduos que refletiam sobre artes e ciências. Com uma aproximação semelhante às funções desempenhadas por uma universidade nos dias atuais, *o mouseion* era no antigo Egito um lugar de debate e de ensino de todas as disciplinas, sendo que no caso do museu de Alexandria, este abrigava os mais diversos objetos, oriundos de terras distantes (Cunha, 2012, p. 12). Em Roma, a palavra *museum* era segundo o Dicionário Crítico de Políticas Culturais de Teixeira Coelho (1999, cit. por Cunha, 2012, p.12), usada no sentido restrito de local de discussão filosófica. Os romanos possuíam o hábito de exibirem nos seus templos, obras de arte e curiosidades e até mesmo a própria aristocracia romana fazia colecionamento destas obras e de outros objetos oriundos de regiões conquistadas.

No decorrer da Idade Média, a igreja era a principal instituição que procedia à coleção de obras de arte e de objetos diversificados, porém esta realidade altera-se nos finais desta época, quando os príncipes das cidades italianas começam eles próprios a criar coleções privadas. É a partir do século XV, com a coleção que Lorenzo de Médicis possuía na sua residência, que o termo de museu passa a designar a coleção e o edifício que a alberga, adquirindo desta forma um significado muito próximo daquele que existe atualmente. Dois séculos mais tarde, eram difundidas por toda a Europa, coleções que recebiam o nome de gabinetes de curiosidades, e das quais faziam parte diferentes tipos de objetos, muitos deles provenientes das novas terras descobertas (Cunha, 2012, p. 13).

O ano de 1683 é marcado com a abertura do primeiro museu público: o *Ashmoleum Museum*, em Inglaterra, ligado desde a sua criação à Universidade de Oxford. A expressão "museu público" para o caso do *Ashmoleum museum* deve ser compreendida num sentido restrito, uma vez que para visitar as coleções era necessário obter uma autorização prévia, que era apenas concedida a artistas e estudiosos (Cunha, 2012, p. 13). É no século XVIII, com a Revolução Francesa que se assiste a uma abertura das coleções ao público em geral, ao mesmo tempo que surgiam grandes museus nacionais direcionados para a educação do povo. O mundo dos museus,

como afirma Emanuel Guimarães, não se encontra imune às alterações ocorridas na sociedade, pelo que, as instituições deverão adaptar-se às novas realidades, de modo, a cumprir com a missão, funções e objetivos que lhe são inerentes (Guimarães, 2012, p. 2).

A segunda guerra mundial representou uma época de profundas mudanças, não somente na forma como a sociedade organizava-se, mas também na ordem económica mundial. O período de tempo que se seguiu, serviu de mote a uma reflexão e à procura de novas formas de intervenção nos campos da economia, do ambiente, da cultura e da sociedade e que se fez refletir também a nível dos museus. Desta forma, trilhou-se o caminho para o surgimento, na década de 60, de novas propostas e formas de trabalhar de um museu e na década seguinte para o nascimento de uma nova museologia que tinha nas ciências como a Antropologia e a Sociologia, os seus pilares de desenvolvimento (Guimarães, 2012, p. 2).

A década de 70 representou para muitos museus um florescer da consciência das suas funções sociais e educativas, que os transformavam em espaços culturais, abertos a um público diversificado e participativo (Guimarães, 2012, p. 2). Em particular, na década de 80 deste mesmo século, nascem grandes projetos arquitetónicos de museus, que começaram a proliferar, em países como os Estados Unidos da América, no Japão, na Alemanha e em França.

Estes projetos arquitetónicos caracterizavam-se por serem museus de diferentes dimensões. Em muitos casos, havia desarmonia entre a grandiosidade e o luxo do espaço físico do museu, desta forma, as edificações tornam-se mais importantes, em termos físicos, estéticos e culturais, do que as obras por elas albergadas (Cunha, 2012, p. 14). Um exemplo claro que retrata este panorama, é o Guggenheim de Bilbao, que segundo Alejandro Javier del Valle (2011, cit. por Cunha, 2012, p. 19), “O edifício do Museu deixou de ser apenas um contentor de arte e passou a representar um modelo de cidade europeia conhecida no mundo inteiro”.

Numa cidade industrializada como Bilbao, o Guggenheim assume-se como um foco de atividade cultural, que leva pessoas a deslocarem-se até Bilbao para visitar o museu, ou somente para contemplar aquele edifício tão fora do comum (Cunha, 2012, p. 20). De uma atitude marcadamente depositária e conservadora, em que as obras assumiam-se como o aspeto mais importante, com a nova museologia, as instituições passaram a apresentar uma postura mais direcionada para o público (Cunha, 2012, p. 13). Além de influenciar a legislação dos países em matéria de museus, a nova museologia tornou-se responsável para o aparecimento de novos tipos de instituições, nomeadamente de parques arqueológicos, de parques de recreações etnográficas, museus comunitários escolares, de bairro e de vizinhança, museus municipais e de território, onde é esperado que a população participe ativamente (Cunha, 2012, p. 18).

A Nova Museologia apoia a museologia local e a ação didática, a inter-relação e visão ampla do património e a rentabilidade social, na medida em que os museus exercem funções como motores de desenvolvimento, principalmente aqueles que não figuram nos grandes circuitos, e que se encontram localizados em zonas desfavorecidas e com recursos limitados (Cavaco, 2002, p. 9). Relativamente às funções desempenhadas por estas instituições, Gabriela Cavaco descreve os museus como centros de informação e comunicação, que “passaram a ser espaços privilegiados de aprendizagem e instrumentos alternativos às novas interpretações do mundo e da sociedade, estimulando novas representações do real e contribuindo, assim, para a transformação das diferentes práticas sociais” (Cavaco, 2002,p.9).

Foi em consequência da velocidade com que ocorreram as transformações sociais, culturais e económicas registados na Europa na década de 70, que surgiram grandes museus dedicados ao estudo da sociedade, de forma a preservar e conservar os testemunhos materiais de uma sociedade rural em processo de desaparecimento (Gandin, 2006, p. 115). Certa vez, como é citado por Carlos Moreira no prefácio da obra de Marta Anico, o alemão Botho Strauss escreveu que “Nenhuma outra época produziu em tão pouco tempo tanto passado como a nossa”, ao que acrescenta que “estamos mergulhados numa cultura musealizante que se desenvolve a um ritmo vertiginoso, transformando muitas vezes algo em relíquia sem que esta seja integrada numa tradição vivida” (Strauss, cit. por Anico, 2008, p.14).

Com a evolução dos tempos, surge a necessidade de se adaptarem novas práticas museológicas para a transmissão de conhecimentos e de apresentação das coleções, uma vez que os próprios critérios de seleção de objetos também registaram alterações. Critérios como a especificidade, a autenticidade, o modo de produção, o fabrico e a raridade foram substituídos pela representatividade em relação a um tema específico e com coerência relativa às coleções (Gandin, 2006, p. 115).

Os designados museus etnográficos são, na visão de Luís Alonso Ponga (2006), de uma forma geral, instituições que albergam honrosas e excecionais coleções mais ou menos valiosas, constituídas por objetos adquiridos com pouca metodologia e expostos muitas vezes sem nenhum critério museográfico. Na maioria das vezes, estes objetos são adquiridos por pessoas que apesar da sua muito boa vontade, não possuem a preparação necessária para este tipo de ação. O que move estas pessoas a agir desta forma é a vontade de superar os complexos e estigmas a que os responsáveis por uma cultura hegemónica votaram a cultura subalterna ao longo dos tempos (Ponga, 2006, p. 13).

Independentemente de qualquer que seja a sua referência geográfica e cultural, os museus têm na origem construções e representações da identidade e da alteridade. Os museus etnográficos podem ser designados por *Volkskunde*, quando possuem coleções relativas a um lugar, região, “povo” ou país em que se encontram inseridos e onde os objetos foram recolhidos ou por *Völkerkunde*, designação que remete para museus que recolhem os artefactos provenientes dos “povos” das mais diversas e distantes partes do mundo (Brito, 2009, p. 355).

No artigo *La casa de la Ribera: Teoría y Praxis en la Museología Antropológica*, Luis Afonso Ponga (2006), aponta os principais erros cometidos pelas instituições, sendo o primeiro deles, o discurso adotado sobre a existência de um passado impreciso e intemporal e de uma cultura rural homogénea, igual a si mesma e incapaz de evoluir. Desta forma, são invocadas outras épocas, que na maioria das vezes, apenas representam uma realidade, que o autor caracteriza como plana e estática com um fim de unicidade. É ainda realçado o etnocentrismo historicista que tende a criar a imagem de que a sociedade atual é completa e rica ao ponto de não ser necessária a sua musealização (Ponga, 2006, p. 13).

A par do discurso, outros erros são apontados pelo autor. Em primeiro lugar, a tendência para fundamentar o discurso sobre os objetos em critérios como o chamativo, o curioso e o autóctone, sem recorrer a outros valores sociais e económicos, que revelam ser imprescindíveis para conhecer o mundo rural a que dizem pertencer e representar. Em segundo lugar, ocorre uma grande veneração em torno da tradição oral, associada a um tempo impreciso, que nenhum dos intervenientes conheceu. O terceiro erro remete para a simplicidade com que os intervenientes olham para a realidade de uma determinada terra, ignorando a realidade como algo de natureza plural e polissémica (Ponga, 2006, p. 12).

A década de 1970 representou para os museus etnográficos um impulso de renovação de grande importância, uma vez que as instituições se conseguiram ampliar a nível das suas temáticas, o que as tornou mais abertas e dinâmicas, passando a englobar atividades e infraestruturas essenciais à sua compreensão (Brito, 2008, p.65). Nos últimos anos da década de 1970 e início de 1980, em toda a Península Ibérica, ainda se convivia de perto com uma sociedade rural que ajudou a fortalecer as atividades dos museus, através dos conhecimentos partilhados por aqueles que asseguravam as atividades ligadas à terra ou que tinham abandonado há pouco tempo (Brito, 2008, pp.65-66).

Na década de 90, ocorre uma “explosão” de novos museus, detentores de recursos etnográficos e arqueológicos e que tinham como intuito retratar através de discursos a identidade

e a relação de pertença de uma população a um determinado território. Porém, é no final desta década que afloram problemas que obrigam as instituições a repensar sobre as suas coleções e o seu respetivo modo de apresentação. Esta crise de final de século que os museus atravessaram, levou inclusive ao encerramento de museus de referência no contexto europeu (Brito, 2008, pp.65-66).

Muitos são os fatores, no evoluir da sociedade ocidental, que determinaram os enquadramentos e os modos de programar e de problematizar a ação dos museus. Com o desenvolvimento das comunicações, a advir da globalização nos seus diversos aspetos e a recomposição política do mundo e das nações independentes, todos estes fatores contribuíram para a instabilidade destas instituições e a levou-as a interrogarem-se com questões antes não colocadas: “O que colectar? Que registos fazer? Que lugar é o nosso? Com que vozes falar?” (Brito, 2009, p.357).

No artigo *Patrimónios/patrimônios*, é exposto o pensamento referente à noção de património, que durante muito tempo foi aplicada muito estritamente aos bens materiais de um indivíduo, bem como alguns dos seus bens simbólicos, sendo o nome um exemplo desse tipo de bens. A noção de Património, segundo Jean Yves-Durand (2005) tem adquirido uma valência cada vez mais alargada e a uma preocupação patrimonial, encontra-se subjacente uma vontade de transmitir às gerações mais novas uma mesma preocupação de continuidade (Durand, 2005, p. 6). Nos dias que correm, a motivação pela preservação e a conservação, fazem-se acompanhar de uma vontade de gestão e de intervenção prática sobre o futuro, com recurso a uma ordem económica originada pelo relançamento de produtos locais e de festividades, o que origina um desenvolvimento sustentável.

Além de abordar o alargamento do conceito de património, Jean Yves-Durand levanta ainda a problemática em torno da preservação e musealização de tudo o que se considera património, e levanta a questão: “Será que tudo o que é indistintamente qualificado de património por um conjunto de discursos unânimes merece realmente a mesma consideração, o mesmo tipo de tratamento museal?” (Durand, 2005, p. 6). Com base na realidade dos museus franceses, o antropólogo reflete sobre a participação da população na criação dos museus locais, que nem sempre se traduzia em resultados de sucesso, uma vez que por diversos fatores, os projetos museológicos não conseguiam permanecer em funcionamento. O futuro dos museus etnográficos e a resolução de alguns dos seus problemas passa segundo Bromberger (2004,cit.por Durand, 2005, p.9) pela “implementação de uma política de animação coerente e ao mesmo tempo

diversificada, devem também ajudar a fazer com que o museu não se limite a um papel de testemunho”.

## 1.2- A Realidade Museológica Portuguesa

Em Portugal, o panorama museológico encontra-se centrado em pequenos museus ligados à etnografia e arqueologia, sendo que a maioria deles está sob a alçada de municípios. O fenómeno dos museus locais pode ser interpretado como um processo que ocorreu um pouco por todo o país e que se encontra na génese das instituições museológicas fundadas desde meados dos anos 70 em Portugal (Primo, 2009, p. 42). Resultantes de iniciativas locais levadas a cabo no âmbito de associações culturais, de defesa do património ou das próprias autarquias, estes museus locais defendem uma nova perspetiva em torno da museologia, que de acordo com Judite Primo: “assenta na participação comunitária, na dinâmica do património e da memória e na inserção do museu no seio das diferentes comunidades como fator de desenvolvimento” (Primo, 2009, p. 43).

Após o 25 de Abril de 1974, ocorreram no panorama museológico português, mudanças que podem, de acordo com Mário Moutinho (1998, cit. por Primo, 2009, p. 43) serem divididas em quatro fases: Numa primeira fase, assiste-se à criação do ecomuseu do Seixal, o primeiro ecomuseu a surgir no nosso país, ocorre uma afirmação das possibilidades de realização de outras práticas museológicas, ao mesmo tempo que inicia-se um debate entre a nova museologia e a museologia tradicional e a divulgação em Portugal das linhas expostas na Declaração de Santiago.

Na fase que se seguiu, ocorreu um reforço das associações e autarquias relativamente à criação de instituições culturais, democratizou-se a ideia de museu e criaram-se jornadas de debates, para a discussão da função social do museu, o alargamento do conceito de Património, bem como o papel do profissional de museu e as formas participativas no que diz respeito à gestão do museu e dos seus respetivos bens patrimoniais (Primo, 2009, p. 43). Numa terceira fase, os aspetos ocorridos na segunda fase consolidam-se e a Museologia é reconhecida como disciplina a ser lecionada na universidade, inclusive é criado em 1989 o primeiro curso universitário dedicado a esta área. A própria CEE procede à criação de programas voltados para a ação da museologia no desenvolvimento local. Na quarta e última fase, o conceito de património é alargado a aspetos culturais, naturais, paisagístico, geológicos, entre outros, e a museologia passa a ser encarada como meio de comunicação e adquire a função educativa (Primo, 2009, p. 44).

Os museus são desta forma, identificáveis como locais que têm na sua intervenção patrimonial, um meio para cumprirem os objetivos que originam um desenvolvimento dos territórios em que estão inseridos. A intervenção patrimonial dos museus não se resume apenas ao trabalho realizado em torno das coleções, assumindo igualmente, uma interferência na área da valorização dos recursos locais, valorização patrimonial, valorização de aspetos culturais, mas também, no que diz respeito ao apoio ao ensino, ao fomento do emprego e da formação profissional. Desta forma, torna-se de acordo com Judite Primo (2009), importante apreendermos a ideia, que gerir um museu local acarreta a necessidade de equipá-lo de forma a poder lidar com um acervo em constante mudança. A riqueza dos museus locais, assenta na opinião da autora, exatamente, nos processos referentes à transformação e mudança (Primo, 2009, p. 44).

O final de milénio registou uma propagação de grandes projetos museológicos, nomeadamente através de edificações concebidas de raiz ou a ampliação de estruturas existentes. A qualidade do acervo guardado num museu e a sua forma de exposição tornaram-se fatores secundarizados a nível da reputação, atribuindo-se uma importância gradual à autoria arquitetónica e à visibilidade atingida pela obra edificada. Estas alterações levadas a cabo, juntamente com as novas tendências que circulavam no panorama museal conduziram a reformulações sectoriais, cujas consequências assolam atualmente os museus etnográficos (Branco, 2008, p. 3). Assiste-se desta forma, a uma desconexão das coleções etnográficas face aos seus respetivos museus e a uma desvalorização do papel do museu etnográfico, uma vez que a retirada das coleções museológicas em que se encontravam, colocando-as em complexos museais “centrados na aparência e no consumo e não na produção e na funcionalidade dos artefactos” que representa para Jorge Freitas Branco (2008), o fim do quotidiano, do comum, do popular e da incidência no produtor” (2008, p. 12).

Jorge Freitas Branco (2008) reflete, no seu artigo intitulado *Significados Esgotados sobre Museus e Coleções Etnográficas*, sobre o esgotamento da etnografia como identificação disciplinar, levantando inclusive a problemática relativa ao interesse que um museu pode despertar em função de ser ou não etnográfico, e se será um fenómeno português. A desvalorização da etnografia encontra-se assim relacionada com o facto de as novas gerações não possuírem qualquer ligação de artefactualidade com as coleções etnográficas expostas num museu. Por sua vez, os objetos etnográficos constituem um suporte identitário, nomeadamente para os mais idosos, o que lhes permite recordar memórias e experiências de uma vida. Torna-se mais fácil desta forma, perceber porque é que os museus etnográficos de identidade local não se orientam para atrair um público

forasteiro, mas para fazerem vigorar um discurso repetitivo sobre um passado pautado pela sucessão de ciclos agrícolas (Branco, 2008, p.13).

Na obra *O desempenho dos museus em Portugal*, Paulo Carvalho (2012) realça a importância dos museus e dos seus benefícios, não só para quem os visita, como também para a sociedade e para economia. A nível pessoal, os museus oferecem uma experiência única a nível da aprendizagem e representam uma fonte de inspiração, ao mesmo tempo que permitem no seio da sociedade, ter acesso ao passado, sendo por isso, locais de verdadeira interação. Além da ligação ao sistema de ensino, os museus, segundo o autor, destacam-se também por envolverem-se em questões sociais, contribuindo para a inclusão e a coesão social, bem como para a identidade da comunidade local. Paulo Carvalho expõe a ideia de que os museus são instituições complexas devido à diversidade de funções que possuem e que se encontram inter-relacionadas, nomeadamente nos processos de aquisição e conservação das coleções, mas também a nível da investigação, educação e interpretação (Carvalho, 2012, p. 2).

Os museus têm a função de adquirir e assegurar a manutenção das suas coleções, uma vez que sem estas, não poderão desempenhar as restantes funções a eles inerentes, de conservação, de investigação, de apoio ao ensino e de realização de exposições. Um dos principais obstáculos com os quais os museus deparam-se, encontra-se ligado com as maiores exigências que surgem em termos financeiros, o que obriga as instituições a depositarem os seus esforços em atividades que possam gerar receitas (Carvalho, 2012, p. 2).

É em torno do regulamento internacional para a nova museologia, que o antropólogo Jean-Yves Durand (2007) aborda a revolução museológica, caracterizada por um melhor auto-conhecimento das populações envolvidas com estas instituições, e por uma “ancoragem territorial, descentralização, interdisciplinaridade, contextualização, promoção do “desenvolvimento sustentado” através da valorização da “identidade”” (Durand, 2007, p. 375).

Ao contrário do que acontece com a arqueologia, a arte, a geologia, a botânica, na visão de Jean Yves Durand, não é muito difícil, de forma certa ou errada, criar um “museu” com o rótulo de “etnográfico”. A facilidade desta prática resultou da valorização da história local que ocorreu na Europa na década de 1970 e que se traduziu na emergência de uma etnografia designada por “*do-it-yourself*”. Em Portugal, este fenómeno “*do it yourself*” surgiu, de acordo com o autor, um pouco mais tardiamente e alicerçado numa densa rede de “grupos etnográficos”, de ranchos folclóricos e apoiado por instituições como a INATEL (Durand, 2007, p. 382).

Na breve história da museologia contemporânea, verifica-se na realidade portuguesa, a criação de uma nova linguagem museográfica a partir dos serviços sócio- culturais do museu que se revelam cada vez mais complexos. Esta nova linguagem vai de encontro ao desenvolvimento da relação entre o património que se encontra no museu e o público que o visita, com recurso a técnicas consigam transmitir a mensagem a um número cada vez maior de pessoas (Alves, 2007, p. 19). Entre a década de 80 e 90, Margarida Lima de Faria (2003, cit. por Alves, 2007, p. 20) evidencia a situação de mudança que ocorreu no País:

[...] lutando com uma constrangedora escassez de recursos humanos e materiais (situação em alguns casos temporariamente invertida fruto de investimentos efémeros ligados a grandes eventos culturais também efémeros), os museus portugueses das últimas duas décadas sofreram sobretudo mudanças importantes em termos dos instrumentos de catalogação e organização da informação sobre as colecções (hoje na maioria dos casos informatizada), da criação de áreas de lazer, conforto e restauração e na participação de alguns dos seus conservadores em encontros internacionais. Deu-se também uma intensificação da constituição de redes e parcerias nacionais e internacionais para a discussão crítica das condições de funcionamento dos museus, aos mais diversos níveis, assim como a concretização de empréstimos e realização de experiências museais conjuntas (Faria, 2003, cit. por Alves, 2007, p. 20).

Na primeira década de 2000, ocorreu uma “explosão” repentina de “museus de sociedade”, que resultou na materialização de espaços como museus, núcleos museológicos, ecomuseus, polos e casas-museus (Durand, 2007, p. 376). O museu etnográfico para muitos, segundo Durand, parece nunca conseguir afastar-se da imagem temática, epistemológica, ética e estética que adquiriu durante o longo período do seu modelo clássico, e portanto, pode nunca conseguir libertar-se do risco de produzir representações mais ou menos reificadas e especializadoras (Durand, 2007, p. 382).

No seu artigo sobre *Estudos e políticas de gestão de colecções*, Alice Semedo (2005) discute algumas das questões que se relacionam com o desenvolvimento de políticas de gestão de colecções em museus, revelando inclusive os resultados de um estudo levado a cabo pela própria autora na década de 90 do século passado, em torno das práticas de gestão de colecções em Portugal. Foram seleccionados 27 museus da zona centro que representavam diferentes tipos de colecções, tutelas, etc., e em que Alice Semedo pôde constatar a existência de alguns problemas que assolavam a gestão de colecções com frequência. Um dos problemas apontados pela autora é a inadequação da documentação das colecções e a inexistência de normas que pudessem ser aplicadas à informatização dos inventários (Semedo, 2005, p. 307).

Em relação às coleções, foi possível ainda averiguar, que estas eram frequentemente guardadas em condições inapropriadas, o que levava à sua deterioração. Em muitos museus foi detetado, segundo Alice Semedo, “um enorme backlog de trabalho de conservação urgente, agravado pela pouca informação precisa que se dispunha acerca das condições de conservação das diversas coleções” (Semedo, 2005, p. 307). A par de tudo isto, quer os espaços de reserva quer os espaços de exposição não apresentavam muitas vezes os níveis mínimos de segurança e o estabelecimento de políticas de aquisição não era uma prática corrente, porém a prática destas políticas poderia conduzir os museus portugueses a práticas mais racionais, que permitissem ultrapassar o desequilíbrio frequentemente detetado entre as coleções que possuem e as necessidades e recursos disponíveis (Semedo, 2005, p. 307).

A falta de recursos financeiros e humanos disponíveis explicavam não todo este panorama, mas em grande parte. O facto de a maior parte dos museus se encontrar albergado em edifícios históricos, frequentemente pouco adequados para o controle ambiental e de segurança ou mesmo para acolher instalações administrativas, educativas, reservas, etc., constituía outro fator agravante, bem como a ausência de uma estrutura nacional de formação profissional em museologia (Semedo, 2010, p. 308).

A profissionalização no setor da museologia tem sido relevante para a qualidade e eficiência do desenvolvimento e implementação de programas de gestão de coleções. Assistiu-se ainda nas últimas décadas, ao crescimento da consciência da importância de facilitar o acesso às coleções museológicas, sendo estas transformações resultado das políticas de gestão de coleções e de mudanças ocorridas a nível das expectativas públicas em relação aos profissionais de museologia (Semedo, 2010, p. 310). Na visão de Semedo (2010, p.293):

Os museus deixaram de ser meramente avaliados pelos seus recursos (ex. investigação sobre as colecções) para serem, mas cada vez mais avaliados pela sua utilização programática, capacidade de captação e fidelização de públicos e diversificação dos seus produtos; pelos seus serviços e qualidade destes serviços.

No decorrer do século XXI, as alterações ocorridas na sociedade, nomeadamente em tempos de crise, fizeram-se refletir a nível da governação dos museus, o que levou à privatização de instituições e a mudanças no sistema de financiamento. O financiamento tornou-se a nível dos museus, numa das questões mais fundamentais e debatidas, uma vez que a sua sobrevivência é assegurada pela presença de financiamento público e privado, o que permite às instituições museológicas desenvolverem atividades a longo prazo (Carvalho, 2012, p. 11).

As exigências em termos financeiros com que os museus se deparam são cada vez maiores, e como tal são muitos os esforços levados a cabo pelas entidades para angariarem mais receitas próprias, que possam ser aglomeradas aos outros meios de financiamento como os subsídios públicos provenientes da Administração Central e de outros organismos nacionais e internacionais. Por outro lado, os museus podem ainda contar com a ajuda de donativos provenientes de mecenas ou dos designados *Amigos do Museu* que estão disponíveis a ajudar na concretização de atividades a serem levadas a cabo nos museus (Carvalho, 2012, pp. 11-13).

Os tempos mudam e com eles as instituições museológicas também se alteram, ou pelo menos tentam, porque a estagnação pode por vezes representar o seu fim. Apesar das lembranças vagas, tenho a ideia de que os museus que visitei na infância e na adolescência não permanecem iguais, pelo que acredito que deveríamos voltar a determinados lugares mais de que uma vez e em diferentes fases da vida. Como gostava de História e de tudo o que estivesse ligado a ela, de tal forma, que acabaria por fazer desta área do conhecimento a minha área de formação, os museus estavam no topo da lista dos lugares que fazia questão de visitar, principalmente nas férias, e em alguns casos visitei mais do que uma vez.

Via os museus, fossem eles do tipo que fossem, como lugares que permitiam contactar com objetos de outros tempos, que só ali os podia ver, e muitas vezes tratavam-se de objetos dos quais só ouvira as pessoas mais velhas falarem. O interesse pela área da etnografia acabaria por acentuar-se, através da integração em grupos académicos ligados à prática das tradições portuguesas que me levariam também a realizar no âmbito do mestrado em Património Cultural, trabalhos em torno da arquitetura vernacular, do património imaterial e dos museus etnográficos.

Quando comecei a frequentar o mestrado, soube desde cedo qual o caminho que queria trilhar, não só a nível de temática, bem como o tipo de trabalho que queria desenvolver e a instituição. Escolhi o Museu Municipal de Penafiel para a realização de um estágio curricular não só porque ficava situado na minha zona de residência, mas também por considerar que se trata de uma instituição, onde poderia adquirir uma boa bagagem a nível de conhecimentos teóricos e práticos. Das motivações para a escolha desta instituição, consta ainda o facto de considerar este museu, um exemplo positivo quanto ao seu percurso num país em que as instituições museológicas travam constantes batalhas para conseguirem desempenhar as suas funções.

O Museu Municipal de Penafiel foi criado a 17 de Abril de 1948, por persistência de Abílio Miranda, seu primeiro diretor. Dependente da Câmara Municipal de Penafiel, o museu é há décadas: “uma estrutura permanente, alicerce da política de planificação e gestão dos recursos

culturais do município, com uma intervenção ativa na preservação e promoção de valores significantes do património móvel, imóvel e imaterial” (Rocha, 2011, p. 48).

Várias vezes premiado e merecedor de menções honrosas, o Museu Municipal de Penafiel assume-se como um museu territorial, destacando-se pela sua qualidade arquitetónica e científica. Em 2010 foi eleito o melhor museu português pela associação portuguesa de museologia (APOM), tendo alcançado no mesmo ano o 1º prémio na categoria de projeto urbano- cultura, atribuído pelo jornal Planeamento e Cidades; nomeado para a fase final do prémio internacional *EMYA* 2010 do *European Museum Forum*, e o prémio *Verdadeiro Olhar- Categoria Instituição Cultural 2010*. Recebeu ainda as nomeações para o prémio Novo Norte na categoria *Civitas* e ficou entre os cinco finalistas dos prémios Turismo Portugal 2010, na categoria de *Novo Projeto Público* (Rocha, 2011, p. 48).

O museu municipal de Penafiel detêm um conjunto de objetivos, vastos e diversificados, tais como: a promoção da instituição que organiza uma exposição, contribuir para o alargamento dos conhecimentos dos visitantes, fornecer os objetos e a informação necessários para que ocorram novas aprendizagens, fomentar a curiosidade e a imaginação, de forma a estimular o desejo de aprender, e ainda, fomentar o interesse das comunidades da região através da oferta de momentos de lazer.



Figura 1- Fachada do palacete dos Pereira do Lago, atuais instalações do museu municipal de Penafiel . Fotografia de Bebiana Pereira.

## Parte II- Intervenientes, formas e obstáculos na preservação do património etnográfico em Museus: O caso do museu municipal de Penafiel.

### 2.1.- O museu e a vertente etnográfica

Com os primeiros ensaios para a criação de uma biblioteca pública em 1863, a cidade de Penafiel viu surgir em 1884 o primeiro projeto destinado à criação de um museu. Aberta de forma efetiva ao público em 1917, a biblioteca irá sofrer entre esta data e 1947, várias transferências e até mesmo períodos de encerramento, arrastando consigo a cada mudança de espaço, algum espólio que havia sido recolhido e que se destinava ao futuro museu (Soeiro, 1994, p.85).

Decorria o ano de 1947, e o país encontrava-se imbuído por um animado espírito de interesse pela história e pela etnografia local, muito resultante das comemorações dos centenários. É neste panorama que Abílio Miranda, membro da comissão etnográfica e histórica, bem como do Núcleo organizador do Museu de Etnografia e História do Douro Litoral que se preparava para abrir portas na cidade do Porto, recebeu a missão de reorganizar a biblioteca municipal e de projetar um museu (Soeiro, 1994, p. 101).

As instalações que albergariam o museu, remetiam para o andar inferior do palacete barão do Calvário, datado de 1853 e que fica situado na rua Formosa. Anteriormente à sua criação, funcionavam neste edifício o tribunal, as casas dos magistrados, a cadeia e as repartições públicas, e segundo Teresa Soeiro (1994), só foi possível a instalação da biblioteca e do futuro museu neste palacete após a transferência da cadeia para um outro edifício em 1946 (1994, p. 101). A 17 de Abril de 1948 era finalmente criado em sessão solene da Câmara Municipal, o tão esperado museu de Arte, Arqueologia e Etnografia na cidade de Penafiel, porque se considerou e desta forma ficou registado em sessão de Câmara:

[...] de necessária utilidade a existência junto da Biblioteca, de um Museu de arte, arqueologia e etnografia, onde se guardem e classifiquem objetos de interesse artístico, arqueológico e tradicional concelhios (Soeiro, 1994, p. 106).

O recém-criado museu ocupava cinco salas, e os seus primeiros objetos foram obtidos através de recolhas feitas junto de particulares a pedido da Comissão da Cultura. Esta recolha estendeu-se ao património da Câmara, do qual se obteve objetos de secretaria, indumentárias, inclusive a colcha de seda bordada a ouro que o município colocava na varanda em dias de festa.

O próprio Abílio Miranda doou em 1949 ao tão sonhado e concretizado museu o espólio que ele recolhera durante toda a vida, e que englobava peças de temáticas muito variadas, desde a arqueologia, à arte sacra, bem como ligados à etnografia e história local. O espólio pessoal do fundador do museu municipal de Penafiel, constituído por antiguidades a que os outros não davam valor e muitas vezes adquiridas ao balcão da sua farmácia como forma de pagamento pelos remédios que vendia, encontrava-se, antes da sua doação, no museu Provincial de História e Etnografia, situado na cidade do Porto, e somente em 1951 foram transferidos para Penafiel (Soeiro, 1994, p. 108).

Museu e a Biblioteca funcionavam graças ao altruísmo de Abílio Miranda e sem qualquer funcionário, o que levava a que as portas fossem abertas ao público apenas ao final da tarde, durante duas a três horas. No artigo, *Um museu para Penafiel*, Teresa Soeiro (1994), com recurso a uma planta que se encontra em anexo neste trabalho e a fotografias de época, elabora o retrato das condições físicas e de funcionamento do museu na década de cinquenta.

A entrada para o museu era feita por um portão gradeado exterior, onde se encontravam depositadas pedras referentes a diferentes épocas históricas, sem qualquer ordem cronológica, legendagem ou mobiliário, sendo apenas apoiadas pelas paredes às quais se encontravam encostadas, formando uma espécie de secção lapidar. Após atravessar esta entrada principal, o visitante deparava-se com um hall, onde continuavam a ser expostas pedras, e nas paredes encontravam-se armas artisticamente dispostas, continuava-se o percurso e entrava-se na sala da biblioteca onde existia montras de numismática, em que as moedas possuíam uma cronologia alargada e estavam ordenadas e identificadas com etiquetas (Soeiro, 1994, p. 109).

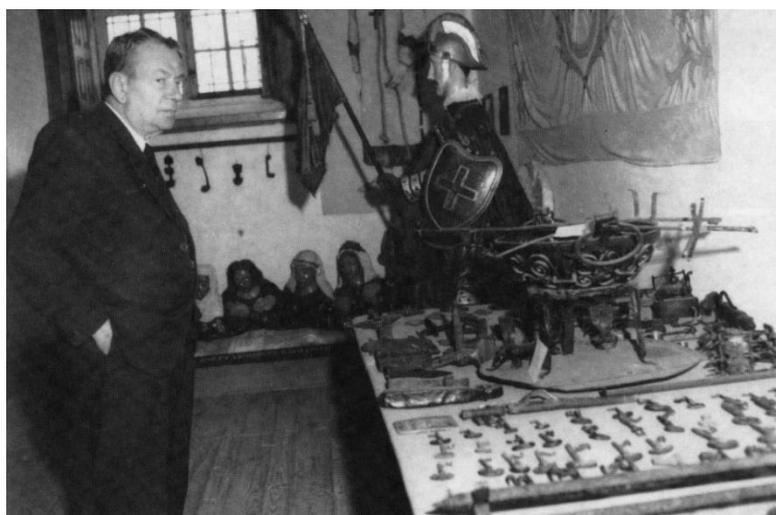


Figura 2- Abílio Miranda;  
MMPNF/1952.



*Figura 3- Fachada do palacete Barão do Calvário, primeiro edifício a albergar o museu; Fotografia de Bebiana Pereira.*

Na sala que era considerada o aposento nobre do edifício, estava exposta a colcha municipal, feita em seda e bordada a ouro e que

por ser uma peça de grandes dimensões, cobria na totalidade uma das paredes desta sala. Junto da colcha, estava colocada uma mesa antiga, na qual estavam depositados pergaminhos que atestavam os momentos mais importantes da história do concelho e no centro da sala, encontravam-se em exposição numa vitrine desenhos feitos em pena, exemplares de papel moeda e algum espólio cerâmico proveniente das escavações no monte Mozinho (Soeiro, 1994, p. 109).

Na sala que em tempos havia servido de cela aos prisioneiros mais perigosos, uma vez que era um espaço sem aberturas para o exterior, e da qual pouco se sabe a nível dos objetos que albergava, havia de acordo com as poucas fotografias que existem, pinturas a óleo, uma coleção de pratos pintados, fotografias dos grupos escolares do Colégio do Carmo e estantes ocupadas com documentação e algumas cerâmicas romanas (Soeiro, 1994, p. 109). Existiam dois corredores que foram transformados em espaços de exposição, num havia taças e outro tipo de objetos dos clubes desportivos da cidade, alguns retratos pertencentes à família do barão do Calvário e montras com peças que representavam as indústrias tradicionais do concelho e num outro, a figura de S. Jorge e outros atavios utilizados na procissão do Corpo de Deus, juntamente com uma estante de cerâmicas (Soeiro, 1994, p. 109).

Os objetos eram colocados quase que de uma forma aleatória, sem qualquer critério de seleção ou de exposição ou até mesmo sem a presença de legendas, o que tornava confusa a leitura museográfica, uma vez que o espólio museológico coabitava com documentos do arquivo municipal e com fundos bibliográficos. O museu municipal de Penafiel, de acordo com Teresa

Soeiro, caracterizava-se pela riqueza dos seus acervos, ao mesmo tempo que se apresentava como um caos, devido à inexistência de um programa de aquisições e de registo, situação que persistiu até aos inícios da década de sessenta (Soeiro, 1994, p. 109).

Com a morte de Abílio Miranda em 1962, a direção do museu e da biblioteca ficou ao encargo do Dr. Ângelo Pimentel. Perante o desejo de dotar Penafiel de uma biblioteca fixa, houve a necessidade de alterar o espaço do museu, encurtando-o, o que aconteceu em 1963. Corria o ano de 1964 e ansiava-se pela tão desejada e prometida transferência do tribunal e dos serviços a ele anexados para um novo edifício, o que permitiria libertar todo o palacete do Barão do Calvário para que a Biblioteca e o Museu ali pudessem funcionar na íntegra (Soeiro, 1994, pp. 125-126).

O sucessor de Abílio Miranda, possuía uma conceção do que deveria ser um museu, um tanto diferenciada do primeiro diretor, ao mesmo tempo que possuía um espírito ainda mais ambicioso para o futuro da instituição. Num discurso presente em atas da comissão municipal da cultura de 1964, é perceptível as ideias e as preocupações de Ângelo Pimentel:

[...] A minha maior aspiração neste novo ano de 1964 era poder ocupar todo o palacete do Barão do Calvário, assim poderíamos pensar em organizá-lo convenientemente. Das duas salas de que dispomos uma está ocupada pelo museu de Arte Sacra e a outra pelos restantes objectos, sobretudo de natureza arqueológica, [...] Quando pensamos a sério na organização dum museu condigno, de Arte Sacra, teremos a necessidade, não de uma sala, mas de várias salas. [...] Faz falta uma sala dedicada ao artesanato local e conchelho a objectos de natureza etnográfica. Outra sala, que temos em vista, será dedicada a recordações do passado penafidelense. Se quiséssemos organizar o museu ainda melhor, teríamos de subdividir as salas, distinguindo os objectos pertencentes às Belas-Artes dos que procedem das artes industriais (Soeiro, 1994, p. 126).

Se com Abílio Miranda o museu ia adquirindo uma forte componente de arte Sacra, com o novo diretor esse espírito eclesiástico esfria, para dar cada vez mais importância à etnografia, que contou imenso com o contributo de Joaquim José Mendes, um professor primário da cidade e com uma grande sensibilidade e interesse por esta área do conhecimento. Apesar do problema de falta de espaço, uma vez que o tribunal só abandonou o palacete Barão do Calvário na década de oitenta, o museu viveu nos anos sessenta bons tempos, marcados pela valorização das coleções através de doações cuidadosamente anotadas e publicadas, pela realização de recolhas etnográficas e publicação de estudos de história local no boletim da Comissão Municipal de Cultura de Penafiel (Soeiro, 1994, p. 129).

Com o intuito de colmatar a desordem que ainda havia na biblioteca-museu, foi contratada em 1968, a única funcionária do museu e que se manteria em funções até 2007, Maria Avelina Brandão Rodrigues dos Santos, encarregada de elaborar um inventário sistemático (Soeiro, 1994, p.131). A elaboração deste inventário passava pelo preenchimento manual de fichas que não agrupavam campos de informação tão extensos como aqueles que são colocados atualmente, mas que para a época em questão representava uma mais valia e um avanço na prática de organização.

Nos dias atuais, a realidade é muito diferente da forma como o museu desempenhava as suas funções nesta época da sua história, não só porque todos os objetos que dão entrada num museu, de acordo com o artigo 15º da Lei Quadro dos museus<sup>1</sup>, têm obrigatoriamente de ser inventariados, bem como porque o museu deve documentar o direito de propriedade dos bens culturais incorporados. A lei prevê ainda circunstâncias excecionais, derivadas das características e natureza do acervo do museu, em que os bens incorporados poderão não ser acompanhados de forma imediata da elaboração do seu respetivo inventário.

**Biblioteca - Museu Municipal  
Penafiel**

N.º.....	SECÇÃO:.....
PROCEDÊNCIA:	
OFERTA DE:	
REF. BIBLIOGRÁFICA:	

Figura 4- Ficha de inventário usada em 1968 no Museu Municipal de Penafiel. Fonte: Soeiro, 1994, p.129.

O artigo 16º define a ficha de inventário como “a relação exaustiva dos bens culturais que constituem o acervo próprio de cada museu, independentemente da modalidade de incorporação” e que tem como finalidade a identificação e a individualização de cada bem cultural, de acordo com as normas técnicas que melhor se adequam à sua natureza e características. O artigo 19º estabelece os parâmetros que devem constar numa ficha de inventário, assim, para além da imagem do bem cultural em processo de inventariação, deverá constar os seguintes elementos:

<sup>1</sup> Diário da República. I série, nº 195. Decreto-lei nº 47/2004, de 19 de agosto. Disponível em <https://dre.pt/pesquisa/-/search/480516/details/maximized>. [Acedido a 23 de novembro de 2017].

- Número de inventário;
- Nome da instituição;
- Denominação ou título;
- Autoria, quando aplicável;
- Datação;
- Material, meio e suporte, quando aplicável;
- Dimensões;
- Descrição;
- Localização;
- Historial;
- Modalidade de incorporação;
- Data de incorporação;

A ficha de inventário pode ser elaborada através de um sistema informático ou manualmente, caso a instituição não disponha dos meios necessários à sua informatização. É ainda estabelecido por este artigo, que a normatização das fichas de inventário museológico é levada a cabo pelo Instituto Português de Museus, através da aprovação de normas técnicas e da divulgação de diretrizes.

Após muitos anos de elaboração de inventários manuais, na viragem do século, em 2001, o museu municipal de Penafiel adquiriu o seu sistema informático de inventário e gestão de coleções. Esta aquisição, permitiu à instituição otimizar todas as funções e poupar custos em diversos recursos, bem como dar cumprimento a um dos requisitos estabelecidos e aplicados aos museus candidatos a integrarem-se na RPM.

É a seguir ao 25 de Abril de 1974, que a instituição irá beneficiar não só a nível arqueológico com a retoma das escavações arqueológicas no castro do monte Mozinho, mas também de uma nova dinâmica de investigação nas áreas do património e da história local, resultante do direcionamento para o território penafidense de uma nova e jovem geração de investigadores nacionais e estrangeiros. Teresa Soeiro seria o nome que se destacaria desta nova geração, uma vez que viria a ser a partir da década de oitenta até 2007, a diretora da Biblioteca-Museu e que ao longo da sua vida dedicou-se a estudar Penafiel nas vertentes da arqueologia e da etnografia (Santos & Marques, 2009, p. 9).

Em 1990 a Biblioteca-Museu é transferida provisoriamente para um espaço polivalente da Câmara Municipal, onde ficou instalado o museu até 2008, ano em que se mudou definitivamente para as atuais instalações, uma vez que em 1995 havia ocorrido a separação das duas instituições e a biblioteca havia voltado para o palacete do barão do Calvário (Santos & Marques, 2009, p. 9).

É ao longo dos anos oitenta, noventa e ainda nos primeiros anos do século XXI, com Teresa Soeiro à frente da direção do museu, que a instituição irá munir-se de um serviço municipal dotado de uma equipa técnica ampliada e qualificada, para trabalhar em prol de um melhoramento das práticas museológicas, trabalho este que viria a ser reconhecido em 2003, com a integração do museu municipal de Penafiel na Rede Portuguesa de Museus (Santos & Marques, 2009, p. 9). Com a entrada para a RPM, o museu obteve permissão para aceder a fundos de financiamento para inventário e realização de investigação, bem como apoios em diferentes campos, desde gestão das reservas, aos serviços educativos e até mesmo na sua própria divulgação, ao ser referenciado em meios como sites e roteiros (Cunha, 2012, p. 25).

Nas últimas décadas tem sido desenvolvida no panorama nacional, uma consciencialização, muito por parte dos profissionais de museus, relativamente à necessidade de desenvolver políticas de gestão de coleções capazes de melhorar a documentação, conservação e utilização das mesmas. Relativamente à gestão de coleções, existe a necessidade de criar uma declaração de princípios que possa ditar a forma como os museus devem proceder à aquisição das coleções, não só para demonstrar que as instituições funcionam de acordo com a lei, mas também de uma forma responsável, sendo estes aspetos reforçados quer pelos critérios de adesão da Rede Portuguesa de Museus, quer pela Lei-Quadro dos museus portugueses (Cunha, 2012, p. 25) .

Durante a direção de Teresa Soeiro, inúmeras e sistemáticas recolhas foram feitas por todo o concelho, o que permitiu ampliar, nomeadamente através de doações de particulares, o acervo etnográfico. Procedeu-se à criação do primeiro inventário sistemático de uma coleção em 1993, o que acabou por servir de mote ao estudo programado das coleções e à publicação das mesmas, implementando-se desta forma rotinas na preservação e manutenção das peças, no que diz respeito à conservação preventiva (Cunha, 2012, p. 23). Foi através da união de recursos provenientes do município e do museu, bem como da faculdade de Letras da Universidade do Porto, que se tornou possível realizar estudos aprofundados dos ofícios mais representativos do concelho, nomeadamente com recurso ao cruzamento de documentação histórica, bens móveis,

memória e registo direto do saber-fazer transmitido pelos profissionais destas artes (Soeiro, 2015, p. 116).

Ocorreram situações em que o museu teve de intervir urgentemente na recolha, inventário e estudo de materiais etnográficos, sendo um desses casos, o espólio recolhido na área do vale do Tâmega, aquando da construção da barragem do Torrão (Soeiro, 2008, p. 5). Durante os meses de Julho e Agosto de 1986, a Câmara Municipal de Penafiel forneceu a um pequeno grupo de pessoas todo o apoio logístico que precisassem, enquanto percorriam as freguesias marginais do concelho de Penafiel, como Abrugão, Boelhe, Luzim e Rio de Moinhos, na localização e recolha de objetos e informações de um património em vias de desaparecimento (Soeiro, 1987, p. 95).

Durante séculos, o Tâmega foi um rio de vida intensa devido às pesqueiras e às barcas de passagem que naquelas águas pescavam o sável e a lampreia e faziam travessias de pessoas, animais e mercadorias, respetivamente. Havia ainda, antes das águas os afundarem para sempre, moinhos de pão e engenhos de linho, que devido à proximidade com que ficavam instalados sobre o rio, formavam segundo relatos da imprensa <sup>2</sup>, um interessante conjunto industrial. Foram feitos registos fotográficos e recorreu-se também ao desenho para ilustrar as estruturas e as suas componentes, e sem descurar o saber-fazer, abordaram-se o moleiro e o barqueiro ainda existentes (Soeiro, 2008, p. 5).

Em 1991, foi realizada com o material que havia sido recolhido, a exposição monográfica, intitulada *Quando o Tâmega Corria* e publicado o resultado deste estudo. Atualmente, as peças recolhidas fazem parte da coleção permanente do museu, estando expostas numa sala dedicada aos trabalhos da Terra e da Água.

---

<sup>2</sup> Blogue Monumentos desaparecidos Acedido em Setembro 06, 2018, em : <http://monumentosdesaparecidos.blogspot.com/2011/07/aldeias-moinhos-e-pontes-submersas-no.html>



*Figura 5- Interior do moinho em exposição na sala da Terra e da Água; Fotografia de Bebiãna Pereira.*



*Figura 6- Moinho em exposição na sala da Terra e da Água; Fotografia de Bebiãna Pereira.*



*Figura 7- Barco destinado à pesca da lampreia e respetivos utensílios, em exposição na sala da Terra e da Água. Fotografia de Bebiana Pereira.*

Um outro estudo levado a cabo em 2007, que beneficiou de apoios da Rede Portuguesa de Museus e que resultou também numa exposição temática, tinha como protagonistas os ferreiros, cujo ofício tinha sido relevante no território durante a época moderna e até mesmo na primeira metade do século XIX (Soeiro, 2015, p. 117). Tendo em conta que na cidade de Penafiel, já não existia qualquer forja tradicional, a investigação acabou por ser alargada a todo o município, o que permitiu não só avaliar a importância da profissão nos dias atuais, bem como, entender a sua dispersão na área não urbana.

De forma a obter informações sobre a identidade dos ferreiros e a localização das suas respetivas forjas, Teresa Soeiro procedeu a um levantamento de dados a partir dos recenseamentos eleitorais realizados pelo Estado Novo para a eleição das juntas de freguesia e questionou presidentes de juntas sobre a indicação de ferreiros que ainda se encontrassem em atividade ou da existência de oficinas já desativadas (Soeiro, 2014, p. 59). Numa das freguesias do concelho, Fonte Arcada, Teresa Soeiro encontrou um ferreiro ainda em atividade, sobretudo para dar resposta às necessidades de uma clientela ligada à agricultura e foi através desta figura ligada à arte do ferro, que se procedeu à recolha dos conhecimentos a ela inerente (Soeiro, 2015, p. 117).

No decorrer da elaboração deste relatório, o museu tomou conhecimento em finais de 2017, da morte do ferreiro que vivia em Fonte Arcada, e desde cedo procedeu-se ao estabelecimento de um contacto com a família, que se resumia a irmãos, uma vez que o senhor em questão não deixara viúva nem filhos. O museu pretendia desta forma, informar que estaria interessado em receber as peças que constituíam a forja, e assim completar a coleção já existente.



Figura 8- Forja de Ferreiro exposta na sala dos ofícios.

Fotografia de Bebiania Pereira.

No entanto, como é normal acontecerem imprevistos aquando deste tipo de situações, não há previsão de tempo nem sequer a garantia de que o museu vá ter no futuro a autorização para estudar esta forja ou que vá receber por doação as peças que a constituem.

O ofício de ferreiro é um ofício ainda muito vivo na memória das pessoas mais

velhas, uma vez que as atuais serralharias descendem das antigas forjas, lideradas por profissionais que em tempos de infância e juventude usaram o fole e ajudaram no labor familiar. À medida que as tradicionais forjas foram sendo fechadas, por abandono do ofício ou por morte do ferreiro, os meios técnicos foram sendo inutilizados e deixados nas oficinas (Soeiro, 2015, p. 117).

Retornando ao ano de 2007, após a morte do último profissional na vila de Rio-de-Moinhos, a forja tinha ficado na posse de um filho, que tal como os irmãos, havia trabalhado na arte e disponibilizou os conhecimentos do saber-fazer que havia adquirido nos tempos em que havia ajudado o pai na oficina. Foi autorizado que se elaborasse no espaço, desenhos arqueológicos da forja e a captação de imagens por fotografia. Posteriormente, todo o conteúdo da forja acabaria por ser doado ao museu (Soeiro, 2015, p. 117).

No dia Internacional dos Museus em 2007, era inaugurada a exposição temporária *Artes do Ferro*, o que constituiu o primeiro momento de apresentação não só dos resultados obtidos no estudo feito meses antes, bem como das significativas incorporações, cujo protocolo de doação ao município foi assinado em público neste mesmo dia. A par da exposição, foi elaborada uma programação complementar, designadas por *Oficinas do ferro*, que tinha como intuito despertar o interesse de novos visitantes e de novos elementos para os *“Amigos do Museu”*, através de atividades culturais e lúdicas relacionadas com a temática e que pudessem abranger diferentes faixas etárias (Soeiro, 2014, p. 3):

Programação:

- **Nós reutilizamos** – construção de brinquedos de folha com materiais reutilizados (atelier integrado nas visitas à exposição), workshop com fabricante de brinquedos de folha da região do Porto, workshop de fabrico de brinquedos com o arquiteto Virgínio Moutinho.
- **Hora do imaginário** – histórias contadas (mitologia dos deuses-ferreiros e contos e histórias do mestre ferreiro).
- **Ao som da bigorna**- apresentações musicais (realizadas pelas escolas e por grupos amadores).
- **Forte como o ferro**- jogos tradicionais (malha, corrida de arcos, corrida de carros de rolamentos, braço de ferro, espeto).
- **O ferro na arquitetura** – safari fotográfico
- **A arquitetura do Ferro**- conferência pelo doutor António Cardoso (FLUP)
- **Escultura em ferro**- workshop com o escultor Manuel Patinha.
- **O ferro nos museus**- apresentação de coleções e sítios musealizados (sirva de exemplo a sessão *O Museu do Ferro e da Região de Moncorvo: da cultura material ao registo oral*, apresentada por Nelson Rebanda e Rui Leonardo).

Como veremos mais adiante neste trabalho, a realização de oficinas temáticas como esta, tornou-se uma atividade corrente na instituição, tendo em conta que se revela uma forma dinâmica e divertida de transmitir conhecimentos e de aproximar o público das coleções. Estes tipos de atividades acabam por ser muito direcionadas para as camadas jovens que visitam o museu, seja em contexto de visitas de estudo, quer em outro tipo de atividades desenvolvidas pela instituição, como o *Domingo no museu*.

Quanto às coleções referentes a ofícios tradicionais do concelho, podemos ainda encontrar no Museu Municipal de Penafiel, espólio referente às indústrias de passamanaria de palheta, das mortalhas, da cestaria, dos cerieiros, da tecelagem de linho e dos carpinteiros.

Não é só a recolher e a preservar o património material que o museu municipal de Penafiel vai trilhando a sua história, é também uma instituição empenhada em perpetuar do ponto de vista museológico, o património imaterial. Na visão de muitos autores, como é o caso de Jean-Yves Durand (2005), não é possível desassociar e separar aquilo que é o património material do que é imaterial, uma vez que e segundo as palavras do antropólogo, com base na visão de Christian Bromberger, Denis Chevallier e Danièle Dosseto (2004, cit. por Durand, 2005, p.1):

[...] as práticas culturais "intangíveis" podem ser caracterizadas por uma fluidez tal que qualquer patrimonialização, pelo seu efeito de designação e de fixação, constitui ela própria uma destruição do seu objeto ao anular-lhe toda a dinâmica evolutiva. Além disso, em resultado de qualquer intervenção patrimonializadora, este passa sempre, embora num grau que pode ser variável, a ficar integrado num novo contexto social cultural e económico no âmbito do qual, para se poder reproduzir, tem que se adaptar a novas expectativas e tem, até, que preencher um novo papel, muitas vezes sobretudo em

resultado da sua inclusão num sistema comercial que era inteiramente alheio ao seu funcionamento social anterior. (Durand, 2005, p. 1)

Segundo Vera Dodebey (2015), quando nos debruçamos sobre o património imaterial, do qual fazem parte a música, a dança e a língua, deve-se ter o cuidado e a atenção com o facto de a inexistência de um “corpo material, na condição efémera de produção não exclui a materialidade do imaterial nem a imaterialidade” (Tardy & Dodebey, 2015, p. 41). A autora, apresenta inclusive o exemplo da preservação de um edifício religioso, sem proceder-se à preservação da forma como é feita a liturgia ou até mesmo pensar em preservar uma língua, sem ter em conta o falante, o que limita a forma como olhamos para os objetos, não permitindo olhar mais do que uma face.

Já há muito tempo que a salvaguarda do Património Cultural Imaterial tem sido merecedora de debate e destaque nos fóruns internacionais, nomeadamente naqueles que são promovidos pela UNESCO e as preocupações a ela associadas estendem-se também aos próprios museus (Carvalho, 2011, p. 74). De forma a compreender esta discussão é preciso salientar todas as ações desenvolvidas pela UNESCO, que se destinam à preservação deste tipo de património. O PCI é definido como:

As práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões – bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos reconhecem como fazendo parte integrante do seu património cultural (Carvalho, 2011, p. 80).

As ações levadas a cabo pela UNESCO relativamente a este tipo de património vão de encontro a uma chamada de atenção para a mesma importância que o PCI possui face a um edifício histórico, visando, quebrar os preconceitos e a ideia de inferiorização que permaneceu ligada à cultura popular durante muito tempo (Carvalho, 2011, p. 74).

Longo é o caminho já percorrido pela UNESCO na salvaguarda do PCI, que se iniciou com a Carta de Veneza de 1964, que contribuiu para o alargamento do conceito de património, passando pela Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular em 1989, até chegar à adoção da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial em 2003 (Carvalho, 2011, p. 75). Esta Convenção veio reconhecer e realçar a importância do PCI e ao mesmo tempo, completar em vários aspetos a Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural de 1972, que se fazia apresentar como um instrumento jurídico mais direcionado inicialmente para o património monumental.

A Convenção para a salvaguarda do Património Cultural Imaterial de 2003 contribuiu assim para ajustar o desequilíbrio geográfico causado com a Convenção de 1972, uma vez que

os países do norte possuíam na lista de património mundial um número superior de bens inscritos, comparativamente aos países do sul (Carvalho, 2011, p. 80).

O PCI pode, de acordo com a Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial de 2003, manifestar-se em diversas áreas como as tradições e expressões orais, conhecimentos e práticas ligadas à natureza e ao universo, aptidões referentes ao artesanato tradicional, práticas sociais, rituais, festividades e artes de espetáculo, tudo isto sem a pretensão de se criar uma lista exaustiva e acabada. Constam como objetivos primordiais da Convenção de 2003, a salvaguarda do PCI, o respeito e reconhecimento do património das comunidades e indivíduos, bem como a sensibilização face à sua importância numa escala local, regional e internacional através da cooperação internacional (Carvalho, 2011, p. 80).

Subadjacentes a este documento, encontram-se as ameaças ao PCI, que suscitam preocupação, tal como o receio de que seja ignorado, o êxodo rural, os conflitos armados, a globalização, os movimentos migratórios, a ausência de apoios, a sua fragilidade, entre muitas outras ameaças (Carvalho, 2011, p. 80). Apresentando-se como um dos eixos centrais das ações propostas pela Convenção de 2003, a salvaguarda possui uma visão bastante lata sobre a forma como deve ser levada a cabo. Assim, a Salvaguarda<sup>3</sup> é definida pelo terceiro ponto do artigo 2º como o conjunto de “medidas que visem assegurar a viabilidade do património cultura imaterial”, conjunto este no qual se encontram inseridas as atividades de “identificação, documentação, pesquisa, preservação, proteção, promoção, valorização, transmissão, essencialmente através da educação formal e não formal, bem como a revitalização dos diferentes aspetos desse património” (Carvalho, 2011, p. 80).

Desta forma, conclui-se que a salvaguarda vai muito além da preservação dos elementos referentes ao PCI em contexto de arquivos ou museus. É ao privilegiar o papel das instituições e ao conferir-lhes um papel de suporte ou até mesmo de facilitador aos praticantes das tradições, que a Convenção de 2003 demarca-se da sua predecessora, a Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular de 1989, que atribuía às instituições e aos investigadores, a responsabilidade de procederem à preservação, através da documentação (Carvalho, 2011, p. 81).

---

<sup>3</sup> UNESCO (2003). Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial. Disponível em <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>. [Acedido a 13 de janeiro de 2018].

A par da UNESCO, também o *International Council of Museums* revela preocupações em torno do que é imaterial e atribui competências aos museus na sua salvaguarda, tal como é perceptível na Carta de Shanghai de 2002. A Carta de Shanghai realça a importância da interdisciplinaridade na abordagem dos vários tipos de património, bem como a criação de instrumentos de trabalho para a documentação. Pretende-se, desta forma, o desenvolvimento de abordagens práticas mais holísticas, a implementação de projetos de inventário que contemple a participação das comunidades; o incentivo à incorporação do património cultural imaterial nas diversas atividades desenvolvidas pelos museus, ao mesmo tempo que recomenda a utilização das novas tecnologias (Carvalho, 2011, p. 86).

Cabe aos governos de cada país a tarefa de implementarem nos seus respetivos territórios, sob as orientações da UNESCO, boas políticas culturais que vão de encontro ao que é pressuposto em matéria referente ao património cultural imaterial, nomeadamente através do estabelecimento de legislação (Carvalho, 2011, p. 83).

De forma a compreendermos a legislação portuguesa relativa ao património cultural, nomeadamente ao património cultural imaterial, devemos nos debruçar sobre a leitura da lei 13/85 de 6 de junho, publicada na década de oitenta do século passado e que representa um marco, uma vez que reconhece uma nova abordagem no conceito de património cultural (Carvalho, 2011, p. 83). Este documento refere-se ao património cultural num sentido mais lato do termo, o que o leva a incluir pela primeira vez, a noção de elementos imateriais, reconhecendo logo no art.1º da lei que:

O património cultural português é constituído por todos os bens materiais e imateriais que, pelo seu reconhecido valor próprio, devam ser considerados como de interesse relevante para a permanência e identidade da cultura portuguesa através do tempo (Carvalho, 2011, p. 83).

De acordo com a bibliografia, apesar da lei acima referenciada, ter constituído um passo importante e até inovador, o diploma limitou-se apenas a efetuar uma introdução do tema, indicando de uma forma vaga, deveres e possíveis medidas que pudessem ser tomadas a nível da proteção e da preservação do património imaterial. Apesar das expectativas, não se registaram com esta lei consequências práticas na formulação de políticas de salvaguarda do património cultural que incluíssem o património cultural imaterial (Carvalho 2011, p. 83). Como já foi referido no início deste trabalho, aquando da reflexão sobre a realidade museológica portuguesa, a falta de recursos humanos qualificados e de recursos financeiros representam dois dos maiores problemas registados pelos museus, que colocam entraves à funcionalidade das instituições,

nomeadamente no que diz respeito ao património imaterial. Trata-se desta forma, de um grande desafio para os museus, apesar de que alguns poderão nem sequer querer criar uma aproximação ao imaterial, seja porque se enquadram numa visão mais tradicional e com um olhar mais direcionado para o edifício e para as exigências que se prendem com o estudo, enriquecimento e divulgação das suas coleções, ou porque, com o aumento do número de visitantes, terão certamente mais dificuldades em dar resposta a este tipo de desafios (Carvalho, 2011, p. 89).

Relativamente ao património material, os procedimentos técnicos aplicados ao inventário encontram-se normalizados, porém, o mesmo não acontece com o património cultural imaterial, uma vez que a sua essência reside em práticas sociais e em tradições vividas fora do museu e que são praticadas no seio das comunidades. Desta forma, para a exposição daquilo que é imaterial, os museus são obrigados a usar recursos técnicos e metodológicos diferentes dos que tradicionalmente são usados, esforçando-se igualmente por criarem abordagens mais criativas e ao mesmo tempo inovadoras (Carvalho, 2011, p. 88).

Entre as diferentes formas de se abordar o património cultural imaterial, existem três, que se cruzam e que ao mesmo tempo se complementam. Assim, existem museus que funcionam como catalisadores, outros como intermediários e até mesmo como um espaço com valências próprias. Enquanto catalisador, o museu apresenta-se como um fórum aberto ao debate de ideias, que estimula a reflexão e a sensibilização para os problemas que atingem o património cultural imaterial e a importância da sua preservação. Procura ainda, incorporar e dinamizar este tipo de património através do desenvolvimento de atividades em contexto de museu, que atuam a nível do inventário, da documentação, do estudo, da exposição, da educação e da interpretação, entre muitas outras áreas (Carvalho, 2011, p. 90).

O desempenho do museu como mediador implica que este apoie as comunidades na criação e dinamização de redes e projetos que valorizem o património cultural imaterial, com recurso às suas competências técnicas e científicas. Por fim, o museu pode ainda apresentar-se como um lugar de encontro das comunidades, onde estas se podem exprimir através da diversidade cultural e desta forma, proceder à transmissão de conhecimentos e tradições. (Carvalho, 2011, p. 90). Um museu ao empenhar-se na preservação do património imaterial, adquire a possibilidade de documentar melhor e de uma forma integrada as suas coleções, uma vez que muitas apresentam-se desprovidas de qualquer informação para além das suas características físicas. Muitas vezes, é necessário proceder a uma reinterpretação das coleções

através daqueles que possuem os conhecimentos, mas que não são propriamente os especialistas (Carvalho, 2011, p. 92).

O Museu Municipal de Penafiel apresenta-se desde os seus primórdios como um caso interessante de cruzamento entre o material e o imaterial, ao ponto de nos dias de hoje não separar os dois planos a nível do preenchimento das fichas de inventário. Começamos por nos debruçar sobre a ação desenvolvida por Abílio Miranda referente à aquela que é considerada uma das duas maiores festas da cidade e das mais antigas festas religiosas do país, a festa do Corpus Christi. O fundador do museu municipal de Penafiel, deu um significativo destaque ao estudo desta festa, tendo o cuidado e o interesse de recolher não só o que era material como os trajes e adereços, mas também o imaterial, através do registo dos textos das representações, o cancionero, bem como as coreografias dos diversos bailes, que foram descritas e fotografadas (Soeiro, 2015, p. 114).

Muito posteriormente e já no século XXI, a Câmara Municipal de Penafiel em conjunto com o museu municipal, levou a cabo durante os anos de 2008, 2009, 2010 e 2011, uma iniciativa que visava o ressurgimento ou a revitalização das danças populares do Corpo de Deus. O trabalho de campo realizado ficou marcado não só pelo registo da componente musical e do seu respetivo estudo, pelas entrevistas aos últimos portadores de conhecimento, mas também pela participação dos técnicos superiores do museu nos ensaios dos bailes, protagonizados por algumas comunidades do concelho.

Em 2009 ocorreu a revitalização do baile dos turcos através do grupo folclórico de Bustelo e da Associação Cultural e Recreativa Amigos de Bustelo e das floreiras por parte da Associação para o desenvolvimento integrado sócio-recreativo e económico de Penafiel. Em 2010 foi a vez do baile dos pauzinhos ressurgir com a associação para o desenvolvimento de Lagares, e por fim em 2011, o baile dos pretos, que ficou ao encargo da associação para o desenvolvimento da freguesia da Portela.

Sem necessitar de qualquer intervenção, destaca-se o baile dos ferreiros, perpetuado no tempo pela Família Ferreira, que nunca sofreu interrupções e que ano após ano até aos dias de hoje se manteve com vitalidade. Por sua vez, o baile dos pedreiros, conheceu um ressurgimento ainda que esporádico desde 1992 e que passou a atuar no Corpo de Deus com mais regularidade, sendo assegurado pelo Grupo Folclórico de Penafiel.

Vários outros bailes ficaram por ressurgir, é o caso do baile dos sapateiros, que teve a sua última apresentação pública na década de cinquenta e muito provavelmente terá sido dos primeiros a entrar em declínio, juntamente com o baile dos turcos. Apesar de não ter sido alvo de recuperação musical e coreográfica, foram efetuadas pesquisas e registou-se o depoimento de um último conhecedor deste baile, e para que não se perdesse a melodia tal como era entoada, gravou-se uma interpretação vocal e criou-se uma partitura escrita.

Na obra de Abílio Miranda (1942), intitulada *O Baile dos Sapateiros na festa de Corpus Christi* e citada por Teresa Soeiro (2004, p.64), deparamo-nos com a descrição feita pelo autor sobre a forma como se apresentavam os seus executantes e como se desenrolava o baile, no qual era perceptível a crítica à preguiça e desleixo, tradicionalmente associados a esta profissão:

Marchavam os homens da dança em duas alas, cada um apetrechado de banco de pau e martelo numa mão, e seira do ofício na outra. Vestiam camisola, avental, gorro, etc. As alas eram fechadas por uma linha de personagens, que, claro está, marchavam na mesma cadência, e era constituída pelo mestre, contramestre, rapazes do pez e ainda outra pessoa que levava a mesa de talhar, e uma mulher com uma bandeja e uma cesta de flores. A mesa de talhar, onde o mestre cortava a obra com largos gestos, tinha em cima pregado o tacho da goma e um dispositivo com um fio até ao fundo da mesa, que mexido pela parte interna da mesma mesa, onde se escondia um rapaz que para este fim, fazia subir um rato em atitude de ir comer a goma (Soeiro, 2004, p.64).

O mestre e o contramestre apresentavam-se com gorros, que possuíam uma borla pendente do centro por um fio, não faltando ao mestre uns grandes óculos depositados na ponta do nariz. Abílio Miranda descreve que a nível instrumental, a música era composta por um clarinete, um trombone, uma requinta, um barítono e um cornetim e que o número de figurantes variava, de acordo com os recursos monetários existentes, mas que nunca era inferior a doze oficiais, apresentando-se seis de cada lado, e ainda o mestre, o contramestre e os dois rapazes (Soeiro, 2004, p.64).

O Corpus Christi de Penafiel encontra-se atualmente em processo de candidatura para integrar o inventário nacional do património cultural imaterial, da qual já faz parte, desde 2015, a procissão das Endoenças realizada em Entre-os-Rios. A festa do Corpo de Deus é ainda um dos temas que se encontra representado em exposição permanente na sala dos Ofícios, com recurso a tecnologias audiovisuais para que o visitante se integre no ambiente festivo retratado, e obtenha uma compreensão mais completa desta festividade.

O empenho da instituição na preservação do PCI, não se fica por aqui, como já vimos anteriormente, desde os primeiros anos de diretoria de Teresa Soeiro, que houve uma necessidade de recolher algo mais para além dos objetos, recolhendo assim o saber-fazer ligado às atividades que resultaram em estudos e posteriormente em exposições. Atualmente o saber-fazer encontra-se acessível ao público, através de ecrãs e de projeções existentes nas salas dos ofícios e da terra e da água. No caso do ofício do ferreiro, a par de todo um conjunto de utensílios expostos e da recriação de uma forja, é possível visualizar imagens de vídeo de um ferreiro a trabalhar.

A exposição e a preservação do património imaterial é também levada a cabo através dos diversos ateliers e atividades desenvolvidas pelo museu, nomeadamente para as camadas mais jovens. Cada sala de exposição do museu, possui um conjunto de ateliers associados à temática do espaço, que são desenvolvidos após a visita e de acordo com a idade dos visitantes. Em relação à sala dos ofícios, o museu disponibiliza as seguintes atividades:

- **Faz um cesto** (atividade desenvolvida para diferentes faixas etárias)- Com base nas técnicas, funções e modelos da cestaria tradicional, os visitantes procedem à criação de cestos, com recurso a materiais reciclados como o cartão e o jornal.
- **Duro como o ferro** (atividade desenvolvida para diferentes faixas etárias)- Partindo da coleção do ferreiro presente nesta sala, os participantes criam através de latas, arames e caricas, novos brinquedos como carrinhos.
- **Vamos Feirar** (3-10 anos)- Numa abordagem em torno da feira de S. Martinho e dos produtos que nela são vendidos, as crianças pintam e personalizam animais e samarras de papel.

Na sala da terra e da água, os visitantes podem realizar os seguintes ateliers:

- **Amassar a Broa** – É uma atividade destinada a crianças entre os 3 e os 10 anos. Este atelier foi talvez aquela que mais vezes acompanhei de perto a sua realização. Os jovens visitantes aprendem todo o ciclo de produção do pão, desde o momento em que “plantam” a semente do milho em copos plásticos, fazem a ceifa, passando pela “moagem” do cereal no moinho e pelo peneirar e amassar da massa, “levar ao forno”, até finalmente degustarem a broa.
- **Que pano é este?** - Atelier disponibilizado a crianças e adultos, em que é dado a conhecer através dos objetos em exposição e dos vídeos projetados, todo o ciclo do linho, para logo a seguir, colocarem os conhecimentos recém-adquiridos em prática através de utensílios que os ajudam a recriar a técnica de tecer.

- **Grão a grão**- Atelier realizado para crianças entre os 3 e os 10 anos, em que se promove a aquisição de conhecimentos relativos ao ciclo de produção do Milho e das atividades tracionais a ele associados. As crianças procedem neste atelier à criação de um regador em materiais reutilizáveis, à decoração de uma ficha temática sobre o assunto e à plantação de grãos de milho em copos plásticos com terra.
- **Vamos fazer a louça** - Neste atelier, as crianças são estimuladas a identificar objetos típicos das cozinhas de antigamente, dando relevância aos que são feitos em barro. Desta forma os participantes, procedem à criação de um objeto de louça tradicional, ao mesmo tempo que são desafiados a associar estes mesmos utensílios a produtos tradicionais.
- **Latas e Lampreias** – Atividade criada, de forma a dar a conhecer aos participantes a temática da pesca sazonal de lampreias e sáveis nos rios Douro e Tâmega. As crianças, a quem este atelier é destinado, apreendem conhecimentos sobre os utensílios usados e as espécies pescadas, com recurso a materiais de plástico como garrafões e rolhas, de forma a produzirem lampreias e os seus respetivos aquários.

A par de todos estes ateliers acima referidos, o museu municipal de Penafiel realiza outro tipo de atividades que visam, igualmente, a divulgação do seu acervo, a salvaguarda do seu património imaterial, a fomentação das relações interpessoais e intergeracionais, bem como desenvolver hábitos de visita à instituição e de fidelização do público. No último fim-de-semana de cada mês, é levado a cabo pelo museu, o programa *Ao Domingo no museu*, que se destina às famílias e no qual são desenvolvidas atividades de cariz pedagógico em torno do objeto do mês.

O objeto do mês consiste na exposição de um objeto pertencente à área das reservas, que de outra forma, nunca seria visto pelos visitantes, o objeto escolhido para ser exposto no mês de Abril de 2018 é exemplo disso. Trata-se de uma chávena almoçadeira e do seu respetivo pires, ambos em faiança, produzidos no início do século XX por uma Fábrica em Massarelos, Porto. A escolha desta almoçadeira e pires para serem objeto do mês, recai sobre o seu simbolismo ligado às tradições da cidade, uma vez que eram usados antigamente pela paróquia de Penafiel para servir o pequeno-almoço às crianças em jejum, após a celebração da comunhão.



Figura 9- Peça do mês de Abril, Chávena almoçadeira e respetivo pires. MMPNF/2018.

Diversos são os motivos que impedem certos públicos do concelho, nomeadamente escolas, de visitarem o museu, e com o intuito de facilitar o acesso à cultura, o museu municipal de Penafiel, criou o programa

*Museu Sobre Rodas*. Caracterizado pela sua itinerância, este programa consiste na deslocação de uma técnica superior e uma auxiliar da instituição e do respetivo material necessário à exposição de conteúdos sobre o museu e à realização de ateliers temáticos, até esses públicos.

Foi possível, durante o estágio, acompanhar de perto uma dessas deslocações do Museu sobre Rodas a um jardim de infância de uma pequena freguesia do sul do concelho. Através da projeção de uma apresentação PowerPoint e com uma linguagem adequada ao público em questão, apresentou-se o museu através de uma explicação simples e não muito demorada sobre o que era, o que fazia e o tipo de coleções que albergava. No final da apresentação e após lhes ter sido explicado o ciclo do pão, as crianças realizaram o atelier *Grão a Grão*, em que procederam à construção de um regador com materiais recicláveis e à ilustração de desenhos referentes à temática.

As atividades desenvolvidas pelo serviço educativo do museu representam desta forma uma das grandes apostas da instituição, uma vez que se assume como uma vocação, garantir a preservação do património cultural para as gerações futuras, incitando a que desde cedo as crianças se habituem a conviver com o museu como um espaço lúdico, de cultura e de estudo, de forma a que conheçam as suas raízes, o património e a identidade do território a que pertencem.

A pouco tempo de acabar a experiência de estágio no Museu, decorreu nos dias 17 e 21 de Abril de 2018 as comemorações dos 70 anos, marcadas pela inauguração de uma exposição temporária em que toda a história da instituição é retratada cronologicamente, dando ênfase a todas as figuras que contribuíram para a sua criação e consolidação, bem como aos serviços prestados pelo museu aos visitantes e à comunidade.

A par da criação e inauguração da exposição comemorativa, foram estabelecidas diversas atividades destinadas às diferentes faixas etárias. Houve um destaque especial para a vertente da etnografia, através da presença de artesãos ligados à tecelagem, à cestaria e à produção de trabalhos em madeira, o que poderemos encarar como mais uma iniciativa da instituição, de aproximar os seus visitantes daquilo que é o património vivo, material e imaterial do concelho.



*Figura 10- Tecedeiras. MMPNF/2018.*



*Figura 11- Cesteiro. MMPNF/2018.*



*Figura 12- Artesão de miniaturas. MMPNF/2018.*



## 2.2- A constituição do espaço Museológico

De forma a conhecer a atual realidade museológica do museu municipal de Penafiel, devemos tentar perceber a forma e a intencionalidade com que o arquiteto Fernando Távora procedeu à criação das atuais instalações. Desde a década de 90 do século XX, que o palacete setecentista da família dos Pereira do Lago havia sido escolhido para acolher no futuro as instalações do novo e tão esperado museu. Pretendia-se desta forma que fosse criado um edifício de raiz, que pudesse albergar com todas as condições necessárias os serviços, as exposições e o espólio em reserva, que se encontrava disperso em outros edifícios pertencentes à câmara municipal.

Somente em 2002 é que foi iniciado o concurso para a elaboração de um projeto e construção do novo museu. O planeamento ficaria a encargo do arquiteto Fernando Távora, porém, com o seu falecimento em 2005, quem o concluiria em 2009 seria o seu filho Bernardo Távora. O novo museu fazia parte de um complexo programa, que tencionava instalar no palacete acima referido e no terreno a ele adjacente, numa área aproximada de 6.000m<sup>2</sup>, o museu e o arquivo municipal, bem como a criar um parque de estacionamento subterrâneo (Távora, 2010, p.23).

Sem descurar a articulação das dimensões e acessos das instalações com o centro histórico em que está inserido, foi planeada toda uma dinâmica para este complexo programa, baseada na leitura e a manutenção dos caminhos pedonais existentes no Centro Histórico. A beleza dos muros de granito serviu de enquadramento aos edifícios e espaços a reabilitar e a construir (Távora, 2010, p.23). Composto por três grandes áreas de abordagem: Arqueologia, Etnografia e História Local, o projeto estabelecia para as futuras instalações do museu, espaços como a receção, a loja do museu, serviços, direção e administração, restauro e reservas, salas de exposição permanente e de exposição temporária, multimédia, serviço educativo, áreas técnicas e uma sala com capacidade para 150 pessoas, destinada a receber eventos como conferências, por exemplo.

Não persiste a dúvida que a transferência em 2009 do museu para as novas instalações, representou um marco na sua história e um salto na qualidade, o que permitiu aumentar de forma notória o número de visitantes, de uma estimativa de seis mil visitantes por ano que passavam pelas antigas e provisórias instalações para um número médio de 16 mil visitantes por ano só no núcleo sede. Contabilizando todos os números de todos os núcleos, o número de visitantes total

por ano, ronda entre os 21 e 22 mil, sendo a maioria nacionais, em grande parte penafidenses.

A arquitetura do museu municipal de Penafiel, apresenta-se por si própria, um motivo de atração de visitantes, nomeadamente de estudantes da área da arquitetura e por aficionados. À par do trabalho desenvolvido pelos arquitetos, devemos salientar o trabalho do designer Francisco Providencia, uma vez que o design é detentor de um papel fundamental no que diz respeito à criação de um espaço de diálogo, que esteja em sintonia com as exigências do público contemporâneo e com a utilização das tecnologias da informação e da comunicação. Espera-se assim, criar ambientes agradáveis, providos de atividades lúdicas que estimulem a aprendizagem de uma forma informal e o estabelecimento de uma relação sólida e ao mesmo tempo, de uma dinâmica entre o museu e o seu público (Muchacho, 2009, p.48).

Francisco Providencia interveio na fase em que as coleções são reinstaladas no novo museu, ocupando uma área média de 1250 m<sup>2</sup>, e distribuídas por cinco salas temáticas. A criação destas salas teve como base a ideia de que cada uma, provida de uma encenação própria, fosse como um novo museu, todas elas equipadas com diversos dispositivos digitais de suporte de informação áudio e visual<sup>4</sup>. Cada vez mais, regista-se a tendência de associar conceitos como *Hands-on* ou simplesmente *“interatividade”* a contextos museológicos e interpretativos, de forma a criar uma linguagem museológica integradora, capaz de aproximar o visitante do património tangível e intangível (Santos, 2012, p.243).

Os meios de comunicação de massas provocaram nas sociedades grandes alterações, o que permitiu uma maior difusão de informação, alargando assim o consciente das comunidades face ao que acontece no resto do mundo, ao mesmo tempo que contribuíram para a mudança de mentalidades em diversos níveis. Os museus são exemplo dessa mudança, uma vez que tiveram de se adaptar a novos desígnios sociais, de forma a captarem novos públicos, levando a cabo, inclusive alterações no campo da expografia (Muchacho, 2009, p.101). Os mecanismos interativos dispostos num espaço museológico, sem dúvida que marcam a diferença, tornando-se mais “divertidos” face aos modelos de exposição tradicionais.

---

<sup>4</sup> SANTOS, Agostinho – Museu de Penafiel em prémio europeu, in [http://www.jn.pt/PaginaInicial/Cultura/Interior.aspx?content\\_id=1454740&page=-1](http://www.jn.pt/PaginaInicial/Cultura/Interior.aspx?content_id=1454740&page=-1) (consultado em 21 de Fevereiro de 2018)

Na museologia tradicional, a linguagem mais utilizada no processo de comunicação dos objetos com os públicos baseia-se na receção visual das mensagens, sendo desta forma, o sentido da visão o principal recetor da mensagem transmitida. Este método expositivo nem sempre possibilitava a transmissão da mensagem museológica, tendo em conta que o público tinha uma relação percetiva/contemplativa com a exposição, de tal forma, que podia ocorrer variações na receção da mensagem (Muchacho, 2009, p.47).

A nova abordagem adotada pela museologia coloca o público como ator principal e utilizador ativo nos processos desenvolvidos pela museologia. A utilização dos novos meios, permite à nova museologia proceder à instrumentalização do património de forma a permitir, o estabelecimento de diversas leituras das mensagens transmitidas no contexto expositivo (Muchacho, 2009, p.101). Pretende-se que a leitura e interpretação da exposição, proporcione o desenvolvimento de um espírito crítico em relação ao património, sem descurar o fomento pela curiosidade em relação ao mesmo. Numa pesquisa realizada em 1994 e divulgada no artigo *Interactivity: Thinking Beyond* de Andrea Witcomb (2006), é revelado que a interatividade pode aumentar o tempo que os visitantes dispõem ao visitar uma exposição, revelando igualmente que as crianças e famílias são os tipos de público, a quem a existência de interatividade mais agrada (2006,p.354).

No caso do museu municipal de Penafiel, foi planeado um circuito com uma sequência cronológico-temática, em que inicialmente o visitante percorre uma área informativa com material de divulgação sobre atividades culturais, para depois optar entre dois grandes corredores, o percurso que deseja trilhar. Numa primeira área expositiva do museu, designada por *Sala da Identidade*, procurou-se traçar uma caracterização física do município e da região, bem como o percurso histórico da sua formação, através de um conjunto de documentos, apresentados com recurso a animação gráfica e com tratamento visual que se pretende que seja muito apelativo a quem visita.

Mesmo ao lado da *sala da Identidade*, encontra-se a *Sala do Território*, em que através das novas tecnologias, das quais se destaca o grande olhómetro, que apresenta ao visitante, o território penafidense a nível geográfico, administrativo, turístico, patrimonial e histórico. A vertente arqueológica do museu encontra-se exposta na *Sala da Arqueologia*, que foi montada de forma a criar um ambiente obscuro e misterioso que apela aos sentidos e à imaginação, através do uso das novas tecnologias e com a recriação de monumentos e espaços em escala real,

procurando desta forma conduzir o público por vivências passadas referente aos períodos pré-histórico, proto-histórico e romano. Neste espaço, além dos seus objetos físicos se encontrarem expostos de uma forma ousada, mas acautelados com todos aspectos referentes à conservação preventiva, é realçada a importância do papel desempenhado pelos arqueólogos na transmissão de conhecimentos sobre o passado.



*Figura 13- Sala da Identidade.  
Fotografia de Bebiana Pereira.*



*Figura 14- Sala do Território.  
Fotografia de Bebiana Pereira.*



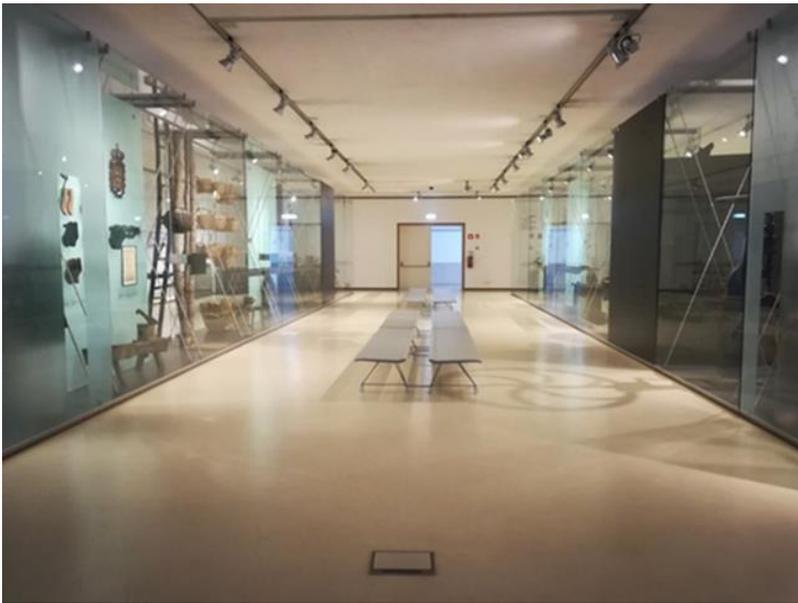
Figura 15- Sala da Arqueologia.  
Fotografia de Bebiana Pereira.

A quarta e quinta sala de exposição permanente designam-se por sala dos *Ofícios* e sala da *Terra e da Água*, respetivamente. O espaço

museológico destinado aos ofícios, expõe duas vertentes, a do ferro e a da madeira. Encontram-se representadas nesta sala as profissões tradicionais que em tempos tiveram grande importância no território e que se encontravam intimamente ligadas às duas principais festas da cidade: o S. Martinho e o Corpo de Deus.

Em último, a sala da *Terra e da Água* que abriga peças provenientes de atividades ligadas à pesca e aos trabalhos do campo, como as embarcações destinadas à pesca das lampreias e de transporte no rio Tâmega, e o moinho usado para a moagem dos cereais, por exemplo. O retrato da forma como se procedia à exploração dos recursos naturais, da terra e da água é feito através da exibição de imagens de época, ao mesmo tempo que é permitido ao visitante obter experiências sensoriais, por exemplo quando recorre à caixa dos cereais em exposição, para através do tato, sentir o formato e a textura dos grãos.

Todas as estruturas que auxiliam a exposição dos objetos foram criadas propositadamente e ao pormenor para acolherem as atuais coleções em exposição permanente. Em 2019 faz uma década que o museu abriu as portas das novas instalações, o que deverá levar o museu a realizar uma remodelação dos espaços e das coleções expostas, no entanto existe a grande probabilidade de não existirem recursos financeiros disponíveis para tal, o que obrigará a instituição a encontrar formas de reinventar-se e de contornar a problemática, caso esta se venha a verificar.



*Figura 16- Sala dos Ofícios.  
Fotografia de Bebiana Pereira.*



*Figura 17- Sala dos Ofícios.  
Fotografia de Bebiana Pereira.*

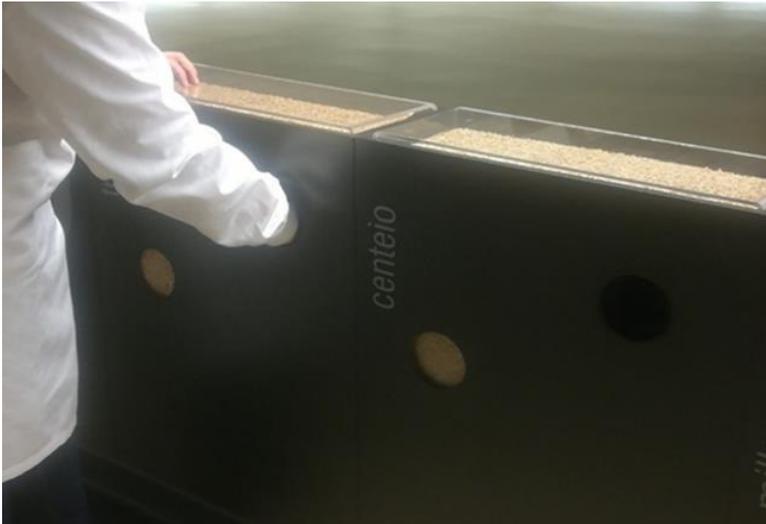


Figura 18- Celeiro interativo. Fotografia de Bebiana Pereira.



Figura 19- Recriação de uma cozinha tradicional. Fotografia de Bebiana Pereira.

A nível de recursos humanos, a instituição até 2007 contabilizava apenas sete funcionários, hoje em dia possui uma equipa de quinze pessoas, sendo que cinco são

técnicos superiores, três dos quais conservadores e dois arqueólogos, três técnicos auxiliares e restantes elementos auxiliares que em conjunto trabalham e zelam pelo bom funcionamento do museu, nas funções do serviço educativo, a vigilância, loja, limpeza, etc. Apesar deste número, fora do comum para um museu municipal, a verdade é que ainda assim, é insuficiente para o grau de atividade que a instituição possui.

O museu recebe ainda o apoio administrativo e financeiro dos *Amigos do Museu*, o que se revela uma mais valia no suprimento de certas despesas, nomeadamente quando se trata, embora sejam raros os casos, na compra de peças que se revelem verdadeiramente excepcionais e de grande interesse para a instituição, a sua aquisição. A excecionalidade dos objetos e o seu estado de conservação são os dois parâmetros mais utilizados na hora de selecionar novos objetos, uma vez que o museu se depara cada vez mais com a falta de espaço nas reservas.



*Figura 20- Embarcações de pesca de lampreia e de transporte de pessoas e mercadorias. Fotografia de Bebiãna Pereira.*



*Figura 21- Ciclo do linho retratado na Sala da Terra e da Água. Fotografia de Bebiãna Pereira.*

É importante referir que, para a manutenção de todos os seus espaços e dos seus recursos humanos, o museu conta, para além

do investimento da Câmara Municipal, com as receitas obtidas pela bilheteira, pela venda dos produtos em loja, e pelo aluguer de determinados espaços no museu, nomeadamente para a realização de festas de aniversário infantis.

O museu Municipal de Penafiel apresenta-se como uma estrutura polinucleada. Para além do núcleo principal, a instituição engloba mais quatro extensões distribuídas em diferentes zonas do concelho e todas elas referentes a temáticas diferentes: o castro do monte Mozinho localizado nas freguesias de Oldrões e Galegos, o engenho de azeite localizado a sul do concelho na freguesia de Sebolido, o moinho da ponte de Novelas e a aldeia de xisto em Quintandona.

O castro do Monte Mozinho é um povoado castrejo, fundado no século I d.c, mas com uma longa história de ocupação que chegou a atingir o século V d.c. As escavações neste castro iniciaram-se em 1943 e foram retomadas em 1975. Desde 2004 que o castro conta com um centro interpretativo que constitui um dos quatro núcleos extensivos do museu.



*Figura 22- Engenho de Azeite.  
MMPNF/2013*

Um edifício próprio, este engenho é constituído por um feixe de varas, com um pio de galga de atração animal. A produção de azeite no concelho de Penafiel era muito significativa, de acordo com a documentação existente, desde a Idade Média, e encontrava-se associada a casas abastadas e a explorações monásticas.

O engenho de azeite situado em Sebolido e datado de 1864, funciona como um núcleo do museu desde 2013, após ter sido alvo de um longo processo de reconstrução. Com



*Figura 23- Moinho da ponte de Novelas.  
MMPNF/2006.*

Documentado desde o século XVIII, o moinho situado na freguesia de Novelas sob uma ponte que atravessa o rio Sousa, foi em tempos propriedade de Abílio Miranda. Destruído pelas cheias do rio no inverno de 2001, esta unidade moageira tornou-se núcleo museológico em 2006, após ter sido reconstruído.

Documentado desde o século XVIII, o moinho situado na freguesia de Novelas sob uma ponte que atravessa o rio Sousa, foi em tempos propriedade de Abílio Miranda. Destruído pelas



*Figura 24- Aldeia de Quintandona.  
Fotografia de Bebiãna Pereira.*

Localizada a trinta quilómetros do Porto, Quintandona, foi durante gerações, uma aldeia esquecida no meio de serras, que foi redescoberta, restaurada e preservada na primeira década do século XXI. Desde 2013, que a aldeia rural de Quintandona, possui um centro interpretativo incorporado como um dos núcleos museológicos pertencentes ao Museu Municipal de Penafiel.

## 2.3- Análise das Coleções dos ofícios de Pauzeiro, tamanqueiro e sapateiro

### 2.3.1- Do pé descalço ao uso do calçado de pau

Em tempos que já lá vão, andar calçado ou descalço era uma forma de diferenciar alguém quer a nível da sua condição social, quer a nível da região à qual pertencia, ou andar descalço podia simplesmente corresponder a um hábito. Segundo Benjamim Enes Pereira, o calçado de pau seria um tipo de calçado característico do noroeste de Portugal, que acabou por estender-se no seu uso, a toda a faixa litoral desde o Minho ao Tejo, abrangendo terras para o interior como a Serra da Estrela, bem como a norte desta, territórios como a Guarda, Trancoso, Meda, Mirandela e Vinhais.

O calçado de pau era principalmente usado nos meios rurais, uma vez que era fácil de calçar à saída e de descalçar no limiar da porta, o que se revelava prático no dia-a-dia das pessoas. Em dias de festas, havia calçado mais bem acabado e decorado, porém, uma mancha ainda significativa da população rural no século XIX continuava a andar descalça e só os calçava excepcionalmente para poupar penúria, por exemplo quando iam à cidade, porque a dada altura, já nos inícios do século XX vigorava uma lei que proibia o uso do pé descalço (Soeiro, 2004, p.11). Numa das suas viagens pelo país serrano, Leite de Vasconcelos (1927), viu e registou a forma como as pessoas usavam o calçado de pau e reconheceu as suas vantagens:

[...] A gente anda aqui sempre descalça, ou usa tamancos providos de grossas ferragens .... À primeira vista pode parecer que os tamancos representam simplesmente um estádio atrasado de civilização: o que porém é certo é que neste ponto, como em muitos outros, o fenómeno etnográfico depende das condições físicas da localidade, onde os caminhos, de ordinário cheios de pedras e lagedos, em breve destruiriam o couro dos çapatos, como aos meus sucedeu! Não quer isto dizer que não se usem cá çapatos, mas eles são raros, no seu uso cotidiano, e geralmente só servem em jornadas ou outras ocasiões especiais.(Vasconcelos, 1927, p.131).

Em alternativa ao uso do tamanco, havia as chinelas, que deixavam o pé solto, eram mais cómodas e mais bonitas, sendo por isso preferidas por parte das mulheres, porém eram menos resistentes. É importante referir que entre-Douro-e-Minho o calçado de pau não era usado somente pelas camadas populares da sociedade, segundo Teresa Soeiro, o uso de tamancos estaria interdito aos clérigos bracarenses, mas no caso dos proprietários rurais, estes gostavam de os calçar, juntamente com um traje domingueiro (Soeiro, 2004, p.10).

### . 2.3.2- As coleções: dos objetos ao Saber-Fazer

Na origem das exposições temáticas levadas a cabo pelo museu, como a dos sapateiros, pauzeiros e tamanqueiros, está um projeto de investigação desenvolvido pelo Centro de Estudos Arqueológicos das universidades de Coimbra e do Porto, numa altura em que o próprio museu recebeu através de doações um grande número de peças provenientes de velhas oficinas e indústrias tradicionais do concelho.

A escolha destas coleções como alvo de análise recai não só por ter sido uma sugestão apresentada pelo museu, como também por se tratarem de ofícios tradicionais que tiveram em tempos bastante importância e representatividade no território concelhio, uma vez que davam trabalho a um grande número de pessoas, em muitos casos a famílias inteiras.

A par destas motivações, devo referir a oportunidade de lidar de perto com o que se pode designar de património vivo, o último executante do ofício de tamanqueiro, que vive e têm a sua oficina mesmo em frente à porta do museu, sendo meia dúzia de passos o suficiente para interligar o passado e o presente.

Em meados do século XIX, a indústria penafidense sentia-se orgulhosa da qualidade, prestígio e difusão do seu calçado de pau, o que é perceptível na descrição feita na segunda metade de oitocentos por Pinho Leal:

Apesar de já haver muitos officiaes d' este officio pela provincia e immediações, ainda se exportam muitos tamancos, que são justamente reputados os mais bem acabados do reino. Eu comprei aqui, na feira, em 1860, um par, por meia libra; mas tem-se vendido muitos a 4\$500 réis cada par! Também aqui se fabricam, para a terra e para exportação (para o Porto, Lisboa e Brasil) muitos milheiros de pares de botas e sapatos. Tanto este genero como o antecedente (tamancos) teem sido, pela sua perfeição, premiados, na exposição industrial do Porto, na de Paris, na de Londres e na de Viena de Austria (Soeiro, 2004, p.32).

Chegados ao século XX, ofícios como estes que produziam sapatos e calçado de pau, bem como restantes indústrias tornaram-se obsoletos. Sem qualquer espaço para integrar o tecido empresarial atual da região, os ofícios e indústrias artesanais foram abandonados ou quebrou-se a corrente de transmissão do saber-fazer, ficando desta forma estas atividades resumidas ao número de artífices que ainda existiam, que eram poucos e idosos (Soeiro, 2004, p.32). Numa publicação do jornal *O Penafidense* em 1903, é feita por parte dos responsáveis que haviam realizado o Inquérito Industrial de 1881, uma reflexão sobre o rumo que haviam tomado os ofícios do calçado:

Em Penafiel, porém, o fabrico dos tamancos constitue uma industria mercantil ou de exportação. Ha no concelho 31 officinas, com 49 operários, 22 dos quaes espalhados pelas freguezias ruraes e fabricando exclusivamente a sola de pau de tamanco; ha na cidade 9 officinas com 27 operarios, vencendo entre 200 e 270 reis e armando o calçado, além de um número indeterminável de mulheres que o bordam. A producção annual orça por 12 contos de reis, muito menos do que já foi.

O sapato de liga vence, infelizmente, o tamanco historico nos habitos das populações que preferem a um calçado pitoresco e duradouro os trapos immundos que duram pouco e dão ás pessoas um aspeto nojento. Por outro lado, apesar de premiadas nas exposições internacionais, as chancas, ou botas á franceza com solas de pau, teem na galocha de borracha um concorrente que não conseguem bater. A arte está de rastos, dizia-nos um dos fabricante.(Soeiro, 2004, p.32).

Perante este panorama que se agravou com o passar das décadas, era necessário e urgente proceder à recolha não só de materiais que precisavam de ser retirados do seu local de uso, mas também de toda a informação que pudesse ser fornecida pelos seus proprietários e demais colaboradores e clientes, de forma a que as peças ficassem melhor documentadas. Em 2003 é levado a cabo um estudo por Teresa Soeiro, apoiado pelo Programa de Apoio à investigação e ao Estudo das Coleções (PAQM), resultante da recém integração do museu na RPM, e que permitiu dar a este trabalho uma dimensão e uma qualidade que não tinham sido alcançadas pelos estudos anteriormente realizados. É de salientar a boa receptividade e o interesse com que os profissionais dos diferentes officios revelaram ter perante a proposta de realização de uma exposição temporária em torno das suas artes, o que permitiu completar várias séries de peças e explicar cuidadosamente a forma como eram utilizadas (Soeiro, 2015, p.116).

De forma a averiguar a antiguidade e relevância dos officios, Teresa Soeiro procedeu numa primeira instância, à análise da documentação disponível no arquivo municipal de Penafiel e em que foi possível constatar, através das atas das sessões da Câmara, que estas atividades foram alvo de regulamentação própria desde o século XVIII, foram também objeto de recenseamento para fins militares, eleitorais e fiscais e que os próprios grupos de mesteirais eram obrigados a participar na procissão do Corpo de Deus. O passo seguinte foi procurar informações no Arquivo Distrital, na Torre do Tombo, nos arquivos das associações de classes, bem como no Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Transportes e Comunicações (Soeiro, 2008, p.6).

Na década de sessenta do século passado, Benjamim Enes Pereira levou a cabo um estudo sobre o calçado de Pau em Portugal, debruçando-se sobre os diferentes tipos de calçado, as regiões e as diferentes formas de produção, ao mesmo tempo que diferencia os officios dedicados à produção deste tipo de calçado. Os paus de socos eram geralmente feitos em oficinas rudimentares, instaladas em pequenos cobertos, espalhados por terras ao longo do Lima,

Barcelos, Maia, Lousada, Braga, Guimarães, Vizela, Felgueiras, Penafiel, entre muitas outras (Pereira, 1966, p.87).

Responsáveis pela produção da matéria-prima, os pauzeiros existiam em muitas freguesias rurais do concelho de Penafiel, porém eram poucos os que recorriam somente a esta arte para dela retirar ao longo do ano, o sustento para a família. Desempenhar a atividade de pauzeiro era atrativo para o jornaleiro e para o pequeno lavrador, uma vez que era fácil não só o acesso à matéria-prima como também o escoamento do produto e a própria atividade exigia pouco investimento, uma vez que os meios técnicos de produção correspondiam a instrumentos que eram usados na realização de outras tarefas de construção e reparação sempre tão necessárias nas explorações agrícolas (Soeiro, 2003, p.47).

A matéria-prima apanhada pelos pauzeiros crescia junto das linhas de água, sendo o amieiro, o lodo, o choupo, a laranjeira, plátano, o eucalipto e o pinho, as madeiras mais correntemente usadas e preferidas, tendo em conta que para se fazer bom pau para calçado, o ideal era as madeiras claras, leves, de textura homogênea, que não abrisse rachas e pouco hidrófila, de forma a resistir à humidade (Soeiro, 2003, p.49). O estudo dos pauzeiros, tamanqueiros e ofícios correlativos, fez soar o alerta para o desaparecimento destas espécies de árvores em todo o território, o que levou a autarquia a tomar medidas que visavam a sua reflorestação.

A madeira podia ser escolhida e era comprada pelos pauzeiros aos lavradores em quantidades comedidas, árvore a árvore. A árvore era comprada de pé e era o próprio pauzeiro que ia deitá-la a abaixo com o uso de machado e serra de arco, para logo de seguida ser transportada em grandes traços para casa, onde permanecia disposta em lotes até ao máximo de um ano. O tratamento que era dado aos troços de madeira a seguir, passava por serem serrados num cavalete com uma serra de arco, sem descurar a medição de cada troço através de um compasso ou da fita de sapateiro, uma vez que o tamanho era estabelecido de acordo com o tipo de calçado e de encomenda a fazer. Depois de serrados, eram rachados ao alto em duas ou mais partes no trepo de rachar através de um machado, no qual outra pessoa batia com um malho pesado, de forma a obter a espessura desejada (Soeiro, 2003, p.50).



Figura 25- Serra de arco. Fotografia de Bebiana Pereira.

Quando passavam para o cepo de rebouçar, que consistia num toro de madeira com cerca de 0,80 a 1 m de altura, onde o pauzeiro desbastava por grosso para dar forma ao pedaço de madeira, com recurso a uma machada e enxó os troços já serrados e rachados nos processos anteriores.

Após serem desbastados, os troços eram posteriormente colocados a secar entre um a três meses num espaço protegido do sol direto, mas ao mesmo tempo quente e arejado (Soeiro, 2003, p.51), no entanto, com a chegada do inverno, eram colocados sob a chaminé, de forma a apanharem o calor do fogo da lareira. Quando ficavam muito secos, antes de serem riscados a partir de uma forma-padrão, eram deitados de molho na água e limpos sobre um banco, em que o pauzeiro usava duas enxós<sup>5</sup>, uma direita e outra curva e dois formões<sup>6</sup>, sendo um deles redondo (Pereira, 1966, pp.90-91).

O banco apresentava-se como um grosso pranchão de boa madeira, assente em quatro pernas curtas e com um estreitamento na parte central. Um dos topos do banco, servia de assento ao pauzeiro, cujas pernas eram colocadas na zona mais estreita e no outro topo, havia uma base que servia para apoiar o pau que estava a ser trabalhado (Soeiro, 2003, p.51). Os formões com lâmina reta ou em meia cana serviam para acertar a curvatura interior da peça, numa ação que era designada por *Tirar a queda*. Por sua vez, com uma enxó ou com uma serra de bastidor, cortava-se a madeira que seria o tacão, se fosse cortado em reto era destinado ao calçado de homem, caso fosse cortado com inclinação seria para uso feminino.

---

<sup>5</sup> Larga lâmina de ferro e plana, com largo cabo de secção rectangular, posicionado obliquamente em relação à lâmina e usada para desbastar por grosso a madeira.

<sup>6</sup> Ferramenta usada para desbastar o pau de tamanco e constituído por uma lâmina rectangular em ferro, com uma extremidade arredondada e afiada, é fixada por um cabo de madeira.

Quanto aos acabamentos, era feita uma limpeza e com um formão e goiva amaciava-se a superfície interna onde iria assentar o pé e finalmente com um circador<sup>7</sup>, que abria um rasgo ao qual davam o nome de circar e onde o tamanqueiro depois pregaria o couro. Finalizados os pares de pau, a seguir eram encaminhados para as oficinas de tamanqueiros para lhes serem aplicados o couro. No entanto, como descreve Teresa Soeiro: “Quando se tratava de clientes do lugar, o pauzeiro podia tirar a medida ao pé para traçar o pau e depois ser ele próprio a acabar os socos, colocando o couro, mesmo que sem debrum cosido, ou ser o cliente a fazê-lo, simplificando e embaratecendo a obras” (Soeiro, 2003, p.51).



Figura 26- Enxó. Fotografia de Bebiãna Pereira.



Figura 27- Formões. Fotografia de Bebiãna Pereira.

Quando o estudo sobre o ofício dos pauzeiros, tamanqueiros e sapateiros foi realizado em 2003, a antiga diretora do museu teve a sorte de encontrar na freguesia de Bustelo uma oficina de pauzeiro que já havia sido intercetada e fotografada por Benjamim Enes Pereira na década de sessenta. A oficina havia pertencido a um antigo pauzeiro, o mestre José Pinto que já tinha falecido cinco anos antes, porém o interesse do museu em recolher os objetos do ofício levou a família a doá-los à instituição (Soeiro,2003,p.54) .

---

<sup>7</sup> Espécie de formão com uma lâmina de corte em formato de V, pequena e com mais ou menos 5 cm de espessura.

O saber-fazer do trabalho desenvolvido pelos pauzeiros e acima referenciado foi recolhido junto de um pauzeiro em S. Martinho de Recesinhos, ainda vivo à data em que foi feito o estudo. Nos dias que correm já não existem artífices pauzeiros no território penafidelense, no entanto, sabe-se que os paus usados dos tamancos atuais eram, à data da recolha feita por Teresa Soeiro em 2003, produzidos de forma mecanizada na fábrica de Formas Cibrão, em Felgueiras. Tratava-se de uma pequena unidade industrial criada nos anos sessenta para o fabrico de formas de madeira para serem usadas na indústria do calçado. De acordo com as informações recolhidas por Teresa Soeiro, há mais de quarenta anos que a pequena fabrica começou também a dedicar-se à produção de socos tradicionais e de calçado ortopédico, sendo que 90% do que é produzido é enviado para França (Soeiro, 2003, p.55).

Os poucos tamanqueiros que sabiam montar este calçado e que estavam ainda em atividade em 2003, revelaram que compravam os paus na fábrica e que procediam ao seu acabamento de forma artesanal. Admitiram também que os modelos de socos de lavoura produzidos de forma mecânica possuíam muita fidelidade aos produzidos em tempos pelas mãos dos pauzeiros.



*Figura 28- Pau de Tamanco. Fotografia de Bebiãna Pereira.*

No seu artigo sobre o calçado de pau em Portugal, Benjamim Enes Pereira (1966) refere que os tamanqueiros propriamente ditos são aqueles cuja atividade passa por talhar as peles, geralmente de cabedal atanado, preto, branco e crutes envernizadas que eram pregadas nos paus (Pereira, 1966, p.92). Era comum, segundo Teresa Soeiro, alguns pauzeiros saberem como aplicar cortes simples ou até mesmo os sapateiros comprarem paus e eles próprios fazerem socos para os seus clientes, porém o mais corrente era que essas tarefas fossem desempenhadas pela figura do tamanqueiro, juntamente com uma gaspeadeira e um tacheiro (Soeiro, 2003, p.55).

Todo o processo começava com o estender das peles em cima de uma mesa, de forma a marcar o corte no couro curtido e por se tratar de um material dispendioso, quem procedia à marcação era o patrão ou o funcionário de mais responsabilidade (Soeiro, 2003, p.56). Na pele humedecida e bem estendida, traçava-se uma linha reta e junto desta e a partir de um extremo, colocavam os moldes de chapa (Pereira, 1966, p.92) ou então de cartão como é referido por

Teresa Soeiro, referentes a diferentes tamanhos e formatos do calçado, mas sempre com o intuito de se aproveitar ao máximo a pele. Por fim, este processo de cortar a pele era concluído com a separação dos cortes através de uma faca de sapateiro, feita de restos de folha de serras de aço (Soeiro, 2003, p.56).

Os cortes seguiam depois para as mãos das gaspeadeiras, na maioria das vezes mulheres, que cosiam e debruavam com uma máquina de costura, e que usavam ainda como utensílios de trabalho, um vazador para furar, um martelo para assentar o bibe e um compasso de pontas para marcar. Ao receber o corte, a gaspeadeira, aplicava-lhe uma tira estreita de pele maleável que dobrava debruando a peça e que se designa por bibe. De forma a afixar a tira, esta era primeiro pincelada com uma solução à base de gasolina e restos de borracha, que servia como cola, para logo de seguida ser recalçado com o martelo depois de feita a dobra e por fim era cosido na máquina de costura (Soeiro, 2003, p. 56).

Relativamente ao tacheiro, este recebia o corte já debruado e cabia-lhe a tarefa de o colocar na sua respetiva forma, começando por apontar e pregar as orelhas e o bico com uma pequena tacha ou garuja, que eram colocados a espaços, somente com o corte molhado e bem esticado sob a forma, sendo ainda puxado ou selado com um turquês<sup>8</sup>. Após pregar o couro ao pau, o tacheiro rematava com a sobreposição de um vira ou de uma fita de couro a toda volta, que era pregada com uma tacha de cabeça larga, o que tornava o soco muito mais bonito e bem acabado, a este processo era dado o nome de *encordear*. Muitas vezes, o couro era ainda profusamente decorado com motivos geométricos, levemente gravados na pele sem a danificar (Soeiro, 2003, p.57).

Associado no mesmo estudo, está o ofício de sapateiro, uma das atividades que se fazem representar na festa do Corpo de Deus da cidade de Penafiel nomeadamente através do baile dos sapateiros. O ofício de sapateiro era exercido num espaço muito exíguo, de tal forma que era fácil a instalação da mesinha de trabalho e do seu respetivo banco, o que permitia ao sapateiro colocar a sua banca no exterior e assim aproveitar a luz do dia para trabalhar ou até mesmo prestar o seu serviço em casa dos clientes (Soeiro, 2003, p. 56).

---

<sup>8</sup> Ferramenta de Ferros, formada por dois braços móveis unidos no topo superior. Possui pontas largas e curvas. O turquês era usado para arrancar e cortar pregos.

A banca era constituída por uma pequena e baixa mesa de madeira, com um tampo e rebordos elevados, bem como por uma pequena área de divisórias que serviam para a colocação de pregaria por especialidades e de uma gaveta sob o tampo, em que se encontravam as ferramentas arrumadas de forma suspensa. Por sua vez, o banco, também ele baixo, apresentava-se feito em madeira ou em materiais flexíveis, que permitissem, diminuir o cansaço do trabalhador, devido às muitas horas que se encontrava sentado, na mesma posição a trabalhar.

A mesinha de trabalho e o banco representavam o mobiliário básico de uma oficina de sapateiro, porém, outras peças eram necessárias para a realização de certas tarefas, tais como o candeeiro de petróleo e um fogareiro, usados para aquecer ferros, derreter o pez e preparar a goma, sem esquecer as formas, os cortes, as tintas e a pelaria (Soeiro, 2003, p.56). Através de informações técnicas obtidas não só através do registo oral de um sapateiro, ainda em atividade na freguesia de Novelas, mas também da consulta do Manual do Sapateiro, publicado em Lisboa pela Biblioteca de Instrução profissional, Teresa Soeiro conseguiu registar todos os passos referentes à produção de calçado (Soeiro, 2003, p.68).

Num primeiro momento da criação de um par de sapatos, era feita a modelação, com recurso a formas ou através de um cartão, no qual o cliente colocava o pé e o sapateiro desenhava os contornos e com uma fita tirava as medidas referentes à altura, tratava-se por isso, de um serviço personalizado. Depois de obtidas as várias componentes do corte como os exteriores e os forros, eram aglomeradas e cosidas manualmente ou à máquina, tarefa esta, que tal como se sucedia com os tamanqueiros, obrigava à intervenção das gaspeadeiras ou também conhecidas por ajuntadeiras (Soeiro, 2003, p.69).

Tendo em conta os vários fatores como o baixo custo, o fácil manejo e a alta produtividade, a máquina de coser foi a primeira e a única durante décadas a entrar nas oficinas, acabando por ter uma extensiva vulgarização, até mesmo entre os mais pequenos produtores. No caso de Penafiel, o uso da máquina de coser fomentou a prática de trabalho ao domicílio sob a total dependência dos fabricantes e comerciantes, uma vez que, ao controlarem a matéria-prima, empregavam nos seus estabelecimentos trabalhadores, nomeadamente mulheres para o corte e a cosedura (Soeiro, 2003, p.70).



Figura 29- Forma de ferro usada para pregar e bater as solas.  
Fotografia de Bebiana Pereira.

O trabalho desempenhado pelas gaspeadeiras podia ser também exercido em suas próprias casas, recebendo o pagamento à peça. Teresa Soeiro realça a importância que a posse de uma máquina de costura dava às mulheres, pois ao trabalharem como gaspeadeiras podiam sustentar as suas famílias com independência ou ajudar a complementar os rendimentos do agregado familiar. Desta forma, não precisavam de sair de casa e detinham uma liberdade socialmente aceite, apesar da sobrecarga de tarefas no seu dia-a-dia e do substancial alargamento do tempo de duração da jornada (Soeiro, 2003, p.70).

Depois de finalizado o trabalho das gaspeadeiras, a matéria-prima era entregue aos sapateiros, que montavam os sapatos em casa, obtendo lucro de cada par. Tradicionalmente, a montagem do calçado era feita sob os joelhos do sapateiro, que se encontrava sentado no seu banco de ofício, e de forma a proteger as pernas e o vestuário, usava um avental grosso de cabedal ou de um tecido igualmente forte, por sua vez, as mãos eram protegidas por tiras de couro que as envolviam à altura das palmas (Soeiro, 2003,p.70). A construção do sapato começava com um processo designado por *aviados*, em que o sapateiro adaptava a palmilha humedecida à forma de madeira, para logo a seguir recortar com exatidão e pregar com garujas. Quando era feito o corte, tornava-se necessário posicionar no calcanhar os contrafortes e as testeiras na biqueira entre a pele exterior e o forro, de forma a serem colados com goma (2003, p.72).

Com o recurso a um torquês, o sapateiro passava depois à parte de aplicação do corte, começando por esticar a pele e pregar a biqueira e o calcanhar, somente depois ajustava os lados ou também designados por enfraques (Soeiro, 2003, p.72). Esticada e pregada a pele, era a hora da cosedura da palmilha ao corte numa primeira instância com a sovela, que depois de ensebada, fazia o buraco por onde haveria de passar a cerda com a linha bem encerada e torcida, de forma a correr melhor. A cosedura era feita de forma cruzada, o que exigia do sapateiro um grande esforço de braços e costas no ato de puxar o fio para que ficasse bem puxado, e tendo em conta que esta tarefa representava algum perigo para a mão do seu executante, o sapateiro protegia-se

com um manipulo. Procedia-se também neste passo da confecção dos sapatos, à medição e colocação da tira de couro que circundava o sapato, a vira (Soeiro,2003, p.72).

Os acabamentos dados à solaria, passam pelo apartamento do bordo da sola com a faca e a grosa, é alisada através de vidro e lixa, com ferros aquecidos num pequeno fogão de petróleo era brunida, era pintada de preto ou castanho pelo brochete de madeira, seus bordos eram marcados a ferro quente e marcava-se a vira com a carretilha (Soeiro, 2003, p.73). Composto por peles mais fracas, sobrepostas, coladas e pregadas, sendo a última pele de melhor qualidade que as anteriores e pregada com pregos miúdos, o salto era desbastado com uma faca, acompanhada de uma grosa. Na reta final de todo este processo de criação de calçado, era colocada uma calcaneira ou uma meia palmilha fina colada na parte interior e o sapato era por fim, brunido, pintado e puxava-se-lhe o lustro através da graxa ou de pomada (Soeiro, 2003, p.73).



*Figura 30- Alicate Torquês. Fotografia de Bebiana Pereira.*



*Figura 31- Par de formas. Fotografia de Bebiana Pereira.*



*Figura 32- Faca de sapateiro. Fotografia de Bebiana Pereira.*

### 2.3.3- Conservação

As coleções sobre as quais nos debruçamos aqui, são constituídas por 180 peças, referentes aos ofícios de pauzeiro, tamanqueiro e sapateiro, provenientes de diferentes doadores, sendo o mais representativo em número, o ofício de sapateiro. Encontrando-se divididas da seguinte forma:

Tabela 1- Peças que constituem a coleção referente ao ofício de pauzeiro;

Fonte: Dados obtidos a partir da análise de fichas de inventário.

Peça	Nº de peças existente
Banco de pauzeiro	1
Cavalete	1
Enxó	3
Formão	7
Forma	1
Machado	1
Maço	1
Pau de tamanco	3
Queda	1
Serra de Arco	1
Serra de Bastidores	2
Total	22

Tabela 2- Peças que constituem a coleção referente ao ofício de tamanqueiro;

Fonte: Dados obtidos a partir da análise de fichas de inventário.

Peça	Nº de peças existente
Alguidar	1
Brasão	1
Par de botas	1
Pele de revestir tamancos	1
Par de chancas (adulto)	2
Par de chancas (criança)	1
Mostruario de tamanqueiro	1
Madrenhas	1
Pau de tamanco	14
Par de socos (masculino)	2
Par de socos (feminino)	2
Par de socas	1
Par de solipas	1
Tamanco	1
Par de Socas (adulto)	1
Par de Socas (criança)	1
Compasso	1
Martelo	4
Total	37

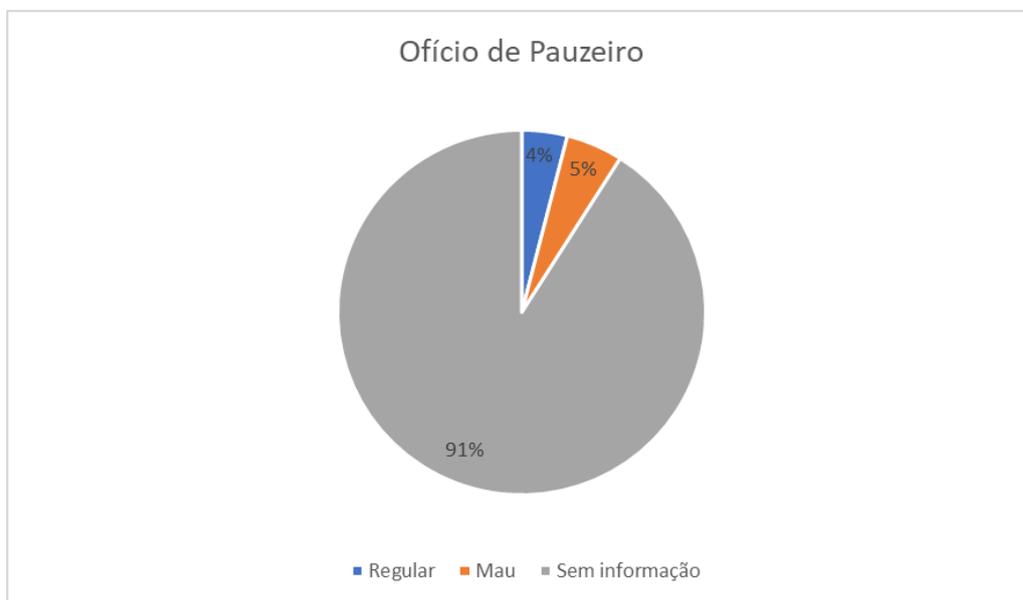
Tabela 3- Peças que constituem a coleção referente ao ofício de sapateiro; Fonte: Dados obtidos a partir da análise de fichas de inventário.

Peça	Nº de peças existente	Peça	Nº de peças existente
Alicate	7	Gancho de formas	2
Alicate de furar	2	Grosa	5
Abre-refendidos	3	Íman	2
Arrancador de tachas	1	Lata de Graxa	2
Alicate Turquês	5	Lima	1
Brochete	1	Lata da cola	1
Banco	2	Lixa	1
Canilo	1	Manipulo	2
Cera	1	Martelo de solar	1
Costa	4	Marcador de Garujas	2
Calças/ Jardineira	1	Malha	2
Caixa	4	Ofício	1
Candeeiro	1	Pica-Ponto	3
Tacão	1	Pincel	3
Capa	1	Pez	1
Cartão Publicitário	1	Roletto	1
Cera de Linhar	1	Sovela	5
Cerda	1	Sovela de cano	1
Escova	5	Sovela de palmilhar	2
Esmeril	2	Seixo	2
Forma de sapatos	14	Pares de sapatos	2
Ferro de Brunir	3	Tacão de senhora	5
Ferro de Vincos	1	Tigela	1
Faca de sapateiro	3	Vira	2
Ferro de Saltos	3		
Fogão	1	Total	121

Tratam-se de peças constituídas na sua maioria em ferro e madeira, materiais que são suscetíveis de sofrerem deteriorações. A deterioração surge por determinadas causas, nomeadamente por fatores ambientais, uma vez que podem despontar oscilações bruscas de elevados valores de humidade relativa e temperatura, juntamente com valores elevados de iluminação e poluição atmosférica, que conseqüentemente provocam reações de natureza química, mecânica e biológica nos objetos. Desta forma, quando acontecem estes desequilíbrios, criam-se condições favoráveis ao desenvolvimento biológico e à proliferação de insetos, nomeadamente de insetos xilófagos, que se alimentam das coleções orgânicas dos museus.

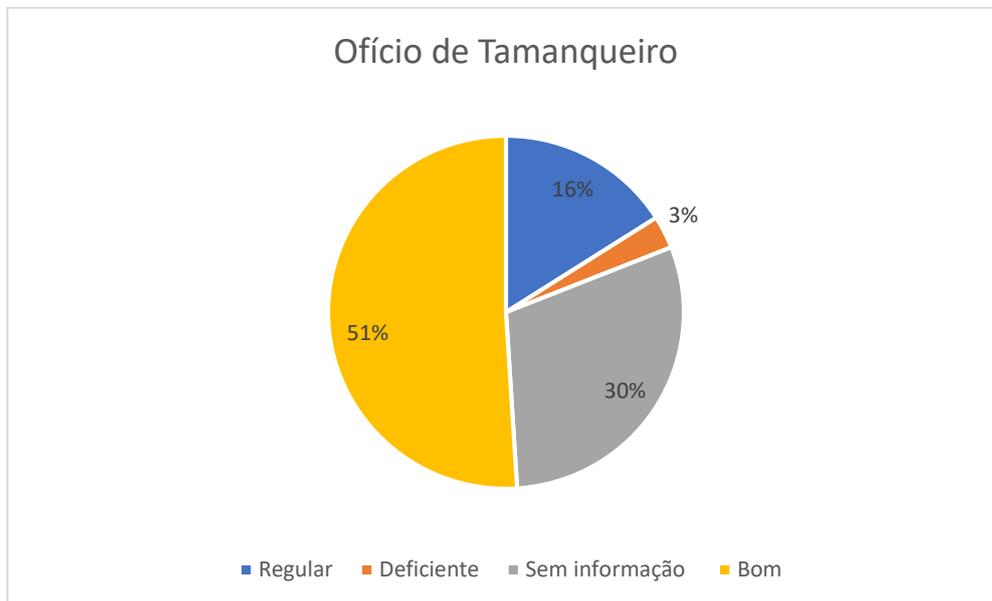
A maior parte das peças pertencentes aos ofícios de pauzeiro e tamanqueiro encontram-se em reserva, estando apenas algumas em exposição, devido ao seu bom estado de preservação e representatividade. O ofício de sapateiro encontra-se todo ele em reserva, sendo, no entanto, considerado uma coleção que poderá vir a fazer parte da exposição permanente, aquando da remodelação das salas e das respetivas coleções. Nos seguintes gráficos, encontra-se representado o estado de conservação das peças referentes a cada um dos ofícios, de acordo com as informações discriminadas nas fichas de inventário:

Gráfico 1 - Distribuição em percentagem das peças por estado de conservação, referentes ao ofício de pauzeiro;



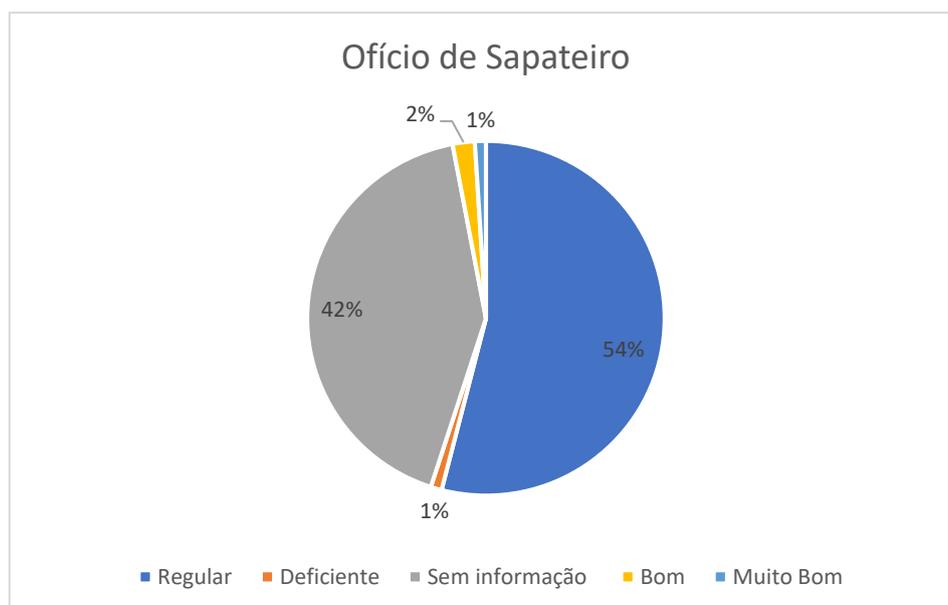
Fonte: Gráfico produzido a partir dos dados apresentados nas fichas de inventário.

Gráfico 2-Distribuição em percentagem das peças por estado de conservação, referentes ao ofício de Tamanqueiro.



Fonte: Gráfico produzido a partir dos dados apresentados nas fichas de inventário.

Gráfico 3- Distribuição em percentagem das peças por estado de conservação, referentes ao ofício de sapateiro;



Fonte: Gráfico produzido a partir dos dados apresentados nas fichas de inventário.

À exceção do ofício de pauzeiro, do qual não se possui muita informação sobre o estado de conservação de grande parte das peças, podemos observar que em relação aos ofícios de tamanqueiro e sapateiro, há uma grande percentagem de peças que medeia entre o bom e o regular, o que representa um aspeto positivo. É compreensível o estado regular de grande parte das peças, uma vez que muitas são constituídas na sua totalidade ou possuem componentes em madeira de pouca qualidade, desgastada pelo uso dos seus detentores, sem que estes alguns dias imaginassem que se tornariam peças de museu.

A percentagem do número de peças em bom estado poderia aumentar, se por exemplo, o museu tivesse no seu corpo de recursos humanos, um técnico especializado em conservação e restauro, capaz de dar resposta à necessidade de realização de intervenções de cariz conservativo, nomeadamente tratamentos de desinfestações e limpezas químicas, entre outras ações.

Quanto ao elevado número de peças que não possuem informação relativamente ao estado de conservação, a justificação encontra-se no facto das coleções somente terem sido introduzidas no sistema informático de inventariação muitos anos depois após a sua aquisição, existindo apenas durante esse largo período de tempo, o registo em suporte de papel, em que muitos casos, o campo de conservação encontrava-se omitido. Entre vários fatores, nomeadamente todo o processo de mudança de instalações em 2009 acabou por atrasar o trabalho de inserção de dados de coleções, principalmente as mais antigas no sistema informático, sendo o caso dos ofícios ligados à produção de calçado exemplo disso, ao ponto de apenas muito recentemente ter sido concluída essa tarefa. Atualmente, sempre que dão entrada novas peças no museu, é feito logo a sua inventariação no sistema informático, enquanto que peças mais antigas são continuamente alvo deste processo, encontrando-se sempre dependentes do tempo disponível por parte dos técnicos superiores responsáveis pela sua realização.

#### 2.3.4- Exposição

As exposições assumem-se como um meio por excelência de mediação cultural e de aprendizagem, bem como um elemento indispensável de qualquer museu, na medida em que transmitem ideias, ao mesmo tempo que criam um espaço onde é possível partilhá-las. Na materialização de uma exposição, intervêm diferentes intervenientes, desde os vários técnicos até aos visitantes e é a sua importância como meio de comunicação, aprendizagem e mediação cultural, que leva a que exista um certo grau de exigência na sua preparação e desenvolvimento.

As exposições museológicas são comparadas por David Dean (1994, cit. por Vieira, 2009, p.1) a icebergs, uma vez que e segundo o autor, o público só consegue observar uma parte de todo o processo que conduziu à sua realização.

O desenvolvimento e a preparação de uma exposição são operações complexas, e que não devem ser desenvolvidas de forma individual, mas aglomerando todo um conjunto de trabalho em grupo, envolvendo recursos humanos como investigadores e os diferentes técnicos de um museu. Com o intuito de entendermos a organização de uma exposição, é deveras importante apreender, antes de mais, aquilo que a define (Vieira, 2009, p.1). Segundo David Dean (1994, cit. por Vieira, 2009, p.5), uma exposição é um grupo polivalente de elementos que, de forma completa, apresenta ao público uma coleção ao mesmo tempo que dispõe de um conjunto de informação que visa permitir a compreensão por parte do público. A perspetiva apresentada por Jan Verhaar e Han Meeter (Verhaar & Meeter, 1989, cit. por Vieira, 2009, p.5) define a exposição da seguinte forma:

[...] um meio de comunicação dirigido a um público alargado e que tem como fim transmitir informação, ideias e emoções relativas às evidências materiais do Homem e dos seus meios circundantes, com o auxílio de métodos visuais e multidimensionais.

No entanto, não se pode ignorar que para além do significado e da interpretação que cada individuo possa fazer sobre o que é uma exposição, temos também de ter em conta os diversos tipos de exposição que condicionam a sua noção e se definem a si próprias (Vieira, 2009, p.5) .

Após a finalização dos estudos feitos em torno destes três ofícios ligados à produção de calçado, procedeu-se sob a orientação da Dra. Teresa Soeiro, à elaboração de uma exposição temporária, que decorreu entre Maio e Outubro de 2004. Dados os tempos em que se viviam, uma vez que o acesso à internet e o uso de novas tecnologias era algo quase inexistente e até mesmo as circunstâncias do espaço museológico, uma vez que eram instalações provisórias e pouco orientadas para acolher um museu, a realização desta exposição decorreu nos moldes ditos tradicionais, em que as legendas e as fotografias eram os únicos transmissores das mensagens e significados dos objetos.

Elisa Freitas no seu artigo intitulado *Objectos [com]textos*, defende que o uso exclusivo de legendas em exposições podem assumir um lugar secundarizado, uma vez que nem sempre os olhos do visitante são nelas depositados de forma paciente, podendo igualmente ser encaradas como interpretações impostas e castradoras de significados, o que leva a autora a questionar a

sua importância e o papel que estas devem desempenhar no espaço museológico (Freitas, 2016, p.43).

A partir do momento em que ocorre uma deslocação do objeto face ao seu contexto original, segundo Desvallées (2010, cit. por Freitas, 2016, p.43) a opção expositiva, bem como a escolha dos textos, a disposição, a sequência, o cenário, o ambiente e a iluminação são critérios que poderão determinar a valorização e a desvalorização do objeto exposto (Desvallées, 2010, cit. por Freitas, 2016, p.44) . Sobre este assunto, Ravelli (2006), também ele citado por Elisa Freitas, defende que os textos expositivos são importantes e poderosos recursos de comunicação, de tal forma, que é necessário que sejam compreendidos da melhor e mais clara forma possível (Ravelli, 2006, cit. por Freitas, 2016, p.44).

A exposição dividia-se em dois núcleos, um dedicado à produção do calçado de pau, tradicionalmente executado por pauzeiros e tamanqueiros, e o outro, direcionado ao calçado de pele, trabalho associado aos sapateiros. O percurso da exposição era iniciado com fotografias datadas dos anos sessenta e a exposição de pares de socos fabricados na Galiza e que visavam estabelecer a ligação do fabrico de calçado de pau em Portugal à tradição que vigorava nos restantes países da Europa. O visitante podia ainda observar documentos setecentistas sobre os ofícios em questão.

No decorrer da exposição, era possível observar o ciclo tecnológico do fabrico, desde o momento da procura das árvores ribeirinhas utilizadas para fazer os paus de tamanco passando pelo momento do abate pelo pauzeiro até chegar à oficina do tamanqueiro, onde os paus eram trabalhados. De forma a ilustrar todos estes processos, foram colocados em exposição os troncos das diversas árvores utilizadas, bem como, uma série de imagens que clarificavam o visitante quanto à aplicação do corte de pele no tamanco, o que daria origem aos tamancos de homem, às socas de verniz e aos diferentes tipos de chancas.

O ciclo produtivo do calçado de pau não foi esquecido, apesar de quase extinto no concelho, foram igualmente representados na exposição a comercialização destes produtos nos estabelecimentos da cidade e a presença das bancas de calçado de pau nas feiras penafidelenses. No segundo núcleo expositivo e como já foi referido, abordava-se o fabrico industrial do calçado, protagonizado pela figura do sapateiro e realçada a sua importância através da presença de documentação setecentista sobre este ofício. De modo a integrar a exposição, procedeu-se à recriação de uma oficina de fabrico e reparação de calçado, onde para além do trabalho desenvolvido pelo sapateiro, debruçava-se sobre outras profissões a ele associadas, como a gaspeadeira e a do engraxador.



*Figura 33- Exposição de fotos e objetos referentes ao ofício de pauzeiro. MMPNF/2004.*



*Figura 34- Exposição de tamancos e do mostruário em madeira, referentes ao ofício de tamanqueiro. MMPNF/2004.*



Figura 35- Exposição de objetos e imagens referentes ao ofício de sapateiro. MMPNF/2004.



Figura 36- Exposição de cortes, moldes e sapatos. MMPNF/2004.



Figura 37- Máquina de costura usada pelas gaspeadeiras. MMPNF/2004.



Figura 38- Caixa de engraxador; MMPNF/2004.

O último ponto de abordagem presente, incidia sobre o associativismo de classe e a sua importância da intervenção sindical na forma de organização e representação

destes grupos profissionais. Encontrava-se exposta a bandeira e o espólio documental que pertencia ao sindicato do setor em Penafiel, com particular relevância para o documento fundador e o ficheiro de sócios. Esta exposição temporária, realizada em torno do calçado, contou com o empréstimo de peças, oriundas de coleções privadas de pessoas do concelho, o que permitiu apresentar uma maior diversificação de objetos.

Posteriormente, já nas novas instalações do museu, os ofícios de pauzeiro e de tamanqueiro foram selecionados para integrarem a exposição permanente, por se tratarem de ofícios antigos e ao mesmo tempo, serem os mais representativos do concelho. De fora ficaram as peças da coleção dos sapateiros, que consta da lista de possíveis coleções a transitarem do espaço de reserva para exposição permanente numa futura reestruturação.

O número de peças em exposição não é muito grande, apenas se encontram expostas as mais bem conservadas e aquelas que devido à sua funcionalidade, história ou exclusividade, possuem uma especial importância. Desta forma, referente ao ofício de pauzeiro, encontra-se exposto o banco de madeira utilizado pelo artífice para trabalhar os paus de tamanco, sendo igualmente acompanhada de um cepo e de uma enxó. A compreensão quanto ao significado e utilidade destes objetos é feita, não só através de uma breve legenda, como também da projeção constante de um vídeo onde passam as fotografias do pauzeiro, recolhidas por Benjamim Enes Pereira.

Relativamente ao ofício de tamanqueiro, encontram-se expostos desde pares de paus de tamanco, passando pelos socos redondos, rabelos e chancas à moda de Penafiel até aos exemplares de socas de adulto e de criança, juntamente com o documento emitido pelo rei D. Luís, em que agracia o tamanqueiro Gabriel da Rocha Quintas com a distinção de real tamanqueiro. Em conjunto com todos estes elementos, figura ainda o Brasão com as armas reais,

que se encontrava afixado à entrada da loja deste tamanqueiro, e que confirmava que ali eram produzidos os tamancos que abasteciam a casa real portuguesa.



*Figura 39- Banco de Pauzeiro. MMPNF/2004.*



*Figura 40- Pormenor da exposição permanente na sala dos Ofícios. Fotografia de Bebiãna Pereira.*



*Figura 41- Brazão da real loja de tamancos de Gabriel da Rocha Quintas que se encontra na exposição permanente. MMPNF/2004.*

Em exposição na sala dos ofícios, o visitante pode ainda em relação ao ofício de tamanqueiro, apreender um pouco de todo o processo de fabrico, através de uma série de objetos, como os formões, as quedas, o couro, o alguidar usado para demolhar os cortes e um tamanco inacabado, que permite compreender todo o processo de acabamento dado pelo tamanqueiro.



*Figura 42- Tamanco inacabado. MMPNF/2004.*

#### 2.3.5- Um património vivo às portas de um museu

Uma breve pesquisa na internet permitiu saber que a fábrica de Formas Cibrão referida no estudo de Teresa Soeiro em 2003, havia entrado em processo de insolvência em 2016. Assim colocava-se a questão: onde adquiriam agora os poucos tamanqueiros e os vendedores de calçado tradicional ainda em funções a sua matéria-prima? A resposta poderia certamente ser dada a poucos passos do museu, na oficina do senhor José Inácio da Rocha Couto, o único tamanqueiro ainda em atividade na cidade de Penafiel.

É a vontade de reavivar e de perpetuar na memória das pessoas uma tradição que herdou do pai, que move o Sr. Inácio de 71 anos, a manter aberta as portas do seu pequeno estabelecimento na rua do Paço, mesmo em frente ao museu municipal. A funcionar desde 1961,

a pequena loja foi em tempos, um ponto de referência na cidade no que diz respeito à produção de calçado de pau, tendo sido uma arte que atingiu o apogeu, mas que nos dias que correm, encontra-se em vias de extinguir-se.

O Sr. Inácio foi o único de treze filhos, que quis seguir a arte e era apenas uma criança, quando aprendeu com o pai a fazer socos e chancas. Enquanto adulto, foi após regressar da guerra no ultramar, que o Sr. Inácio tomou as rédeas do negócio em 1979 e dedicou-se à produção de tamancos e de chancas, nomeadamente aquelas que eram apelidadas de chancas à moda de Penafiel. Estes produtos eram vendidos o ano inteiro, apesar da feira de S. Martinho ser o posto de venda por excelência, e eram usados em grande escala pelos comerciantes de gado, apesar de serem também para clientes de outras regiões, como Viana, aos pescadores da Póvoa do Varzim, Lamego e até Bragança.

Ao contrário do que seria de esperar, ao longo dos anos, o Sr. Inácio vendeu já tamancos acabados mais do que aqueles que produziu e atualmente os tamancos que tem na sua loja são provenientes de um outro artesão, de Barcelos, ao qual compra todos os anos por altura do S. Martinho que decorre na cidade entre 10 a 20 de Novembro. Questionado sobre a possibilidade de ensinar alguém a sua arte, o Sr. Inácio em tom de tristeza e de resignação responde: “Aprender? oh, não há ninguém menina! Há uns tempos, tentei dar formação pelo centro de emprego e simplesmente não apareceu ninguém.”

Quanto aos motivos, que levam as pessoas, em especial os jovens em não se interessarem por aprender esta arte, a resposta remete para o facto de hoje em dia não haver forma de competir com o calçado industrial, e com a mudança de hábitos das populações, “Hoje em dia, um lavrador já não se preocupa em arranjar uns tamancos para ir lavar, usa galochas ou até vai mesmo de sapatilhas!”.

Mesmo com vista para a fachada do museu, o Sr. Inácio sabe que aquele lugar é o único, que após a sua morte, perpetuará na memória das pessoas em todo a região do Vale do Sousa, o seu ofício, ao mesmo tempo que garante, que sem ser através do museu, não há outra forma de preservar este ofício e os seus respetivos conhecimentos. Uma vez que ultrapassa os parâmetros estabelecidos para este trabalho, excluída ficou a hipótese de registo video-sonoro do processo de criação de tamancos, porém, fica em aberto a possibilidade de ser algo a ser levado a cabo, caso alguma situação ou oportunidade assim o justifique.



## Considerações Finais

O presente trabalho desenvolvido vem comprovar uma das ideias por detrás das motivações que levaram à sua realização, o caso de sucesso da instituição. Mais do que um interessante edifício planeado por ilustres arquitetos, o Museu Municipal de Penafiel vai além das funções base atribuídas a um museu, tendo na investigação, uma ação fundamental que se faz refletir na forma como a instituição dá cumprimento aos seus restantes objetivos, o de adquirir, preservar e expor.

Tendo em conta que nos concelhos circundantes ao concelho de Penafiel, não existem museus destinados à etnografia, podemos considerar que a importância da instituição se torna ainda maior, influenciado assim a que seja um alvo na lista de preocupações e de investimento do poder concelhio que o tutela.

Ao longo de setenta anos de existência, a instituição fundada por Abílio Miranda teve a capacidade, apesar de todas as dificuldades a nível espacial, monetário e até de recursos humanos, de reinventar-se e adaptar-se aos novos tempos e a todos os públicos, contrariando por exemplo, através do serviço educativo, a tendência de desvalorização da etnografia que possa ocorrer em outros museus, devido à falta de ligação entre as gerações mais novas e as coleções. Embora, tenha ocorrido um aumento de afluência de turistas na cidade e no museu nos últimos tempos, a verdade é que a atividade diária do museu continua e continuará a desenrolar-se muito em torno das instituições educativas.

Comparativamente a outras realidades museológicas, que tive a possibilidade de visitar nos últimos tempos, o Museu Municipal de Penafiel soma pontos no que diz respeito ao espaço museológico e à expografia. Grande parte dos museus municipais não possuem grandes dimensões, ocupando muitas vezes antigos palacetes sem que estes tenham a possibilidade de se ampliarem de forma a dar resposta às suas necessidades, ao mesmo tempo que ainda se encontram presos ao modelo de expografia tradicional. Apesar de todos os avanços registados pelo Museu Municipal de Penafiel, este continua a deparar-se com problemas que são comuns a tantos outros museus, a falta de recursos humanos, monetários e espaciais sendo que este último remete essencialmente para a área das reservas, cada vez mais insuficiente para acolher espólio, o que obriga a instituição a ser cada vez mais rigorosa nos critérios que utiliza na hora de incorporar novas peças.

Quanto aos restantes espaços, é indiscutível a sua boa qualidade, bem como, das estruturas de apoio à exposição dos objetos, nomeadamente as novas tecnologias, que apesar dos custos financeiros que acarretam não só a nível do seu uso, como da sua manutenção, permitem a quem visita, obter uma melhor compreensão sobre os significados dos objetos expostos e recriar em alguns casos os seus espaços de origem.

Apesar da complexidade dos problemas registados no museu municipal de Penafiel, é possível constatar que a falta de recursos humanos poderia ser atenuada com a contratação de novos elementos, nomeadamente de um técnico que atuasse a nível da conservação e do restauro. A nível das estruturas, poderiam futuramente serem planeadas de forma a que possam, sem arrecadar gastos demasiado avultados, ser adaptas a novas reorganizações e remodelações.

O Museu Municipal de Penafiel é o reflexo de uma comunidade que se orgulha do seu património e que desde cedo se preocupou em proceder à sua conservação, sem criar desassociação entre o que é considerado património material e o imaterial. O museu assume-se como a sala de visitas do concelho e a casa da comunidade, com a qual estabelece uma ligação de grande proximidade, inclusive, recorre a ela para fazer perpetuar no tempo as tradições como vimos o caso dos bailes no Corpo de Deus ou até mesmo quando cria oportunidades para que o público em geral, prive diretamente com detentores de conhecimentos referentes a artes tradicionais do concelho. Esta proximidade da instituição às pessoas permitiu desconstruir ao longo do tempo, ideias falaciosas quanto à serventia de um museu ou de que são instituições apenas destinadas à preservação de uma cultura erudita e direcionadas a um determinado público alvo em específico.

De todos os intervenientes diretos na construção do museu municipal de Penafiel enquanto instituição, destacou-se o nome de Teresa Soeiro, não só pelo simples facto de ter sido diretora durante mais de 30 anos, mas também porque soube atuar a nível de estudo e de preservação em momentos cruciais, em que a ameaça de desaparecimento pairava sobre certos tipos de património existentes no concelho. Muito do seu contributo reside nos inúmeros estudos feitos, que ajudaram não só a atribuir e a enriquecer a nível de significado os objetos que foram sendo adquiridos e que deram origem a interessantes coleções, mas também auxiliam na missão de perpetuar na memória da comunidade, das futuras gerações e até da comunidade académica, a entidade e o património da região do Vale do Sousa.

É interessante perceber que o património etnográfico que o museu municipal de Penafiel tem ao seu encargo, apesar de antigo, dado a documentação existente relativamente a alguns casos, é um tipo de património que pertence a um passado não muito distante e que consegue manter-se vivo na memória daqueles que habitam o território do Vale do Sousa. É de louvar a vontade e a persistência dos artífices, nos tempos que correm, em manterem-se em atividade até ao fim das suas vidas, e como vimos no caso do senhor Inácio da Rocha Couto, o último tamanqueiro vivo, de portas abertas, apesar das adversidades que acarretam os novos tempos.

A pensar no futuro, museu municipal de Penafiel estabelece metas que passam por manter a ação ativa e interativa a nível da gestão e ordenamento do território, ao mesmo tempo que se propõe a continuar a promover a investigação, e manter as ligações às comunidades, da mesma forma que espera conseguir consolidar o papel do museu como meio de educação não formal, como recurso turístico e promovedor de desenvolvimento territorial.



## Bibliografia

### Fontes

*Diário da República*. I série, nº 195. Decreto-lei nº 47/2004, de 19 de agosto. Disponível em <https://dre.pt/pesquisa/-/search/480516/details/maximized>. [Acedido a 23 de novembro de 2017].

SANTOS, Agostinho (2009, 24 de dezembro) – “Museu de Penafiel em prémio europeu”. *Jornal de Notícias*. Disponível em [http://www.jn.pt/PaginalInicial/Cultura/Interior.aspx?content\\_id=1454740&page=-1](http://www.jn.pt/PaginalInicial/Cultura/Interior.aspx?content_id=1454740&page=-1). [Acedido a 21 de fevereiro de 2018].

UNESCO (2003). *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*. Disponível em <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>. [Acedido a 13 de janeiro de 2018].

### Estudos

ALVES, Cristina Isabel Martins de Oliveira (2017) – *Concepções da educação em museu nas políticas culturais. Portugal 1974-2004*. Dissertação de Mestrado em Cultura e Comunicação, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal.

ANICO, Marta (2008) – *Museus e Pós-Modernidade: Discursos e Performances em contextos museológicos locais*. Lisboa: Instituto Superior Ciências Sociais E Políticas, Portugal.

BRANCO, José Freitas (2008) – “Significados esgotados: sobre museus e colecções etnográficas”. Lisboa: Anikulegi, Portugal. Disponível em: <http://repositorio.iscte.pt/handle/10071/1147> [Acedido a 13 de março de 2017].

BRITO, Joaquim Pais de (2009) – “Sobre a voz e o lugar do Museu”. In *Museus e património imaterial: agentes, fronteiras, identidades*. Coord. Paulo Ferreira da Costa. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, p. 355-366.

BRITO, Joaquim Pais de (2008) – “Museos y colecciones etnográficas. Objetos y atribución de sentido”. In *Actas I Congreso Internacional de Museografía Etnográfica*. Coord. José Luis Alonso Ponga, Joaquín Díaz González, Carlos Piñel. Castilla y León: Museo Etnográfico de Castilla y León, p.65-74

Disponível em: [http://www.museo-etnografico.com/pdf/etno\\_praxis2008.pdf](http://www.museo-etnografico.com/pdf/etno_praxis2008.pdf) . [Acedido a 13 de Maio de 2017].

CARVALHO, Paulo Sérgio Moreira (2012) — *O desempenho dos museus em Portugal*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Economia da Universidade do Porto, Portugal. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/66315> [Acedido a 11 de março de 2017].

CARVALHO, Ana (2011) — Os museus e o Património Cultural Imaterial. Algumas considerações. In *Ensaios e práticas em museologia*. Org. Alice Semedo e Patrícia Costa. Vol. 1. Porto: Universidade do Porto/Departamento de Ciências e Técnicas do Património, p. 73-100.

CAVACO, Gabriel Perdigão de Almeida (2002) — *O museu enquanto espaço de aprendizagem e lazer. Representações sociais das crianças*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa, Portugal.

CUNHA, Diana Isabel Rocha (2012) — *Uma espécie de património: um olhar sobre a teoria e a aplicação de práticas patrimoniais*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal.

DURAND, Jean-Yves (2005) — “Patrimónios/patrimônos”. In *Jornadas sobre a Função Social do Museu*, p. 1-15. Disponível em <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/5367>. [Acedido a 10 de junho de 2017].

DURAND, Jean-Yves (2007) — “Este obscuro objecto do desejo etnográfico: o museu”. *Etnográfica*, vol. 11, nº 2, p. 373-387. Disponível em <http://www.scielo.mec.pt/pdf/etn/v11n2/v11n2a04.pdf>. [Acedido a 10 de junho de 2017].

FREITAS, Elisa (2016) — “Objetos [com] textos?”. In *Ensaios e Práticas em Museologia*. Org. Alice Semedo e Patrícia Costa. Vol. 5. Porto: Universidade do Porto/Departamento de Ciências e Técnicas do Património, p. 40-54.

GANDIN, Alice (2006) — “El museo de Normandía en Caen: ¿Cómo organizar colecciones etnológicas en nuestros tempos?”. In *Teoría y Praxis de la Museografía Etnográfica, Actas del I Congreso Internacional de Museografía Etnográfica*. Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León, p. 113-119. Disponível em: [http://www.museo-etnografico.com/pdf/etno\\_praxis2008.pdf](http://www.museo-etnografico.com/pdf/etno_praxis2008.pdf) . [Acedido a 13 de Maio de 2017].

- GONÇALVES, José Reginaldo Santos (2007) – “Coleções, Museus e Teorias Antropológicas: reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade”. In *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimónios*. Rio de Janeiro: Editora Garamond Lda. p. 43-62. Disponível em: [http://nau.ufsc.br/files/2010/09/antropologia\\_dos\\_objetos\\_V41.pdf](http://nau.ufsc.br/files/2010/09/antropologia_dos_objetos_V41.pdf). [Acedido a 5 de março de 2017].
- GUIMARÃES, Emanuel José Pereira (2012) – *O museu como fator de desenvolvimento regional: O impacto económico do museu*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal.
- MUCHACHO, Rute Maria da Silva Proença (2009) – *Museu e Novos Media: a Redefinição do Espaço Museológico*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura, Urbanismo, Geografia e Artes da Universidade Lusófona de Humanidade e Tecnologias de Lisboa, Portugal. Disponível em: [http://www.museologia-portugal.net/files/upload/mestrados/rute\\_muchacho.pdf](http://www.museologia-portugal.net/files/upload/mestrados/rute_muchacho.pdf). [Acedido a 12 de abril de 2018].
- PEREIRA, Benjamim (1966) – “Calçado de Pau em Portugal”. *Revista de Etnografia*, vol. VII, p. 87-112.
- PONGA, Jose Luis Alonso (2006) – “Teoria y Praxis de la Museografía Etnográfica”. In *Actas / Congreso Internacional de Museografía Etnográfica*. Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León, p.13- 27. Disponível em: [http://www.museo-etnografico.com/pdf/etno\\_praxis2008.pdf](http://www.museo-etnografico.com/pdf/etno_praxis2008.pdf). [Acedido a 13 de maio de 2017].
- PRIMO, Judite Santos (2009) – “A importância dos museus locais em Portugal”. In *Cadernos de Socio-museologia: Actas do XIII Encontro Nacional Museologia e Autarquias*, nº 25, p. 41-62. Disponível em <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/422>. [Acedido a 5 de outubro de 2017].
- ROCHA, Liliana Sofia dos Santos (2011) – *O museu ao serviço da educação histórica e geográfica: o caso do Museu Municipal de Penafiel*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal.
- SANTOS, Maria José & MARQUES, Maria do Rosário (2009) – “Uma nova casa para um velho Museu”. In *Museu Municipal de Penafiel, Projecto e Obra*. Penafiel: Câmara Municipal de Penafiel, p. 9-11.

- SANTOS, Sandra (2012). “Ciência e Tecnologia: mensagem e meio na prática museológica”. *Ensaio e práticas em museologia. Org. Teresa Soeiro. Vol. II.* Porto: Universidade do Porto/Departamento de Ciências e Técnicas do Património, p. 233-251.
- SARDINHA, José Alberto (2012) — *Danças Populares do Corpus Christi de Penafiel.* Vila Verde: Tradisom.
- SEMEDO, Alice (2005) — “Políticas e gestão de coleções”. *Revista da Faculdade de Letras, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, I Série vol. IV,* p. 305-322.
- SEMEDO, Alice (2010) — “Estudos e gestão de coleções: práticas de formação e investigação”. In *Coleções científicas luso-brasileiras: patrimônio a ser descoberto.* Org. Marcus Granato e Marta C. Lourenço. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST/MCT, p. 291-312. Disponível em <http://www.mast.br/projetovalorizacao/textos/cole%C3%A7%C3%B5es%20lusobrasileiras/18%20ESTUDOS%20E%20GEST%C3%83O%20DE%20COLEC%C3%87%C3%95ES.pdf>. [Acedido a 3 de abril de 2017].
- SOARES, Patrícia Conceição Freitas (2012). *Insetos em Museus; Visitantes Indesejados. Estudo do caso do Museu Municipal de Penafiel.* Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal.
- SOEIRO, Teresa (1987) — “O Tâmega de Ontem”. *Penafiel Boletim Municipal de Cultura,* nº 4/5, p. 95-253.
- SOEIRO, Teresa (1994) — “Um museu para Penafiel (1884-1974)”. *Revista Portugalia,* vol. XV, p. 83-134.
- SOEIRO, Teresa (2004) — “Ofícios e indústrias nas coleções do Museu Municipal de Penafiel: um projecto reforçado pelo Programa de Apoio à Qualificação de Museus (2003-2005). *Boletim RPM,* nº 28, p. 3-8.
- SOEIRO, Teresa (2004) — “Pauzeiros de Penafiel”. *Mãos: Revista de Artes e ofícios,* nº 26, p. 24-26.
- SOEIRO, Teresa (2004) — “Pauzeiros, tamanqueiros, sapateiros e ofícios correlativos”. *Cadernos do museu,* n.º 8-9, p.7-76.
- SOEIRO, Teresa (2014) — “Os ofícios do ferro em Penafiel: ferreiros e candeeiros”. *Cadernos do Museu Ofícios e Indústrias,* vol. XIV-X, p. 5-146

- SOEIRO, Teresa (2015) – “Viver do ofício e construção do saber fazer: entre cultura material, imaginário social e representação museal (Penafiel, sécs. XVII-XXI)”. In *Património Galego, V congresso I internacional: O Afaiador e outras técnicas artesanais de comunidades rurais*, p.111-120.
- TARDY , Cécile; DODEBEY, Vera [Org.] (2015). *Memória e novos patrimónios*. Marselha: Open Edition Press. Disponível em <https://books.google.pt/books?id=zbQVCwAAQBAJ&pg=PA7&lpg=PA7&dq=Tardy+%26+Dodebei,&source=bl>. [Acedido a 25 de abril de 2018].
- TÁVORA , Fernando.; TÁVORA, Bernardo (2010) – “Museu Municipal de Penafiel”. In *Museu Municipal de Penafiel: Projecto e Obra*. Penafiel: Museu Municipal de Penafiel, p. 23-25.
- VASCONCELOS, José Leite de (1927) – *De Terra em Terra: Excursões arqueológico-etnográficas através de Portugal (Norte, Centro e Sul)*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- VIEIRA, Helena Isabel Almeida (2009) – *Exposições: Formas de comunicar e Educar em Museus*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal.
- WITCOMB, Andrea (2006) – “Interactivity: Thinking Beyond”. In *Companion to Museum Studies*. Londres: Blackwell Publishing, p. 353-360.

## Sites

Museu Municipal de Penafiel . Disponível em: <http://www.museudepenafiel.com/> [ Acedido a 1 de Março de 2017].

Riquezas e Tradições de Penafiel. Disponível em: <http://riquezasetradicoesdepenafiel.blogspot.com/> [Acedido a 5 de Dezembro de 2017].

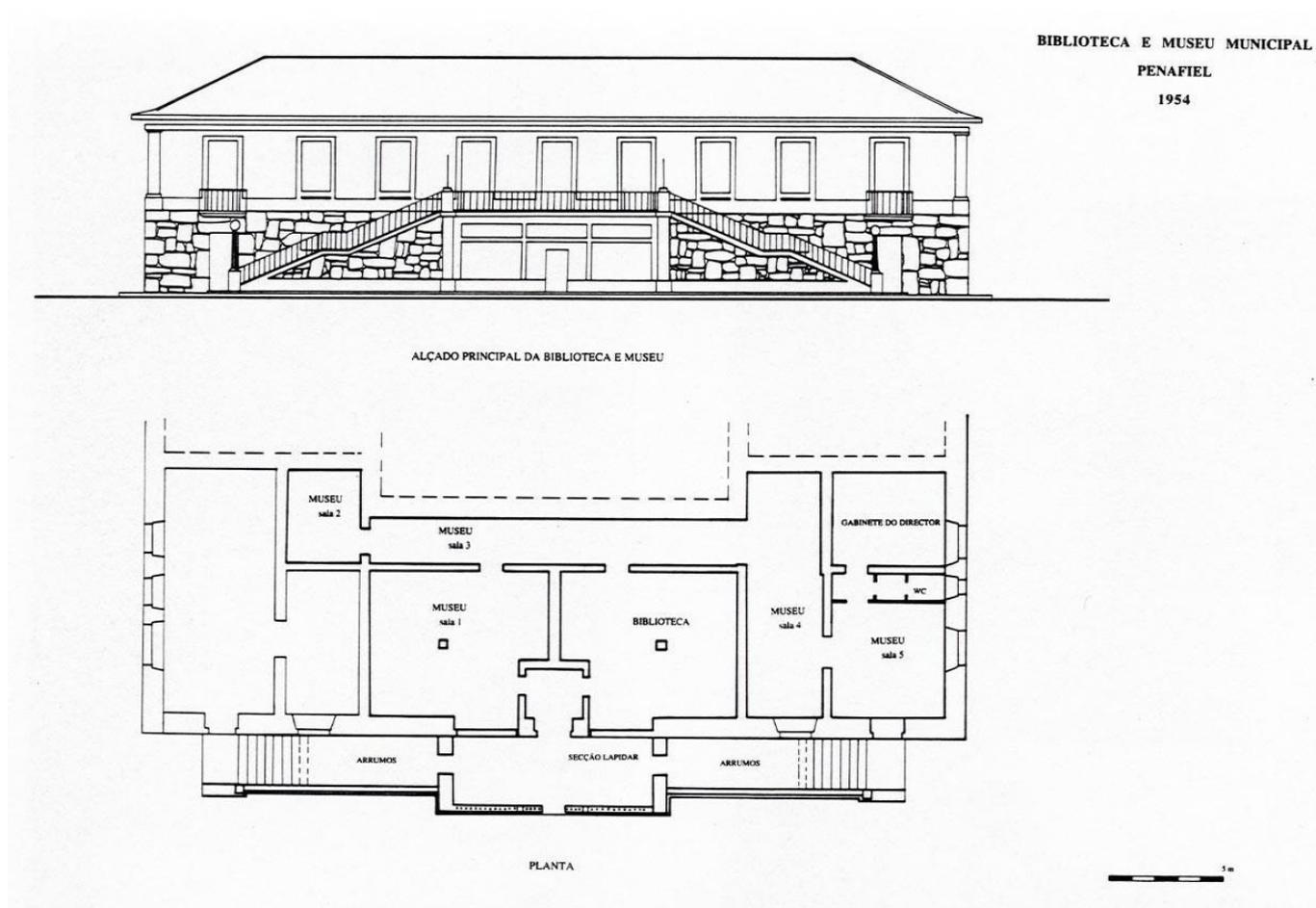
Blogue Monumentos desaparecidos. Disponível em: <http://monumentosdesaparecidos.blogspot.com/> [Acedido a 6 de Setembro de 2018].



## Anexos

### Anexo 1- Planta do museu no Palacete Barão do Calvário, cedido pelo Museu Municipal de Penafiel.

Fonte: MMPNF/1954.



**Anexo 2- Planta do atual museu municipal de Penafiel no palacete dos Pereira do Lago.**

Fonte: Soares, Patrícia Conceição Freitas (2012). *Insetos em Museus; Visitantes Indesejados. Estudo do caso do Museu Municipal de Penafiel*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal.



## Anexo 3- Excerto de um artigo sobre as consequências da construção da barragem sob o Tâmega para o património da região.

Fonte: Blogue Monumentos desaparecidos Acedido em Setembro 06, 2018, em :  
<http://monumentosdesaparecidos.blogspot.com/2011/07/aldeias-moinhos-e-pontes-submersas-no.html>

Sexta, 30 de Agosto 2002

◀ O DIA

13

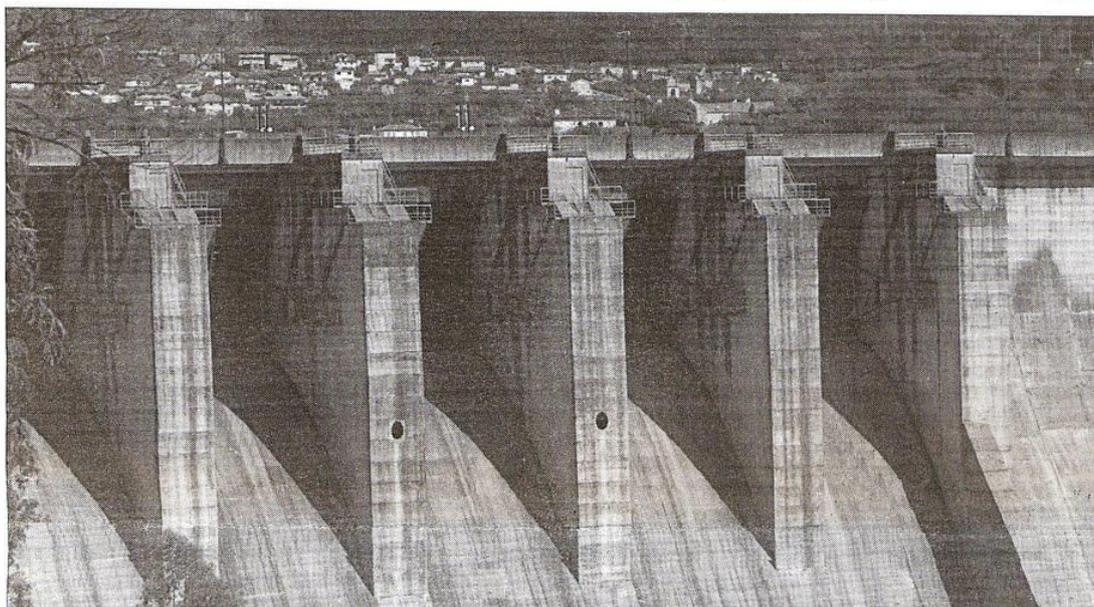


Efeitos da construção da Barragem do Torrão, em 1989, permanecem quase desconhecidos

# Aldeias submersas no Tâmega

Perto de Entre-os-Rios, Penafiel e Marco de Canaveses, o Tâmega esconde um património etnográfico para sempre perdido. Na memória

afundada pela construção da Barragem do Torrão ficaram aldeias, moinhos de linho e a Ponte de Abragão, projectada por Edgar Cardoso em 1949.



Mais de 650 hectares de terras foram alagados, e outros 540 hectares apropriados, ao longo da década de 80, para abrir caminho à construção da Barragem do Torrão, a primeira central hidroelétrica no curso do Tâmega (que hoje produz energia suficiente para abastecer os concelhos de Coimbra, Amarante, Penafiel, Entre-os-Rios, Baião e Marco de Canaveses) – o maior e mais importante afluente do Douro, que curiosamente se encontra com ele uns escassos 3,5 quilómetros para jusante do ponto onde a estrutura foi inaugurada, no ano de 1989.

Aldeias e terrenos aráveis de 24 freguesias dos concelhos de Amarante, Penafiel e Marco de Canaveses foram literalmente «engolidas» pelas águas da albufeira, cuja

subida de nível afectou terrenos num raio de cerca de 180 quilómetros, e arredaram definitivamente da vista um incommensurável património etnográfico, que jaz hoje sob as águas. Entre o vasto espólio afundado com a construção da barragem contam-se muitas habitações, largas dezenas de moinhos, velhos engenhos de linho, pesqueiras, barcas de passagem e um monumento singular.

Projectada por Edgar Cardoso – o mais reputado engenheiro de pontes do nosso País (1913-2000) – e concluída no ano de 1949, a Ponte do Canal de Abragão, um dos pontos onde era possível atravessar o rio nas barcas, era, à data da sua construção, a única em Portugal feita de pedra com arco único – sendo que em toda a Europa existia

apenas uma outra travessia com características similares –, de acordo com informações avançadas por António Mendes, o actual presidente da Junta de Freguesia de Abragão, no concelho de Penafiel.

### Desconhecimento

É todo um vasto património, submerso e recuperável, escondido pelo brilho cintilante das águas que hoje correm livres, e cujo valor cultural, na opinião do autor, que na altura não exercia qualquer cargo político na região, não foi devidamente acautelado: “Ninguém fala do assunto e os efeitos da construção da Barragem do Torrão, que foram de grande monta para toda a região, permanecem, na actualidade, quase desconhecidos da maioria das pessoas, inclusive-

mente dos cidadãos locais. Um imenso património foi submerso pela subida das águas da albufeira, mas não houve nenhum cuidado para salvar nada”.

António Mendes lamenta o esquecimento a que foi votado o local, e fala até de roubos que poderão ter sido perpetrados durante as obras de construção da central hidroelétrica: “Há coisas que existiam naquele local na altura, como uma capela às alminhas, e que desapareceram. Pensa-se que alguém terá aproveitado o período em que decorreram as obras para retirar algumas pedras e monumentos”.

Por outro lado, o realojamento das muitas famílias que ficaram sem as suas casas na sequência da entrada em funcionamento da barragem

não levantou grande problemas, pelo menos na freguesia de Abragão: “Não era muitas as casas, e as pessoas entenderam bem a razão pela qual tinham de sair, e que não havia outro remédio”, garante o presidente da junta. Apesar de a mudança se inevitável, parece ter havido, por parte das entidades competentes, o cuidado de realojar as pessoas o mais perto possível da habitação que tinham entregue ao rio: “Ficaram todos em casas próximas das que tinham deixado.

As indemnizações pagas pelos terrenos eram justas, e por isso não houve contestação. Quando o montante oferecido não agradava ao proprietário, era feita uma renegociação casuística, e era sempre firmado um acordo”, recorda António Mendes.

### Memórias afundadas de moinhos de pão e engenhos de linho

O Tâmega foi, durante séculos, um rio de vida intensa, de pesqueiras e barcas de passagem, de moinhos de pão e engenhos de linho, património que actualmente pode ser observado apenas no Museu de Penafiel. Ao contrário do que acontecia nos seus afluentes, em que depois do S. João a água era reservada para as regas, a instalação de moinhos no Tâmega era livre. Por isso, no Verão, todos os moleiros da região se deslocavam para aquele curso de água, onde se instalavam.

### Rio ameaçador

Quase todas as freguesias ribeirinhas tinham os seus moinhos que, em meados do século XIX, deveriam ser uns 625 de água e umas 24 atafonas. No concelho de Penafiel funcionavam sete padarias, e no Marco de Canaveses nove. No Inverno, que era duro, porque frio e chuvoso, os moleiros regressavam aos afluentes (Vilar, Ribaçais e Agula, em Abragão; Ribeiro e Paços, em Luzim; e Lagares, Noveilhas e Ribeiro, em Rio de Moinhos). Faziam-no porque o Tâmega, onde eram comuns as cheias, ameaçava levar por água abaixo todo o trabalho feito durante a época estival.

### Aldeias submersas

Os engenhos de linho do Tâmega eram instalados nas proximidades dos moinhos de “farinhar” pão, e formavam com eles um conjunto industrial apreciável. Mas quando, em 1989, se concluiu a construção da Barragem do Torrão, todas as aldeias foram submersas e a memória destes engenhos afundada para sempre. Foi o fim destas actividades tradicionais ligadas ao rio.

#### Anexos 4- Fotografias dos bailes presentes na festa do Corpo de Cristo em Penafiel.

Fonte: Tiago Daniel Lopes (Blogue Riquezas e Tradições de Penafiel).



➤ Baile dos Turcos



➤ Baile das Floreiras



➤ Baile dos Pauzinhos



➤ Baile dos Pretos



➤ Baile dos Ferreiros



➤ Baile dos Pedreiros

#### Anexo 4- Letra referente ao Baile dos Sapateiros, recolhida por Abílio Miranda.

Fonte: SOEIRO, Teresa (2004) – “Pauzeiros, tamanqueiros, sapateiros e ofícios correlativos”. *Cadernos do museu*, n.º 8-9, pp.64-66.

Cá vêm hoje os sapateiros

Sua dança apresentar,  
Sempre alegres, prazenteiros,  
Prontos para trabalhar.

Só qu'remos a esta festa  
Dar mais animação;  
E, por isso, agora resta  
Que presteis vossa atenção.

*(Coro das facas: acompanhamento de  
cadência com  
facas batidas em atitude de amolar no  
pau de esmeril)*

Nesta lida sempre lesta,  
Mais ou menos galhofeiros,  
Pr'o trabalho já 'stão prestes  
Os ladinos sapateiros.

Senhor mestre, sem parar,  
É geral o desafio.  
Vamos facas amolar  
Para todos cortar fio.  
(estes versos repetiam-se duas vezes)

*Mestre:*  
Senhor contramestre vamos!  
A obra a trabalhar;  
Os oficiais 'stão pasmados  
E o freguês não quer esperar.

*Contramestre:*  
Senhor mestre, não se aflija,  
Faz-se tudo com canseira,  
Porém nós não trabalhamos  
À segunda e terça-feira.

À segunda e terça-feira  
Corre tudo muito bem,  
E se vimos cá na quarta,  
É por não termos vintém.

*Mestre:*  
Não sei como há de ser isto,  
Que não vos posso aturar.  
O freguês não larga a porta  
Por a obra a perguntar.

*Oficiais:*  
Senhor mestre, a culpa é sua,  
Deixe ralar-se o freguês.  
Já temos as linhas feitas,  
Mande agora dar-nos o pez.

*Mestre:*  
Ó rapaz, vai buscar pez,  
Mas vai depressa, a correr;  
Tu não o metas no bolso,  
Que se pode derreter.

*Oficiais:*  
Fura, fura o sapateiro,  
Toda a vida a trabalhar;  
Pois quem quer ganhar a vida  
Toda a vida anda a penar.

Que maldita costumeira !  
Isto assim não pode ser.  
O rapaz não traz o pez,  
Não sabemos que fazer.

(para o contramestre)  
Senhor contramestre,  
Veja como há de isto agora ser.  
Mande chamar o rapaz,  
Veja o que ele anda a fazer.

*Contramestre:* (para o outro rapaz)

Anda cá, ó meu rapaz,  
Vai chamar aquele André,  
Diz-lhe que, quando chegar,  
Leva com o tirapé.

*Oficiais:*

Dê-lhe bem com o tirapé,  
Dê-lhe, dê-lhe até cansar.  
Ou com este furador  
Fure, fure até o matar.

Fura, fura o sapateiro  
Toda a vida a trabalhar.  
Pois quem quer ganhar a vida.  
Toda a vida anda a penar.

Que maldita costumeira!  
Isto assim não pode ser.  
O rapaz não traz o pez,  
Não sabemos que fazer.

*(Para o mestre)*

Senhor mestre, é bom saber  
Qual dos dois culpado é.  
Afinal, precisam ambos  
Levar muito pontapé.

Senhor contramestre, veja  
Qual dos dois será culpado.  
Dê-lhe bem co'o tira pé  
Até tocar a quebrado.

*Contramestre:*

Ambos são muito garotos  
Sempre a jogar o botão.  
Vou-lhes dar co'o tirapé  
Muita solha e safanão.

*Oficiais:*

Fura, fura etc...  
Que maldita costumeira, etc...

*(Mestre com os dois rapazes agarrados)*

Aqui 'stão os dois rapazes,  
Não os posso já aturar.  
Co'o botão os encontrei  
Ambos a questionar

*1º rapaz:* (fazendo menção de tirar o  
pez do bolso)

Senhor mestre, aqui 'stá o pez,  
Mas não sei como o tirar.  
Foi aquele que me disse  
Para o botão ir jogar.

*2º rapaz:*

Senhor mestre, senhor mestre,  
Este foi que me chamou.  
Pôs a forma lá p'r'ó chão  
E a jogar me convidou

*Mestre:*

Não foi isso que eu vos disse;  
Não vos posso desculpar,  
E com este tirapé  
Ambos ides apanhar

*Nesta altura, surge o rato do buraco do  
fundo da mesa em direcção ao tacho  
da goma, e os dois rapazes, num  
pulo, saltam-se a ele e, agarrando-lhe o  
rabo, exclamam com entusiasmo:*

Senhor mestre, senhor mestre,  
Agarramos o daninho;  
Veja se os oficiais  
Lhe vêm tirar o focinho

O mestre: (mostrando grande  
confusão)

Acudi-me aqui, rapazes,  
Que me vejo atrapalhado  
P'ra matar este maldito  
Que tanto me tem roubado.

*Contramestre:*

Eis o mestre atrapalhado,  
Vamos lhe agora valer.  
Esse grande bicharoco  
Há de agora aqui morrer,

*Oficiais:* (de sovela em punho, em  
atitude de espetar a  
bicharoco)  
Mata, esfola, esfola e mata,

Morra e morra o D. Ratão  
Com trezentas soveladas  
Que lhe entrem no coração

*(BIS)*

*(Coro das facas)*

Nesta lida sempre lesta, etc...  
Meus amigos, obrigado;  
Vamos todos descansar.  
E o freguês arrenegado  
Vá macacos pentear.

*Oficiais:*

Viva o mestre! Haja alegria!  
Vivam todos em geral!  
Nossa dança, neste dia,  
Não podia acabar mal.



## Apêndices

### Apêndice 1- Trabalhos manuais produzidos nos ateliers referentes à sala dos Ofícios .

Fotografias de Bebiana Pereira.



- Cesto de tiras de cartão, produzido no atelier **Faz um cesto**.



- Carrinho de metal, produzido no atelier **Duro como o Ferro**.



- Samarra e animais de papel para colorir e personalizar, produzidos no atelier **Vamos Feirar** .

## Apêndice 2- Trabalhos manuais produzidos nos ateliers referentes à sala da Terra e da Água.

Fotografias de Bebiana Pereira.



- Utensílios usados no atelier **Amassar a Broa**.



- Utensílio usado para recriar o ato de tecer no atelier **Que pano é este ?**



- Fichas e regador construído com materiais recicláveis no atelier **Grão a Grão**.



➤ Peças de barro criadas no atelier

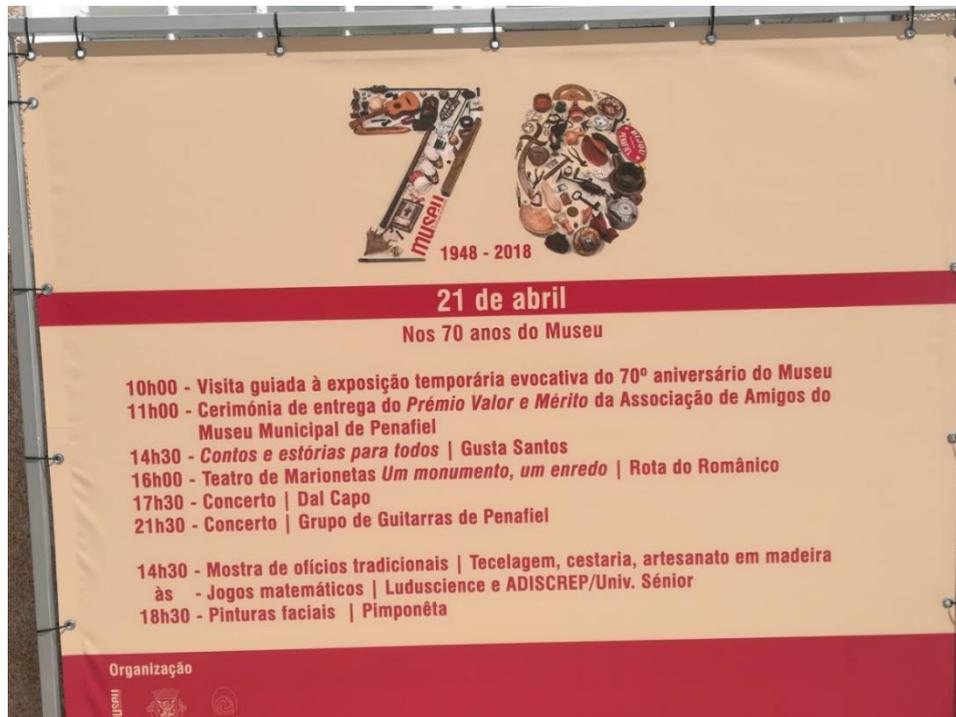
Vamos fazer a louça.

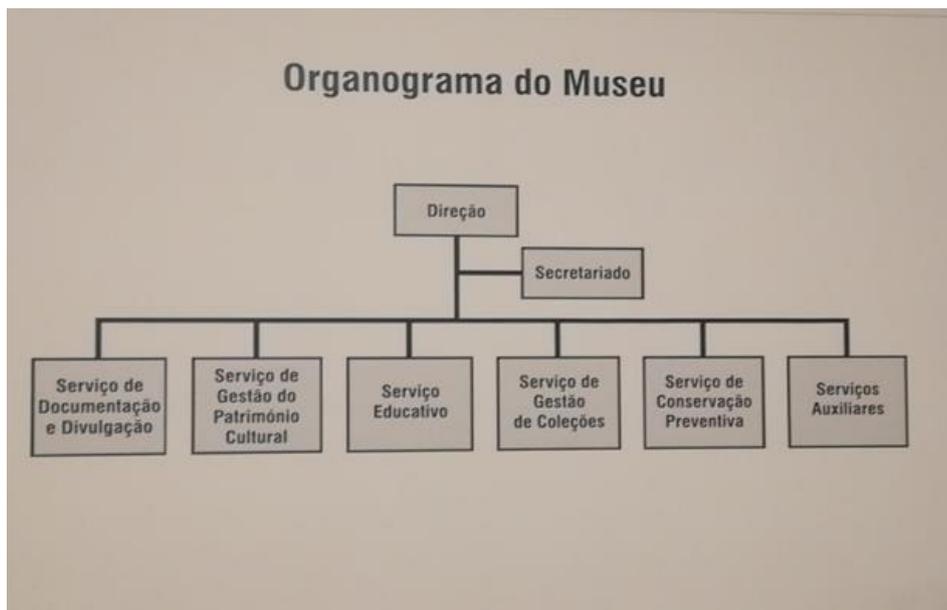


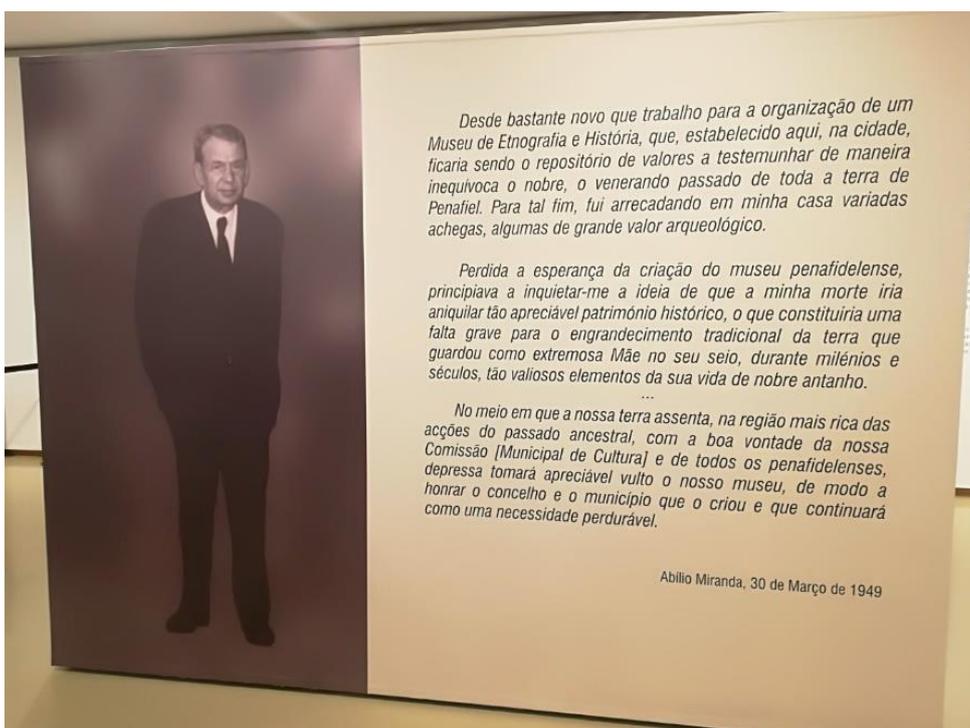
➤ “Aquário” de lampreias feito com materiais recicláveis no atelier **Latas e Lampreias**.

Apêndice 3- Imagens da inauguração da exposição comemorativa dos 70 anos do museu municipal de Penafiel.

Fotografias de Bebiana Pereira.







*Desde bastante novo que trabalho para a organização de um Museu de Etnografia e História, que, estabelecido aqui, na cidade, ficaria sendo o repositório de valores a testemunhar de maneira inequívoca o nobre, o venerando passado de toda a terra de Penafiel. Para tal fim, fui arrecadando em minha casa variadas achegas, algumas de grande valor arqueológico.*

*Perdida a esperança da criação do museu penafielense, principiava a inquietar-me a ideia de que a minha morte iria aniquilar tão apreciável património histórico, o que constituiria uma falta grave para o engrandecimento tradicional da terra que guardou como extremosa Mãe no seu seio, durante milénios e séculos, tão valiosos elementos da sua vida de nobre antanho.*

*...  
No meio em que a nossa terra assenta, na região mais rica das acções do passado ancestral, com a boa vontade da nossa Comissão [Municipal de Cultura] e de todos os penafielenses, depressa tomará apreciável vulto o nosso museu, de modo a honrar o concelho e o município que o criou e que continuará como uma necessidade perdurável.*

Abílio Miranda, 30 de Março de 1949

