

INSTITUTO SUPERIOR DE CIÊNCIAS DO TRABALHO E DA EMPRESA

DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA

UM MUSEU NO LIMBO

**ESTUDO DA COLECÇÃO DE ARADOS DO MUSEU
ETNOGRÁFICO DR. LOUZÃ HENRIQUES**

Ana Carina Moedas Valadas

Tese submetida como requisito parcial para obtenção do grau de

Mestre em Antropologia
Especialidade em Patrimónios e Identidades

Orientador:
Prof. Doutor Brian Juan O' Neill
ISCTE

Setembro, 2008

RESUMO

Este trabalho tem como objectos centrais uma colecção etnográfica e o seu coleccionador. A colecção se encontra exposta no Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques – Núcleo de Investigação do Ecomuseu da Serra da Lousã. A este projecto dedico um capítulo da dissertação, onde exponho as bases do projecto, o plano de trabalhos, e a situação actual, que está muito aquém do que estava programado.

Tratando-se de um estudo de uma colecção de etnografia agrícola, fiz uma contextualização histórica do tipo de objectos que estudei, dado que restringi o estudo à colecção de arados. Depois de feita essa contextualização, dediquei-me ao estudo da colecção, procurando saber a sua origem, descrevendo-a, e recolhendo toda a informação disponível acerca de cada peça. De facto, não existem muitas informações, sendo essa uma das falhas deste museu, o que me levou a uma reflexão acerca da museologia em Portugal, da forma como as pessoas se relacionam com os objectos, e mais concretamente acerca da existência deste museu e daquilo que precisa mudar para que de futuro possa de facto ser um lugar de memória.

Concluo que apesar do excelente trabalho de recolha a nível da variabilidade de artefactos, o trabalho deste museu está longe do que seria desejável. Dado o facto de a maioria das informações sobre os objectos estar perdida, ainda é possível fazer um bom trabalho, devendo para isso concluir-se a inventariação, e elaborar, para as novas peças que entram no museu, uma investigação sólida.

Palavras-chave: *Arado, Dr. Louzã Henriques, Ecomuseu, Lousã, Museu Etnográfico*

SUMMARY

This work deals primarily with a collection of ethnographic objects and its collector. The collection is on display in the Dr. Henriques Louzã Ethnographic Museum – a research centre within the Serra da Lousã Eco-museum. One chapter of the thesis is devoted to this project, where I explain the basis of the project, the work schedule, and its current situation, which is far short of what was originally planned.

Due to the nature of the collection as a form of agricultural ethnography, and because the thesis is restricted to the analysis of the collection of ploughs, I elaborate a historical contextualization of the type of objects under study. Following this contextualization, I dedicate attention to a description of the collection, looking into its origin and gathering all available information about each object. Indeed, not much information actually exists, this being one of the failures of this museum; this led me to reflect about museology in general in Portugal, the way people relate to objects, and more specifically about the existence of this museum and what changes are needed in the future, so that it may indeed become a memorial.

I conclude that, despite the excellent results obtained in collecting a wide variety of artefacts, the work of this museum falls far short of what would be desirable. Given the fact that most of the information about these objects is lost, it is still possible to improve the situation considerably, ideally via conclusion of the inventory as well as solid research on any new pieces entering the museum.

Keywords: *Dr. Louzã Henriques, Eco-museum, Ethnographic Museum, Lousã, Ploughs*

Agradecimentos

No decorrer deste curso muitos foram os que contribuíram para que nunca desanimasse, mesmo nos momentos mais adversos, não me deixando desistir, indicando-me muitas vezes o caminho certo; a todos eles deixo aqui os meus sinceros agradecimentos. Apesar de correr o risco de me esquecer de alguém, não posso deixar de referir algumas destas figuras.

Antes de tudo agradeço ao Dr. Louzã Henriques; pois sem ele este trabalho não seria possível; seguindo a mesma lógica devo referir o Arquitecto Manuel Louzã Henriques, pelo apoio e toda a força que me deu, de outro modo nunca teria chegado a este curso. Ao Presidente da Câmara Municipal da Lousã, Dr. Fernando Carvalho, e ao Dr. Vítor Maia Costa, pela liberdade que me deram dentro do Museu, por todas as informações disponibilizadas; e ainda aos funcionários do Museu pela ajuda prestada.

A todos os Professores e colegas de mestrado, pelas horas passadas juntos, pelos momentos e conhecimentos partilhados, pela disponibilidade. A lista é longa: Doutora Graça Índias Cordeiro, Doutor Francisco Oneto, Doutor Joaquim Pais de Brito, Doutor Paulo Raposo e Doutora Rosa Maria Perez; aos colegas, um agradecimento especial ao Carlos Robalo e ao João Vidal.

Ao meu orientador, Doutor Brian O'Neill, por me ter acompanhado nesta jornada.

Aos amigos, por terem entendido a minha ausência, por todas as ajudas que me prestaram na procura de bibliografia, tradução de textos, por nunca me deixarem desanimar...

Aos meus pais por todo o apoio, pela ajuda na educação do meu filho nos períodos em que nem eu nem o pai podemos estar presentes.

Ao Miguel, que apesar de ainda não compreender esteve sempre presente.

Ao Luís por tudo o que me deu até hoje.

... A todos os que sempre acreditaram em mim... obrigada.

Ao Miguel, pelas horas de
ausência... pelos momentos que
não partilhei com ele.

Índice

1 – Introdução	8
2 – Metodologia	9
3 – Ecomuseu da Serra da Lousã	10
3.1 – Lousã – A vila, a serra e o concelho	11
3.2 – Projecto do Ecomuseu	15
3.3 – O Núcleo de Investigação – Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques	20
4 – Retrato de um País Agrícola	25
4.1 – A Agricultura em Portugal	25
4.2 – A História e a Pré-história do Arado	28
4.3 – O Arado em Portugal	29
4.3.1 – Arado Radial Lusitano	29
4.3.2 – Arado de Garganta	31
4.3.3 – Arado Castelhana	33
4.3.4-Híbridos de Radial e de Garganta	34
4.3.5 – Arado Quadrangular	34
4.3.6 – Arados assimétricos e outras especificações	36
5 – Dr. Louzã Henriques – o coleccionador	38
5.1 – O Homem e a Sua Colecção	40
6 – A Colecção de Arados do Museu	42
6.1 – Uma Colecção Dentro de Uma Colecção	42
6.2 – Estudo da Colecção	43

6.2.1 - Arados de Mão	44
6.2.2 – O Arado Radial no Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques	45
6.2.3 – O Arado Castelhana no Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques	50
6.2.4 – O Arado de Garganta no Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques	51
6.2.5 - O Arado Quadrangular no Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques	52
6.2.6 - Aravessas e Charruas no Museu – sinais dos tempos	55
6.3 – Algumas Conclusões Sobre Esta Colecção	61
7 – Um Museu no Limbo	65
7.1 – O Desejo de Museu	65
7.2 – Que Papel Para os Museus?	69
7.3 – O Museu Etnográfico – Um lugar de ninguém	72
7.3 – Viver Com os Objectos	75
7.4 – Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques – Que futuro?	77
8 – Conclusão	84
9 – Glossário	87
10 – Bibliografia	88
Anexo – Curriculum Vitae	

1-Introdução

Ao longo da investigação que aqui apresento, fiz o meu foco incidir sobre dois objectos diferentes que no seu conjunto formam apenas um. Assim poderia dizer que esta pesquisa tem dois objectos em vez de um, mas facilmente se perceberá que não poderia estudar um sem compreender o outro.

De facto, após um período atribulado de quase perda de objecto de estudo, no qual todo o projecto inicial teve que ser reformulado, foi possível encontrar um caminho que não me levasse à absoluta dissolução do projecto, assim, fazendo uma analogia à lei da sobrevivência de Darwin, optei por adaptar a minha investigação às possibilidades que se me ofereciam. É neste ponto, que faço um quase retorno ao meu objecto inicial, aquele que me trouxe até este desafio. E que objecto era esse? Num primeiro momento, o que pretendia era fazer um estudo na área da etnografia portuguesa e da museologia, explorando as potencialidades do Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques que fica no concelho da Lousã e no qual estava a estagiar aquando da minha entrada deste curso. Ao longo do primeiro ano deste mestrado, esse projecto foi sofrendo algumas alterações, até ao ponto em que o meu foco principal deixou de ser o museu propriamente dito para dar lugar ao coleccionador e à vida do mesmo. No entanto, por uma série de circunstâncias adversas, a ideia de fazer um trabalho sobre a história de vida do Dr. Louzã Henriques tornou-se inviável, o que me levou praticamente de volta à primeira hipótese, e digo praticamente, porque isso não aconteceu de forma total e absoluta, e é por isso que falo em dois objectos de estudo. São eles a colecção e o seu coleccionador, ou seja, as duas faces de uma mesma moeda, já que não se pode separar o objecto do sujeito que o recolheu e estudou. Poderei então apresentar este trabalho como uma investigação sobre a faceta de coleccionador do psiquiatra Louzã Henriques e a sua colecção de alfaias agrícolas. Infelizmente, em resultado da falta de disponibilidade para colaborar com este projecto, não me foi possível desenvolver tanto quanto gostaria esse lado mais ligado ao sujeito responsável pela criação da colecção.

De facto, tendo em conta este objecto, existe uma panóplia de estudos que lhe são inerentes. Para o compreender é preciso observá-lo de todos os prismas possíveis, é necessário perceber o que leva este homem a uma recolha etnográfica que o acompanha ao longo de toda a vida e que razão o faz ceder estas peças a um Município para que este os exponha. Tornando-se fundamental compreender a teia de relações entre Museu,

Município e coleccionador. E, como não poderia deixar de ser, procurarei dar voz a estes objectos, e isso só pode ser feito através da pessoa que os coleccionou.

Dada a dimensão da colecção, não seria viável fazer um estudo sobre toda ela; assim, por uma questão de método, e também por razões que se prendem com o calendário e com as regras de escrita deste trabalho, optei por estudar apenas uma parte das peças. Assim, a minha investigação irá focar-se na colecção de arados deste museu. Quanto às razões que me levaram a optar por esta colecção, tratarei de as expor mais tarde.

Uma outra preocupação prende-se sobretudo com a situação do museu, o que de algum modo me levou a entrar um pouco mais na história da museologia e daquilo que ela tem para contar.

Começarei por fazer uma breve apresentação do museu, e do coleccionador, apresentarei algumas generalidades sobre os arados portugueses e depois passarei ao estudo concreto da colecção, terminando com algumas reflexões sobre os objectos e os museus.

2 – Metodologia

No que diz respeito aos métodos de trabalho comecei, como não poderia deixar de ser, pela pesquisa bibliográfica. Num primeiro momento esta pesquisa baseou-se sobretudo em bibliografia relacionada com histórias de vida e o método biográfico na antropologia e ciências sociais afins, bem como na elaboração de entrevistas. No entanto, com a alteração do objecto de estudo esta pesquisa foi sendo gradualmente posta de parte, passando a fazer parte do meu estudo uma bibliografia de carácter mais museológico, e também agrícola. Não esquecendo, apesar disso, as fontes bibliográficas que me poderiam dar algumas informações acerca do colector.

Feita a pesquisa bibliográfica, passei então ao trabalho de pesquisa no Museu, onde procurei recolher todas as informações disponíveis acerca do Ecomuseu e sobretudo do Núcleo de Investigação – Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques. Para isso contei com o apoio dos funcionários do museu e sobretudo do Dr. Vítor Maia Costa – responsável pelo Ecomuseu. Após uma breve apreciação da colecção na sua totalidade e da inventariação feita até ao momento, foquei a minha atenção na colecção que pretendia estudar – os arados de madeira do museu. Não sendo necessário fotografar as

peças, pois este trabalho já havia sido feito em 2006, concentrei-me na classificação das peças. Primeiro fiz a sua classificação no que diz respeito ao tipo a que pertenciam; posto isto, comecei a estudar as peças uma a uma. A maioria dos artefactos já tinha sido medida (comprimento e largura); no entanto, faltava a altura a todos, pelo que ainda antes de estudar cada um individualmente, recolhi as medidas e os dados métricos em falta. Comecei finalmente a focar as peças, dedicando a minha atenção às três peças constituintes – *rabiça*, *dente* e *temão* –, e à forma como as mesmas se articulam entre si, bem como ao estado de conservação; procurei ainda características particulares em cada objecto, como por exemplo a coloração, a existência de decoração, de palavras ou letras inscritas nas peças. Assim, fiz uma “ficha de inventário” de cada peça, utilizando para isso também informações recolhidas junto dos funcionários, e nas Fichas de Inventário das peças, informações que foram fornecidas pelo Dr. Louzã.

Depois de todas as informações recolhidas, e de condensado todo o material articulei os conhecimentos adquiridos durante o estudo da colecção, e do museu, com a bibliografia estudada.

3-Ecomuseu da Serra da Lousã

Sobre o conceito de Ecomuseu faço aqui uma breve referência, que desenvolverei mais adiante; veja-se o que diz Fernando Paulo Oliveira Magalhães: “O novo conceito de museu, passa por um território mais vasto, o qual em vez de se restringir a um edifício fechado, imponente, e por vezes, até mesmo assustador, revestido de uma estática incompatível com uma sociedade em constante e acelerada mudança, alarga-se a toda uma comunidade que pode ser constituída por uma aldeia, um bairro de uma cidade, ou a zona histórica desta” (Magalhães, 2003: 218). O Novo Museu / Ecomuseu, deve pois ser entendido como um espaço dinâmico, sempre em movimento, resultando de uma equação em que o território, o património e a população são os seus alicerces (Pérez, 2001). Não deixando nunca de ser um lugar de memória, o Ecomuseu não é apenas um edifício onde se guardam objectos antigos; ele inscreve-se no presente, funcionando não apenas como memória do passado, mas também do presente (Chagas, 2000).

Existem alguns espaços na Europa que encaixam neste conceito; a título de exemplo: o Ecomuseu da Alsácia e o Ecomuseu de Valls d’Àneu. Em Portugal há

também alguns exemplos que podem ser referidos: o Ecomuseu Municipal do Seixal, o Ecomuseu Rural das Serras do Algarve, o Ecomuseu do Zêzere, o Ecomuseu de Aveiro, O Ecomuseu de Barroso, O Ecomuseu de Aveiro. A Lousã procurou também valorizar o seu território, a sua população e o seu património; para isso criou o projecto do Ecomuseu da Serra da Lousã, e será sobre esta Vila e esse projecto que me debruçarei de seguida.

3.1 - Lousã – a Vila, a Serra e o Concelho

A Lousã é uma vila do distrito de Coimbra, região Centro e sub-região do Pinhal Interior Norte, com uma população aproximada de 10 395 habitantes. È sede de concelho de um município com 139,16 km² e seis freguesias pelas quais, segundo os censos de 2001, se dividem cerca de 15 753 habitantes (quadro 1). Os dados mais recentes do INE, apresentados na estimativa provisória de 2007¹, apontam para uma população residente de 18 786, o que comprova que o crescimento populacional da região é uma realidade. É limitado a norte pelo município de Vila Nova de Poiares, a leste por Góis, a sueste por Castanheira de Pêra, a sul por Figueiró dos vinhos e a Oeste por Miranda do Corvo.

Quadro 1 – População do Município da Lousã – dados dos censos de 2001

Zona Geográfica	População residente			População presente		
	HM	H	M	HM	H	M
Lousã (total)	15 753	7 609	8 144	15 059	7 185	7 874
Casal Ermio	362	191	171	340	173	167
Foz de Arouce	1 112	533	579	1 065	508	557
Lousã	10 395	5 001	5 394	9 922	4 710	5 212
Serpins	1 712	816	896	1 658	786	872
Vilarinho	2 172	1 068	1 104	2 074	1 008	1 066

Fonte: INE²

¹ Ver em: <http://www.ine.pt>

² http://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_publicacoes&PUBLICACOESpub_boui=377711&PUBLICACOESmodo=2

É um concelho que apresenta um aspecto geral montanhoso, tendo na Serra – que ocupa quase um terço da área do município – o seu *ex-libris*. A Serra, que hoje se apresenta como o principal atractivo turístico deste concelho, é nada menos do que a extremidade sudoeste do mais importante bloco montanhoso do país, a cordilheira central, e atinge a sua altitude máxima no ponto chamado Trevim, tendo 1 204m. A contrastar com esta serra surge a Bacia da Lousã, que se apresenta como a mais importante depressão que flanqueia o maciço central.

Os vestígios arqueológicos encontrados na região fazem crer que esta remonta ao período de ocupação romana: “Data de 943 um contrato realizado entre Zuleima Abaiud e o Abade Mestúlio do Mosteiro de Lorvão onde, pela primeira vez, nos aparece o topónimo ARAUZ que designa a povoação mais importante dessa altura em toda a região, localizava-se junto ao morro onde se levantaria mais tarde o Castelo de Arouce”³. Segundo a documentação encontrada, o castelo que já existia em 1136 pois é mencionado no Foral de Miranda do Corvo, recebeu o seu foral em 1151. Quanto à Lousã, é referida num documento régio que data de 1160, no mesmo há referências a Arouce independente da Lousã, o que prova que esta e a escarpa de Arouce e o seu castelo eram realidades diferentes. A Vila da Lousã vê o seu Foral confirmado em 1513 por D. Manuel I” (Viana de Lemos, 2001).

Uma outra realidade que não pode ser esquecida quando se fala na Lousã é a Serra, em torno da qual se desenvolvem uma série de dinâmicas sociais e culturais. A Serra da Lousã reparte-se pelos municípios de Penela, Miranda do Corvo, Lousã, Góis, Pedrógão Grande, Figueiró dos Vinhos e Castanheira de Pêra, que ocupa parcialmente, exceptuando este último onde se desenvolve totalmente. Uma outra característica desta serra prende-se com o facto de se encontrarem dispersas por toda ela algumas aldeias⁴, as quais acabaram por formar um grupo com identidade própria e que tinha como espaço produtor a própria Serra. A ocupação destas aldeias deu-se inicialmente de forma sazonal, feita pelos pastores, que pelo menos desde o séc. XV começaram a procurar estes sítios com o seu gado, acabando por se fixar durante o séc. XVI (Carvalho, 2001). Num país marcadamente agrícola, os povos que ocupavam a Serra praticavam sobretudo uma agricultura de subsistência, dedicando-se também à

³Estas informações foram retiradas da Internet, do sítio oficial da Câmara Municipal da Lousã: <http://www.cm-lousa/concelho/historia.htm>. bem como da obra *A Lousã e o Seu Concelho* de Álvaro Viana de Lemos.

⁴ O grupo de aldeias mais estudadas é composto por: Talasnal, Cerdeira, Casal Novo, Vaqueirinho, Catarredor, Chiqueiro, Candal e Silveiras, todas na freguesia da Lousã. No entanto existem outras aldeias serranas pertencendo a outras freguesias e concelhos.

pastorícia. Mas as poucas condições que tinham nestes locais, levaram a que gradualmente os sujeitos começassem a procurar uma vida melhor. Inicialmente saíam apenas sazonalmente, indo procurar trabalho na capital ou então nas grandes explorações agrícolas do Alentejo, mas com o passar do tempo as saídas começaram a ser mais numerosas e deixaram de ser sazonais; muitos foram os que tentaram a sua sorte no estrangeiro. Esta primeira vaga de emigração deu-se ainda no séc. XIX e tinha como principal destino o Brasil. No entanto, apesar destas saídas, não foi por esta altura que as aldeias foram abandonadas; aliás, a população das aldeias continuou a crescer, embora não de forma muito acentuada. Foi com a segunda vaga de emigração, que se deu nos anos 40 do século passado, que a população das aldeias sofreu uma redução drástica, acabando por ser abandonadas (Monteiro, 1985). “Dos 804 habitantes recenseados nas aldeias do coração da Serra em 1940, metade abandonaram-na até 1960, e em 1991 residiam nos povoados serranos 46 habitantes, dos quais 22 no Candal (junto à estrada asfaltada da serra)” (Carvalho, 2001: 13). No quadro 2 apresento a evolução da população dessas aldeias com base nos censos da população, estando a sombreado as aldeias que fazem parte do percurso das aldeias serranas da Serra da Lousã.

Durante muitos anos estas aldeias estiveram “entregues aos fantasmas”, até que surgiu a iniciativa da Câmara de requalificação das aldeias serranas. Estas aldeias estão a ser recuperadas, tendo-se tornado pontos turísticos muito importantes; aliás, o turismo na Lousã tem sofrido uma forte expansão nos últimos anos, a qual se deve sobretudo à Serra, cujas potencialidades a Câmara e algumas associações recreativas e culturais têm sabido gerir. Os turistas procuram a serra sobretudo para a prática de desportos como: parapente, atletismo, ciclismo, passeios pedestres e Todo-o-Terreno, passando quase sempre por estas aldeias, nas quais se pode ver a beleza das casas feitas de xisto e, em certos casos, comprar produtos regionais e de agricultura biológica⁵. É certo que estes lugares não estão habitados, mas muitos são os que têm casas de férias aqui e não são apenas os habitantes do concelho, o que me parece revelar o sucesso da aposta feita pela autarquia na recuperação destes locais. Nas palavras de Paulo de Carvalho – investigador do Centro de Estudos Geográficos de Coimbra – esta realidade é bem evidente: “A residência secundária, responsável pela reabilitação de três povoados serranos (Casal Novo e Talasnal, e parcialmente o Candal) é um exemplo interessante

⁵ Informação que me foi dada no posto de turismo local, e que resulta do que é dito pelos visitantes às funcionárias, não existindo qualquer referência bibliográfica que o confirme.

de como o fenómeno turístico (animado por população urbana) pode contribuir para reutilizar o espaço rural, salvaguardando o meio e o espaço cultural e dar um contributo importante no desenvolvimento da economia local” (Carvalho, 2001: 13). Quanto às aldeias de Vaqueirinho e Catarredor, a reabilitação revela-se mais complicada, tendo estas aldeias sido ocupadas por amantes da natureza – provenientes não apenas do país mas também da Alemanha e Holanda, entre outros – que ali se fixaram, procurando, ao que tudo indica, um certo isolamento. Nestas aldeias, segundo me foi relatado, a presença de representantes das instituições locais (Câmara, GNR, etc.) não é muito bem vinda, pelo que estas não constam no projecto de requalificação das aldeias serranas, são apelidadas entre a população de Aldeias *Hippies*.

Quadro 2 – Evolução populacional das aldeias serranas da Lousã (1885-1991)

ALDEIAS	1885	1911	1940	1960	1970	1981	1991
CANDAL	112	129	201	100	72	19	22
CASAL NOVO	65	58	79	43	32	0	0
CATARREDOR	69	109	120	67	23	2	5
CERDEIRA	70	75	79	51	18	0	8
CHIQUEIRO	23	11	45	26	12	4	4
TALASNAL	74	129	135	90	59	2	0
VAQUEIRINHO	29	43	46	29	20	0	7
SILVEIRAS	105	108	99	41	22	0	0
V. PEREIRA DA SERRA	8	21	22	15	0	0	0
VALE DE NOGUEIRA	211	184	200	144	89	92	67
BEMPOSTA	32	37	9	5	0	0	0
FRANCO	45	51	59	30	9	0	0
TOTAL	843	955	1 094	641	356	119	113
LOUSÃ (CONCELHO)	10 868	12 358	14 367	13 900	12 161	13 020	13 447
ALDEIAS / LOUSÃ (%)	7.76	7.73	7.61	4.61	2.93	0.91	0.84

Fonte: INE

Mas a autarquia lousanense não apostou somente no turismo; procurou ainda actuar na área da cultura, recuperando, preservando e divulgando o seu património. É nesta perspectiva que surge o projecto do Ecomuseu da Serra da Lousã, sobre o qual me debruçarei de seguida.

3.2-Projecto do Ecomuseu

No que respeita ao Ecomuseu, a candidatura para a sua constituição foi feita, acima de tudo, com o propósito de dar coerência e seguimento ao projecto de preservação, defesa e divulgação do património da região. Mas antes de me concentrar neste projecto, talvez não seja despropositado debruçar-me um pouco sobre o conceito de Ecomuseu.

Formulado na década de 70 por Hugues de Varine, o conceito de ecomuseu foi teorizado por Georges Henri Rivière na sua “Definição Evolutiva do Ecomuseu”. Para este teórico, o Ecomuseu é como um espelho onde a população se contempla para nele se reconhecer, onde ela procura a explicação do território a que está ligada, juntamente com as populações que a precederam na descontinuidade ou continuidade das gerações. Um espelho no qual a população se dá a conhecer aos seus visitantes, de modo a que melhor entendam a sua cultura e identidade (Carvalho, 2001). O objectivo é que os objectos sejam valorizados não pelo seu valor estético ou económico, mas pelo seu aspecto etnográfico enquanto documento da história social e humana, como testemunho das identidades locais. Neste museus – que de um modo geral não se confinam a um edifício fechado, devendo ser entendidos não apenas como uma rede de edifícios, mas como parte da natureza, que nela se integra e que dela faz parte – o sujeito não é um agente passivo; ele tem que se comportar como actor da história que integra: “Esse tipo de trabalho museológico é baseado no diálogo entre museólogos e profissionais de várias áreas e os membros da comunidade. E estes não são mais considerados como objectos de estudo numa perspectiva de distanciamento e representações artificiais, nem como receptores passivos das mensagens elaboradas pelos profissionais, mas como sujeitos conhecedores das questões que concernem à sua própria história e seu meio ambiente” (Soares, 2006: 4). Este novo conceito de museu “(...) não deve ser entendido como um simples inventário museológico, mas sim como uma rede articulada de comunidades, de territórios dotados de particularidades próprias, mas colaborando todos para a construção de uma mesma identidade cultural” (Carvalho, 2001: 5).

Ao contrário dos museus tradicionais, o Ecomuseu está em constante evolução, devendo ser entendido como um museu do tempo (não só do passado e do presente, mas tem também que estar voltado para o futuro) e dos espaços, integrando as actividades que permitam dinamizar a cultura local. Procurando recriar – o mais possível em tempo real – a história da região. Estes espaços não são criados para ser olhados mas sim para ser utilizados, e aqui encontramos uma diferença fundamental em relação ao modelo tradicional de museu. Os museus tradicionais estavam programados para que fosse possível aos visitantes contemplar os objectos sem nunca lhes tocar. Aqui procura-se o inverso, o contacto com os objectos é mais do que permitido é desejável, para que melhor se compreendam as realidades ali presentes. Mais do que para ser contemplado, este tipo de museu serve para ser vivido; é um espaço dinâmico. Segundo advoga Varine: “ (...) o Novo Museu é diferente do museu tradicional na ênfase dada ao território (meio ambiente ou sítio), em vez de enfatizar o prédio institucional em si; no património, em vez da colecção; na comunidade, em vez dos visitantes. Em todo o caso, é o território que define e comumente nomeia o museu, mais do que o rótulo de ‘Ecomuseu’. Não pode haver um modelo para este Novo Museu ou (Ecomuseu). Ele é um estado mental e uma forma de aproximação que acarreta um processo construtivo ‘enraizado’ no território” (Soares, 2006: 7).

Ainda antes de entrar neste projecto em concreto, é importante compreender o papel que está reservado a estes espaços. Para isso não posso deixar de lado aquilo que foi estabelecido por Rivière, para o qual, antes de tudo, um “Ecomuseu é um instrumento que o poder político e a população concebem, fabricam e exploram conjuntamente. (...) O Ecomuseu deve ser uma expressão do homem e da natureza. (...) O objecto neste contexto não é apenas o homem ou o meio ambiente que o cerca, mas a relação que se dá entre os dois e todas as possíveis relações entre o homem e o real que acontecem no território determinado” (Soares, 2006: 10).

Assim, o que se espera do projecto que de seguida apresento é que seja tudo isto, que procure não só inventariar os objectos da sua cultura, mas também compreendê-los e vivenciá-los na medida em que lhe for possível.

O projecto do Ecomuseu da Serra da Lousã foi lançado no final de 2000 e surge-nos como uma entidade global, polinucleada, com pólos de trabalho e desenvolvimento diversos, mas articulados entre si que contribuirão todos para o mesmo fim, a construção de uma mesma identidade cultural. “Caberá ao Ecomuseu assegurar de forma permanente e continuada, no território em que se define o concelho da Lousã e na

perspectiva do seu desenvolvimento, com a participação da população, as funções de investigação, conservação, valorização do património e desenvolvimento local” (CML, 2000).

Os princípios orientadores deste projecto são:

- A valorização do património concelhio, nas suas diversas vertentes.
- A valorização das práticas do Mundo Rural, contribuindo para a sua revitalização.
- Contribuir para o desenvolvimento da investigação no âmbito do património da Serra da Lousã.
- Promover o desenvolvimento local sustentado (CML, 2000).

Para colocar em prática aquilo que foi apresentado no projecto, o município estabeleceu uma série de parcerias com entidades públicas e privadas, como aconteceu com: o Museu e Instituto de Antropologia da Universidade de Coimbra, o Instituto de Estudos Geográficos da mesma Universidade, a Escola Superior Agrária de Coimbra, entre outros.

Com este projecto o município pretendia reforçar a imagem da Serra e ao mesmo tempo promover uma melhoria nas condições de vida das populações, que se veriam envolvidas num projecto cuja linha orientadora seria a promoção e valorização da sua cultura, das suas tradições e costumes.

Como foi referido no projecto, este Ecomuseu é constituído por vários núcleos, a saber:

- **Núcleo sede / Museu Álvaro Viana de Lemos**, que virá a funcionar num edifício recuperado para o efeito e que se situa na Rua Miguel Bombarda, no Centro Histórico da Vila (a obra já foi concluída mas o museu ainda não foi inaugurado). Neste núcleo ficará albergada toda a colecção museológica e de pintura Naïf que se encontrava no antigo Museu Municipal. “As linhas de actuação estarão em consonância com os objectivos inicialmente traçados por Álvaro Viana de Lemos ao fundar este museu municipal, ‘...Servirão a novos e a velhos para ali adquirirem e renovarem os seus conhecimentos, para compararem, receberem sugestões novas, tornarem-se aptos para a produção eficaz e melhor saberem orientar-se na vida’” (CML, 2000).

- **Núcleo de Gastronomia e Doçaria Regional / Lagar Mirita Sales**, foi o primeiro a entrar em funcionamento e resultou da aquisição, recuperação e

musealização, por parte da Câmara, de um lagar de azeite com um moinho de farinha anexo, para o aproveitamento da linha de água adjacente. Para além disso, este espaço funciona como complemento para as acções ligadas à recolha de gastronomia efectuadas e a efectuar.

- **Aldeias do Xisto**, conjunto definido pelas aldeias serranas de cujo projecto de que já falei atrás.

- **Núcleo de Pintura Serrana / Casa Museu Carlos Reis**, o qual será instalado na antiga casa-atelier do pintor Carlos Reis, a qual foi adquirida pela autarquia, bem como todo o espólio que a integrava e que será repostos após as obras de recuperação necessárias. “Em espaço anexo à casa Museu está projectado para construção um edifício destinado a albergar uma colecção de pintura cujo núcleo central será constituído por telas e desenhos de Carlos Reis e de João Reis (...) A ligação do Museu à comunidade far-se-á de forma natural dado ainda estar muito viva no imaginário da população a sua permanência no Concelho. Não devemos, também, esquecer que foram muitos os populares que serviram de modelos a Carlos Reis e a João Reis para as suas telas (...)” (CML, 2000).

- **Núcleo de Investigação / Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques**, que funciona num edifício que foi adquirido pela autarquia e que foi demolido para dar lugar ao Museu, (sobre este núcleo debruçar-me-ei mais adiante).

- **Fornos de Telha e Cal**, património de valor arqueológico industrial, cujas iniciativas se encontram repartidas entre a recuperação de uma unidade em Foz de Arouce e o aproveitamento para divulgação e promoção de um outro (propriedade particular) localizado no sector Arneiro-Buçaqueiro, área com tradição secular nesta área.

- **Moinho de Água**, em que se prevê a recuperação de alguns moinhos existentes na Ribeira de São João e que são propriedade da autarquia. Pretende-se ainda fazer um levantamento de outros que possam existir, tendo em vista a intervenção.

- **Núcleo do Candal**, composto por um edifício que já se encontra recuperado, e por um lagar de azeite (propriedade do Dr. Louzã Henriques), cujo projecto de recuperação também já existe.

Na sua essência este projecto é muito bom, e diria ainda bastante arrojado se forem tidas em conta as dimensões do concelho e a sua situação geográfica; talvez possa

ser um pouco utópico, mas sobre o presente e o futuro deste projecto reflectirei mais tarde.

O que aqui importa ressaltar é a ideia, comum a todos estes projectos, de que as relações estreitas entre a população, o território e o património levam a que esses espaços (Ecomuseus) se transformem em lugares de memória e de construção de identidades, o que me remete para as palavras de Jean Yves Durand: “No caso da etnomuseologia combinou-se (...) que é possível agrupar debaixo das bandeiras da ‘nova museologia’ e dos ‘ecomuseus’: contribuição para um ‘melhor conhecimento delas próprias’ por parte das populações envolvidas, ancoragem territorial, descentralização, interdisciplinaridade, contextualização, promoção do ‘desenvolvimento sustentado’ através da valorização da ‘identidade, participação em vez de autoridade...” (Durand, 2007: 375).

Mas será possível conhecer melhor a população? Será esta a fórmula exacta para saciar essa sede de conhecimento de que padecem os antropólogos? Algum dia, poderemos compreender a essência das culturas humanas? Não sei se algum dia será possível responder a estas questões, nem é minha intenção fazê-lo aqui, mas são estas algumas das questões que se me colocam. Serão os museus capazes de produzir esse conhecimento? Esta é sem dúvida uma questão fundamental, à qual procurarei responder, mas a ela voltarei no momento adequado.

Decorre neste momento o ano de 2008; deste projecto apenas se encontram abertos ao público os Núcleos de: Gastronomia e Doçaria Regional, e o Núcleo de Investigação. Foram também recuperadas, embora ainda não totalmente, as Aldeias Serranas, iniciativa que, no meu entender, é a de maior sucesso neste projecto, o que naturalmente está intimamente ligado com as deficiências que se encontram nos núcleos já abertos. Mas não é meu objectivo debruçar-me sobre todo o projecto (ver calendarização e síntese do projecto no quadro 3), pelo que deixarei cair as questões que podem estar menos exploradas no Núcleo de Gastronomia e Doçaria Regional – acerca das quais, aliás, não disponho de conhecimentos detalhados – e focarei a minha atenção apenas no Núcleo de Investigação.

Quadro 3 – Calendarização e síntese do “Ecomuseu da Serra da Lousã”.

Fases	Iniciativas / Intervenções	Execução temporal	Custos
1. ^a Fase	<ul style="list-style-type: none"> - Estabelecimento de Protocolos de Parceria - Recuperação e adaptação do edifício do Núcleo Sede - Implementação do Núcleo de Gastronomia e Doçaria Regional - Núcleo do Candal – Aquisição de equipamento 	4.º Trimestre de 2000 e 1.º Trimestre de 2001	625 Mil euros
2. ^a Fase	<ul style="list-style-type: none"> - Intervenção nas Aldeias de Xisto - Recuperação e adaptação do edifício do Núcleo de Pintura Serrana - Promoção de Produtos Típicos 	2.º Semestre de 2001 a 2.º Semestre de 2002	625 Mil Euros
3. ^a Fase	<ul style="list-style-type: none"> - Recuperação e implementação do Edifício para Núcleo de Investigação - Fornos de Cal - Moinhos de Água - Circuitos pedestres temáticos - Estudo – “Estrada Real” - Edição de Publicações 	2.º Semestre de 2002 até final de 2003	375 Mil Euros

Fonte: Ecomuseu da Serra da Lousã, C. M. Lousã, 2000.

3.3-Núcleo de Investigação – Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques

Como surge o Núcleo de investigação do Ecomuseu/Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques? Para responder a esta questão é necessário recuar alguns anos, quando o museu dava pelo nome de Museu Etnográfico da Lousã e, no horizonte da autarquia, o Ecomuseu ainda não existia nem como projecto.

A grande maioria das peças deste museu pertence ao Dr. Louzã Henriques, o qual fez da Câmara Municipal da Lousã a fiel depositária da colecção. Não se trata de uma doação; as peças continuam a ter um único dono, o Dr. Louzã. Este depósito foi feito em 1990, ano em que o museu viria a ser inaugurado pelo então Presidente da República, Dr. Mário Soares. As peças foram expostas nas instalações de uma antiga escola primária e aí estiveram durante 12 anos. Ou seja, a colecção foi exposta num lugar que já existia, cujo efeito para o qual foi construído em nada se relacionava com aquele para que passou a ser utilizado depois de 1990. Mas esta foi a única solução que a autarquia encontrou para expor o espólio. No entanto, não passou de uma solução temporária. Em 2002 a necessidade de novas instalações, bem como a projecto do Ecomuseu da Serra da Lousã, ditaram o encerramento da exposição. A qual viria a ser reposta em novas instalações, estas construídas de raiz para a acolherem. Passados três anos, no dia 24 de Julho de 2005, deu-se a inauguração do novo Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques, o qual se localiza na Rua Dr. Pires de Carvalho na Lousã.

Como referi atrás, o museu existe desde 1990, mas só em 1993 foi assinado o protocolo entre a autarquia e o Dr. Louzã, constando deste algumas cláusulas cuja referência me parece importante. Uma delas, que na minha perspectiva é fundamental para compreender a dinâmica deste espaço, prende-se com a propriedade das peças, sobre as quais o Dr. Louzã (segundo outorgante) conserva plenos direitos no que respeita à propriedade e à direcção técnica e científica do museu. De acordo com o atrás referido, o Dr. Louzã compromete-se, nesse mesmo protocolo, a colaborar com a Câmara no que diz respeito à identificação e origem das peças que compõem o espólio, assumindo esta a responsabilidade de inventariar todos os objectos e formalizando o catálogo do mesmo – no prazo de um ano –, mantendo-os em perfeitas condições de segurança e restauro. Diz ainda a 8ª clausula do protocolo: “A Câmara Municipal da Lousã reconhecendo o inegável mérito, empenhamento e dedicação do Dr. Louzã Henriques, atribuir-lhe-á o cargo honorífico de director científico do Museu Etnográfico da Lousã, sem prejuízo do quadro funcional já existente” (CML, 1993). O protocolo foi assinado a 7 de Novembro de 1993, não lhe tendo sido feita até à data qualquer adenda.

No essencial o que daqui se deve reter é que o Dr. Louzã é o proprietário das peças, as quais se encontram em regime de depósito na Câmara Municipal da Lousã, a qual se responsabiliza pela conservação e exposição do espólio.

Quinze anos passados sob a assinatura deste protocolo, muitas são as falhas que se verificam no cumprimento das cláusulas do mesmo, bem como no seu

funcionamento. Esta é uma questão fundamental nesta investigação, pelo que procurarei desenvolvê-la oportunamente.

Quanto ao Museu Etnográfico enquanto núcleo de um Ecomuseu, importa que se perceba que “ (...) não é muito difícil elaborar um ‘museu’ que se auto-rotulará de ‘etnográfico’ de maneira certa ou não do ponto de vista dos investigadores profissionais é outro assunto” (Durand, 2007: 375). É isto que, de certo modo, pretendo demonstrar neste trabalho, que espero fique claro depois da sua conclusão. Mas faço agora uma descrição geral daquilo que é este espaço: composto por 3 pisos, no piso 0 funcionam a recepção, o posto de turismo da vila, tal como a sala de restauro e tratamento de peças (que na falta de uma reserva acaba por funcionar também como tal). É também neste piso que se encontram expostas a maioria das peças; é aqui que se encontra a sala dos carros de bois, a dos instrumentos de mobilização da terra e ainda o núcleo dos hidrocerâmes. No piso 1 encontra-se a sala de exposições temporárias bem como o auditório, o sector educativo e o gabinete do museu. Por fim, no piso 2, está localizada uma pequena sala que foi aproveitada como reserva e ainda a exposição dos diferentes núcleos (cereais, azeite, ferreiro, sapateiro, apicultura, têxteis). Isto é o que efectivamente existe, pois o projecto era composto ainda por: uma verdadeira reserva, uma cafetaria, uma loja e um centro de documentação, que por razões orçamentais foram eliminados do projecto. Efectivamente a falta de uma reserva com dimensões e condições próprias para o efeito é uma das fragilidades deste espaço, sobretudo porque dadas as dimensões das faz com que todas estas tenham que estar expostas, pois de outra forma não há espaço para as colocar. Isto é um problema na medida em que a colecção não está fechada, estando sempre peças a entrar no museu, que começa a ser demasiado exíguo para albergar a exposição.

No que concerne ao papel deste museu dentro do Ecomuseu, segundo aquilo que se pode perceber pelo projecto que foi apresentado pela autarquia, tinha – ou talvez deva dizer tem – como objectivo a recolha exaustiva das tradições da Serra da Lousã bem como de todo o concelho lousanense (receituário gastronómico, as mezinhas, as tradições ligadas à construção das habitações, a emigração, as ladainhas, a religiosidade e os ritos ligados ao nascimento, ao baptismo, ao casamento e à morte, a sociabilidade, a agricultura, a relação das populações com a natureza – fauna e flora – a estrutura familiar, as relações inter-aldeias, e das aldeias com a vila e o vale, entre outros). Trabalho esse que deve ser feito não apenas pelo pessoal afecto ao museu, mas também por investigadores vindos de fora, e para isso foram assinados pela autarquia vários

protocolos com outras entidades, como o Instituto de Antropologia da Universidade de Coimbra, a Escola Superior Agrária de Coimbra, entre outros. Assim, o objectivo destes protocolos seria o de proporcionar a estudantes e investigadores a pesquisa e estudo destas tradições do concelho, bem como do espólio do museu, conseguindo em troca uma recolha científica desses materiais.

No respeitante à recolha das tradições serranas será feita por via oral, mas também recorrendo ao Arquivo Municipal (vivo e morto): “A população original da Serra da Lousã tem-se diluído por força da emigração, da imigração e da idade. Recolha de testemunhos entre aqueles que ainda restam afigura-se-nos tarefa essencial para uma correcta compreensão desta realidade sócio-cultural tão específica e com traços ainda tão presentes na nossa população e nesta região. A efectiva ligação deste núcleo à comunidade através do trabalho a desenvolver quer com a população idosa, quer com a comunidade escolar é essencial” (CML, 2000).

Uma componente fundamental deste núcleo, segundo o projecto apresentado, estava directamente relacionada com os serviços aí prestados; assim, pode ler-se nesse mesmo projecto: “O serviço educativo e os programas educativos neste núcleo revestirão acções de protecção ambiental, de contacto com a natureza, de exploração dos percursos pedestres e exploração das vivências das populações da Serra e das Aldeias Serranas de Xisto num sentido de valorização das práticas do mundo rural (identificação do meio ambiente – flora e fauna e geomorfologia) e uma interligação que visa dar a conhecer com pormenor a relação entre os antigos habitantes e o ambiente em que viviam. Tal permitirá valorizar e potenciar os recursos naturais abrindo caminho a uma reocupação das Aldeias, reocupação dos campos, retoma de práticas de recolha de ervas medicinais e aromáticas e desenvolvimento de práticas artesanais” (CML, 2000).

Pelos excertos que aqui apresento deste protocolo, é perfeitamente perceptível a tónica dada à ecologia, e de facto, na minha perspectiva, este projecto tem tido repercussões extremamente importantes no que se relaciona com a natureza e com tudo o que esteja ligado à Serra, e tem sido sobretudo nessa área que este trabalho tem vingado.

Continuando a análise do projecto, uma outra questão que é tratada neste é a forma como as colecções devem ser divulgadas. Segundo o caderno do Ecomuseu, a divulgação deve ser feita através de uma exposição permanente com ligações ao território e de exposições temporárias com base na colecção existente. Com efeito, este

museu é composto por uma exposição permanente – se tem ou não alguma ligação ao território é discutível – e tem ainda uma sala de exposições temporárias que tem recebido várias exposições, não só resultantes das colecções da autarquia, mas também vindas de entidades exteriores a esta (ex.: exposição de chapéus, de presépios, de fotografia, etc.). Quando o projecto foi apresentado, havia a seguinte pretensão: “Dada a sua extrema abrangência são de considerar o estabelecimento de protocolos com entidades museais de Norte a Sul do País, por forma a que o enquadramento das colecções e o seu estudo sejam efectivos (ex. existem, na colecção, objectos ligados ao ciclo da agricultura no Alentejo e à Olaria de Miranda do Corvo). Tal permitirá o desenvolvimento de estudos e consequente exposição temática por actividades ou por alfaias. Está prevista a recolha (áudio e vídeo) de actividades agrícolas que servirão de mote ou de suporte às exposições (...)” (CML, 2000). Até hoje, nenhum protocolo foi estabelecido com outros museus, a recolha audiovisual prevista também não aconteceu, como falharam também os catálogos das exposições (quer permanente, quer temporárias) e a edição de postais ou a divulgação em suporte digital dessas mesmas exposições.

Relativamente à organização temática da exposição, transcrevo aquilo que está escrito no caderno referente ao tema, por me parecer relevante para a compreensão deste espaço: “ (...) prevê-se uma abordagem temática da Serra da Lousã e das suas vivências através da recriação de uma cozinha serrana (local de convivência familiar e espaço ‘central’ de habitação) em que estarão presentes os materiais autóctones e que estão na base da construção das habitações, bem como os ‘poucos’ objectos de uso quotidiano. A enquadrar este espaço, documentação fotográfica, bem como transcrição de relatos sobre o dia a dia destas gentes e a agricultura de subsistência com que suportavam a sua existência” já no respeitante ao grosso da colecção de alfaias agrícolas do Dr. Louzã: “A lógica que presidirá à sua organização espacial será a do território, ou seja, os objectos serão colocados segundo a sua proveniência geográfica, de Norte para Sul. Haverá, assim, uma correspondência de alfaias, por regiões (...) devendo-se-lhes associar informação diversa e que enquadre o visitante para uma determinada realidade geomorfológica e agrícola e que por consequência condicionou e gerou o aparecimento destas alfaias desta forma específica, diferenciando-a das restantes” (CML, 2000).

No que diz respeito à arrumação física do espaço, foram seguidas as directrizes constantes no projecto; no entanto, a documentação fotográfica e escrita que supostamente lhes deveria servir de complemento, simplesmente não existe. Mas não é

apenas nessa falta de documentação visível que este espaço falha; as suas carências vão muito mais longe e são de tal forma gritantes que seria impossível fazer este trabalho sem as expor e, na medida do possível, as tentar compreender, mas a isso chegarei mais tarde.

4-Retrato de um País Agrícola

Para melhor compreensão da colecção em análise passo a abordar o contexto agrícola mais alargado no qual a mesma se insere, apresentando também alguns pormenores sobre a variedade e os usos dos arados.

A agricultura foi, durante séculos, o meio de subsistência de grande parte dos portugueses, sendo a base económica do país. No entanto, o avanço tecnológico foi ganhando terreno ao trabalho manual, e com o tempo a agricultura foi sendo posta de parte. Embora continue a ser uma actividade importante, perdeu há muito o seu lugar de motor económico, e com todas estas modificações, a cultura de um povo ficou na penumbra. De facto, o trabalho agrícola era muito mais do que um meio de subsistência, era um modo de vida.

Um dos propósitos deste estudo é precisamente o de recuperar essa cultura, documentá-la de modo a tornar presente uma realidade há muito esquecida.

Deste sistema social, sobrevive até hoje a sua cultura material, sendo ela o ponto de partida deste estudo, que terá por base o espólio de Arados do Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques.

4.1-A Agricultura em Portugal

Terão sido os fenícios os grandes responsáveis pelo progresso da agricultura em Portugal. O facto de se encontrarem instalados em território português, e de desejarem alargar o seu comércio, levou a que fosse dado o impulso tecnológico necessário, para a aprendizagem do cultivo de plantas indígenas como a videira, a oliveira e a alfarrobeira. Terão sido de origem fenícia os primeiros moinhos aperfeiçoados de cereais e os lagares de fermentação de vinho e extracção de azeite. Mais tarde, foram os gregos a dar um novo rumo à prática agrícola na Península Ibérica. Adoptaram-se novas espécies de plantas, como a figueira ou a amendoeira. Sendo pela “mão” dos Celtas, que surgem as

couves, os nabos e o linho. O que vem mais uma vez alterar e enriquecer a dieta alimentar da população, mas também acrescentar à sua cultura o fabrico de têxteis. Por volta do séc. V a.C., dá-se a invasão da Península pelos cartagineses, os quais terão sido responsáveis pela primeira instalação de regadios no Algarve, bem como a “picota” e a “nora”, que mais tarde viriam a ser difundidas pelos árabes (Caldas, 1991).

Outras tribos havia que se dedicavam a uma agricultura de subsistência, entre elas encontravam-se os lusitanos⁶, povo celtibérico, que ocupava os territórios férteis do Tejo, Vouga e Mondego; a Norte do Douro encontravam-se os galaicos e os astures, enquanto a oeste da região ocupada pelos lusitanos se encontravam os celtiberos. É necessário levar em linha de conta que a agricultura progrediu não apenas em resultado da escolha e selecção das sementes e da domesticação de animais selvagens, mas também em função da invenção e do aperfeiçoamento de instrumentos que permitiram o trabalho agrícola (Caldas, 1991).

Viajando até ao séc. XX, chego ao ponto fundamental deste estudo. O que pretendo compreender é a forma como se processa a vida em Portugal durante esse século.

O ponto de partida e que sempre deverá ser levado em conta, é a divisão geográfica do país, feita por Orlando Ribeiro:

- *O Portugal Transmontano*, marcadamente pastoril, por um lado com uma geografia severa e rude marcada por um horizonte serrano, e por outro lado as terras baixas, a Ocidente a cordilheira montanhosa, com um clima fresco e húmido;
- *O Portugal Atlântico*, no litoral, com povoações muito maiores e com uma geografia marcada pela proximidade marítima;
- *O Portugal Mediterrâneo*, a planície alentejana que, prolonga o panorama pastoril do planalto, e ainda o Algarve, onde as influências do Mediterrâneo se acentuam decisivamente.

⁶ Entre as numerosas tribos que habitavam a Península Ibérica quando chegaram os romanos encontrava-se, na parte ocidental, a dos *lusitani*, considerada por alguns autores a maior das tribos ibéricas, com a qual durante muitos anos lutaram os romanos. Não se sabendo ao certo a sua origem, são frequentemente vistos como os antepassados dos portugueses, apesar do povo português ter outras ascendências, quer de outros povos indígenas quer de povos invasores.

A actividade agrícola era complementada por outras, como a pesca, pastorícia ou o artesanato, mas a agricultura era, sem qualquer dúvida a actividade com maior projecção. Encontrava-se ligada aos principais cereais que se cultivavam no país: no Noroeste predominavam as pequenas explorações, normalmente de tipo familiar e que estavam ligadas ao cultivo do milho; já no interior Norte, os campos de cultivo eram abertos, embora de tipo familiar e por vezes colectivo (em casos residuais, como o de Rio de Onor), as terras eram usadas de modo rotativo, sendo umas utilizadas enquanto as outras ficavam em pousio durante um ano, e aqui a cultura dominante era o centeio; por fim, no Sul, dominavam as grandes propriedades de tipo capitalista, com um verdadeiro operariado rural, ligado ao cultivo do trigo.

Os efeitos da Revolução Industrial chegaram a Portugal muito tarde, fazendo-se sentir somente após a 2ª Guerra, e apenas nas grandes áreas de latifúndio, tendo sido o distrito de Beja o mais célere neste desenvolvimento, o que é simples de compreender se pensarmos na dimensão dos campos que eram cultivados. Apesar disso, só nos anos 1953/54, surgem as primeiras lavouras inteiramente mecanizadas, e por esta altura, 65% da região do Baixo Alentejo dispunha apenas de meios de trabalho animal.

Mesmo depois da acentuada mudança das técnicas agrícolas, que se deu na década de 60, muitas destas alfaias resistiram, convivendo lado a lado com os modelos mecanizados. Muitas delas chegaram aos nossos dias, embora em casos raros e de uso apenas doméstico, há muito que as grandes herdades do país deixaram de “ver” *arados de pau, charruas*, e em muitos casos, pessoas. De facto, o uso das alfaias mecanizadas reduziu substancialmente o número de trabalhadores rurais, o que deslocou os sujeitos para as zonas urbanas, alterando os seus hábitos e conseqüentemente a cultura de um povo.

É este modo de vida tradicional que pretendo estudar, e na conjuntura temporal em que esta investigação decorre, a forma que o encontrei de o fazer foi através da análise dos instrumentos que eram usados na lavoura. E como só posso começar pelo início da história, passarei de seguida à análise dos arados, o objecto fundamental deste estudo.

4.2-História e Pré-história do Arado



Foto 1: Pau de semear (espicha).⁷

Acredita-se que o primeiro objecto utilizado na agricultura, a par da pedra, terá sido um pequeno *pau aguçado (espicha)*. Esta peça de madeira servia para mobilizar a terra manualmente, preparando-a para ser semeada. Embora rara, esta prática ainda acontece em determinados lugares, em Portugal; há cerca de duas décadas era uma prática corrente no Minho.

Naturalmente este objecto não permitia a sementeira de grandes terrenos; assim, alguns autores defendem que, baseando-se no formato da *espicha*, o homem terá começado a usar galhos cada vez maiores, que arrastava pelo chão e que foi adaptando às suas necessidades, surgindo o arado. Nem todos defendem esta proveniência, havendo quem defendesse que alguns arados provinham de pás ou de enchadas. A verdade é que nenhuma destas hipóteses é conclusiva. Facto irrefutável, é que foram necessárias centenas de milhares de anos, para que a humanidade conseguisse inventar o arado, mas este veio alterar irremediavelmente a história da agricultura (Dias, 1982).

Quanto ao local exacto onde surgiu, muitas foram as teorias propostas, bem como no que concerne à sua génese. No entanto, a maioria dos investigadores, como Jorge Dias, concordam que o arado terá, de facto, surgido em vários sítios ao mesmo tempo, não tendo por isso uma origem única. Esta afirmação é feita com base na análise dos vários tipos de arado existentes no mundo, o que leva a concluir que o arado terá sido inventado por diversas vezes, em sítios e épocas diferentes, tendo-se

⁷ Foto cedida pelos serviços do Museu etnográfico Dr. Louzã Henriques.

posteriormente difundido os vários tipos. No entanto, a hipótese de ter sido na idade do bronze, na Mesopotâmia, que surgiu o primeiro arado, parece ser um ponto assente. E, segundo defendia Jorge Dias, terá sido este o arado que se difundiu pelo Mediterrâneo e que mais tarde terá dado origem ao arado de garganta⁸ (Dias, 1982).

No que concerne ao arado quadrangular, do qual existem dois subtipos, o oriental e o ocidental, pensasse que pode ter surgido no Oriente e que depois sofreu algumas adaptações quando chegou ao Ocidente; ou, outra hipótese é a de resultar de um fenómeno de convergência. Tal como o radial, também o quadrangular terá nascido de um tipo de arado primitivo europeu, cujos exemplares têm sido encontrados em turfeiras por toda a Europa (Dias, 1982).

4.3-O Arado em Portugal

Existem no país diferentes tipos de arados, pelo que terão que ser classificados e analisados separadamente. Assim temos três tipos fundamentais, são eles: o quadrangular, o de garganta e o radial.

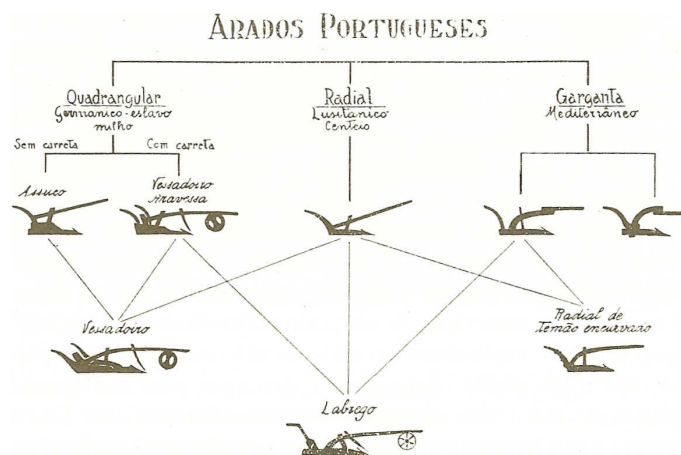


Figura 1: Arados em Portugal, por Jorge Dias.⁹

4.3.1-Arado Radial Lusitano

O arado radial terá sido o primeiro a ser introduzido no país, sendo por isso o mais simples de todos eles. Caracteriza-se pelo facto de as três peças estruturais (*rabiça*, *dente* e *temão*) irradiarem do mesmo ponto: a parte traseira do *dente*. É composto por

⁸ Consulte-se o volume *O Voo do Arado* de 1996 para uma dimensão actualizada destes estudos clássicos dos arados portugueses.

⁹ Foto retirada da obra de Jorge Dias, *Os Arados portugueses e as suas Prováveis Origens*, de 1982.

um pau inteiro com uma curvatura e que, embora tratando-se de uma só peça, o facto de funcionalmente as duas partes desta serem distintas, leva a que tenham duas designações diferentes. Assim, a parte superior que serve para que o indivíduo agarre e conduza o arado, leva o nome de *rabiça*, enquanto a parte inferior, que irá rasgar a terra, é designada por *dente*. Do ângulo formado pela curvatura desta peça parte um pau comprido e direito, o *temão*, ao qual prende o jugo do animal. Quanto ao ângulo formado pela *rabiça* e pelo *dente* ele pode apresentar as mais diversas amplitudes, em muitos arados provenientes de zonas de contacto com o arado quadrangular (Minho serrano), o ângulo é quase recto. Já “ (...) no distrito de Vila Real, e parte das Beiras Alta e Baixa, aquele ângulo é muitíssimo aberto, chegando no Barroso a atingir cerca de 135°. (...) No leste transmontano – e aliás também na Veiga de Chaves –, pelo contrário, o vértice mal se define, pois o dente-rabiça toma a forma do sector dum arco, ou menos aberto, apenas com a parte dianteira direita a que corresponde propriamente o dente.” (Oliveira *et al*, 1983: 165). Dependendo da amplitude do ângulo, o ponto de inserção do temão também varia, podendo ser mais recuado ou mais avançado.

É constituído ainda pela *relha*, que não é mais do que uma peça de ferro que se encontra fixada ou encaixada na extremidade do dente, que é a responsável pelos rasgos feitos na terra. O *temão* é atravessado verticalmente por um pau, que encaixa no *dente* e que é designado por *teiró*, que serve para regular o ângulo formado entre o *temão* e a *rabiça*, o que permite regular a profundidade da lavra. Tem ainda, de um modo geral, duas peças de madeira pregadas de cada lado do *dente*, que abrem para trás, e que servem para afastar a terra rasgada pela *relha*; a estas peças dá-se o nome de *aivecas*. É um arado extremamente arcaico e muito leve, factor que terá levado à sua difusão na zona montanhosa e planáltica do Norte do país (Dias, 1982).

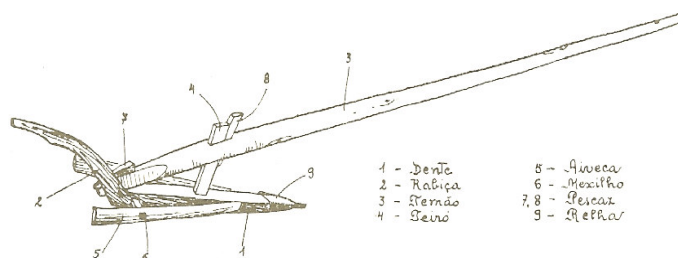


Figura 2: Arado Radial, por Jorge Dias

Este tipo de arado terá dado lugar, no Sul do país, ao arado do garganta ou dental, vulgarmente designado por arado romano, por terem sido estes a introduzi-lo em Portugal, apesar de lhe ser anterior, pois já era conhecido dos etruscos (Dias, 1982).

4.3.2-Arado de Garganta

O arado de garganta tem como principal característica o *temão* composto por duas peças, uma curva, ou seja a *garganta*, e outra recta, a *cabeça*. Esta *garganta* pode inserir-se no *dente* ou é atravessada por ele, o que acontece com o arado castelhano¹⁰. A *rabiça* e o *dente*, contrariamente ao arado radial, são duas peças distintas, ligadas por uma *viela* (Dias, 1982).

Este tipo de arado era usado no Alentejo e Algarve, tendo praticamente o posto de exclusividade. Podia ainda surgir “ (...) numa nesga raiana dos concelhos de Figueira de Castelo Rodrigo e Sabugal, zona muito marcada de hibridismos. Ele mantém nesse extenso espaço um aspecto geral bastante uniforme, notando-se nos arados algarvios, como diferenças mais sensíveis, a sua menor dimensão, a *relha* que se apresenta de forma triangular, de chapa plana (a *barlavento*), e ainda a forma das *aivecas*, que são geralmente feitas dum pequeno tronco desmeado, dobrado em ângulo obtuso, distinguindo-se de maneira muito sensível das *aivecas* dos arados da região de Castro Verde e Beja, onde elas são por vezes muito largas e rectas.” (Oliveira *et al*, 1983:155).

Os arados de garganta eram iguais em praticamente todo o Alentejo e Algarve, excepções feitas aos concelhos de Moura e Serpa, em que a *cabeça*, ao contrário do que acontece nas zonas restantes, se situa por baixo da *garganta*, ligando-se a esta através de uma *argola* e de um *gancho*. Esta variante torna-se importante, porque apresenta-se como o único tipo de arado, em Portugal, que não possui *teiró*. Nesta variante, a *cabeça* é substituída por uma *vara* que passa por um *argolão* que se encontra preso na extremidade inferior de uma barra de ferro que atravessa verticalmente a extremidade anterior da *garganta*, e depois essa vara vai prender-se a um *gancho* que se encontra cravado na parte posterior da *garganta*, junto da ponto onde se insere no *dente*. Uma vez que não tem *teiró*, é essa barra que se encontra na ponta anterior da *garganta*, que fica responsável pela regulação da profundidade da lavra, funcionando do seguinte

¹⁰ Jorge Dias classifica este arado como uma variante do tipo de garganta; eu segui uma outra classificação, como se verá mais adiante.

modo: a barra, que tem vários furos, que permite alterar a posição da *vara*, elevando-a ou baixando-a, conseguindo-se assim a profundidade desejada (Oliveira *et al*, 1983).

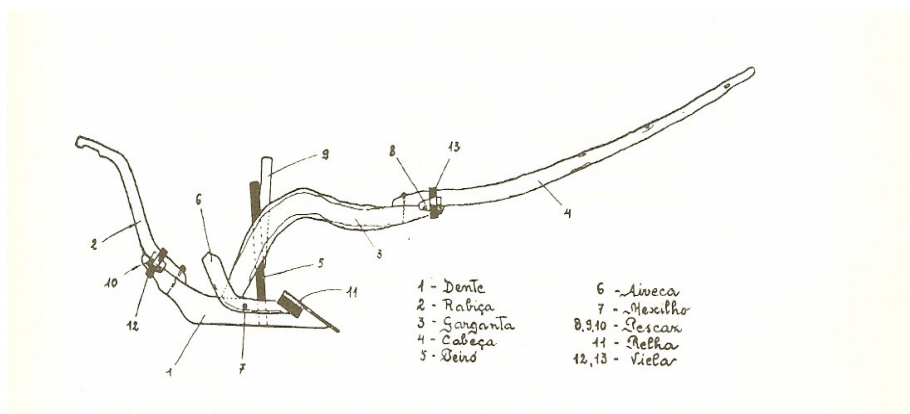


Figura 3: Arado de Garganta, por Jorge Dias.

Se levarmos em linha de conta a dimensão das herdades alentejanas, percebemos facilmente que era necessário um grande número de arados para as lavouras. E conseqüentemente um grande número de animais, quer muares quer bovinos, embora o número de bovinos fosse residual, aliás como acontecia em toda a zona sul do país. Contrariamente ao que acontecia com as *vessadas*, acerca das quais falarei mais adiante, estas herdades eram trabalhadas por um grande número de trabalhadores, os quais eram contratados pelo senhor das terras ou pelo rendeiro, não havendo aqui – grosso modo – qualquer sistema de trabalhos colectivos, ou de reciprocidade. Até porque, para haver reciprocidade, era necessário que os trabalhadores também possuíssem terras, o que no caso do Alentejo, geralmente não acontecia. Assim, os trabalhadores eram pagos para fazer o seu trabalho, não se estabelecendo qualquer relação afectiva entre eles e o senhor das terras (O Voo do Arado, 1996).

Essas dimensões imensas das herdades alentejanas levaram também a que esta zona fosse a primeira a sucumbir aos prazeres da evolução, a qual rapidamente “matou” os arados de madeira. A partir de 1950, segundo Veiga de Oliveira, Fernando Galhano e Benjamim Pereira, a forma tradicional deste arado começou a ser alterada, sendo substituída pela *aravessa*, que não era mais do que o resultado da substituição da *cabeça* pela *rodinha* de ferro ou de madeira, aplicada na ponta da *garganta*. Um outro que sofreu uma rápida divulgação foi o *charrueco*, que mais não era do que uma charrua com aivecas de ferro móveis, aplicada á velha estrutura de madeira.

4.3.3-Arado Castelhana

Existe, numa zona muito restrita do nosso país, um arado estruturalmente muito semelhante ao nosso arado de garganta, o chamado arado Castelhana, devido ao facto de ser igual aos utilizados no país vizinho. Neste tipo, ao contrário do que acontece com o de garganta, a *garganta* ou *camba* apresenta-se como característica dominante, uma vez que todas as outras peças dependem dela, sendo o ponto de inserção do *dente* e da *rabiça*. Efectivamente não nos interessa, neste estudo, fazer um levantamento dos arados espanhóis, a única razão que me levou a mencioná-los prende-se com o facto de existir esta variedade em Portugal, embora apenas numa zona restrita da fronteira (Vilar Formoso), aliás será essa posição fronteiriça a justificação para a sua disseminação.

Segundo Jorge Dias este tipo de arado é uma variante do tipo de garganta; no entanto, a sua inclusão nesse tipo é discutível, veja-se o que diz Veiga de Oliveira acerca deste assunto: “Quanto ao arado *chambige*, ou *castelhana*, que Jorge Dias classifica como uma variante do tipo de garganta, atendendo primordialmente ao facto de ser um arado de temão composto que mostra também *garganta* (a qual porém, como vimos, não se insere no dente, como sucede tipicamente com os arados de *garganta* propriamente ditos, mas na qual, pelo contrário, é que se insere o dente – e do mesmo modo a rabiça e a relha-), concordamos com Haudricourt, que diferentemente, atendendo primordialmente à estrutura dinâmica funcional do instrumento, e não a esse elemento formal isolado – a *garganta* –, e entendemos que ele não deve ser incluído na categoria dos arados de garganta, mas constitui uma categoria à parte, correspondendo ao tipo *chambige* do autor francês” (Oliveira *et al*, 1983:151).

Para este autor que chama de *chambige* o nosso arado castelhana, é referido como dental o arado de garganta português, pois defende que neste último a peça central e a partir da qual se estrutura todo o instrumento é o *dente*, ao contrário do que acontece no Castelhana. E tendo em conta que este arado é o único arado português em que *temão* e *rabiça* se inserem no *dente*, não parece totalmente descabido que seja considerado como mais um tipo de arado luso. Posto isto, e se for levado em linha de conta a zona do país onde existe este tipo de arado (Vilar Formoso), a qual em nada se pode relacionar com a zona de disseminação do arado de garganta, também me parece mais legítimo tratá-lo como um tipo à parte, e apesar de estar a seguir a classificação de Jorge Dias, permito-me neste ponto discordar dele.

Quanto às características deste arado, para além dessa fundamental já mencionada, é também de referir que neste tipo o *cavilhal*, que é o prolongamento da camba se insere sempre por baixo desta e a sua ligação é feita através de *argolas* e *cunhas*. Além disso, e ao contrário do que acontece com a maioria dos arados portugueses (exceptuando os arados dos concelhos de Serpa e Moura), aqui a profundidade da leiva não é regulada pela *teiró*, mas sim através de uma *cunha* que se introduz, da frente para trás, entre as pontas sobrepostas da *camba* e do *cavilhal*, de acordo com a profundidade de lavra que se pretende. No entanto tem uma *teiró*, que neste caso é sempre um *vergalhão* de ferro, atravessado por uma *chaveta* sobre a *camba*. De um modo geral as *aivecas* são dois pequenos paus redondos e direitos e a *relha* é de chapa de ferro triangular (Oliveira *et al*, 1983).

4.3.4-Híbridos de Radial e de Garganta

Em diversas zonas de contacto entre os dois tipos, surgem diferentes formas de arados, que se encontram entre ambos os tipos. São disto exemplos os arados de Marvão, Freixo de Espada à Cinta, e Sabugal. Não sendo meu objectivo fazer uma análise das diferenças entre os diversos arados, irei aqui focar o arado do Sabugal, por ser um exemplar que se encontra exposto no museu. Nesse concelho, existem arados em que o *temão*, sendo uma peça única ou formado por duas peças diferentes, é muito encurvado, inserindo-se no *dente*; no entanto o *dente* e a *rabiça* são formados por uma só peça (Oliveira *et al*, 1983).

4.3.5-Arado Quadrangular

A principal característica deste tipo de arado é o facto de morfologicamente formar uma figura geométrica de quatro ângulos. O que acontece devido ao facto do *temão* se encontrar inserido na *rabiça*, formando um ângulo com o *dente* a que se dá o nome de *cabrito*, o que faz com que fique quase paralelo ao *dente*. Uma outra característica relevante nesta categoria está relacionada com a *rabiça*, que é dupla; isto é, estes arados apresentam não uma mas um par de *rabiças* (Dias, 1982).

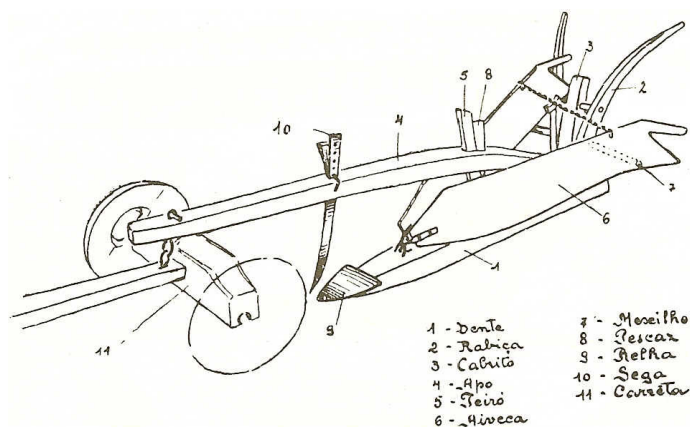


Imagem 4: Arado Quadrangular, por Jorge Dias.

O arado quadrangular poderá dividir-se em duas subcategorias. Uma mais simples, com um *temão* longo (ex.: *assuco*), que se engata directamente no animal, e outro com *temão* curto, que se liga a uma *carreta* de duas rodas, que por sua vez vai ser engatada no animal através do *cambão*, ou uma outra hipótese é a existência de uma roda na frente do arado, deixando assim de ter *carreta*, e neste caso, o *cambão* prende-se a duas argolas que existem na extremidade do arado. O *assuco* era utilizado essencialmente para fazer margens nas terras, embora houvesse quem se servisse dele para lavar, apresentava um ou dois pares de *aivecas*.

Dois bons exemplos de arados quadrangulares com rodas são o *vessadouro* e a *aravessa*, em que o *dente* e a *rabiça* são sempre duas peças distintas, e que são utilizados sobretudo para lavar. O *vessadouro* tem *aivecas* duplas e um *temão* curto, largo e levemente arqueado, que normalmente se designa por *apo*. Tem a particularidade de apresentar uma lamina de ferro encravada no *apo*, a *segã*, que através de um *pescaz* se inclina para o lado que se pretende, dependendo da leiva. É próprio para lavar terras fundas e frescas, exigindo, para a sua tracção, várias parelhas de animais. No entanto, a maioria dos lavradores não possuía o número suficiente de bois, pelo que se estabeleciam sistemas de trabalho colectivo, que eram gratuitos e recíprocos, o que levava a relações, que muitas vezes ultrapassavam o foro do trabalho, dando origem a relações afectivas. Estas lavras, feitas no Litoral Norte do país, eram chamadas de *vessadas* (O Voo do Arado, 1996).

A *aravessa* é sempre assimétrica, o que acontece porque uma das rabiças é o prolongamento do dente, ou está nele encravada, enquanto a outra serve de suporte a uma *aiveca* larga. Tem sobre o dente e a *aiveca*, duas *contra-aivecas* de tamanhos diferentes, as *alabaças*. Tal como o *vessadoiro*, tem, no *apo*, uma *segã*, só que esta não

é perpendicular ao chão, apresenta uma grande inclinação, o que implica que só possa ser usada virando a *aravessa* de lado. O que faz com que desempenhe duas funções, se for virada de lado faz de *seitoiro*¹¹ com a *sega* a riscar a *leiva*, quando vai direita é usada como um arado, rasgando a terra (Dias, 1982).

Este tipo encontra-se disseminado por toda a orla marítima do norte português, estendendo-se por todo o Minho, além do Douro até à Estremadura, apresentando pequenas variações consoante a zona de onde provem. Assim, dependendo da sua proveniência geográfica, estes arados podem ser simétricos ou assimétricos, isto é, podem ter duas *aivecas* ou apenas uma, sendo esta móvel ou não (Dias, 1982).

Segundo Jorge Dias, este arado foi introduzido na Península pelos Suevos, que também deverão ter trazido os instrumentos que a ele andavam ligados – a *carreta*, a *sega*, e a rabiça dupla ou tripla. Esta introdução, que naturalmente aconteceu após a introdução do radial, teve a particularidade de coexistir durante séculos com a última, o que para além da variedade inerente ao tipo quadrangular, levava a diversas formas de hibridismo, o que tornava o Portugal Atlântico extremamente rico no que concerne a este tipo de alfaias.

4.3.5-Arados Assimétricos e outras especificações

Como já foi dito atrás, existem arados simétricos e arados assimétricos; todos os referidos até ao momento, exceptuando-se a *aravessa*, são simétricos. Entre os assimétricos, para além da *aravessa*, existem ainda as charruas de *aiveca* móvel. Tanto a *aravessa* como a *charrua* apresentam sempre *sega*, tendo na maior parte dos casos, *carreta*.

O *arado labrego* é um exemplo de uma *charrua* com *sega* e *carreta*, este arado era usado em Paredes de Coura, na cultura do milho. Havia também charruas sem *carreta*, em zonas bem demarcadas, nos concelhos de Oliveira de Frades e Vouzela, e ainda, em Leiria e Porto de Mós. Os *arados de tracção humana* que foram usados sobretudo, durante a época medieval, chegam até ao séc. XX, embora servindo apenas como instrumento auxiliar, sendo usado em terras que já foram trabalhadas por outra alfaia. O que distinguia estes dos *arados de tracção animal* era a sua maior leveza e

¹¹“ O *seitoiro* é um instrumento *aratório* auxiliar, formado por um temão direito, de madeira, munido na extremidade posterior de uma rabiça igualmente em madeira e de uma *sega* de ferro” (Veiga de Oliveira *et al*, 1983: 185).

tamanho, bem como o facto de apresentarem um *temão* mais curto que era atravessado, junto à ponta, por um pau, pelo qual era puxado.

Efectivamente, nem todos os lavradores e seareiros tinham condições para possuir juntas de animais; assim, usavam arados puxados por um único animal. O que distinguia morfologicamente estes arados era o facto de, no lugar do *temão*, apresentarem dois varais, ligados à parte dianteira – do *temão* ou da *garganta* – através de travessas ou peças curvas que, formavam um arco, cujas pontas se prolongavam pelos varais, como se pode ver na foto 3.

Percebe-se facilmente que a dispersão dos arados corresponde à divisão geográfica de Orlando Ribeiro. Assim, ao Portugal Transmontano corresponde o arado radial, ao Portugal Atlântico o arado quadrangular e por fim ao Mediterrâneo corresponde o de garganta. Mais ainda, percebemos que em traços gerais, o arado quadrangular corresponde às zonas de cultivo de milho, o radial encontra-se sobretudo em zonas em que a cultura dominante era o centeio e por fim, o arado de garganta era utilizado preferencialmente em terras de cultivo de trigo. Posto isto, podemos afirmar que existiam em Portugal três paisagens distintas, às quais correspondiam culturas distintas o que também acontecia com as alfaias utilizadas.

Com os arados era possível cultivar terrenos muito maiores, mas isto implicava também uma maior concentração de trabalhadores, o que fazia com que grande parte da população rural se dedicasse à agricultura. Os trabalhos estavam fortemente marcados por questões de género, havendo funções que só os homens desempenhavam e outras que só as mulheres executavam. Com o passar do tempo as técnicas foram-se aperfeiçoando, os arados de pau começaram a ser substituídos por charruas de ferro, e com o tempo também estas deixaram de servir as necessidades, vindo as alfaias mecanizadas ocupar-se de todos os trabalhos.

Como se pode perceber, a história do arado está intimamente ligada com a história da agricultura, pelo que seria um erro tentar separar o objecto do seu tempo, da cultura, e dos sujeitos que o usavam, ou seja, descontextualizá-lo. Não querendo desvirtuar o objecto, o que importa neste estudo não é o objecto enquanto coisa, mas enquanto parte de um sistema material em que tem vida social. Assim, a sua ligação com a terra, com os animais que o puxavam, com as pessoas que se serviam dele e com outras alfaias, fazem do arado um objecto vivo. E é neste contexto que, devido a uma distância temporal de algumas décadas, não me foi possível analisar que este objecto “cria” ou “recria” identidades. É esta capacidade dos objectos, que precisa ser

compreendida e que deveria ser transmitida nos museus, facto que nem sempre se verifica. Esta é uma questão fundamental para a compreensão da patrimonialização; assim, de seguida debruçar-me-ei sobre esta questão dos objectos e dos museus que os guardam, dando ênfase à colecção e ao museu que são o alvo deste estudo.

5-Dr. Louzã Henriques – o Coleccionador

Como já referi, a abertura do Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques só foi possível graças à disponibilidade do Dr. Louzã Henriques para ceder as peças da sua colecção ao município. Filho de trabalhadores rurais da Serra da Lousã, formou-se em psiquiatria em Coimbra, e diz ter tido desde jovem um forte impulso para o coleccionismo.

Neste capítulo do meu trabalho tinha-me proposto fazer uma apresentação do coleccionador e da sua vida; no entanto, este – apesar das diversas tentativas que fiz – não se mostrou disponível para colaborar. Aguardei até ao último instante por uma mudança de atitude, razão pela qual este (apesar de ser o quarto capítulo do meu trabalho) foi o último a ser redigido. Mas essa mudança não se deu. Assim, apesar de não ter muitas informações acerca do coleccionador e da sua vida, não poderia deixar esta questão cair no vazio; afinal, sem ele esta investigação não seria possível. Deste modo, o pouco que sei acerca do Dr. Louzã resulta do que foi sendo dado a conhecer pelo responsável do Museu Etnográfico, por um ou outro amigo e ainda pelo filho do Dr. Louzã – o qual colaborou num dos trabalhos que tive que elaborar enquanto estagiei no museu.

Um dado importante, que percebi desde cedo e também me foi referido por algumas pessoas próximas do Dr. Louzã, prende-se com o facto deste não gostar de falar da sua vida. No entanto, há alguns factos da sua vida que são do conhecimento público, como o facto de ter sido um aguerrido lutador antifascista, o que o chegou levar à prisão; ou então o facto de ser um importante militante do PCP na zona centro do país. Pois, ao contrário do que aconteceu com muitos, que eram militantes do partido e após o 25 de Abril seguiram novos rumos, o Dr. Louzã nunca abandonou o partido a que terá chegado ainda jovem, durante a sua fase de estudante universitário.

Durante os seus tempos de estudante – e apesar de nunca ter vivido em Coimbra, uma vez que a sua família nuclear vivia na cidade – adquiriu um estatuto especial na

Real República¹² Palácio da Loucura, a qual serviu como objecto de estudo para a tese de mestrado de Teresa Carreiro, que escreveu acerca do Dr. Lousã as palavras que se seguem: “Neste grupo inclui ainda um palaciano ‘vitalício’ (como é considerado) e de estatuto *sui generis*, fonte das mais diversificadas informações sobre a comunidade, a época, a tipologia mental, a sensibilidade interna da comunidade estudantil, em geral, e dos repúblicos em particular, projectadas num conjunto de atitudes e comportamento” (Carreiro, 2004: 24). Era sobretudo nesse espaço que se davam as discussões dos temas políticos, temas que muito lhe interessavam, afinal foi dos estudantes que esteve mais tempo preso pela PIDE/DGS “Três anos e meio (1962-65), período em que conheceu todas as prisões de Portugal Continental” (Carreiro, 2004: 24).

Foi sempre e continua a ser uma figura de grande respeito para os estudantes desta república. Um exemplo: “ ‘Já falou com o L¹³?’ ... Ainda hoje são os discursos deste “vitalício”, por ocasião dos centenários, aguardados com um misto de respeito, expectativa e silêncio. Respeito, pois, pela autoridade e antiguidade endógenas ao grupo” (Carreiro, 2004: 25). Pois apesar de não viver na casa era considerado como tal, não só pelo que tinha para ensinar mas também pela sua própria história de vida (Cruzeiro, 2006). ‘Repare, o ML [MLH] era uma espécie de síntese daquilo que a gente andava para ali a discutir todos os dias. A sua vida, a prática dele, enfim as próprias privações a que esteve sujeito, a maneira como falava, como explanava tudo, com a clareza com que falava... O M era, digamos, a figura de proa e quem ali pontuava, digamos entre esquerdas, direitas e centros, e aquilo que queira imaginar. Ele era uma figura respeitada por todos nós’ (...)” (Carreiro, 2004: 189).¹⁴

Mas o Dr. Louzã foi sempre um homem de muitos interesses, para além da política, da medicina, da literatura, da música; entre tantas outras coisas tem também um profundo interesse pela etnografia portuguesa, o que associado aos gostos que diz ter para coleccionar coisas, levou a que constitui-se um acervo com cerca de 300 peças musicais¹⁵, bem como uma colecção de cerca de 3000 peças de cariz etnográfico. As quais, como já disse, foram cedidas ao município da Lousã. Se a cedência foi feita com agrado, neste momento, o Dr. Louzã não encara com muita alegria a situação da sua

¹² Sistema de alojamento estudantil da cidade de Coimbra. Aqui não só se aprende a estudar mas também a “saber viver”, “saber fazer” e “saber dizer”.

¹³ A autora utiliza as iniciais para se referir aos estudantes, neste caso L significa Louzã.

¹⁴ Entrevista dada pelo repúblico José Saraiva do Amaral à autora em 2001.

¹⁵ Que cedeu à Câmara Municipal de Coimbra, e que se encontra exposto (não na totalidade) na galeria do Posto de Turismo da cidade.

colecção, o que no meu entender o leva muitas vezes a recusar colaborar com certas iniciativas que este espaço procura promover.

5.1-O Homem e a Sua Colecção

Após entregar a sua colecção para ser exposta num museu que viria a ser criado para esse efeito, o Dr. Louzã começou a colaborar com as funcionárias do museu, de modo a criar um inventário das peças e um catálogo do museu o mais breve possível. No entanto, com o passar do tempo as visitas o Dr. Louzã tornaram-se mais esporádicas, as condições em que as peças se encontravam também não melhoravam, e provavelmente o desencanto de ver o seu trabalho de tantos anos assim tratado levaram a que o coleccionador se afastasse progressivamente. Porém, o surgimento de um novo projecto parecia vir finalmente dar voz às promessas feitas – um espaço criado para receber e dar dignidade a este acervo –, espaço esse que não poderia ser mais querido, o novo edifício não só seria desenhado pelo filho do psiquiatra¹⁶, como também seria construído no terreno onde antes se encontrava a casa dos avós do coleccionador. Como já disse, o orçamento levou a que o projecto fosse reformulado por duas vezes, e ainda assim, quando foi feita a construção, sofreu algumas alterações.

Mas é na exposição das peças que começam as diferenças; o Dr. Louzã que, não colaborou na montagem do novo museu, não deixou, apesar disso, de tecer algumas críticas à mesma. Algumas dessas críticas terão algum fundamento, como aquela que faz à presença de dois objectos que foram doados à Câmara por outras instituições: um carro de bombeiros de tracção manual e uma carreta funerária. A crítica evidentemente não se prende com o facto das peças não pertencerem ao seu espólio, mas sim à falta de enquadramento com a restante exposição, o que, do meu ponto de vista, faz algum sentido. A isto os serviços do museu contrapõem-se, dizendo que quem doou estas peças tem tanto direito de as ver expostas, como o Dr. Louzã tem de ver as peças que cedeu. Apesar de compreender que a autarquia não pode ou não deve assumir atitudes discriminatórias em relação a quem pode ou não doar peças ao museu, defendo que deve, de qualquer forma, adoptar uma atitude crítica em relação aos objectos que recebe e ao enquadramento dos mesmos na sua colecção. Para evitar cair no erro da perda de sentido lógico da própria exposição. Assim, ainda que, como dizem, estes dois

¹⁶ Um dos filhos do Dr. Louzã, o arquitecto Manuel Louzã Henriques, é arquitecto dos quadros da autarquia.

artefactos façam parte do conjunto de veículos de tracção animal, ou humana, acredito que não seria descabido procurar outra solução para os mesmos.

Há ainda um outro ponto que desagrade ao Dr. Louzã e que considero importante referir, o facto de não se encontrarem em exposição os cestos que recolheu (cerca de 300 peças), o que se prende sobretudo com o facto do Dr. Louzã defender que todas as peças devem estar expostas. Tal nem é possível, em resultado da falta de espaço do museu; no entanto, concordo que estas peças não deveriam estar esquecidas na reserva, tendo em conta a riqueza e variedade da colecção. Penso que os serviços do museu deveriam ponderar a hipótese de fazer uma exposição temporária com estes artefactos.

Estes poderão ser alguns dos factores que levaram o coleccionador a um certo desalento, o qual o levou a afastar-se do museu. Hoje em dia o Dr. Louzã só vai ao museu quando um grupo de amigos lhe solicita uma visita guiada, ou quando este promove alguma iniciativa e que pede directamente a sua colaboração; aliás, quando numa primeira abordagem lhe pedi que me falasse um pouco sobre o museu, a resposta dele foi muito reveladora dos seus sentimentos face a esta situação: “O museu? O museu não interessa nada”. É evidente que para alguém que passou mais de metade da sua vida a recolher estes objectos, estes tem que ter algum valor, logo esta frase é reveladora de toda uma complexidade que envolve a questão do Museu Etnográfico. Na posse destas informações, uma das questões que me surgiu prendia-se sobre a relação que o Dr. Louzã mantém com a autarquia. Tratasse efectivamente de um assunto delicado a que não é fácil aceder, é certo que o executivo da Câmara é de um partido político diferente daquele a que o coleccionador pertence, o que poderá funcionar como condicionante na relação entre as duas entidades. Ainda assim, é perceptível um profundo respeito que chega a roçar a veneração, por este sujeito, cuja relação com a autarquia não se esgota na dicotomia coleccionador/entidade acolhedora. Tendo a consciência destes factos é complicado dizer que a situação do museu é da responsabilidade apenas da autarquia; aliás, como já disse, na minha perspectiva trata-se de um assunto complexo, que não depende em absoluto da vontade de nenhum dos sujeitos.

6-A Colecção de Arados do Museu

6.1-Uma Colecção Dentro de Uma Colecção

A colecção do Museu etnográfico Dr. Louzã Henriques é extremamente vasta, contendo cerca de 3000 peças. “Cerca”, porque não se sabe qual o número total de peças, o que se deve à falta de uma inventariação completa do acervo do Museu – só estão inventariados 408 objectos. É certo que o inventário das peças não é um assunto encerrado e que continua a ser feito pelas funcionárias do Museu; no entanto, este processo conta com falhas muito graves. Falhas essas que passam não só pela inexistência de um programa informático de inventariação de peças, como também pela não preocupação em inventariá-las logo que dão entrada no Museu. De qualquer forma, um olhar rápido sobre o espólio permite ao visitante perceber não só a extensão do trabalho de recolha, mas também de pesquisa que foi realizado pelo coleccionador/colector.

Como já mencionei, os artefactos na sua grande maioria pertencem ao Dr. Louzã Henriques, e foi feita uma recolha cuidada, sistematizada e baseada na obra dos etnógrafos portugueses do séc. XX, sobretudo nas obras de Jorge Dias e de Ernesto Veiga de Oliveira. Assim, o museu apresenta uma vasta colecção de Cangas e Jugos, Carros de Bois, Trilhos, Enchadas, Foices, Grades, Manguais, instrumentos do ciclo do Linho, do azeite e do pão, bem como os objectos que eram utilizados pelo ferreiro, é ainda composta por uma vasta colecção de peças de olaria, e uma colecção de cestaria que não se encontra exposta. Dentro desta, encontra-se ainda a colecção que decidi estudar, pertencendo à categoria de instrumentos de mobilização de terra; a colecção de arados deste Museu deve ser uma referência a nível nacional. O coleccionador teve a preocupação de fazer uma recolha não a nível local – como acontece com a grande maioria das colecções museus etnográficos que se encontram espalhados pelo país –, mas a sim a nível nacional, o que leva a que este museu seja representativo não apenas da cultura local, mas da diversidade cultural do país. Por esta razão, e também porque de acordo com a informação que tenho e que me foi dada pelo director do Museu Nacional de Etnologia (segundo a qual esta colecção de arados, a par com a existente no Museu Nacional de Etnologia, são as únicas que representam a diversidade nacional), acredito que esta colecção é merecedora de um lugar de destaque a nível nacional. No

entanto, a falta de visibilidade a que este museu se encontra exposto, por razões que se prendem não só com o facto de não se encontrar na lista de museus do Instituto Português dos Museus e da Conservação, mas também com uma questão de localização geográfica – uma vez que se encontra numa zona mais periférica e interior – levam a que não lhe seja dado o devido valor pela população, o que consequentemente resulta numa desvalorização e despreocupação por parte dos responsáveis pela estrutura.

A realidade referida acerca da diversidade desta colecção, bem como o facto de o colecionador demonstrar uma certa preferência por estes objectos que é perceptível nas visitas guiadas que realiza, foram alguns dos factores que me levaram a escolher esta colecção para o meu estudo. Pesou ainda o facto de esta diversidade de características ser sobretudo resultado de adaptações necessárias ao meio e ao tipo de terra trabalhada, prendendo-se com as necessidades da população, o que me permite perceber de que modo estes objectos agiam sobre os sujeitos. O que pretendo com esta investigação é recuperar, na medida do possível, algumas dessas histórias de vida; não me sendo possível por questões de tempo e de dimensões de trabalho estudar todas as peças, limitei a minha investigação aos arados de madeira e foi sobre estes que fiz incidir a minha atenção.

6.2-Estudo da Colecção

A colecção de arados deste museu é extremamente vasta, representando de forma invulgar a realidade nacional. O Dr. Louzã, tendo por base os trabalhos realizados pelos “três mosqueteiros” – forma como o próprio se refere a Ernesto Veiga de Oliveira, Benjamim Pereira e Fernando Galhano – fez uma recolha exaustiva de praticamente todas os tipos de arados que ocuparam as paisagens portuguesas. Assim, existem nesta colecção Arados de Garganta, Radiais Lusitanos, Quadrangulares, Castelhanos e até mesmo um arado de tracção humana. Dentro destas três formas de arados – já que o Castelhana será classificado como um caso particular – existe uma certa diversidade, dependendo da zona geográfica da qual provem a peça. Até mesmo esta diversidade o colecionador teve em atenção, e apesar de não ter um exemplar de cada uma dessas excepções, no essencial, poder-se-ia dizer que a variabilidade do país está aqui muito bem representada. Depois de uma descrição geral sobre o tema, e não querendo entrar em detalhes sobre todas as excepções conhecidas, o que aqui pretendo apresentar é um estudo sobre esta colecção em concreto. Procurando conhecer as suas origens, a forma

como chegaram às mãos do Dr. Louzã e quaisquer outras informações que me pareçam úteis para compreender estas peças. Essencialmente, procurarei fazer com este grupo de objectos o trabalho que considero, deveria ter sido feito para toda a colecção, de modo a perpetuá-la.

Esta colecção é composta por: um arado de tracção humana, seis radiais lusitanos, sendo um deles bifurcado; um arado castelhano, um arado de garganta, uma aravessa de garganta, um quadrangular vessadoiro, um quadrangular labrego e ainda três aravessas, um charrueco e três charruas semi-industriais.

Começarei esta análise pelo único arado de tracção animal desta colecção; não o farei por nenhuma razão em concreto, mas apenas por uma questão de organização pela qual sou a única responsável, pelo que não seguirei a inventariação feita pelo Museu.

6.2.1-Arados de Mão



Foto 2: Arado de tracção humana (aradinho). Foto tirada por José Luís Santos, em Dezembro de 2007.

O *Arado de Tracção humana* ou *Arado de Mão* era usado na época medieval pelas classes rurais mais pobres e que não tinham gado, assim, usavam este tipo de arado mais rudimentar para trabalhar as terras. Durante o séc. XX este instrumento era muitas vezes utilizado como auxiliar em certas sementeiras, ou seja, actuavam depois da terra ter sido trabalhada por qualquer outro processo; segundo informação retirada da *Alfaia Agrícola Portuguesa* de Ernesto Veiga de Oliveira, Fernando Galhano e Benjamim Pereira. Posto isto, poderá inferir-se que este

instrumento não seria utilizado na região do Alentejo, onde as dimensões das herdades dificilmente poderiam ser comportadas e suportadas por um instrumento deste género. Assim, não é de admirar que o exemplar aqui representado e único no Museu seja da região de Mortágua.

É um arado mais leve do que os outros, mais rudimentar e em que tal como acontece no *Radial*, o dente e a rabiça são constituídos por uma só peça. Pode ainda perceber-se na foto, que as duas peças que o constituem são de tipos diferentes de madeira, sendo a rabiça e dente de oliveira e o *temão* de Eucalipto. O *temão* insere-se directamente na rabiça e não no ângulo que esta forma com o dente. A rabiça possui ainda uma *mãozeira* que resulta do aproveitamento natural do tronco. Tem *aivecas* fixas e de madeira, bem como a *teiró*, só a *relha* é em chapa. Tem na extremidade anterior do *temão* um pau que o atravessa e que servia para puxar o arado. Esta peça foi incorporada na colecção a 07/07/90, tendo-lhe sido atribuída a ficha de inventário *E / 9* que na nova inventariação corresponde à ficha *M E L H / AA 17*. Tem 1,87 m de comprimento, 28 cm de largura e 70 m de altura.

6.2.2-O Arado Radial no Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques

Quando entramos no museu, na sala onde se encontram os arados, o primeiro com que nos deparamos é o *Radial Bifurcado* aqui representado. A esta peça que foi incorporada no Museu a 27/09/95 correspondia a ficha de inventário anterior *E / 301*, sendo a nova ficha a *M E L H / AA 01*.



Foto 3: Arado radial bifurcado – para um só animal.¹⁷

¹⁷ Esta, bem como todas as fotos que se seguem, foi tirada por José Luís Santos (funcionário do museu em 2006 / 2007) no mês de Dezembro do ano 2006.

É, segundo informação recolhida na obra de Jorge Dias, um *Radial Escachado* da região do Mogadouro, mais exactamente de Nave-de-Haver. O *dente* e a *rabiça* são, como em todos os radiais, formados por uma só peça. O *temão* é bifurcado pois era puxado por um só animal. Pode verificar-se que a bifurcação direita do arado tem uma emenda feita com duas peças de madeira e reforçada com duas peças de ferro; este reforço deve-se ao facto de a madeira nesta zona estar a rachar, dado ao estado avançado de degradação. O dono terá entendido por bem fazer uma emenda na peça. O mesmo foi feito do lado esquerdo; no entanto, o reforço limita-se a uma peça de ferro, uma vez que não se encontrava em tão avançado estado de degradação como o lado direito. O *temão* tem quatro furos no lado direito e seis no lado esquerdo da extremidade anterior, não apresentando *fureiros*. Tem *teiró* e *relha* de ferro e duas *aivecas* de madeira muito estreitas e fixas. Este arado foi transportado para o museu numa carrinha da Câmara; no entanto a peça foi oferecida ao Dr. Louzã pela dona Evangelina Afonso de Nave-de-Haver. Tem 3,85 m de comprimento, 38 cm de largura e 83 cm de altura.



Foto 4: Arado Radial Lusitano originário de Rio de Onor

Este arado oriundo de Rio de Onor (Trás-os-Montes) tem 3,88 m de comprimento, 39 cm de largura e 86 cm de altura. Pode ver-se nele todas as características de um radial comum, uma só peça a constituir *dente* e *rabiça*, *temão* perfeitamente rectilíneo, *aivecas* de pau, estreitas e fixas. É um arado extremamente simples arcaico e leve, como era apanágio daquela zona. Quanto a características particulares, tem dois furos na extremidade anterior do *Temão* nos quais se prendia o jugo. A *rabiça* e somente esta (o *dente* não apresenta essa característica) tem uma coloração verde, parecendo ter sido pintada com esse propósito, possui ainda uma *mãozeira*. A *teiró* é uma barra de ferro com vários orifícios e um parafuso que era

roscado num desses furos para assim regular o ângulo formado entre o *temão* e o *dente*, que por sua vez vai regular a profundidade dos rasgos feitos na terra.

No inventário consta com o seguinte número: *M E L H / AA 02* que corresponde ao antigo *E / I*; ou seja, consta no inventário como tendo sido a primeira peça a ser incorporada no museu, o que aconteceu a 07/07/90.



Foto 5: Arado Radial Lusitano, apresentando este exemplar influências do arado de garganta, é originário de Azebo – Guarda.

Proveniente da região da Guarda, apesar de ser um arado do tipo radial, possui um *temão* com uma ligeira curvatura na extremidade posterior, o que pode ser analisado como uma influência do tipo de *garganta*. Tal como a maioria das peças constantes no museu, foi incorporado no dia 07/07/90, sendo o seu número de inventário anterior o *E / 2*, que actualmente corresponde à ficha *M E L H / AA 03*.

Quanto às características próprias do objecto, para além de um *temão* curvo e que se insere num ponto avançado do *dente*, este apresenta na extremidade anterior uma peça circular em ferro e dois fureiros, aos quais era feita a amarração ao jugo do animal. A *relha* é em ferro, tal como as *aivecas* que são fixas. Quanto à *teiró*, é um *vergalhão* em ferro, de secção circular roscado na extremidade superior e a sua regulação é feita com uma *tarracha*.

Esta peça tem 4,25 m de comprimento, 41 cm de largura e 1,10 m de altura.



Foto 6: Arado Radial Lusitano – Assuco

Este exemplar é um tipo de arado específico para as segundas sementeiras ou para culturas leves, tradicionalmente chamado de assuco. Como todos os radiais o elemento *rabiça-dente* é composto de uma só peça; o ângulo formado entre eles é bastante aberto, sendo esse o ponto em que o *temão* encaixa. Do *temão* pouco resta, estando partido junto à *teiró* que é de madeira e está encaixada no *dente*. Não possui *relha* nem *aivecas*. Na extremidade a *rabiça* tem uma *viela* e ainda uma pequena peça de pau que foi encaixada na extremidade da *rabiça*, servindo de *mãozeira*. Quanto às medidas – ainda que estando bastante danificado, o que é impeditivo de saber qual o comprimento real da peça – são as seguintes: 1,14 m de comprimento, 14,5 cm de largura e 71 cm de altura.

Este arado foi incorporado no museu no dia 07/07/90, tendo-lhe sido atribuído o número de inventário E / 10, que na nova inventariação corresponde à ficha M E L H / AA 11.

O exemplar que se segue, tal como o anterior, apresenta um *temão* ligeiramente curvo, o que indicará uma influência do arado de garganta, sendo também da mesma região do anterior. Entrou no Museu em 07/07/90, na ficha de inventário anterior consta com o número E / 3; na nova inventariação corresponde-lhe a ficha M E L H / AA 04. Na extremidade anterior o *temão* apresenta alguma degradação, o que foi controlado com a aplicação de duas peças em ferro, uma circular e outra semi-circular de modo a impedir que se partisse, além disso apresenta dois *furos*, não possuindo fureiros. A *relha* é de ferro, já as *aivecas* (fixas) e a *teiró* são de madeira. Tem 4,17 m de comprimento, 43,5 cm de largura e 63 cm de altura.



Foto 7: Arado Radial Lusitano – Sabugal – Guarda



Foto 8: Arado Radial Lusitano –

Arado com *temão* perfeitamente rectilíneo, cravado no ângulo formado entre a *rabiça* e o *dente*, o qual é quase recto (90°). O *temão* é muito comprido, o que o torna um dos maiores arados da colecção, tendo 4,46 m de comprimento, 52 cm de largura e 59 cm de altura. Foi incorporado no Museu no dia 07/07/90, e foi-lhe atribuída a ficha de inventário E / 4, que neste momento corresponde à M E L H / AA 05. A *teiró* é de madeira, tal como as *aivecas* que são largas e fixas. Quanto à *relha*, é de ferro, embora não o pareça na imagem. Apresenta dois *furos* na extremidade anterior do *temão*, não tem fureiros.



Foto 9: Arado Radial Lusitano – Nave-de-Haver – Mogadouro

Este arado, tal como o *arado bifurcado*, foi oferecido ao Dr. Louzã pela D. Evangelina Afonso de Nave-de-Haver, e posteriormente foi transportado num veículo da autarquia para o antigo Museu. É um radial lusitano com um *temão* perfeitamente rectilíneo que se insere no ângulo formado entre a *rabiça* e o *dente*, o qual apresenta um amplitude superior a 90 graus. O *temão* apresenta quatro *furos*. As *aivecas* são de madeira, muito estreitas e fixas. A *teiró* é uma barra de Ferro com vários orifícios, os quais são responsáveis pela regulação da amplitude do ângulo formado entre o *dente* e o *temão*. Quando chegou ao Museu já não possuía *relha*.

Foi-lhe atribuída, ainda no tempo do antigo Museu Etnográfico da Lousã, a ficha de inventário E / 300, à qual corresponde actualmente a ficha M E L H / AA 06; esta diferença na numeração indica que a peça não foi incorporada aquando da inauguração do antigo Museu, mas sim posteriormente, em 27/09/95. Esta peça tem 4,04 m de comprimento, 38,5 cm de largura e 97 cm de altura.

6.2.3-O Arado Castelhanos no Museu Etnográfico Dr. Louzã

Henriques

Este Arado entrou no Museu no dia 07/07/90, correspondendo-lhe a ficha de inventário E / 5; hoje consta no inventário com a referência M E L H / AA 07. É um exemplar em que o *dente* e a *rabiça* se inserem na *camba* (nome que a *garganta* leva neste tipo de arado) a qual para além de se apresentar como a característica dominante

deste objecto, é também a sua peça central, pois todas as outras dependem dela. A *cavilha* (*temão*) insere-se por baixo dela e estão ligadas por duas argolas de ferro e uma cunha de madeira. A *teiró* é muito fina e é de ferro, tal como a *relha*, as *aivecas* são de madeira e, além de serem fixas, são muito curtas e finas.

Este arado tem 3,63 m de comprimento, uma largura de 33,5 cm e 86,5 cm de altura.



Foto 10: Arado Castelhana – Região da Raia, Vilar Formoso.

6.2.4-O Arado de Garganta No Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques

É um arado do tipo de garganta, da região do Alentejo (não há qualquer informação mais concreta acerca da sua origem), e foi incorporado no Museu em 07/07/90 tendo-lhe sido atribuído o N° de Inventário E / 6, que actualmente corresponde ao número M E L H / AA 08.



Foto 11: Arado de garganta – Alentejo

Como é característico deste tipo de arado, tem um *temão* formado por duas peças (*garganta e cabeça*); a *garganta* insere-se no *dente*, num ponto avançado em relação ao ângulo formado entre *dente* e *rabiça*. O *dente* e a *rabiça* são formados por duas peças diferentes; estão ligados por acção de um parafuso e de uma argola de ferro (*biela*). A *rabiça* é bastante longa e termina com uma *mãozeira*, junto à qual se podem observar algumas incisões feitas deliberadamente na madeira, levando a crer que foram feitas com o propósito de enfeitar a peça. Tem duas *aivecas* de madeira fixas, muito estreitas e encurvadas; a *teiró* é de ferro e a *relha* é de ferro com um alvado onde entra a ponta do *dente*. Esta está fixa no *dente* e é apertada na fura da *garganta* por *pescais* de madeira, os quais regulam a abertura do ângulo formado pelo conjunto *temão-dente*, e consequentemente determina se a lavra é mais ou menos profunda. Como na maioria dos exemplares deste tipo, a *cabeça* encaixa por baixo da *garganta*, estando ligadas por uma *viela*. A *cabeça* apresenta três *furos*, nos quais se prendia o jugo dos animais, já não possui *fureiros*.

Este arado tem 4,25 m de comprimento, 25,5 cm de largura e 91 cm de altura. Tem ainda a particularidade de ser o único exemplar desta tipologia que existe neste museu, tal como acontece com o arado castelhano.

6.2.5-O Arado Quadrangular No Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques

É um arado simétrico do tipo quadrangular que entrou no Museu três anos depois da sua inauguração a 10/11/93 e que foi comprado pelo Sr. Porfírio Abreu de Sousa para o Dr. Louzã. Foi-lhe atribuído o N° de Inventário E / 223; na nova inventariação corresponde ao M E L H / AA 09.

Tem um *temão* perfeitamente rectilíneo que se insere no *cabrito*, possuindo uma *sega* de ferro que se encontra encravada à frente da *teiró*, ficando quase perpendicular á extremidade posterior da *relha*. Possui duas *aivecas* de madeira estreitas e tem ainda, por cima destas, duas tábuas de madeira largas, as *contra-aivecas*. A *relha* é de ferro e a *teiró* é de madeira e está encaixada no *dente*. Na extremidade anterior do *apo* tem dois *furos*, não possuindo já os *fureiros*. É um vessadouro de *rabiça* dupla. Tem 44,22 m de comprimento, 55 cm de largura e 73 cm de altura.



Foto 12: Arado Quadrangular Vessadouro – Viana Do Castelo



Foto 13: Arado Quadrangular

Mais um exemplar do tipo quadrangular, mas desta feita trata-se de um exemplar assimétrico, pois só possui uma *aiveca*, a qual é de madeira e móvel. Era usado essencialmente nas culturas de regadio. O *dente* e o *cabrito* são de secção quadrangular e constituem uma só peça – o que pode indiciar a presença de hibridismo –, possuindo *rabiça* dupla que se encontram aplicadas lateralmente no *cabrito* pela acção de dois parafusos. O *temão* é curto e perfeitamente rectilíneo e encaixa no *cabrito*, num ponto elevado em relação ao ângulo formado entre este e o *dente*. Sensivelmente a meio o *temão* (*apo*) assenta numa roda de ferro, que se encontra presa a este por duas *alças* de

ferro. Como todos os quadrangulares, tem uma *sega* de ferro que encaixa à frente da *teiró* de madeira, *sega* essa que fica perpendicular à *relha* – também ela de ferro – e cujas extremidades quase se tocam. Quanto à ligação do arado ao jugo do animal, esta é feita através de um *argolão* de ferro, o qual se encontra encaixado na extremidade anterior do *apo* pela acção de uma peça de ferro dobrada em “U” e de dois parafusos. Esta peça tem 1,55 m de comprimento, 35 cm de largura e 73 cm de altura. Entrou no museu no dia 07/07/90, tendo-lhe sido atribuída a ficha de inventário E / 11, que neste momento corresponde ao M E L H / AA 10.



Foto 14: Arado Quadrangular – Labrego – Campos do Mondego, Coimbra

Este exemplar de quadrangular é um exemplo de hibridismo, sendo um arado com características de quadrangular e de radial, apresentando ainda um *temão* bastante curvo. O *dente* e o *cabrito* são formados por uma só peça e o *temão* encaixa no ângulo formado entre eles. A *rabiça* é dupla, encaixando uma de cada lado do *cabrito*, a da direita tem uma pequena tábua de madeira a reforçá-la. O *dente* é extremamente longo, com uma *relha* de ferro e uma *aiveca* móvel de madeira muito comprida. A *sega*, também ela de ferro, encaixa obliquamente no *apo* indo à frente da *relha*. A *teiró* é de madeira e está encaixada atrás da *sega*, tendo ainda uma pequena tábua a reforçá-la; no limite do corte em que encaixa a *teiró*, foi aplicado no *apo* um semi-círculo de ferro. Tem ainda duas peças de madeira – fureiros – encaixadas no *apo*, num ponto avançado em relação ao local de inserção da *sega*, era através desse conjunto de *furos* / *fureiros* que se fazia a ligação do arado ao jugo do animal. Tem 2,95 m de comprimento, 98 cm

de largura e 90 cm de altura. Este exemplar tinha, como número de inventário o E / 7, que na inventariação actual corresponde ao M E L H / AA 12, tendo entrado no museu a 07/07/90.



Foto 15: Carreta de Arado labrego – campos do Mondego – Coimbra

É uma carreta de arado labrego composta por uma *croca* e uma *tiradoira* a qual faz a ligação ao jugo. O *apo* do arado apoia na *croca*, ligando-se a ela através de correntes, e a *tiradoira* faz a ligação com o jugo dos animais. A *croca* assenta num rodado de eixo móvel composto por duas rodas. Esta peça entrou no museu a 07/07/90, e foi-lhe atribuído o número de inventário E / 199 que no novo inventário corresponde ao M E L H / AA 13. Tem 2,34 m de comprimento, 36,5 cm de largura e 47 cm de altura.

6.2.6-Aravessas e Charruas no Museu – sinais dos tempos

Exemplar que foi incorporado no museu no dia 07/07/90, nessa altura foi-lhe atribuído o número de inventário E / 12; mais tarde, aquando da mudança para as novas instalações, foi feita uma nova inventariação e foi-lhe atribuído o número M E L H / AA 14. No que diz respeito às suas medidas, tem 2,11 m de comprimento, 13 cm de largura e 72 cm de altura. Como em todos os arados radiais, também nesta aravessa *dente-rabiça* são formados por uma só peça; é facilmente perceptível, ao olhar para a peça, que a peça resultou do aproveitamento natural de um tronco de uma árvore, pelo que tem uma *rabiça* extremamente irregular. Tem um *temão* perfeitamente rectilíneo que encaixa no ângulo formado pelo conjunto *rabiça-dente*, o qual é praticamente recto (90°). A *teiró* é de madeira encaixada no *dente* e é apertada na fura do *temão* por um *pescal* de madeira; já chegou ao museu sem *relha*. Na extremidade anterior o *temão* assenta sobre uma roda

de ferro que está ligada ao *temão* pela acção de duas alças de ferro reguláveis. A ligação ao jugo do animal é feita através de um *gancho* de ferro que está aplicado na extremidade do *temão*.



Foto 16: Aravessa do tipo radial – Campos do Mondego, Coimbra

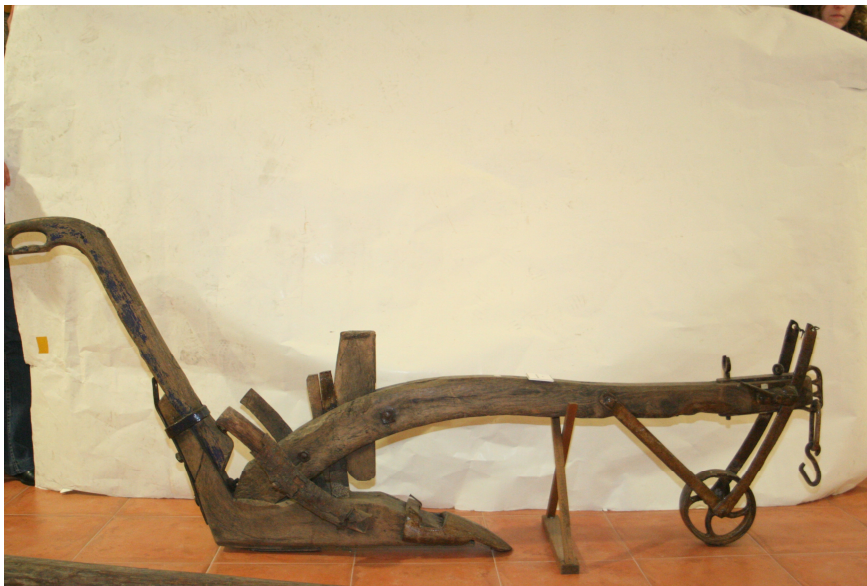


Foto 17: Aravessa de Garganta – Alentejo

A *rabiça* e o *dente* deste instrumento são formados por duas peças, em que a *rabiça* encaixa à frente do *dente* e se encontra ligada a ele pela acção de uma *Viela*, duas peças rectangulares de ferro e dois parafusos. A *rabiça* – que possui uma *mãozeira* – apresenta vestígios de uma tinta azul, o que leva a crer que toda ela terá sido pintada

dessa cor, tendo perdido a coloração pela acção do uso e do tempo; além dessa particularidade apresenta uma outra que é o facto de ter gravadas as letras P C, as quais se encontram entrelaçadas. Poder-se-á pensar que este pormenor tem alguma ligação com o partido político do coleccionador; no entanto, não encontrei nada que o corroborasse, pelo que acredito, não passa de mera coincidência. Possui duas *aivecas* de madeira, estreitas e bastante curvas, as quais são fixas. A *relha* é de ferro e apresenta uma ligeira curvatura em direcção ao chão. Apesar de possuir um *temão* não composto – que encaixa num ponto ligeiramente avançado em relação ao ângulo formado pelo *dente* e *rabiça* –, este apresenta uma curvatura bastante acentuada na parte posterior (*garganta*). A *teiró* está encravada no *dente* e é apertada no encaixe da *garganta* pela acção de dois *pescais* de madeira, que têm aqui a mesma função que no arado de *garganta* comum. O *temão* assenta numa roda de ferro que está presa a ele através de duas *alças* de ferro que são reguláveis. No que respeita à ligação entre este instrumento e o jugo do animal, este último ia prender ao jugo através do *gancho* de ferro que está aplicado na extremidade do *temão*. Este exemplar tem 2,01 m de comprimento, 30,5 cm de largura e 78 cm de altura. Foi incorporado no museu em 07/07/90, e nessa data foi-lhe atribuído o número de inventário E / 13, que corresponde actualmente ao M E L H / AA 15.



Foto 18: Aravessa de Garganta – Alentejo

Peça incorporada no museu em 07/07/90 com o número de inventário M E L H / AA 21, que corresponde ao antigo E / 14. Tal como o exemplar anterior, também neste a *rabiça*

e o *dente* são duas peças independentes em que a primeira encaixa à frente do dente, estando ligados pela acção de uma *viela* e dois tornos de madeira. A *rabiça* tem uma curvatura na extremidade que seria usada como *mãozeira*; tem ainda, junto a essa curvatura dois entalhes na madeira, o que parece ter sido feito com o intuito de adornar a peça. No que toca a adornos, a peça tem ainda, em vários sítios, gravadas as letras F A. O *dente* possui uma *relha* de ferro, e tem ainda, aplicada uma peça de ferro junto do encaixe da *teiró*. Tem duas *aivecas* de madeira muito estreitas e fixas. Ainda que não esteja na devida posição, o encaixe do *temão* era feito logo após o ângulo formado pelas outras duas peças que constituem o instrumento. O *temão* é curto, não composto mas com *garganta*; assenta numa roda de ferro que está presa à sua extremidade anterior pela acção de duas alças de ferro. A ligação ao jugo, tal como no caso anterior, é feita através de um *gancho* de ferro que se encontra aplicado na extremidade anterior do *temão*. Possui ainda uma *teiró* de ferro encaixada no dente e que é apertada pela acção de um *pescal*. Esta peça tem 2,24 m de comprimento, 19 cm de largura e 74 cm de altura.



Foto 19: Charrueco

Peça da qual se desconhece a origem e que entrou no Museu Etnográfico da Lousã no dia 07/07/90, tendo-lhe sido atribuída a ficha de inventário E / 15, na nova inventariação (datada de 17/05/06); feita nas novas instalações tem o N° de inventário M E L H / AA 16. Tem 90 cm de comprimento, 60 cm de largura e 70 cm de altura. Esta peça tem o *temão* e *rabiça* dupla em madeira; o cabrito o *dente* e a *teiró* são de

ferro. Tem uma *aiveca* larga que no seu prolongamento tem a *relha*, o conjunto *aiveca-relha* é móvel, e encontra-se do lado esquerdo da *rabiça*. O *temão* assenta numa roda de ferro que se encontra ligada a ele pela acção de duas *alças* de ferro reguláveis. Inscrita na face superior do *temão* encontra-se a palavra “VILELA”. A ligação ao jugo do animal é feita através de um *gancho* em ferro que se encontra aparafusado na extremidade anterior do *temão*. É um arado assimétrico.

A peça seguinte tem como N° de inventário actual o M E L H / AA 18, desconhecendo-se o número anterior uma vez que se perdeu a ficha correspondente, pelo que também se perderam as informações quanto à sua origem. No que diz respeito às medidas, tem 2,34 m de comprimento, 58 cm de largura e 80 cm de altura. Este arado assimétrico é composto por um *temão* perfeitamente rectilíneo de madeira, tal como a *rabiça*. O *temão* assenta numa roda de ferro que se encontra ligada a ele pela acção de duas *alças* de ferro. *Aiveca-relha* de ferro, móvel, colocada do lado direito da *rabiça*.



Foto 20: Charrua Semi-industrial

O instrumento que se segue foi incorporado no museu a 07/07/90, tendo a sua ficha de inventário antiga a referência E / 16, a qual actualmente corresponde ao M E L H / AA 19.



Foto 21: Charrua Semi-industrial

Como já disse trata-se de uma charrua semi-industrial, cuja origem é desconhecida; é composta por um *temão* e *rabiça* com *mãozeira* de madeira, o *temão* é perfeitamente rectilíneo e tem na sua extremidade anterior uma roda de ferro, que está ligada a ele pela acção de duas *alças* reguláveis. Quanto à *rabiça* tem como característica particular o facto da *mãozeira* ser revestida com coro. O conjunto *aiveca-relha* é móvel e encontra-se do lado esquerdo da *rabiça*, possuindo a inscrição “Tramagal”, o que poderá significar que foi feita na fábrica do Tramagal. No que diz respeito à ligação ao jugo do animal, esta é feita através de uma *argola* de ferro que se encontra na extremidade anterior do *temão*. Tem 1,79 m de comprimento, 40 cm de largura e 83 cm de altura.

O instrumento seguinte foi incorporado no Museu Etnográfico da Lousã em 07/07/90, e foi-lhe atribuída a ficha de inventário E /17; aquando da sua passagem para as novas instalações, depois de feita a nova inventariação, esta peça consta no inventário com a referência M E L H / AA 20. Tem 1,94 m de comprimento, 38,5 cm de largura e 82 cm de altura. Tal como as três peças anteriores, também aqui se pode observar uma charrua semi-industrial, mas qualquer olhar mais atento percebe que se trata de uma peça mais recente do que as anteriores – apesar da sua origem ser desconhecida – uma vez que é um peça toda feita de ferro.



Foto 22:charrua semi-industrial

Aqui tanto o *temão* como a *rabiça* e o *dente* – que nestes instrumentos é quase inexistente uma vez que o trabalho de revolver a terra é feito pelo conjunto *aiveca-relha* – são de ferro, acontecendo o mesmo com o conjunto *aiveca-relha*, que além disso é móvel, estando colocado do lado esquerdo da *rabiça*. O *temão* assenta numa roda de ferro que está ligada a ele através de duas *alças* de ferro reguláveis, que se encontram aparafusadas a duas barras de madeira que se encontram de cada lado do *temão* (do meio deste para a frente). A ligação ao jugo do animal é feita através de um *gancho* de ferro que está preso na extremidade anterior do *temão*.

6.3-Algumas conclusões sobre esta colecção

“As transformações das últimas décadas em Portugal são profundas. A actividade agrícola não ocupa já a maioria da população e os campos antes de trabalho têm agora outros destinos e usos enquanto paisagem que permanece de expressão rural, mas sem ruralidade. A agricultura que existe separou-se, por seu lado, dos quadros e valores que a ordenavam. No momento presente convivem as gerações, protagonistas ou simples testemunhas, dessas transformações e este facto participa activamente dos processos discursivos e afectivos da memória e da elaboração de identidades” (Pais de Brito 2000: 16-17).

Como se referiu no início desta tese, o trabalho de recolha de dados e o estudo das peças ocupou-me na sua totalidade entre um a dois meses, não podendo dizer ao certo quanto tempo foi, pois não foi elaborado de uma forma continuada no tempo. Comecei a fazer a inventariação das peças durante o meu estágio nesta autarquia, durante o qual para além da descrição das peças e da sua medição também foram feitas as fotografias que aqui utilizo. Quando regresssei à autarquia, desta vez com o intuito de continuar o trabalho e de fazer a pesquisa a que me propus, verifiquei que o processo de inventariação se encontrava no ponto em que eu o deixara. Assim, os primeiros tempos da minha pesquisa foram dedicados ao estudo da colecção e à conclusão da sua inventariação, a qual foi feita com base no inventário anterior que tinha sido feito com a supervisão do Dr. Louzã Henriques. Das fichas de inventário anteriores apenas uma desapareceu, pelo que foi atribuído um novo número à peça sem conhecimento do anterior. A este processo de recolha de dados seguiu-se uma pesquisa entre a bibliografia do museu, acerca deste assunto, bem como a leitura das transcrições das visitas guiadas realizadas pelo Dr. Louzã. O material recolhido destas transcrições não se revelou muito importante, uma vez que todas as visitas do Dr. Louzã seguem sempre a mesma linha orientadora, dedicando a sua atenção sobretudo à explicação sobre a origem da agricultura e a origem histórica das peças; ou seja, as visitas guiadas do Dr. Louzã assemelham-se mais a uma aula de história do que propriamente a uma aula de etnografia portuguesa. Assim, apesar de este acervo estar classificado como uma colecção etnográfica, é tratado sobretudo pelo seu coleccionador como uma colecção de peças arqueológicas. Diria mesmo, que o que acontece com esta colecção é que ela serve de veículo para identificar os visitantes mais com a espécie humana do que propriamente com a cultura portuguesa.

Utilizo aqui uma citação de um texto do Professor Joaquim Pais de Brito para mostrar as mudanças profundas que se deram no país, e das quais as peças aqui apresentadas são eco. Infelizmente foi-me impossível conseguir mais informações acerca das mesmas, porque esse trabalho de recolha exaustiva que (deveria ter sido feito no momento da recolha) não chegou a ser realizado. Uma outra razão que dificultou o trabalho foi a falta de disponibilidade do seu colector, como aliás já referi. No entanto, segundo aquilo que me foi dito pelo Dr. Victor Maia Costa (responsável pelo museu), as informações que constam nas fichas de inventário dos arados foi dada pelo Dr. Louzã, o qual nunca se interessou pelas histórias de vida associadas à peça, tendo feito uma recolha sobretudo baseada no seu aspecto morfológico. Muitas das peças foram-lhe

dadas por amigos ou conhecidos que tinham conhecimento do seu gosto pelo coleccionismo; outras foram compradas. A recolha das peças não foi feita no terreno, e neste momento, passados tantos anos – como o próprio Dr. Louzã me disse – depois de tantas peças recolhidas, recordar pormenores acerca de cada peça é uma tarefa praticamente impossível. E deste modo se perde a história de cada uma destas peças.

Poder-se-á dizer que este trabalho de recolha não foi feito da forma mais correcta? Não diria isso; se houver o cuidado de se olhar para o que era a museologia há cerca de 40 anos atrás – altura em que o colector começou a recolha destes objectos – facilmente se compreende que as suas preocupações essencialmente morfológicas e tipológicas estavam perfeitamente de acordo com os trabalhos que eram feitos na altura. Se fosse hoje, sim, diria que esse trabalho não estava a ser realizado de acordo com os procedimentos correctos. Mas esta recolha tem que ser analisada à luz do seu tempo e, de acordo com isso não se pode dizer que tenha falhado; aliás, de acordo com os interesses do colector, ela foi um verdadeiro sucesso. E tendo em conta que a colecção não foi constituída para fazer parte de um museu, como acontece com muitas outras colecções; um exemplo é a colecção de Michel Giacometti estudada por Jorge Freitas Branco e Luísa Tiago de Oliveira: “Os museus nascem de colecções, é a conclusão mais globalizadora apontada na bibliografia especializada. No caso presente, a acção de recolha é pensada, projectada e desencadeada para dar corpo a um museu” (Freitas Branco e Tiago de Oliveira, 1994: 49). Neste caso as colecções decorreram de um gosto pessoal e só mais tarde surge a ideia de ceder as peças para um museu; assim, não deve causar admiração que a recolha tenha sido feita mais de acordo com os interesses do autor do que a pensar no público de um museu. No entanto, esta recolha vem condicionar o trabalho do museu, e tem que ser o museu a encontrar uma forma de contornar este problema de falta de informação.

Voltando à colecção de arados e apesar da história de cada um ser completamente desconhecida, há ainda neles algumas informações; apesar de não poderem contar a sua própria história, estes objectos ainda podem contar a história de um povo, e, no meu entender, é sobre esta que o museu se deve debruçar uma vez que o outro lado da história está irremediavelmente perdido. Assim, mais do que procurar contar a história da agricultura, o museu tem que procurar articular as peças com o território, e neste caso concreto tem a tarefa facilitada, pois até as características morfológicas das peças as associam facilmente aos terrenos que trabalhavam. Esta

questão passa pela função de educador que cabe a todos os museus, acerca do qual falarei mais adiante.

Para concluir este capítulo faço agora uma breve descrição acerca das peças e do seu estado de conservação. Todos os objectos do Museu são tratados com xilófagos; ainda assim existem alguns arados muito destruídos por acção do “bicho”, no entanto, de um modo geral a colecção de arados está muito bem conservada. Algumas peças deveriam ser submetidas a um processo de restauro para impedir uma maior degradação que poderia levar à sua inteira destruição; no entanto, a falta de meios quer económicos, quer humanos torna este processo muito difícil, estou certa de que nos próximos tempos isto não irá acontecer. Quanto às condições ambientais, também não são as melhores; apesar de ser feito um controle de humidade e de ser medida a temperatura duas vezes por dia nos vários pisos, isto não passa de um proforme uma vez que não há forma de controlar a temperatura. O museu não possui uma climatização adequada ao espaço; sendo muito frio no Inverno e muito quente no Verão, a climatização é feita através de um sistema de aquecimento central, que naturalmente só serve para o Inverno, e que muitas vezes não pode ser ligado ou por falta de combustível ou pela necessidade de o racionar. Assim, as peças estão sujeitas às mais diversas variações de temperatura ao longo do ano. No que toca à exposição dos arados, a sensação que se tem ao olhar para eles é a de se estar perante um amontoado de paus conforme se pode ver na foto.

Não existem fotos, desenhos ou esquemas, diapositivos ou filmes que permitam identificar estes objectos com a sua função; a única informação que existe encontra-se no painel azul que se vê na foto, e não é de todo elucidativa. Aqui os suportes visuais, na minha perspectiva, são fundamentais para a compreensão dos objectos, pelo que defendo que o museu deveria colmatar essa falta o mais brevemente possível.

“É atualmente reconhecido que a função do Museu não pode limitar-se ao ato de recolher, restaurar e expor objetos que compreendem o seu acervo. Cada vez mais a pesquisa, a divulgação, a socialização do conhecimento, a publicização e a participação da sociedade tornaram-se elementos determinantes das funções dos museus” (Tamanini, 2003: 80). Sirvo-me das palavras desta autora para demonstrar que a falta da maioria destas funções leva a que este museu, e esta colecção concretamente, se encontrem numa espécie limbo¹⁸. São objectos que foram completamente destituídos da sua vida social, até mesmo do que dela poderia restar enquanto memória.

¹⁸ Limbo, no sentido genérico de estar num estado permanente de indefinição; não fazendo parte desta tese uma definição teórica deste conceito.



Foto 23: Visão geral da colecção de arados do Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques

7-Um Museu no Limbo

7.1-O Desejo de Museu

Os museus de etnologia surgem durante o séc. XIX, quando a etnologia surge como disciplina, associada não só à revolução industrial – que provoca um movimento das populações para a cidade –, mas também à expansão colonial a que está ligada histórica, ideológica e tecnicamente. Esta nova disciplina surge como contraponto da sociologia, vindo estudar o que esta rejeita, as pequenas sociedades exóticas, a comunidade, a harmonia, os equilíbrios (Pais de Brito, 2005). “Os museus de etnologia vão fazer caminho comum com as correntes teóricas que se irão suceder nesta nova disciplina que, para alguns autores, se ocupa daquilo que a história e a sociologia não tinham como objecto, o que sobrava delas” (Pais de Brito, 2005: 153).

Podem assim apontar-se três correntes teóricas na história dos museus cuja ordem será a seguinte: evolucionista, funcionalista e estruturalista. Estas correntes implicam diferentes atitudes em relação aos artefactos e, há um progressivo aumento na densidade teórica dos museus. Num primeiro momento¹⁹ o objectivo é o de recolher, classificar o maior número de objectos; a ideia é expô-los numa sequência que

¹⁹ Resumo aqui, em poucas linhas, e por razões de brevidade do argumento, processos muito alargados merecedores de atenção e abordagem mais pormenorizada.

evidencie a sua evolução. Os objectos não são expostos de acordo com a sua proveniência, mas sim tendo em conta a sua função, mostrando como o presente representa a mais perfeita das etapas, o que aliás está perfeitamente de acordo com o pensamento evolucionista. O que se valoriza é sobretudo a existência física do objecto, as suas características materiais e formais, não havendo grande preocupação com o contexto de uso e com a situação em que a peça foi recolhida. Tem o mérito de ter levado a que, pela primeira vez, os objectos fossem olhados fora do seu contexto.

A partir da segunda década do séc. XX, quando o trabalho de campo prolongado surge como método preferencial da antropologia, a observação e integração do contexto de uso dos objectos ganha um novo valor. O que leva a que se procure adquirir um maior conhecimento acerca das sociedades; assim, os museus vão sofrer uma revolução no seu modo de expor as colecções: “Os objectos provenientes do mesmo grupo ou contexto cultural não são expostos apenas, ou sobretudo, em articulação com objectos da mesma espécie, qualquer que seja a sua procedência, mas sim são relacionados com todos os outros que testemunham a vida social e económica daquele grupo” (Pais de Brito, 2005: 154). Esta corrente teórica leva ao desenvolvimento do Diorama, que não é mais do que um dispositivo cénico que combina a luz, a fotografia, a cartografia, a pintura e o som, e que procura fazer uma representação da realidade; ou seja, faz uma encenação que recria o contexto de uso dos objectos. Estes dioramas vão organizar o espaço físico do museu, pelo que as exposições temporárias começam a ser preteridas em relação às exposições permanentes. Na segunda metade do séc. XX surge o estruturalismo, em que o museu passa ser mais pensado em função do público, o que resulta da separação que se dá entre o antropólogo e o museu nos anos 60, quando a antropologia se torna uma disciplina exclusivamente universitária (Pais de Brito, 2005).

Mas o cansaço instala-se e a partir da década de 70 surge um pouco por toda a parte um intenso “desejo de novos museus” – novo não apenas no sentido de mais mas também de diferente –, de um momento para o outro há museus baseando-se nas mais variadas temáticas. Num tempo de globalização, em que tudo é descartável, surge o desejo, diria mesmo a obsessão, de preservar e patrimonializar (Abreu, 1994). Como disse, este fenómeno deu-se um pouco por todo o mundo, tendo em França uma expressão de grandes dimensões e que mereceu a análise de Pierre Nora: “Analisando o caso francês, o historiador Pierre Nora parece deparar-se com fenómeno semelhante. No entender desse autor, nas sociedades modernas, a acentuada fragmentação da vida

colectiva e a crescente valorização do indivíduo teriam gerado desagregação dos laços de continuidade. Em contrapartida, teria surgido a necessidade de criação de ‘lugares’ para a preservação das memórias colectivas que antes eram geridas pelos próprios grupos sociais. Nora chamou a esses ‘lugares’ de ‘lugares de memória’” (Abreu, 1994: 64). É desta forma que os museus são entendidos; na eminência de se perderem as memórias dos principais sustentáculos das sociedades, elas defendem-se criando lugares que lhes permitam “cristalizar” essas memórias. Mas vão ainda mais longe, porque os antigos moldes em que baseava a museologia deixam de servir os novos interesses, criam novos modelos museológicos, surge a ideia de “Museu Vivo”, Hugues de Varine inventa o conceito de Ecomuseu. Começa a debater-se o papel social dos museus. (Tamanini, 2003). “Percebemos que o museu tradicional perde cada vez mais o seu significado político habitual e eventual. Transforma-se gradualmente, sob o impacto da globalização atual, num centro onde se exprime a dinâmica social de grupos que trabalham sobre a identidade, a filiação e a legitimidade, utilizando a memória e o passado como ‘motores’ de tal reflexão” (Corrêa, 2006: 137).

Apresentado o panorama geral da museologia no mundo, faço agora uma breve exposição desse mesmo “desejo de museu” que, como não poderia deixar de ser, também se difundiu pelo país. “Em Portugal o fenómeno foi um pouco mais tardio, mas enraizado numa rede bastante densa de grupos etnográficos e de ranchos folclóricos e apoiado num antigo e contínuo interesse explicitamente formulado em termos de ‘etnografia’ por parte de certas instituições, como o INATEL. O *boom* das iniciativas patrimoniais (não unicamente no registo etnográfico) deu-se aqui com alguns anos de atraso em relação à Europa mais setentrional, mas com igual vigor: ‘na primeira década de 2000, verificou-se um fenómeno de aparecimento repentino de museus resultando num total de 43 entidades no Alto Minho’ em 2007, quando só havia 18 em 1996” (Durand, 2007: 376).

Pode sempre colocar-se a questão daquilo que é procurado pelos agentes sociais que visitam os museus; pode sempre perguntar-se “o que procuram estes sujeitos? Será que lhes interessa a história individual de cada objecto?”. Isto levar-me-ia a uma série de questões que só teriam resposta se fizesse um inquérito aos visitantes; no entanto, esta é uma questão que não deve ser votada ao esquecimento. Talvez estes sujeitos não procurem a informação que os antropólogos procuram dar-lhes, tal como o afirma Yves Durand: “O que é certo, é que esses ‘museus de sociedade’ (expressão usada em França para designar iniciativas que são muitas vezes de tipo *bottom-up* e cuja pertença

científica pode ser mais ou menos incerta) apresentam uma variedade considerável, por vezes traduzida nos nomes que se dão, e raramente cumprem minimamente as funções museológicas exigidas pela lei-quadro dos museus portugueses (estudo e investigação, incorporação, inventário e documentação, conservação, segurança, educação; Decreto-lei 47/2004 de 19 de Agosto, capítulo II, secção I, artigo 7.º), podendo até nalguns casos nem sequer serem abertos para visita. Não menos certo é o facto de serem a expressão de um vivo ‘desejo de museu’ (Alpuim 2007: 179), muito palpável por quem tem algum contacto com os serviços culturais de Câmaras Municipais ou, no universo rural, com cidadãos envolvidos em projectos de cariz cultural. Entre esta proliferação de iniciativas locais, concretizadas em museus, núcleos museológicos, ecomuseus, pólos, casas-museus, salas-museus, colecções visitáveis, etc., de todos os feitios e tamanhos, e instituições pesadas do tipo do Museu do Quai Branly, o principal ponto comum será talvez serem igualmente considerados como ‘museus’ pelos actores sociais que os rodeiam” (Durand, 2007: 376).

A sensação com que se fica é que, quanto mais os antropólogos tentam fugir da visão essencializadora e redutora da sociedade, mais essa sociedade procura expressões essencialistas da sua cultura. É isso mesmo que este desejo de museu demonstra; de um momento para o outro surgiu nos sujeitos uma sede de cultura, e muitos não procuram distinguir as diferentes realidades. Na sociedade em que vivemos, até a cultura se tornou um objecto de consumo. A necessidade de identificação com uma determinada cultura, a procura do que é “nosso”, o medo de através da globalização haver uma aculturação total, que torne os seres humanos todos iguais, e a cultura amorfa, é de tal forma latente, que se procura a todo o custo consumir cultura. O que em muitas situações leva a uma absoluta incapacidade discriminatória; não importa o que é real, não interessa o que resulta de uma tradição inventada. Desde que seja um objecto, uma tradição, um qualquer outro acontecimento que possa, hipoteticamente, ser representante da “nossa” cultura, então vai ser consumido.

É certo, porém, que a visão analítica do antropólogo o leva muitas vezes a ver coisas que não existem, ou que pelo menos neste momento já não existem, porque é isso que acontece com as tradições. Quando foram inventadas, havia uma razão para que as coisas fossem feitas de uma determinada forma; com o passar dos tempos as razões perderam-se. No entanto, o acontecimento continua a repetir-se. Recordo-me de há tempos, a propósito dos Mastros dos Santos Populares no Alentejo, alguém ter dito: “Os antropólogos falam coisas difíceis e complicadas sobre os mastros e sobre os ritos de

passagem e sobre o paganismo do solstício e o diabo a quatro. Nessas noites, aquelas que consagram o começo do Verão, não há espaço para isso. Nessas noites só há tempo e espaço para sardinhas e vinho tinto, para festões e paus de mastro...”. Não tendo – aparentemente – este episódio qualquer relação com o objecto deste estudo, serve aqui para demonstrar duas coisas: uma delas, essa visão analítica do antropólogo face a estas tradições, e a outra, esse desprendimento do público, esse aparente desinteresse pelas raízes fundadoras da cultura que os leva a chamar “museu” a coisas para as quais, muitas vezes, os próprios antropólogos não têm nome. Não estou de modo nenhum a afirmar que todos os sujeitos têm este comportamento; não posso tão-pouco dizer que estão errados. É apenas uma visão diferente daquela que se esperaria em termos científicos; no entanto, é essa ideia consumista que prevalece.

7.2-Que Papel Para os Museus?

“ O Museu é um espaço de transfigurações que já não pode viver refugiado na ideia de que os objectos significam em si mesmo e que aquilo que tem a fazer é simplesmente conservá-los, estudá-los e dá-los ver como se de uma evidência se tratasse” (Pais de Brito, 2005: 158).

Afinal o que é um museu, para que serve, o que se pretende com ele?

O museu é, de facto, um lugar onde se pretende guardar o tempo, mas poderemos nós, seres humanos, guardar o tempo?

Os objectos de um museu são, ou deveriam ser, lugares de memória, havendo por esse facto alguém que os selecciona, o que nos leva a uma questão extremamente importante: quem são os sujeitos que fazem esta selecção? À partida esta questão tem uma resposta simples – o director científico do museu, ou responsável pelo mesmo, ou o seu coleccionador. O museu não é mais do que uma representação do real, logo pode dizer-se que: “ (...) o museu é formado por colecções que, por sua vez, são fragmentos do real, que nada mais são do que a estratégia discursiva do museu sobre o real. (...) Assim, todo o processo que envolve a elaboração de uma exposição é, antes de tudo, a estratégia discursiva do museu para se expressar frente ao público. Este processo diz respeito desde a proposta temática da exposição e a seleção do acervo, envolvendo questões relativas à memória e esquecimento, até a estrutura organizacional de todas as informações (incluindo o acervo), elaborada como forma de transmitir o conteúdo das

mensagens que se pretende veicular” (Moraes, 2006: 6). No caso concreto deste museu, os objectos, ou pelo menos a maioria deles, foram recolhidos e seleccionados por aquele que mais tarde veio a ser o director científico do museu. Mas a questão que coloco é mais complexa: o que pretendo compreender é essa autoridade, que dá a um qualquer sujeito o poder de determinar o que deve ou não fazer parte da nossa memória? É isto que os museus fazem; seleccionam a nossa memória, uma vez que existe alguém que recolhe os objectos e que decide o que deve ou não ser patrimonializado. Pode dizer-se que esse sujeito condiciona a nossa memória. E a verdade é que nas últimas décadas o número de museus tem crescido consideravelmente (Pais de Brito, 2003); ou seja, a necessidade de criar memórias a partir de determinado momento tornou-se fundamental, tal como se torna vital neste momento compreender qual o papel dos museus.

Nas palavras de Joaquim Pais de Brito apreende-se facilmente qual o papel dos museus na sociedade: “Quando os equipamentos e processos de trabalho deixam de ser aqueles que marcaram, ao longo dos décadas, séculos mesmo, os quotidianos, eles vão-se destacando como objectos de memória e referentes, alvo de todo o tipo de intervenções que vão no sentido da sua patrimonialização. Os museus, criados para os guardar, documentar e dar a conhecer, devem também ser meios de acção e de reflexão que poderão dar lugar a grandes esforços de síntese, de criação social e de intervenção cívica, à escala local, porque, muito frequentemente são o principal ou o único espaço onde a sociedade se representa, se projecta e esboça de si própria uma história” (Pais de Brito, 2003: 265).

As recolhas que estão na origem de colecções não podem ser feitas sem uma base científica, sendo esta uma premissa fundamental para qualquer museu. Os responsáveis pelos museus e mais ainda, quem trabalha neles, tem que ter consciência que está a seleccionar a memória dos sujeitos, pelo que não o pode fazer de modo irresponsável e incoerente. Os museus não podem comportar-se como um agente passivo. Para serem lugares de memória, para poderem, de facto, guardar o tempo, têm que participar activamente no processo de recolha dos objectos; não basta exporem-nos, é preciso compreendê-los. Se assim não for, o museu corre o risco de se tornar um lugar de ninguém. Os objectos de um museu têm que ultrapassar essa dimensão, têm que se tornar espaço de reflexão. Razão pela qual se torna tão importante a sua história, e quando falo em história não me refiro ao aspecto monográfico, mas à história “pessoal” de cada objecto. Voltando novamente às palavras do director do Museu Nacional de Etnologia, pode verificar-se que há questões fundamentais acerca dos objectos que

devem ser colocadas no próprio momento da sua recolha: “ (...) a importância do detalhe e da diversidade das informações a reter sobre cada arado (cada alfaia, Cada objecto) no momento e no terreno da sua colecta e aquisição (...). De quem era?, quem o fez?, quem o utilizava?, que tempo teve de uso?, que avaliações sobre a sua performance?, de que transformações ou adaptações foi objecto?, quantas vezes se partiu?, como é avaliado o esforço que exige?; etc., etc. são questões que irão suscitar histórias que imediatamente evocam e revelam sujeitos e afectos, circunstâncias e condições de vida, classificações e representações que tornam mais carnal, próximo e fecundo um instrumento de trabalho” (Pais de Brito, 2000: 14).

A questão é: queremos museus de arte ou museus antropológicos? E é isto que devemos tentar compreender, se queremos que num futuro incerto os nossos objectos sejam vistos como obras de arte ou como peças arqueológicas, ou se pelo contrário, desejamos que sejam olhados como objectos de uso, histórias de vida, como parte da nossa cultura, o que não significa que não possam ser olhados como verdadeiras obras de arte.

Assim a constituição de uma colecção deve ser feita com cuidado, seguindo algumas orientações. No texto “Objectos com Pessoas”, Pais de Brito aponta dois procedimentos que considera fundamentais na constituição de uma colecção de alfaias agrícolas, como a que se encontra neste museu, uma delas é essa necessidade de se cumprir um plano sistemático de recolha, baseado no calendário agrícola a título de exemplo, recolhendo todos os instrumentos que estão ligados a esta actividade. Afirma ainda que é fundamental evitar os objectos desgarrados, pois estes viriam dificultar a história que se pretende contar. Um outro procedimento é a recolha de informações, no terreno, acerca do objecto (Pais de Brito, 2000). Conclui estas indicações com as seguintes palavras: “Os dois procedimentos antes referidos tornam afinal evidente algo tantas vezes ausente do trabalho museológico, redutoramente entendido como um procedimento técnico fundado mais na realidade material dos artefactos do que no modo de aceder através deles às pessoas que lhe estão na origem e os habitaram.” (Pais de Brito, 2000: 28).

Do que já aqui foi dito poderá concluir-se que os museus têm um papel fundamental como elemento educador: “ Assim, independentemente da sua filosofia, área de atuação, todo museu, estando aberto ao público transmite uma mensagem, educa através da cultura material, a qualquer pessoa que nele entrar, seja qual for a sua classe social, sexo, idade, raça ou escolaridade. (...) os Museus são instrumentos

comunicacionais e educativos” (Tamanini, 2003: 80). Este deveria ser um dos aspectos fundamentais nestes espaços e nas novas políticas culturais desenvolvidas em Portugal, mas a verdade é que, como afirma Sandra Nogueira, as políticas nacionais e regionais portuguesas têm-se preocupado mais em desenvolver planos de animação cultural do que de acção cultural (Nogueira, 2003).

7.3-O Museu Etnográfico – Um Lugar de Ninguém

“As colecções etnográficas são suportes transmissores de ideias. A indagação das ideias agregadas aos artefactos desencadeia um processo construtivo de relações sociais no tempo e no espaço que, por sua vez, reassociado aos objectos, os converte em novos artefactos. Este procedimento gera uma dinâmica produtora de memória resultante dos níveis de abordagem introduzidos, porque susceptíveis de recuperação” (Freitas Branco e Tiago de Oliveira, 1994: 49).

Nas palavras destes dois autores encontra-se bem explícita a função de uma colecção etnográfica, colocando-se agora a questão: Será que o Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques está a desenvolver a sua tarefa da melhor forma? Acerca do Ecomuseu do Cartaxo Sandra Nogueira escreve o seguinte: “Actualmente o projecto museológico a que me refiro nada mais é do que um punhado de objectos parados e especialmente ‘mudos’. Porque agregadas aos objectos permanecem as memórias de quem os concebeu, fabricou, trabalhou e de quem eventualmente os doou à instituição. Se não se contarem, e principalmente, se não se lembrarem essas memórias, as perdas são inevitáveis e irreparáveis. É importante não esquecer que os objectos têm um prazo de vida superior às memórias, que com o tempo se perdem. Por isso urge, o registo. A cada peça a sua memória” (Nogueira, 2003: 100). Sirvo-me deste registo para fazer uma comparação com o Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques, para dizer que neste caso em concreto muitas dessas histórias já se perderam; no entanto, ainda é possível recuperar alguma coisa e é esse trabalho que urge e que os funcionários do museu devem ter a preocupação de encetar. Por agora veja-se em que situação se encontra este espaço.

Infelizmente, o Museu Dr. Louzã Henriques é um destes lugares de ninguém. E não o é por falta de conhecimento do coleccionador ou por falta de estudo das peças. O Dr. Louzã, não tendo formação académica específica na área de etnografia, é um

verdadeiro amante dessa área, um estudioso, que fez uma recolha cuidada das peças, que teve o cuidado de as estudar e compreender, não se limitando a recolhê-las. A sua colecção, independentemente das suas dimensões, revela um extremo cuidado e estudo; uma prova disso é a colecção de arados, que aqui apresento²⁰. Acredito que este facto esclarecerá em muito o cuidado que foi tido na recolha destas peças. Assim, não posso de forma alguma afirmar que a situação em que o Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques se encontra seja da exclusiva responsabilidade do coleccionador das peças; aliás, em resultado daquilo que já observei, esta situação é bem mais complexa do que possa parecer num primeiro momento. Ou seja, a situação é da responsabilidade de vários sujeitos, a começar pela entidade que acolheu as peças. Não quero e não estou de todo a fazer uma crítica, pois tratasse de questões de ordem interna da autarquia e que não se prendem apenas com o Ecomuseu. O que nesta situação poderá interessar é a relação existente entre coleccionador e autarquia; compreender este director científico tão *sui generis* também se torna muito importante, mas a estas questões chegarei mais adiante.

Procurarei expor da melhor forma a situação em que este museu se encontra.

Se disser que é um espaço de ninguém, julgo estar a dizer tudo. Neste museu, em que tudo foi pensado e feito ao pormenor, desde a recolha e estudo das peças até ao projecto do edifício, é quando se olha para o projecto museológico que se percebe que este falhou incompreensivelmente. Como já referi, a recolha e estudo das peças que se encontram expostas foram feitos pelo Dr. Louzã Henriques, que entendeu por bem ceder as peças ao Município da Lousã. Posto isto, coube à Câmara encontrar um espaço onde colocar as peças e tratar da exposição das peças e do seu inventário, e é aqui que começam a surgir os maiores problemas; se o problema do espaço foi resolvido com alguma celeridade, o inventário das peças ficou muito aquém do que seria desejado. O inventário das peças começou a ser feito, embora sendo fundamentado num processo muito rudimentar e com preocupações puramente morfológicas. Ainda assim, nem todas as peças foram inventariadas, em muitas delas a descrição é tão absurda que – qualquer sujeito, mesmo não tendo qualquer entendimento sobre museologia – ficaria estupefacto. E quando se pergunta o porquê de todo este dilema, a resposta é um assombroso silêncio.

²⁰ Relembre-se que só existem, em todo o país, duas colecções de arados que representam a diversidade portuguesa no que toca a este assunto, sendo elas a do Museu Nacional de Etnologia e a do Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques.

Tendo em linha de conta as cláusulas do protocolo que já referi, é fácil compreender que houve falhas de parte a parte; este protocolo não foi cumprido na sua plenitude, mas ambas as partes têm responsabilidades nos erros cometidos. Pois se por um lado a autarquia falhou no cumprimento do prazo para a conclusão do inventário, também é certo que o tempo que o Dr. Louzã disponibiliza para o museu é praticamente nulo, pelo que a colaboração a que se comprometeu é diminuta. Se tivermos em linha de conta que as pessoas que trabalham neste espaço, e que têm a seu cargo a inventariação das peças, não têm qualquer formação académica, facilmente se percebe que a colaboração do coleccionador, nesta situação, é absolutamente fundamental. Assim, em resultado de uma vasta lista de incumprimentos, um protocolo que, à partida, tinha todas as condições para resultar num bom projecto, falhou e continua a falhar, começando essas falhas pela falta de um bom inventário.

Não existindo um inventário, é como se estas peças não existissem; é certo que conservam a sua existência física, mas tudo o resto se perde. É como se no lugar de peças etnográficas estivéssemos na presença de objectos arqueológicos, pois se já é complicado conservar a vida social destes objectos quando eles entram num museu, mais difícil essa tarefa se torna quando não há sequer a preocupação de os inventariar e recuperar o seu historial. Quanto ao espólio do museu, apesar de existir um inventário, este, para além de não contemplar todas as peças, também não possui informações que, no meu entender, seriam essenciais para compreender estes objectos. Na ausência de um bom inventário, também não existe um catálogo; ou seja, ninguém sabe ao certo quantas e que peças se encontram dentro deste espaço.

Quando qualquer peça entra no museu, deveria existir a preocupação de a inventariar de imediato, recolhendo sobre ela, todas as informações possíveis, desde o seu local de origem, até, na medida do possível, à sua “história de vida”. Assim, quando estas peças foram depositadas no museu, para fazer um inventário cuidado e útil, deveria ter havido, de ambas as partes, a preocupação de recuperar todas as informações possíveis sobre cada uma delas. O que aconteceu foi que foram recolhidas as informações gerais acerca de cada peça, como sejam: a origem (em muitas delas só é possível saber de que região do país vieram), a tipologia, em certos casos o nome do dono ou da pessoa que deu a peça ao Dr. Louzã (algumas têm uma ou outra informação adicional, mas nada de muito relevante). Já no museu, as peças foram medidas, preenchendo assim mais alguns requisitos das fichas de inventário criadas pela instituição. Todas as informações sobre aquilo que foi a peça durante a sua existência

como objecto de uso deveriam ter sido recolhidas no momento em que a peça foi colectada. No entanto, isso não era uma das preocupações do Dr. Louzã; ele procurou recolher os objectos, seguindo o que ele próprio interpretava ter sido a lógica dos trabalhos de Jorge Dias, Ernesto Veiga de Oliveira, Fernando Galhano e Benjamim Pereira e tal como para estes, a dimensão social da peça – se assim lhe posso chamar – não tinha para ele qualquer interesse. O que de facto lhe importava era o povo; estes objectos eram apenas a expressão da vida desse povo, do seu trabalho. Logo, a atenção do Dr. Louzã prendia-se com o porquê da forma dos objectos, o porquê de serem usados de determinada forma e porque se fazia de determinada forma numa região do país e de modo totalmente diferente numa outra zona. Tomando como exemplo a colecção aqui estudada, o que o coleccionador procurou fazer foi recolher o maior número de peças diferentes, interessando-se sobretudo pelas diferentes tipologias bem como pela origem das suas diferenças. Uma outra questão que prende a sua atenção é a distribuição geográfica destes objectos e as razões que levaram a isso; ou seja, não era o objecto em si que lhe interessava, mas sim a cultura de um povo da qual estes objectos são expressão.

7.4-Viver Com os Objectos

Como se referiu, nas últimas décadas assistiu-se a uma proliferação de museus, de Norte a Sul do país. Descobriu-se de um momento para outro a necessidade de tornar presente o passado, de mostrar o que é do outro, o que é diferente, o que é exótico. Porque os museus (antropológicos, etnográficos e etnológicos), constituem-se numa atmosfera de total alteridade, não se guarda o que é comum, não tem qualquer interesse expor o “eu” (Pais de Brito, 2003). No entanto, o que é comum hoje pode não o ser amanhã; ou seja, aquilo que hoje não tem essa qualidade de peça museológica, pode vir a tê-la, é uma qualidade latente em qualquer objecto. “ (...) Pode-se constatar sem risco de errar que qualquer objecto natural de que os homens conhecem a existência e qualquer artefacto, por mais fantasioso que seja, figura em alguma parte num museu ou numa colecção particular” (Pomian, 1984: 51). Uma outra característica que é comum a todas as peças de museu é a inutilidade, inutilidade na medida em que estes objectos, após expostos numa exposição, perdem a utilidade para a qual foram inicialmente fabricados. No museu em questão esta realidade é bem clara, sendo uma colecção de etnografia agrícola; facilmente se percebe que os objectos ali expostos já deixaram há

muito os campos de lavoura: “Os utensílios, os instrumentos e os fatos recolhidos numa colecção ou num museu de etnografia não participam nos trabalhos e nos dias das populações rurais ou urbanas. E é assim com cada coisa, que acaba neste mundo estranho, onde a utilidade parece banida para sempre. (...) Ainda que na sua vida anterior tivessem um uso determinado, as peças de museu ou de colecção já não o têm” (Pomian, 1984: 51).

Há muito que as máquinas tomaram o lugar dos arados, dos carros de bois e de tantos outros objectos que ali se encontram. No entanto, a passagem da terra para um museu nunca é imediata. Muitas destas peças foram arrumadas em arrecadações, votadas ao abandono, outras terão sido desmanteladas, usando-se as peças de que eram compostas para outros fins, algumas terão ido para a lixeira; afinal não passavam de peças inúteis, o seu tempo de patrimonialização ainda não tinha chegado. Sim, porque durante o tempo que decorre entre o momento em que deixam de ser utilizadas e o momento em que se tornam objectos de museu, os objectos caminham num limbo em que já não têm utilidade prática mas ainda não têm essa capacidade de ser objectos de memória. Diria que durante um determinado período de tempo esses objectos são esquecidos, alguns nunca chegam a ser recuperados pela memória dos sujeitos. No entanto, uma coisa torna-se bem clara; é ela o facto de ser necessário um período de tempo, mais ou menos longo para voltar a estes objectos, um período em que se deixa de pensar o objecto como algo que havia sido fabricado para um fim para o qual já não tem utilidade, para depois surgir a capacidade de o olhar como algo que é guardião de uma história, de uma cultura.

Acredito que este desejo de museu, este desejo de patrimonializar, de recuperar, de trazer à memória decorre também de uma mudança de atitude dos sujeitos face aos objectos. Enquanto durante o séc. XIX, quando a etnologia surge como disciplina se desenvolve nos investigadores uma obsessão pelos objectos, dentro dos espíritos evolucionistas, e mais tarde difusionista, a recolha de objectos tornou-se o centro desta disciplina. Num primeiro momento era a recolha febril dos objectos por si mesmos, depois surge a importância da contextualização do objecto, e a seguir surge um período em que este trabalho é abandonado; os etnólogos entram numa fase de negação dos objectos, e os estudos de cultura material são postos de lado, como se já nada mais houvesse a dizer sobre os objectos do dia-a-dia, eles são arrumados e esquecidos. É sobretudo durante os anos 80 que se recupera o interesse pela cultura material, embora em moldes diferentes daqueles que eram praticados nos primórdios da disciplina. É um

interesse que decorre sobretudo do consumismo que se começa a fazer sentir por esta altura. Vivia-se um momento em que o simbolismo, a semiótica e o culturismo dominavam até mesmo os investigadores, que começavam a interessar-se pelas questões ligadas ao consumismo (Löfgren, 1996). E é neste contexto que surge a chamada Nova Museologia, que acaba por se tornar também um objecto de consumo, porque, por mais que procuremos romantizar, não se pode entrar num processo de negação; a verdade é que num mundo governado pelo capitalismo, o consumismo está por toda a parte: tudo ou quase tudo serve para ser consumido.

É então nestes moldes em que a linguagem simbólica associada aos objectos, ou seja em que o património imaterial ganha maior relevo, que se desenvolve a nova museologia. Os investigadores compreenderam que os objectos não se esgotam em si mesmos; e que têm capacidade de produzir sentidos, pelo que o museu não se pode refugiar na ideia de que os objectos significam em si mesmos, tem que compreender que “Eles resultam da experiência individual dos visitantes que os observam; dos conhecimentos e sensibilidades que convocam e articulam; e também dos contextos específicos em que são apresentados, conjunturas políticas, sociais, culturais, mais ou menos mediatizadas, e outros factores exteriores à vida e ao programa do museu” (Pais de Brito, 2005: 158).

7.5-Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques – Que Futuro?

Posto tudo isto, uma pergunta torna-se fundamental: que futuro terá este Ecomuseu, o que vai ser do Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques?

Não se pode acreditar que se trata de uma tarefa fácil, este Museu tem, de facto um longo caminho a percorrer – se pretender um dia ter o reconhecimento que o seu projecto ambicioso prevê.

Esta ideia de Ecomuseu é extremamente ambiciosa, talvez até utópica na forma como se organiza. Pensando o projecto do Ecomuseu, que como já demonstrei – até ao momento – revela-se um fracasso quase absoluto; percebe-se que existe nele um problema de base, problema que se prende com alguma exclusão, falta de dinâmica e diria mesmo falta de cooperação entre as autarquias. Tendo em conta que o projecto se apresenta como sendo o Ecomuseu da Serra da Lousã, e esta se reparte por sete municípios diferentes, não deixa de ser pertinente tentar compreender porque razão um Ecomuseu que é da Serra é responsabilidade e projecto de apenas uma autarquia. Na

minha perspectiva isto acontece por diversos factores, um deles sendo sem dúvida a fragilidade teórica e de fundamentos deste projecto, a falta de conhecimento daquilo que é e daquilo que pretende ser um Ecomuseu. Segundo o director do Museu Nacional de Etnologia “ (...) Aqui se projecta a experiência dos ecomuseus e a sua capacidade de incorporar o território, as construções ligadas a processos técnicos e tecnológicos da agricultura, dos ofícios artesanais ou mesmo da indústria e, por outro lado, a sensibilização e o apelo a uma participação das populações e à criação e desenvolvimento de vínculos entre museu, escola e comunidade. Foram erguidos então alguns importantes projectos que não enumero para não incorrer em óbvias e graves omissões e que se tornaram exemplos de situações de forte dinamismo enquanto museus pensados a partir de um conjunto de valências e acções que ultrapassam as paredes do edifício/museu, ele próprio desmultiplicado em vários núcleos” (Pais de Brito, 2003: 266-267). Não é de forma aleatória que faço esta citação; sirvo-me das palavras do autor para mostrar como o Ecomuseu da Serra da Lousã falha em tudo aquilo que poderia fazer dele um verdadeiro Ecomuseu. Veja-se que existe neste projecto alguma preocupação na incorporação dos processos técnicos e tecnológicos característicos da região; no entanto, esta preocupação não passou do papel, pois além do Lagar Mirita Sales nenhuma outra construção ligada à cultura da população, aos seus ofícios, foi recuperada. E quanto ao que foi recuperado, não se pode dizer que esteja nas melhores condições; afinal, não passa dos despojos de um antigo lagar que só encontra sempre fechado. Só através da solicitação de uma visita guiada se tem acesso a este núcleo. Quanto aos restantes núcleos, apenas um está a funcionar, não havendo qualquer articulação entre os núcleos que já se encontram a funcionar. As aldeias do xisto, que como já tive oportunidade de referir, são a única parte do projecto que tem visibilidade; na prática não têm qualquer relação com os núcleos atrás referidos. Aliás, nunca são mencionadas como fazendo parte do Ecomuseu. Este ecomuseu não teve a capacidade de sair das paredes do museu; a ideia com que se fica é a de que este projecto só existe em teoria. Enquanto projecto pode até ser ambicioso, mas ainda assim é extremamente frágil o que acaba por se revelar na prática. Este ecomuseu parece de facto não existir, e para algum dia vir a existir com uma forte consistência institucional, tem um longo caminho a percorrer, estando dependente dos mais diversos factores.

“Reconhecemos o interesse, o significado (na óptica da qualificação do território), o valor (que não deixa de constituir igualmente um avultado investimento financeiro, de base municipal mas certamente com co-financiamento público através do

Programa Operacional da Região Centro-2000/2006) e a inovação deste projecto (o campo da investigação é disso excelente exemplo) e por isso entendemos pertinente questionar também a abrangência territorial deste tipo de iniciativa – no caso em análise confinada aos limites administrativos do município” (Carvalho, 2001: 17). Aqui estão esplanadas duas questões fundamentais para o futuro deste projecto, uma que está ligada ao financiamento do mesmo e outra que está relacionada com os seus limites territoriais. Quanto à primeira questão, é sem dúvida um assunto delicado, ao qual é difícil ter acesso, no entanto foi possível recolher algumas informações acerca da situação junto do responsável do Museu. Quando o texto atrás foi apresentado no 1º Congresso de Estudos Rurais, o Ecomuseu da Serra da Lousã ainda não passava de um projecto; hoje, passados sete anos esse projecto já deveria estar concluído, o que de facto não acontece, em muito por falta de financiamento. De facto, a crise económica que se vive no país tem atrasado seriamente este projecto na medida em que os financiamentos prometidos tardam em chegar, o que dificulta o avanço das obras necessárias para a abertura dos diferentes núcleos. A política municipal de contenção de custos leva a um défice gritante no que toca aos recursos humanos, o que faz com que um dos núcleos – que já se encontra terminado há cerca de dois anos – ainda não tenha sido inaugurado por falta de pessoal, e no que respeita à falta de técnicos a situação é ainda mais grave uma vez que o único técnico superior é o responsável pelos museus (Dr. Victor Maia Costa).

Quanto à questão dos limites territoriais do projecto, recorro de novo às palavras de Paulo de Carvalho para me fazer entender: “A indústria tradicional do barro vermelho de Miranda do Corvo, ainda um espécie de Museu vivo de uma arte secular, o potencial museológico da indústria têxtil de lanifícios de Castanheira de Pêra, da indústria papelreira em Lousã e Góis, e até talvez da extracção mineira que animou Góis e o vale do Ceira, a riqueza patrimonial (ao nível dos moinhos e lagares hidráulicos) e paisagística/ambiental das ribeiras de Alge e Pêra, o valor patrimonial, simbólico e cultural dos poços de neve, capela e terreiro do Santo António da Neve (que ultrapassa largamente as fronteiras do enquadramento administrativo), as piscinas fluviais e as barragens da Louçainha (Espinha-Penela), a sinfonia aquática das ribeiras da Pena e das Quelhas (Carvalho e Amaro, 1996), a imponência das poderosas bancadas quartzíticas elevadas a mais de mil metros de altitude nos penedos de Góis ou a forma espectacular (canhão epigénico) que assumem na Senhora da Candosa, o contraste arquitectónico entre os granitos trabalhados no casario do coentral e os xistos acastelados nas pequenas casas do Gondramaz, enfim são outros, entre tantos outros, ‘centros’ patrimoniais

repartidos pela Serra da Lousã, quais linhas representativas de valores próprios que merecem ser valorizados e conectados através de indispensáveis itinerários de reconhecimento e divulgação” (Carvalho, 2001: 17-18). Com efeito, a Serra da Lousã tem um potencial imenso que não se confina no município da Lousã; acredito que esta perspectiva aqui citada é tão válida ou mais do que aquela que foi projectada pelo município. Tendo em conta a localização geográfica desta região, uma vez que não se encontra num grande centro urbano, a sua visibilidade está dependente do sucesso deste tipo de projectos, e para que isso aconteça eles têm que ser consistentes. Assim, e apesar de ser um lugar-comum, acredito que a união faria a força desta iniciativa; o intercâmbio e cooperação entre os diversos municípios, poderia ser o salto necessário para levar este projecto ao sucesso. Como é evidente, não passa apenas pela cooperação; é necessária uma estratégia concertada e com uma forte base teórica e científica para o levar a cabo. O estreitamento das relações entre as populações em torno de um património comum – a Serra da Lousã – é o caminho para que se ultrapassem as barreiras de isolamento a que se confinaram; a busca de um novo caminho, comum de complementaridade, cooperação e solidariedade é fundamental para o sucesso daquilo que pode vir a ser uma iniciativa com uma forte projecção a nível nacional. Se esta cooperação é possível? Não cabe a mim responder a esta questão, e certamente não seria fácil levar a cabo um projecto tão ambicioso; no entanto, acredito que só depois de estabelecida uma base teórica consistente e bem fundamentada é possível partir para a realização de um projecto que se quer sólido e coerente. E depois disto colocar-se-á a questão do papel a atribuir, e qual a verdadeira função, destes novos museus nas sociedades como instrumento de educação, cultura, desenvolvimento e comunicação (Soares, 2006).

No que toca ao futuro do Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques, e apesar de este não se poder nunca dissociar do projecto do Ecomuseu, acredito que apesar de ter um longo caminho para percorrer, este nunca será tão penoso como o do Ecomuseu. Ainda assim a urgência nas soluções é gritante. Olhando a tudo o que já foi dito sobre este museu, é evidente que o primeiro passo será completar o inventário das peças; um outro passo que também me parece importante seria a reformulação da exposição, que acredito dever ser feita por técnicos de museologia e antropologia visual. Aliás, tendo em conta o protocolo assinado com o Instituto de Antropologia da Universidade de Coimbra, defendo que seria uma mais valia procurar os técnicos deste instituto para uma

colaboração não só a nível de exposição mas também a nível científico e investigacional.

É imprescindível que o museu saia do marasmo, que muitos deixaram que se instalasse; apesar de ser um espaço onde se guardam os objectos já desprovidos da sua vida social, o museu tem que se superar a si mesmo. Tem que procurar a história destes objectos. “É importante que as peças deixem de se encontrar remetidas para si mesmas e excessivamente confinadas às tipologias que ilustram ou de que são excepções. O modo de existir de um instrumento de trabalho enquanto artefacto para ser utilizado, transporta consigo maneiras de o usar e extrair dele o máximo de rendimento que diferenciam o seu proprietário e a sua destreza em relação a um outro (ou aos filhos, por exemplo) e são estas condições concretas que deverão ser retidas mesmo quando já por evocações de um passado que a própria peça ajuda a relembrar” (Pais de Brito, 2000: 26).

Sempre que uma peça entra no Museu é imprescindível a recolha do máximo de informação acerca dela, de modo a poder revelar da forma mais fidedigna possível o indivíduo e a própria sociedade a que a peça pertencia. É necessário abandonar a ideia peregrina de que os objectos se explicam por si só: - “Ao seleccionar, hierarquizar e classificar os objectos que devem fazer parte da narrativa expositiva, o museu, através das linguagens, faz uso das representações. Buscando representar o real, atribui ao objecto a função de signo, ou seja, um mecanismo de representação da ideia que se pretende veicular do objecto. Isso nos leva então a discordar da ideia de que ‘o objecto fala por si mesmo’. Pelo contrário, acreditamos que como signo que representa ‘alguma coisa’, o objecto do museu está sempre ligado à veiculação de sentidos que parte de um enunciador para um enunciatário” (Moraes, 2006: 6). - Não basta expô-la, é imprescindível criar em torno dela um “meio ambiente” que a explique: “entender os objectos, é entender a sua função simbólica aceite e incorporada pelas comunidades. Entender e ter interesse pelas tecnologias tradicionais é querer saber como nasce o objecto, quem e como o concebe, que matérias-primas foram utilizadas e, que tarefas e hierarquias sociais estão envolvidas na produção artesanal de determinados objectos” (Nogueira, 2003: 101). Não basta colocar as peças alinhadas numa sala; é necessário expô-las, mostrar para que serviam, como eram utilizadas e para isso existem formas que podem facilitar a tarefa, como o são os registos fotográficos, áudio, vídeo. Também podem ser utilizados desenhos, enfim, qualquer meio que permita ao sujeito compreender aquilo para que está a olhar é fundamental num museu, e é sobretudo nisto

– para além das questões que se prendem com as histórias das peças – que este museu se deve empenhar. Os profissionais devem entender que grande parte dos sujeitos nunca puderam ver estas peças, não sabendo para que servem; assim tem que ser o museu a mostrar-lhes estes artefactos, e se o fizer através destes suportes será, por certo, muito melhor sucedido.

O museu tem que procurar articular-se com a sociedade, tem que levar a sua população a empenhar-se, a implicar-se no seu projecto. É certo que a sociedade se encontra muito condicionada em relação aos museus, o que se deve sobretudo às questões políticas do património; o facto de estes objectos serem tratados como relíquias e os museus funcionarem como casas fortes, levam a que os sujeitos se comportem de forma passiva em relação ao património (Pais de Brito, 2003). As informações junto das peças a solicitar que não se toque nelas, a impedir que o público interaja com os objectos, limita o olhar do visitante, impede-o de contactar com objectos que em tempo só tinham utilidade se fossem tocados, objectos que levaram dezenas de anos a ser manuseados pelo mais variado número de sujeitos. “Parece-nos evidente que devemos convidar-nos, a todos nós, a exercitarmos um outro olhar e a situarmo-nos num patamar de implicação em que cada um é sujeito e parte dessas coisas do património que pretende propor, valorar e usar como meio de comunicação e de construção de projectos, mais do que objectos de cristalização de memórias. Isso implicará que nos possamos deslocar para um plano simultaneamente lúdico e problematizador. Fugindo e recusando o espartilho de uma normalização prévia e desembocando em soluções não necessariamente previsíveis; ou seja, usar cada situação e projecto com todas as vertentes das suas circunstâncias concretas e pensá-lo sempre como o lugar das pessoas e o presente em que vivem” (Pais de Brito, 2003: 273-274).

O museu deve procurar esta ligação com a população onde se insere, deve ter com os sujeitos uma relação bidireccional em que age e é agido; só assim este museu entrará no caminho do futuro, e poderá ser uma mais valia para o projecto do Ecomuseu da Serra da Lousã. E para conseguir alcançar este objectivo, é essencial que o programa educativo deste museu tenha uma base sustentável; não se preocupando apenas com os mais novos, deve procurar atingir o maior número de faixas etárias. Não basta ter jogos, desenhos para pintar, *puzzles* – que acabam por só ter interesse para os mais novos – é preciso promover iniciativas que tenham a capacidade de seduzir o público. Deixo aqui algumas linhas de orientação, que acredito, poderiam ser uma mais valia para este espaço.

Porque os museus são mais do que as colecções que albergam, são também os seus profissionais, o seu público e as memórias que os seus guardam; é necessário que os seus profissionais abandonem a ideia arrogante de que só eles têm algo para ensinar e aceitar o que o público lhes pode trazer de novo, e devem ainda esquecer o princípio redutor de que o serviço educativo se dirige apenas aos mais novo: “Trabalhar em museologia sem ter em mente um serviço público e uma visão educativa é contra a filosofia e os estatuto social do museus, enquanto instituição primeiramente pedagógica. Porque o papel dos museus é mesmo este: informar, actualizar, conhecer, estudar e investigar, mas também questionar. É importante e saudável que, as colecções apresentadas suscitem questões e debates” (Nogueira, 2003: 99).

É fundamental criar um serviço educativo que chegue a todos, e no caso concreto deste museu, que pode; aparentemente, parecer pouco sedutor para os mais jovens²¹. É necessário procurar trazer estes sujeitos ao museu, e esta tem que ser uma preocupação do equipamento: “Continuo a defender cada vez com mais veemência que só se pode amar e respeitar o que conhecemos. Dar a oportunidade às pessoas de conviverem com o seu passado, com as suas histórias e/ou com as raízes, é dar simultaneamente a oportunidade de se reavivarem memórias sociais e culturais e de se aprender ou reaprender a gostar de determinado património. Mais do que isto, é tão importante quanto urgente, trabalhar novas acções de preservação da memória social. A cultura constrói-se e reconstrói-se todos os dias. Ela é imutável. Os museus são pois, espaços privilegiados de demonstração e preservação de objectos e das actividades artesanais que lhes dão corpo” (Nogueira, 2003: 101). Assim, defendo que o museu deve empenhar-se para trazer os sujeitos a ele; para isso precisa promover planos de divulgação do património, o que pode ser feito através das mais diversas iniciativas como por exemplo: a organização de ciclos de cinema que retratem esse Portugal de outros tempos, organização de ciclos de conferências, exposições temáticas; deve ainda procurar sair do espaço físico a que está confinada a exposição e fazer pesquisas entre os habitantes do concelho de modo a seduzi-los para que estes se empenhem neste projecto.

Por último, uma sugestão: acredito que seria de todo o interesse que o discurso utilizado durante as visitas guiadas se preocupasse mais em contar a história destes objectos, do que propriamente em contar a história da agricultura no mundo. É certo que

²¹ Levando em linha de conta o facto de serem sobretudo as crianças e os mais idosos a visitar o Museu, sendo os jovens os que o visitam em menos número.

este *modus operandi* surge em função das visitas guiadas pelo próprio Dr. Louzã, em que este, ao invés de falar das peças em concreto e da cultura que elas representam, se debruça sobretudo sobre a origem da agricultura, a origem do arado, etc., não falando acerca da vida que levavam os portugueses que utilizavam estes artefactos, nem tão pouco sobre a sua função. Mas o museu deve soltar as amarras que o prendem ao seu coleccionador e aos interesses do mesmo; para se alicerçar como um bom serviço precisa dar a conhecer o que o compõe, e isto terá que ser feito através de um discurso que leve os sujeitos a identificar-se com estas peças. Tem que passar da atmosfera de alteridade em que se cristalizou, para se tornar um espaço de identidade, onde os sujeitos se identificam com uma cultura que é a sua, porque a cultura não é estanque no tempo. Ela altera-se, molda-se, mas não se pode dizer que houve uma mudança de cultura; a cultura é a mesma, mas com contornos diferentes e é com essa cultura que o público se deve identificar e para isso em muito contribuem ou devem contribuir os museus. “Ironicamente, também penso que é preciso *aportuguesar os portugueses*. Às Autarquias e às suas políticas culturais cabe esta grande responsabilidade, por serem os organismos mais próximos das populações – pelo menos do ponto de vista físico –. Os museus podem pois – como espaços de aprendizagens e de contadores de histórias –, fazer a mudança” (Nogueira, 2003: 101).

8-Conclusão

Termino aqui este trabalho, deixando umas últimas considerações acerca do mesmo. Quando introduzi este estudo falei sobre o meu desejo de fazer pesquisa não apenas em torno do espólio do Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques, mas também sobre a vida do sujeito que lhe deu corpo, o seu coleccionador – Dr. Louzã Henriques.

O Dr. Louzã²² e a sua vida apresentavam-se como um objecto extremamente interessante, sobretudo em função das múltiplas facetas da sua personalidade. Tratando-se de um médico psiquiatra, que ainda hoje exerce a sua profissão num consultório privado no centro de Coimbra, o Dr. Louzã sentiu em si, desde jovem o gosto pelo coleccionismo. Ainda hoje continua a coleccionar peças, que depois estuda até à exaustão, fechando-se sozinho no seu escritório para se dedicar a cada peça, analisando-

²² Não há muitas informações acerca da vida deste sujeito, surgem algumas referências num ou outro livro ou artigo, mas nada que permita acrescentar muito ao que aqui foi dito.

as com a minúcia de um psiquiatra que avalia um paciente. As suas colecções vão muito além das peças expostas no Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques, possui também uma vasta colecção de instrumentos musicais, das mais diversas origens, nacionais e internacionais, bem como uma vasta colecção de cestos portugueses. Os seus interesses viajam entre a etnografia, o fado, e a poesia, isto para enumerar apenas alguns. Além disso é militante do Partido comunista Português desde jovem, tendo participado activamente na Crise Académica de 62 – ano em que foi preso pela PIDE / DGS – lutando desde sempre contra o fascismo. Por todos estes factores, o meu desejo de envolver este sujeito neste projecto era extremamente forte. Infelizmente, com o passar do tempo fui-me apercebendo de como esta tarefa seria difícil. O facto de se tratar um sujeito com uma personalidade tão peculiar, e com uma relação tão complexa com a autarquia e com os serviços do museu – no qual eu já havia feito um estágio profissional – tornaram o acesso ao coleccionador praticamente impossível, pois este não se mostrou em momento algum disponível para colaborar no projecto. Assim, dadas as condicionantes, a pesquisa foi-se desenrolando noutros moldes; um trabalho que inicialmente se pretendia centrado no sujeito e na sua vida enquanto coleccionador, antifascista, militante do PCP²³, acabou por se transformar num estudo de uma parte da sua colecção e na reflexão sobre o museu a que esta deu origem.

Apesar da mudança de tónica de que esta investigação foi alvo, e que no início funcionou como um factor desmotivante, pois havia em mim o desejo de caminhar por outros caminhos da antropologia, acredito que este trabalho – mais ligado aos museus, ao seu papel na sociedade, à memória e à etnografia – se pode vir a revelar um bom ponto de partida para aquilo que ainda se pode, e que se deve fazer no museu em causa.

Ao fazer o estudo de uma pequena parte da colecção, pretendia dar a conhecer um caminho que pode e deve ser feito para toda a colecção. É certo que o meu objectivo não foi de todo alcançado, pois dada a distância temporal, bem como os moldes em que a recolha foi feita, não me foi possível recriar, ou diria antes, avivar a história destes artefactos. Mas ainda assim, foi feito um trabalho que pode servir como indicador do caminho a percorrer, não só para as peças que se encontram no museu desde 1990, mas também e sobretudo para as peças que possam vir a ser incorporadas. Quando mudo o meu foco para as condições em que este museu se encontra e faço as críticas que aqui fiz, não é de todo com um intuito destrutivo; faço-o porque acredito que apesar de ser

²³ Partido Comunista Português

uma tarefa complexa, é possível levar este projecto para o caminho da visibilidade. Defendo que só depois de se transformar num lugar de memórias por excelência, num museu em que mais do que o objecto, conta aquilo que ele tem para contar, quando este museu tiver alicerces científicos fortes, aí sim, terá o devido reconhecimento, e poderá ser um espaço de referência para a região e até mesmo para o país.

9-Glossário

AIVECA – peça de madeira, que se coloca de cada lado do dente e que serve para afastar para os lados a terra rasgada pela *relha*.

APO – nome que se dá ao *temão* do arado quadrangular com rodas. Continua a ser uma peça de madeira, mas é grossa, curta e levemente arqueada.

CABEÇA – segunda peça de madeira que compõe o *temão* do arado de garganta. É uma peça direita e que está ligada à garganta.

CONTRA-AIVECAS OU ALABAÇAS – *aivecas* duplas do *vessadoiro*, têm a mesma função que as *aivecas* simples.

DENTE – peça de madeira, que se encontra ligada à rabiça, e que arrasta pelo chão. Na extremidade que contacta com a terra tem uma peça de metal, a *relha*, é este conjunto que rasga a terra. O dente e a rabiça podem ser formados por uma só peça, ou por peças independentes.

GARGANTA – uma das duas peças que compõem o *temão* do arado de garganta. É uma peça de madeira, curva, que se encontra encravada no dente e que é atravessada por um *teiró* de ferro.

RABIÇA – peça de madeira com uma forma curva, que serve para agarrar e conduzir o arado. A rabiça pode ser simples, como acontece no radial e no de garganta, ou pode ser dupla, caso do quadrangular.

RELHA – ferro aguçado que se fixa na extremidade do dente, que serve para rasgar a terra.

TEIRÓ – pau estreito que atravessa, verticalmente, o *temão*, e que se encontra encravado na face superior do dente, permitindo regular o ângulo formado entre o dente e o *temão*.

TEMÃO – peça de madeira comprida e direita, ou levemente curva, à qual se liga o jugo do boi, ou, no caso de se tratar de um arado de tracção humana, é onde o sujeito agarra para puxar o arado.

10-Bibliografia

ABREU, Regina 1996 Síndrome de Museus? *Série Encontros e Estudos 2 – O Museu em Perspectiva*, Rio de Janeiro, Funarte, pp. 51-68

BRANCO, Jorge Freitas e Luísa Tiago de OLIVEIRA 1994 *Ao Encontro do Povo II – A Colecção*, Oeiras, Celta

BRITO, Joaquim Pais de 2000 “Objectos com pessoas”, in Joaquim Pais de Brito, Ana Margarida Campos e Paulo Ferreira da Costa, *Normas de Inventário: Alfaia agrícola*, Lisboa, Instituto Português de Museus, pp. 13-33

BRITO, Joaquim Pais de 2003 “Museu, memória e projecto”, in José Portela e João Castro Caldas (orgs.) *Portugal Chão*, Oeiras Celta, pp. 265-277

BRITO, Joaquim Pais de 2005 “O museu entre o que guarda e o que mostra”, in Alice Semedo (org.), *Museus, Discursos e Representações*, Porto, Afrontamento, pp. 149-161

BRITO, Joaquim Pais de, Fernando Oliveira BAPTISTA e Benjamim PEREIRA (orgs.) 1996 *O Voo do Arado*, Lisboa, Museu Nacional de Etnologia

CALDAS, Eugénio de Castro 1991 *A Agricultura Portuguesa Através dos Tempos*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda

CÂMARA MUNICIPAL DA LOUSÃ, 2000 *ECOMUSEU da Serra da Lousã* (caderno policopiado)

CÂMARA MUNICIPAL DA LOUSÃ, 1993 Protocolo Do Museu Etnográfico da Lousã (não publicado)

CARREIRO, Teresa 2004 *Viver numa República de Estudantes de Coimbra*, Porto, Campo das Letras

CARVALHO, Paulo de 2001 “Património, Território, Actores e Desenvolvimento Sustentável. O Ecomuseu da Serra da Lousã. Desafio ou Utopia?” In: *1º Congresso de Estudos Rurais* [em linha]. [acedido em 20 de Junho de 2008]. Disponível na Internet em: <http://home.utad.pt/~des/cer/CER/DOWNLOAD/1010.PDF>

CHAGAS, Mário 2000 “Memória e Poder: Contribuição Para a Teoria e a Prática nos Ecomuseus” In: *Ecomuseu Quarteirão Cultural do Matadouro* [em linha]. [acedido em 15 de Julho de 2008]. Disponível na Internet em: <http://www.quarteirao.com.br/pdf/mchagas.pdf>

CORREIA, Alexandre Fernandes 2006 “Patrimónios, Museus e subjectividades”. *Pasos*, 4 (2): 135-142.

CRUZEIRO, Maria Manuela e Rui BEBIANO 2006 *Anos Inquietos*, Porto, Afrontamento

DIAS, Jorge. 1982 [ano original] *Os Arados Portugueses e as Suas Prováveis Origens*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

DURAND, Jean-Yves 2007 “Este Obscuro Objecto do Desejo Etnográfico: O Museu”, *Etnográfica*, 11 (2): 373-386.

LEMOS, Álvaro Viana de 2001 (1950) *A Lousã e o Seu Concelho*, Câmara Municipal da Lousã.

LÖFGREN, Orvar 1996 “Le retour des objets?”, *Ethnologie Française*, XXVI, pp.140-150

MAGALHÃES, Fernando Paulo Oliveira 2003 “Museologia, Ecomuseus e o Turismo : Uma relação profícua ?”, *Antropológicas*, 7 : 211-224

MONTEIRO, Paulo 1985 *Terra Que Já Foi Terra*, Lisboa, Salamandra

MORAES, Júlia Nolasco L. 2006 “Charge, museu e produção de sentidos”, *Revista Electrónica Jovem Museologia*, 01:1-8

NOGUEIRA, Sandra 2003 “A cultura material no processo educativo: Museus, objectos e ofícios tradicionais na reconstrução de identidades e evocações de memórias. *Pasos*, 1 (1): 97-103

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando; PEREIRA, Benjamim. 1983. *Alfaia Agrícola Portuguesa*. Lisboa, litografia Tejo

PÉREZ, Xerardo Pereiro, 2001 “Patrimonialización y Transformación de las Identidades Culturales” In: *1º Congreso de Estudios Rurais* [em linha]. [acedido em 20 de Junho de 2008]. Disponível na Internet em: <http://home.utad.pt/~des/cer/CER/DOWNLOAD/1006.PDF>

POMIAN, Krystof 1984 “Colecção” In *Enciclopédia Einaudi*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, pp. 51-87

SOARES, Bruno César Brulon, 2006 “Entendendo o Ecomuseu: Um Nova Forma de Pensar a Museologia” *Revista Electrónica Jovem Museologia*. 1 (2): 2-24.

TAMANINI, Elizabete, 2003 “Museu e educação: Reflexões acerca da experiência no Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville” *Pasos*, 1 (1): 79-84.

**MODELO EUROPEU DE
CURRICULUM VITAE**



INFORMAÇÃO PESSOAL

Nome	VALADAS, ANA
Morada	BAIRRO DA LAPA, Nº 5, 2º ESQ-CTR 3150-121 CONDEIXA-A-NOVA
Telefone	969206242
Correio electrónico	ana.valadas@iol.pt
Nacionalidade	Portuguesa
Data de nascimento	11-02-1982

EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL

1 - Junho de 2007 até Outubro de 2007

Museu monográfico de Conímbriga

Museu

Vigilante / Recepcionista

Vigilância nas Ruínas e acompanhamento de grupos de visita.

2 - Maio de 2006 a Fevereiro de 2007

Câmara Municipal da Lousã

Ecomuseu da Autarquia

Estagiária em Antropologia

Pesquisa, estudo e investigação do espólio e das tradições da população.

**FORMAÇÃO ACADÉMICA E
PROFISSIONAL**

1 - 2007/2008 – A frequentar 2º ano de mestrado em Antropologia.

Instituto de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE).

Mestre em Antropologia – Patrimónios e Identidades

Grau de Mestre

2 - 2001/2005 – Licenciatura em Antropologia na com média de 14.

Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra (FCTUC)

Técnico Superior em Antropologia

Grau de Licenciado

Nota final de 14 valores

**APTIDÕES E
COMPETÊNCIAS
PESSOAIS**

2007 – “I Simposium de Psicologia e Crime”, promovido pela Associação Central de Psicologia, no Hotel D. Luís em Coimbra, com a duração de 7 horas.

2007 – “2º Curso de Antropologia Biológica: abordagem pluridisciplinar da arqueologia da morte”, no Departamento de Antropologia da Universidade de Coimbra, com a duração de 15 horas.

2006 – Terceiro Congresso da Associação Portuguesa de Antropologia “Afinidade e Diferença”, no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa (ICSUL) e no Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE), com a duração de 23 horas.

2006 – Colóquio “Protecção Civil – Novas Estratégias, Novos Desafios”, na Reitoria da Universidade de Coimbra (UC).

2005 - Seminário “Homens e Mulheres – Estratégias para uma Participação Equilibrada no Mercado de Trabalho” na Companhia de Bombeiros Sapadores de Coimbra, promovido pela “4EMES”, com a duração de 7 horas.

2005 – Jornadas de Astrobiologia “A Vida além da Terra”, na Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra (FCTUC), com a duração de 8 horas.

2005 – “Seminário Vivencial: Muitos Corpos, Uma só Alma”. No Hotel Sheraton em Lisboa, com duração de 5 horas.

2005 – Workshop de técnicas de revelação fotográfica, na Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra (FCTUC) com duração de 9 horas.

2005 – Workshop de técnicas de procura de emprego,

na Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra (FCTUC) com duração de 9 horas.

2004 – VI Congresso Nacional de Etologia, na Universidade de Coimbra, com duração de 18 horas.

PRIMEIRA LÍNGUA

PORTUGUÊS

OUTRAS LÍNGUAS

FRANCÊS

- Compreensão escrita
- Expressão escrita
- Expressão oral

Bom

Bom

Bom

INGLÊS

- Compreensão escrita
- Expressão escrita
- Expressão oral

Bom

Bom

Bom

**APTIDÕES E
COMPETÊNCIAS SOCIAIS**

2003 – Curso de Tripulante de Ambulância de Transporte (TAT), no Corpo de Bombeiros Voluntários de Condeixa-a-Nova, com a duração de 36 horas.

2002/2006 – Elemento do corpo activo dos Bombeiros Voluntários de Condeixa-a-Nova, na qualidade de bombeiro de 3ª classe.

**APTIDÕES E
COMPETÊNCIAS
TÉCNICAS**

Conhecimentos de Word, Excel e PowerPoint na óptica de utilizador.

**APTIDÕES E
COMPETÊNCIAS
ARTÍSTICAS**

2007 – Publicação da Obra: A Ornamentação de Cangas e Jugos em Portugal – Estudo sobre o espólio do Museu etnográfico Dr. Louzã Henriques. Editada Pela Câmara Municipal da Lousã.

Prática de danças de salão e danças latinas desde os 15 anos, nas escolas Arte em Movimento e Afro Swing, respectivamente.

2000 / 2002 Actriz da companhia de teatro amador Cooperativa Bonifrates em Coimbra

CARTA DE CONDUÇÃO

Possui Carta de Condução da Categoria B

25 / 09 / 2008

Ana Carina Moedas Valadas