

UNIVERSIDADE DE ÉVORA

Departamento de História

**Um Gabinete, um Museu,
um Centro de Artes Tradicionais no distrito de Évora**

**Evolução histórica, análise da colecção e proposta de
divulgação da sua história e acervo através de
uma exposição temporária.**

HORTENSE ISABEL VERDADES CORDEIRO DOS SANTOS

Orientadora: Professora Doutora Ana Maria Cardoso de Matos

Mestrado em Museologia

Outubro de 2005

“Esta dissertação não contém as críticas e sugestões feitas pelo júri”

UNIVERSIDADE DE ÉVORA

Departamento de História

**Um Gabinete, um Museu,
um Centro de Artes Tradicionais no distrito de Évora**

**Evolução histórica, análise da colecção e proposta de
divulgação da sua história e acervo através de
uma exposição temporária.**

HORTENSE ISABEL VERDADES CORDEIRO DOS SANTOS

Orientadora: Professora Doutora Ana Maria Cardoso de Matos

Mestrado em Museologia

Outubro de 2005



156955

“Esta dissertação não contém as críticas e sugestões feitas pelo júri”

156955

Índice

Resumo

Introdução.....	1
1. A salvaguarda e valorização do património artesanal durante o Estado Novo.....	3
1.1. A preservação do artesanato no contexto da política global do Estado Novo.....	3
1.2. António Ferro e a valorização do artesanato como expressão da cultura portuguesa...10	
2. Do Museu de Arte Popular de Lisboa à criação do Gabinete de Artesanato Regional do Distrito de Évora.....	14
2.1. A Exposição do Mundo Português e o surgimento do Museu de Arte Popular de Lisboa.....	14
2.1.2. O Museu de Arte Popular de Lisboa: uma matriz para os museus distritais.....	19
2.2. O papel das Juntas Distritais na valorização do Artesanato.....	25
2.3. O Gabinete de Artesanato Regional do Distrito de Évora (G.A.R.D.E.).....	28
2.3.1. Os objectivos do G.A.R.D.E. e a acção desenvolvida até 1962.....	32
2.3.2. As exposições de 1962 e a instalação do espólio do G.A.R.D.E. no Celeiro Comum.....	37
2.3.3. As actividades desenvolvidas entre 1963 e 1991.....	48
2.3.4. Os visitantes.....	61
3. A Transferência do espólio do Museu do Artesanato para o Centro de Artes Tradicionais.....	63
3.1. As razões de transferência do espólio para uma nova entidade.....	65
3.2. O Espólio do Museu do Artesanato.....	67
3.2.1. As alfaias agrícolas.....	76
3.2.2. A cerâmica.....	77
3.2.2.1. Cerâmica do Redondo.....	78
3.2.2.2. Cerâmica de Estremoz.....	80

3.2.2.3. Cerâmica de São Pedro do Corval.....	82
3.2.2.4. Cerâmica de Viana do Alentejo.....	83
3.2.3. A cestaria.....	86
3.2.4. O chifre.....	87
3.2.5. A cortiça.....	88
3.2.6. Equipamentos e utensílios (vários).....	90
3.2.7. A madeira.....	91
3.2.8. Os metais.....	92
3.2.9. O mobiliário.....	98
3.2.10. O papel.....	99
3.2.11. Os têxteis.....	100
3.2.12. O traje.....	101
3.2.13. Equipamentos de pesca.....	103
3.2.14. Fotografia.....	103
3.2.15. Gravura.....	103
3.2.16. (Peças associadas aos) Meios de transporte.....	104
3.2.17. Pedra.....	104
3.2.18. Utensílios.....	105
3.2.19. Vidro.....	105
3.3. O espaço de instalação.....	106
4. O renascimento do Antigo Museu do Artesanato de Évora como Centro de Artes Tradicionais.....	107
4.1. As propostas apresentadas.....	107
4.2. A nova política museológica.....	115
4.3. As novas aquisições.....	119
4.4. Adesão da comunidade face ao projecto.....	120

5. Conceção da exposição temporária <i>O M.A.R. regressa a Évora</i>	124
5.1. Programação científica.....	125
5.2. Programação museográfica.....	126
5.3. Meios de divulgação.....	129
5.4. Actividades pedagógicas.....	130
6. Considerações finais.....	132
7. Fontes.....	134
7.1. Fontes manuscritas.....	134
7.2. Fontes impressas.....	135
8. Bibliografia.....	136

Anexos

Anexo 1. Gráficos

Anexo 2. Imagens

Anexo 3. Desenhos

Anexo 4. Documentos

Anexo 5. Entrevistas

Anexo 6. Inquéritos

Anexo 7. Guião de exposição

Anexo 8. Fichas de Inventário

Agradecimentos

O presente trabalho beneficiou do apoio de várias pessoas, que de uma ou outra forma, contribuíram para que esta dissertação fosse possível.

Em primeiro lugar agradeço à minha orientadora Professora Doutora Ana Cardoso de Matos, o seu estímulo e disponibilidade constante ao longo deste trabalho.

À Região de Turismo de Évora agradeço a sua colaboração no acesso à documentação, sem a qual todo este trabalho teria sido impossível.

A minha gratidão pelo apoio dado na investigação nos diversos arquivos, bibliotecas e instituições públicas que frequentei, como o Núcleo de Documentação e o Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora, a Biblioteca da Universidade de Évora, o Arquivo Distrital de Évora, a Biblioteca Pública de Évora, o Governo Civil de Évora, o Museu Regional do Algarve e o Museu de Évora. Um especial agradecimento à Câmara Municipal de Arraiolos, por disponibilizar a consulta do Arquivo da Assembleia Distrital de Évora.

Quero expressar igualmente o meu reconhecimento à Dra. Ana Maria Borges, da Secretaria de Estado da Cultura – Delegação de Évora e a todas as pessoas que disponibilizaram o seu tempo ao aceitar responderem às entrevistas e inquéritos: Maria Elisa Barriga, Dr. Celso Mangucci, Isidro Verdasca, Magda Ventura, Tiago Cabeça, Dra. Carmen Almeida, José Duarte, Dr. Rui Arimateia, Dra. Catarina Gato e Manuel Martins.

À minha querida família por todo o apoio, carinho e incentivo infinito.

Resumo

O presente trabalho debruça-se sobre a forma como o Estado Novo pôs em prática iniciativas que visavam a salvaguarda do património artesanal, património que beneficiou da acção de António Ferro – Director do Secretariado de Propaganda Nacional – organização que no âmbito das comemorações de 1940, concebeu a Exposição do Mundo Português e o Museu de Arte Popular, o qual veio a servir de modelo aos museus que nos anos seguintes surgem com uma tipologia idêntica.

O papel que as Juntas Distritais tiveram na criação destes museus é aqui abordado, porque estas entidades receberam competências para promover o artesanato e contribuir para o seu desenvolvimento. Razões que levaram à criação do Gabinete de Artesanato Regional do Distrito de Évora (G.A.R.D.E.), em 1961. Este Gabinete, além de expor peças que na altura eram produzidas pelos artesãos da região, pretendeu animar a actividade artesanal com o incentivo à comercialização destas peças. Em 1980 o G.A.R.D.E. passou a designar-se Museu do Artesanato Regional do Distrito de Évora, apesar de a sua actividade se restringir à exposição dos produtos dos artesãos e de ter sido alvo de sucessivas alterações regulamentares.

Após o seu encerramento, uma nova entidade foi incumbida de inventariar as colecções existentes (apresentadas neste estudo) e proceder à remodelação de um espaço que é actualmente concebido como Centro de Artes Tradicionais.

Como resultado da investigação sobre o processo de criação do actual Centro de Artes Tradicionais e do estudo do seu espólio concebeu-se um projecto de exposição temporária, que divulgue os antecedentes da criação deste espaço expositivo.

Summary

One Collection, one Museum, one Centre for Traditional Arts in the district of Évora. Its historical evolution, an analysis of the collection and a proposal for making known to the public its history and its contents through a temporary exhibition.

The present work considers how the *Estado Novo* (the “New State” 1933-1974) put into practice initiatives that envisioned the safeguarding of artisanal heritage, a heritage that benefited from the activity of António Ferro, Director of the Secretariat for National Propaganda. This is the organisation which, within the ambit of the commemorations of 1940, conceived the Exhibition of the Portuguese World and also the Popular Art Museum, which came to serve as the model for museums of the same type which sprang up in the following years.

The role which the District *Juntas* had in the creation of these museums is also considered, because these entities were provided with the competency to promote handicrafts and to contribute towards their development. They are the reasons for the creation of the *Gabinete de Artesanato Regional do Distrito de Évora* (G.A.R.D.E. - the body for regional handicrafts in the Évora district) in 1961. This body, as well as exhibiting the pieces which were being produced at the time by the craftsmen and women of the region and of this institution, also had the aim of invigorating artisanal activity with the intention of commercialising these pieces of work. In 1980, G.A.R.D.E. went on to design the Évora District Regional Handicrafts Museum, although its activity was restricted to displaying the products which continued to be produced by the region's artisans and by this institution had been the target of successive regulatory changes.

After the closure of the Évora District Regional Handicrafts Museum in 1991, a new body was given the responsibility of inventorying the existing collection (presented in this

study) and of proceeding to the remodelling of a space that today is known as the Centre for Traditional Arts.

As a result of research into the process leading up to the creation of the current Centre for Traditional Arts, and of the study of the objects collected for display, a project has been conceived for a temporary exhibition whose objective is to spread information about the antecedents to the creation of this exhibition space.

Introdução

Escolhido o tema do presente trabalho de dissertação, *Um Gabinete, um Museu, um Centro de Artes Tradicionais no distrito de Évora – Evolução histórica, análise da colecção e proposta de divulgação da sua história e acervo através de uma exposição temporária*, pretendeu-se analisar, devidamente enquadrado no âmbito da História da Museologia, o evoluir da política de salvaguarda do património artesanal e as suas formas de divulgação e preservação em Portugal e, mais especificamente na região de Évora, através do estudo do Antigo Museu do Artesanato.

As razões de escolha do tema devem-se, em primeiro lugar ao facto de pertencer à equipa do projecto de reabertura do Antigo Museu do Artesanato, iniciativa desencadeada pela Região de Turismo de Évora, o que contribuiu para um gosto crescente a nível pessoal pelo artesanato e por todas as questões que lhe estão associadas, e em segundo lugar, por discordar de algumas opiniões existentes no seio da comunidade local, que consideram que a colecção proveniente desta instituição é considerada pouco importante, por ser demasiado contemporânea e repetitiva, e que defendem que o espaço do Celeiro Comum se devia destinar à realização de exposições temporárias. Pretendo, por isso, demonstrar com este estudo que o local de instalação está intimamente ligado ao artesanato da região de Évora e contribuir para a verdadeira percepção de um património relacionado com as artes e ofícios tradicionais, que deve ser preservado a bem de uma memória colectiva.

Este trabalho encontra-se dividido em cinco capítulos. No primeiro, apresento o papel do Estado Novo na salvaguarda, preservação e valorização do património artesanal, explicando resumidamente as características deste regime ditatorial para possibilitar a compressão do porquê de iniciativas ligadas a estas formas de expressão da cultura portuguesa, muitas delas incentivadas por António Ferro, Director do Secretariado de Propaganda Nacional.

No segundo capítulo analiso o percurso entre a criação do Museu de Arte Popular, em Lisboa, que serviu de matriz a iniciativas do género a nível distrital, desencadeadas pelas Juntas

Distritais, entidades que receberam competências durante o regime para o auxiliar na promoção do artesanato e seu desenvolvimento, e o surgimento do Gabinete de Artesanato Regional do Distrito de Évora (G.A.R.D.E.), cuja criação, objectivos, iniciativas e actividades são referidas. O funcionamento da instituição, que passaria a designar-se Museu em 1980 e que terminaria em 1991 com o seu encerramento, é aqui também estudado.

No terceiro capítulo é abordada a transferência do espólio do antigo Museu do Artesanato para o Centro de Artes Tradicionais, explicando-se como se procedeu a esta transferência, e apresentando o espólio, as suas características, a sua importância na formação do Museu, assim como o espaço em que o mesmo é instalado.

No quarto capítulo, dedicado ao renascimento do antigo Museu do Artesanato de Évora como Centro de Artes Tradicionais, referem-se o projecto de reabertura e os objectivos da Região de Turismo de Évora quando pretendeu reabrir este espaço e tenta-se abordar a adesão da comunidade ao projecto.

No quinto capítulo apresento uma proposta para a criação de uma exposição temporária, concebida para a zona de exposições do Centro de Artes Tradicionais, que se baseia no trabalho de investigação realizado e que pretende divulgar os antecedentes da criação deste espaço.

Para a elaboração do trabalho, visitei o actual Museu Regional de Faro, de forma a perceber o funcionamento de um museu com características semelhantes ao Antigo Museu do Artesanato (encontra-se sob a tutela da Assembleia Distrital de Faro e foi igualmente criado no ano de 1962) e recorri a uma investigação bibliográfica ampla, apesar de me aperceber que a bibliografia sobre artesanato é muito dispersa. Foi necessário pesquisar o arquivo da Junta Distrital de Évora, posteriormente designada Assembleia Distrital de Évora, que se encontra fragmentado entre o Arquivo Distrital de Évora, a Região de Turismo de Évora e a Câmara de Arraiolos, cujo presidente é também presidente da Assembleia Distrital.

1. A salvaguarda e valorização do património artesanal durante o Estado Novo

1.1. A preservação do artesanato no contexto da política global do Estado Novo

Antes de analisar a política de promoção do artesanato seguida durante o Estado Novo considero essencial contextualizar em breves linhas este regime político, de forma a entendermos a sociedade na época em que o Museu do Artesanato, aqui estudado, surgiu.

O Estado Novo foi a designação do regime anti-parlamentar, anti-democrático e anti-liberal que foi criado após o movimento militar de 28 de Maio de 1926. Subordinado à autoridade do chefe do governo com um partido único – a União Nacional – este regime, de organização corporativa em que o Estado desempenhava um forte papel, esclarecido e interventor a nível económico e social, foi institucionalizado em Portugal pela Constituição de 1933, prolongando-se num longo ciclo autoritário de ditadura, vigente até ao 25 de Abril de 1974¹.

António de Oliveira Salazar, ministro das Finanças desde 1928 e Presidente do Conselho de Ministros a partir de 1932, teve um papel determinante na instituição da ideologia do Estado Novo.

Este regime altamente centralizador – *o bem comum era deferido (...) pelo Estado que tinha por (...) obrigação evitar (...) o individualismo económico*² –, baseava-se no corporativismo, no princípio da ordem, no partido único e no culto do chefe – Salazar –, *A organização vertical do poder consolidou-se através de instrumentos de controlo totalitaristas,*

¹ ROSAS, Fernando, *Estado Novo* in ROSAS, Fernando e BRITO, J. M. Brandão, *Dicionário de História do Estado Novo*, vol. I, s.l., Bertrand Editora, 1996, pp. 315-319.

² OLIVEIRA, César, *O Estado Novo e os municípios corporativos, História dos municípios e do poder local (dos finais da Idade Média à União Europeia)*, s.l., Círculo de Leitores, 1995, p. 288.

ao mesmo tempo que o sistema procurava dar a imagem da unidade nacional. Tudo se inseria no princípio sagrado do Salazarismo: “Tudo pela Nação, nada contra a Nação”³.

Apoiando-se neste princípio, era permitido ao Estado regular quase tudo. Salazar entendia que a economia nacional devia ser dirigida por um intervencionismo estatal permanente. Por intermédio da organização corporativa, a vida económica era um elemento de organização política da máquina centralizadora. E, nesta concepção, o Estado era o representante máximo dos interesses materiais e morais nacionais.

Para o Salazarismo, *o progresso nacional só poderia ser duradouramente estruturado se se baseasse no desenvolvimento simultâneo da agricultura e da indústria (...) a fórmula harmónica de economia mista, traduzida em pequenas oficinas a laborar junto de casas agrícolas (...), consolidando as famílias e ligando equilibradamente operários e patrões*⁴.

Como esta citação comprova, o Estado corporativo era, sobretudo, anti-individualista na medida em que os indivíduos integravam conjuntos (família e profissão). A Nação representava a comunhão superior dos interesses nacionais e o Estado era a organização jurídica própria para a realização desses interesses⁵.

A implantação e consolidação do Estado Novo deu-se entre 1934 e 1940. Foi durante este período que o regime ganhou uma maior estabilidade e prestígio, criando-se e alargando-se a organização corporativa e organizando-se um marco – a Exposição do Mundo Português, símbolo emblemático da alegada superioridade e intangibilidade do Estado Novo.

A organização corporativa do regime, com um carácter de instrumento central de intervenção económica e social do Estado, apostou sempre no equilíbrio e na durabilidade, num fazer durar, mesmo à custa de alguma modernização, impedida de certa forma pela defesa da permanência dos ofícios tradicionais: *Nas aldeias onde é preciso prender, e cada vez mais, a*

³ SANTOS, Manuel Pinto dos, *Um regime de governo forte sob a inspiração nacionalista – corporativa* in REIS, António (Direcção de), *Portugal Contemporâneo*, Lisboa, vol. II, Selecções do Reader's Digest S.A., 1996, p. 465.

⁴ BRITO, José Maria Brandão de, *Da ditadura financeira ao difícil triunfo da industrialização* in REIS, António, (Direcção de), *Portugal Contemporâneo*, Ob. Cit., pp. 526-527 e 531.

⁵ OLIVEIRA, César, *O Estado Novo e os municípios corporativos, História dos municípios e do poder local (dos finais da Idade Média à União Europeia)*, Ob. Cit., pp. 285 – 316.

*gente lá nascida ou lá criada, as indústrias caseiras são além de tudo cofres valiosos para a guarda da nossa linda Arte Popular. Lá não chegou ainda a influência (...) d[O] mau gosto moderno*⁶. Esta citação demonstra a importância de evitar grandes concentrações de população em aglomerados urbanos, como uma forma de a controlar, ao mesmo tempo que se procurava manter a população rural afastada das influências exteriores, garantindo assim a manutenção dos usos, costumes e do artesanato local.

Apesar deste encerramento às influências exteriores, em 1945, inicia-se o período da chamada democracia orgânica, de maior abertura do Estado Novo, que termina com as eleições presidenciais de 1958.

A partir desse ano sucedem-se vários acontecimentos importantes que se prolongam até 1968: vaga de protesto anti-Salazar desencadeada pela candidatura de Humberto Delgado, cuja onda de choque se prolonga até 1962; início da guerra colonial em Angola em 1961, ano em que são ocupados os domínios portugueses na Índia; fuga de altos dirigentes do Partido Comunista Português da cadeia.

O ano de 1962 foi um ano de prova de fogo com a explosão do movimento estudantil e com o assalto do Santa Maria, que chamou a atenção do mundo sobre o que se passava no nosso país.

Durante este período desenvolveram-se iniciativas para dinamizar a vida económica nacional, criando-se vários Planos de Fomento. Demonstrando o papel de intervenção do Estado ao nível económico, estas iniciativas possibilitaram a racionalização dos investimentos públicos e contribuíram para acelerar o crescimento da economia portuguesa⁷. Nos dois primeiros planos, o Governo apostou nos investimentos públicos ao nível das infra-estruturas.

⁶ MACHADO, A. Pinto, *Indústrias caseiras*, Mensário das Casas do Povo, Lisboa, Junta Central das Casas do Povo, Ano XIV, nº. 163, Janeiro de 1960, p. 8.

⁷ RODRIGUES, Carlos Farinha, *Planos de Fomento*, in ROSAS, Fernando e BRITO, J. M. Brandão de, *Dicionário de história do Estado Novo*, vol. II, s.l., Bertrand Editora, 1996, pp. 739-742.

O I Plano de Fomento, limitado aos anos de 1953 a 1958, representou a primeira experiência do planeamento em Portugal no domínio das infra-estruturas, através de um conjunto de investimentos estratégicos para o desenvolvimento da agricultura, indústria, transporte e comunicações, e para a criação de escolas técnicas. O II Plano de Fomento, que abrangeu os anos de 1959 a 1964, continuou os objectivos do anterior, mas inovou ao traçar pela primeira vez objectivos globais: aceleração do crescimento do PIB, melhoria do nível de vida, criação de novos empregos e redução do défice da balança comercial.

Contudo, na década de 60, ao dar-se maior importância às preocupações sociais, tornou-se mais clara e transparente a dificuldade do Governo em conseguir ultrapassar os desequilíbrios sociais e regionais do país.

O Plano Intercalar de Fomento, com um período de apenas dois anos (1965-1967), constituiu um plano de transição, que tentou adaptar o modelo económico às contingências provocadas pela guerra colonial e apostou na saúde e na habitação.

Se o II Plano de Fomento tinha como grandes objectivos a aceleração do ritmo de crescimento do produto nacional, a melhoria do nível de vida das populações, a criação de condições para a racionalização e de solução dos problemas laborais e do emprego e a melhoria da balança de pagamentos, o Plano Intercalar de Fomento significou uma alteração substantiva nas concepções de planeamento quer quanto às metodologias empregues, quer pela participação que tiveram na sua elaboração novas estruturas técnicas e administrativas⁸.

Mas, devido à curta duração deste Plano, não se conseguiram atingir os objectivos pretendidos, e, por isso, o III Plano de Fomento para os anos de 1968 e 1973 serviu basicamente para aprofundar as iniciativas enunciadas no Plano Intercalar.

Nos últimos anos do regime, entre 1968 (ano da declaração de incapacidade física de Salazar) e 1974, o Estado Novo sofreu a influência do Marcelismo marcada por uma política de

⁸ OLIVEIRA, César, *O Estado Novo e os municípios corporativos, História dos municípios e do poder local (dos finais da Idade Média à União Europeia)*, Ob. Cit., pp. 296.

reformas sociais e económicas e de alguma abertura política. No entanto, apesar da revisão constitucional de 1971, as instituições fundamentais do regime mantêm-se, reforçando o poder executivo.

A forma como o Estado Novo se auto-promovia foi um factor importante para a durabilidade de um regime que *aspira a regenerar e formar os espíritos (...) A encenação propagandística do regime, a organização e execução da política do espírito, começa pelo mais simples, na sala de aula, a acção corporativa rural, piscatória ou industrial e o enquadramento miliciano da juventude*⁹.

O poder necessitava de imagens e para isso convocava os artistas, sendo a arquitectura a forma artística privilegiada. Contudo, o artesanato também foi utilizado para demonstrar as qualidades do regime e do povo português. O Estado Novo reconhecia que *a extensão do artesanato nacional é enorme. (...) [e defendia a necessidade de] Mostrar a variedade e beleza do nosso artesanato (...) à nossa gente – à cidadina, sobretudo – essa maravilhosa expressão do nosso povo*¹⁰.

E porque se tratava fundamentalmente de um processo de sedução colectiva, a imagem transmitida pelo artesanato possuía a vantagem de proporcionar uma leitura fácil devido à simplicidade das suas origens. *Quando se contemplam todos estes objectos finamente trabalhados (...) compreendemos como a vida era mais gostosa e mais bela, dum sentido estético mais instintivo mas talvez, por isso, mais apurado*¹¹.

Apesar de não existir uma relação instrumental tão forte como na escultura, na pintura ou na arquitectura, o poder ditatorial também utilizou as artes e ofícios tradicionais como um meio de propaganda e de prestígio, transmitindo uma ideologia ligada à terra e àquilo que era considerado genuinamente português. Para isso procurou as marcas profundas e essenciais do

⁹ ROSAS, Fernando, *O Estado Novo nos anos 30* in MATTOSO, José (Dir), *História de Portugal (O Estado Novo – 1926 - 1974)*, s.l., Círculo de Leitores, 7º vol., 1994, p. 291.

¹⁰ MACHADO, A. Pinto, *Indústrias Caseiras, Mensário das Casas do Povo*, Ob. Cit., p. 8 e 19.

¹¹ FERRO, António, *Museu de Arte Popular*, Lisboa, Edições S.N.I. 1948, p. 23.

povo para legitimar o seu nacionalismo e deu ao artesanato um carácter simbólico para a obtenção do tão desejado equilíbrio social, *O promover o que é português, privilegia um regresso à simplicidade e pureza dos costumes de todas as famílias portuguesas*¹². Aliado a outras formas de arte, o artesanato tornou-se assim uma forma de mostrar a realidade, a unidade de um povo rural, inserido numa ordem corporativista. Em nome da unidade promovida pelo regime foram recuperados os elementos representativos da tradição nacional de uma arte que permanecia fiel às origens, passiva, conservadora e anónima¹³, sem individualidade nem consciência¹⁴, mas que funcionava como elemento estabilizador.

O artesanato obedecia aos objectivos económico, social, educativo e político do Estado Novo, pela capacidade de produzir trabalho de qualidade e aumentar os rendimentos e por compensar a sazonalidade da agricultura. Factores estimulantes de produção, assim como da independência do trabalho num ambiente familiar¹⁵.

José Francisco Rodrigues, chefe da secção de artesanato do Instituto Nacional do Trabalho e Previdência (I.N.T.P.) em 1949, defendia que este era um excelente meio de debelar as crises de trabalho, e que esta forma de sustento nos meios rurais contribuía para equilibrar o orçamento familiar, promovendo a harmonia e a coesão familiar e social. A vantagem social e moral do artesanato era combater *a deprimente arregimentação dos trabalhadores e a consequente formação do espírito proletário com todos os seus malefícios*¹⁶.

¹² VALLE, Coelho do, *Necessidade de organizar a nação*, Mensário das Casas do Povo, Lisboa, Junta Central das Casas do Povo, Ano XIV, nº 168, Junho de 1960, p. 11.

¹³ HUYGHE, René, *Sens et destin de l'art*, Paris, Flammarion, 1967, pp. 85-86.

¹⁴ O artesanato como representativo das origens não foi algo inovador do Estado Novo, já o Romantismo tinha elaborado os seus conceitos, ao procurar uma unidade perdida e pretender sintetizar a personalidade da colectividade. *O Romantismo descobriu o canto popular, a arte popular e o folclore e proclamou-os sem rodeio o evangelho do povo, considerando-o como uma entidade homogénea e organicamente desenvolvida.*

Concebe o povo como uma espécie de essência, possuidora de uma alma popular colectivamente criadora.

FISHER, Ernest, *La nécessité de l'Art*, Paris, Editons Sociales, 1959.

¹⁵ Segundo a legislação em vigor na época, o despacho de 23/11/1943 descrevia como indústria caseira aquela que fosse realizada no próprio domicílio e o trabalho era prestado pelas pessoas da família ou a cargo do chefe de família ROSAS, Fernando, *A indústria nacional* in MATTOSO, José (Dir), *História de Portugal (O Estado Novo – 1926 -1974)*, Ob. Cit., p. 80.

¹⁶ RODRIGUES, José Francisco, *Importância do artesanato*, Mensário das Casas do Povo, Lisboa, Junta Central das Casas do Povo, Ano III, nº 36, Junho de 1949, pp. 7 e 8.

No campo social, o artesanato era um dos mais sólidos sustentáculos de uma situação de paz. Como factor educativo, a actividade contribuía para a noção da responsabilidade profissional e de dignidade do trabalhador, e o artesão conservava o hábito dum trabalho calmo e pessoal no seio da família, *os melhores sustentáculos da ordem da segurança*¹⁷.

Numa sociedade onde predominavam as pequenas explorações agrícolas¹⁸ e as pequenas empresas industriais e comerciais, o artesanato proliferou. *Não há entidade social que represente melhor que o artesanato a união destes três conceitos: trabalho, família, pátria – as verdadeiras riquezas que constroem a grandeza duma Nação*¹⁹.

Motivo suficientemente forte para o Estado Novo apostar nas artes e ofícios tradicionais como imagem de marca de um Portugal sereno e feliz, propagandeando esta arte genuinamente nacional, baseada na ruralidade, *a arte popular é produto do campesinato, entre a qual as antigas tradições tendem a persistir mais tempo*²⁰.

Concluindo, as vantagens do artesanato, e que ainda hoje se mantêm, são essencialmente o facto desta actividade concorrer para o desenvolvimento do interior rural português, criando emprego, nomeadamente, para grupos sociais desfavorecidos como os deficientes²¹ e combater o êxodo rural²², ao mesmo tempo que fomenta uma identidade cultural e pertença de comunidade. Factores fortemente explorados pelo Estado Novo pelas razões atrás descritas.

¹⁷ IDEM, p. 7.

¹⁸ *E o campo constituía um rico repositório de costumes tradicionais onde o Estado Novo foi beber o ideário nacional-regionalista, paternalista e profundamente conservador.*

HENRIQUES, Raquel Pereira, **António Ferro – estudo e antologia**, Lisboa, Publicações Alfa, 1990, p. 53.

¹⁹ Citação de P. Demondion in RODRIGUES, José Francisco, *Importância do Artesanato*, **Mensário das Casas do Povo**, Ob. Cit., p. 7 e 8.

²⁰ FISHER, Ernest, **La nécessité de l'Art**, Paris, Editons Sociales, 1959.

²¹ FERREIRA, Mira, *Artesanato português – seu valor e interesse, uma entrevista concedida pelo Dr. Armando Perdigão*, **Mensário das Casas do Povo**, Lisboa, Junta Central das Casas do Povo, Ano XVII, nº 197, Novembro de 1962, p. 10.

²² *Nas aldeias onde é preciso prender, e cada vez mais, a gente lá nascida ou lá criada, as indústrias caseiras são além de tudo cofres valiosos para a guarda da nossa linda Arte Popular.*

MACHADO, A. Pinto, *Indústrias caseiras*, **Mensário das Casas do Povo**, Ob. Cit., p. 8.

1.2. António Ferro e a valorização do artesanato como expressão da cultura portuguesa

Devido ao crescente interesse em promover o artesanato, uma figura de destaque surgiu na ditadura do Estado Novo – António Ferro. Jornalista, escritor e político, Ferro fez parte da primeira geração modernista e desempenhou um importante papel de divulgador do regime a partir de Setembro de 1933, ano em que foi nomeado director do recém-criado Secretariado da Propaganda Nacional (S.P.N.), cargo que ocupou até 1950.

A criação do Secretariado da Propaganda Nacional trouxe um novo instrumento para a consolidação do Estado Novo, pois a propaganda era essencial à própria sobrevivência do regime. Por isso, a promoção turística baseava-se na enfatização dos recursos de cariz popular, na valorização das aldeias e vilas típicas, no artesanato, no folclore e na culinária regional²³, ou seja, nas velhas raízes da tradição portuguesa.

António Ferro, portador de um projecto global de difusão da imagem do país, reuniu um grupo de vanguarda, inovando no S.P.N., nas ideias e nos métodos ao congregar energias, estimular empreendimentos e criar impacto de realização²⁴, conseguindo assim a mobilização da arte, da literatura e da ciência.

António Ferro dirigiu o Secretariado da Propaganda Nacional segundo a estratégia de propagandear a moral de uma obra (a de Salazar). *A imagem de marca do chefe* [António de Oliveira Salazar] e do regime não se pode desligar de António Ferro, secretário da Propaganda Nacional desde 1933, que procura reforçar o poder de um e o apoio de massas do outro²⁵. Trabalhando em prol do regime²⁶, o director do S.P.N. conseguiu o apoio de parte da intelectualidade portuguesa, além de coordenar as representações portuguesas no estrangeiro.

²³ PINA, Paulo, *Portugal – O turismo no século XX*, Lisboa, Lucidus, 1988, p. 97.

²⁴ IDEM, p. 89.

²⁵ *Estado Novo, Dicionário enciclopédico da História de Portugal*, s.l., vol. I, Selecções do Reader's Digest, 1990, p. 223.

²⁶ A durabilidade do regime permitiu a Salazar fomentar o regresso à simplicidade da vida e à pureza dos costumes, baseando-se no culto do passado e das tradições.

*António Ferro (...) lançara (...) o repto da necessidade de criar uma imagem da identidade nacional que fosse moderna mas portuguesa e funcionasse como cartaz do país*²⁷.

Foi igualmente nomeado comissário-geral para a Exposição Internacional de Paris (1937), para a Exposição Universal de Nova Iorque (1938) e para a presidência da Comissão-Geral dos Centenários (1938). Em 1941, António Ferro passou a ser também presidente da Emissora Nacional.

Com a criação do Secretariado Nacional da Informação e Cultura, organismo que substituiu o Secretariado de Propaganda Nacional em 1944 (em 1945 passa a designar-se Secretariado Nacional de Informação), António Ferro passou a dispor de três armas para a execução do seu projecto propagandístico: a cultura, a comunicação social e o turismo²⁸.

*António Ferro surge como a pessoa capaz de dar ao regime um conteúdo intelectual e de operar a transposição do espírito para o movimento político português. O director do SPN tentou sempre conciliar a arte moderna com a arte popular, o movimento com a serenidade, uma certa universalidade com a divulgada paz e beleza rurais, procurando no bucolismo idílico da família rural, culto da pobreza honesta, honrada e reverente*²⁹.

Esta procura de valores foi bem sucedida com a realização do concurso da «Aldeia mais portuguesa». Quando o Secretariado Nacional da Informação promoveu o concurso, o júri reuniu o que melhor encontrou nas actividades artesanais e dessa recolha formaram-se exposições etnográficas das artes e indústrias populares locais.

Foi sugerido transformar *essas manifestações dos labores populares, levando-as de acontecimento ocasional e provisório a instituição permanente; o estímulo de função localista e*

²⁷ ACCIAIUOLI, Margarida, *Exposições do Estado Novo – 1934 – 1940*, s.l., Livros Horizonte, 1998, p. 125.

²⁸ PINA, Paulo, *Portugal – O turismo no século XX*, Ob. Cit., p. 97.

²⁹ HENRIQUES, Raquel Pereira, *António Ferro – estudo e antologia*, Ob. Cit., pp. 35-53.

*regionalista, bem como a lição fixa aos da terra e aos de fora (...) valeriam bem o trabalho de formação e de conservação desses museus rurais*³⁰.

António Ferro teve a tarefa de mostrar aos portugueses as suas qualidades e o seu papel de depositário das principais características da sua pátria, das suas qualidades e defeitos. Como referiu num discurso pronunciado a 29 de Novembro de 1949 durante a distribuição dos Prémios do Concurso de Arte Dramática das Sociedades de Recreio, *O povo não é vaidoso mas gosta de sentir (...) O povo não gosta apenas de ser o espectador da vida nacional, gosta também de ser o seu intérprete (...) é (...) o protagonista do carácter da pátria, da sua maneira de ser. (...) vós sois a raça portuguesa o povo português, com o seu eterno ar (...) de figurinhas de barro...*³¹.

Para promover a sua imagem no estrangeiro, o regime ditatorial apostara na participação nas exposições internacionais³², coordenadas pelo Secretariado da Propaganda Nacional. O S.P.N. coordenou as representações portuguesas da Exposição de Arte Popular Portuguesa realizada em Genebra no ano de 1935 e da Exposição Internacional de Paris de 1937, dedicada às “Artes e Técnicas na Vida Moderna”. Devido ao atraso tecnológico e industrial do país, a exposição de 1937 exigiu um grande esforço para dar uma imagem de algum progresso técnico, embora na secção de Arte Popular se tivesse mantido o discurso folclórico do Estado Novo com fortes ideários nacionalistas, orientado para actividades primárias de subsistência.

Em 1939 os recursos agrícolas e industriais juntaram-se à arte popular na Exposição Internacional de São Francisco. No ano de 1943, na Exposição de Arte Popular Portuguesa de Madrid, Portugal foi novamente representado através do Secretariado de Propaganda Nacional, assim como em 1947 na Feira de Sevilha, com a apresentação de uma casa rústica destinada à

³⁰ CHAVES, Luís, *Folclore, arte popular, museus rurais, Mensário das Casas do Povo*, Lisboa, Junta Central das Casas do Povo, Ano XVI, nº 182, Agosto de 1961, pp. 12-14.

³¹ FERRO, António, *Sociedades de recreio*, Lisboa, Edições S.N.I., 1950, pp. 13-21.

³² Esta era igualmente uma forma do país sair do seu espaço geográfico-cultural e de se divulgar. O apelo às artes gráficas e à decoração servia para camuflar um conteúdo ideológico pouco inovador.

HENRIQUES, Raquel Pereira, *António Ferro – estudo e antologia*, Ob. Cit., pp. 35-53.

divulgação das artes e indústrias populares, que se complementou com a exposição de Arte Popular Portuguesa, promovida no consulado português.

Estas exposições demonstram que um dos principais objectivos do S.P.N. consistia em projectar para o exterior “a alma portuguesa”, além de *contribuir para a criação de uma consciência cívica e política no povo português*³³. Para isso a política do S.P.N. era a de ir à *fonte viva da nossa insipiência social (...) Mergulhando no ser da própria Nação*³⁴, para descobrir as actividades tradicionais, aquelas que o corporativismo considerava como a fórmula política a consagrar e a desenvolver economicamente, existindo, por isso, a preocupação de organizar exposições-feiras regionais de artesanato e cursos de aperfeiçoamento para artífices nas Casas do Povo.

Como escreveu o historiador Fernando Rosas *desde a criação do Secretariado de Propaganda Nacional, em 1933 (o discurso conservador e agrarista), passará a dominar o próprio discurso oficial do regime e a marcar a imagem que ele projecta do país. A pena gongórica de António Ferro encarrega-se de transformar a família camponesa, o trabalho rural, a “casa portuguesa” e esse mundo de aldeias pobres (...) onde há sempre uma “côdea e um caldo” no esteio e no símbolo da harmonia social, das virtudes pátrias e da estabilidade do regime*³⁵. Características que fomentaram uma campanha do *reaportuguesamento* de Portugal, inspirada no ideário integralista de um ruralismo teatral e nostálgico das salutares origens campesinas³⁶.

Esta instituição desencadeou também uma campanha de educação ao nível popular, cívico e artístico, que teve o seu apogeu no Museu do Povo Português, designado Museu de Arte Popular, que procurou formar e educar pela imagem, moralizando o espírito³⁷. Esta exposição,

³³ FERRO, António, *Dez Anos de Política do Espírito – 1933-1943*, Lisboa, Edições S.P.N., [1943], p. 23.

³⁴ VALLE, Coelho do, *Necessidade de organizar a nação, Mensário das Casas do Povo*, Ob. Cit., p. 11.

³⁵ ROSAS, Fernando in OLIVEIRA, César, *O Estado Novo e os municípios corporativos, História dos municípios e do poder local (dos finais da Idade Média à União Europeia)*, Ob. Cit., p. 291.

³⁶ PINA, Paulo, *Portugal – O turismo no século XX*, Ob. Cit., p. 151.

³⁷ HENRIQUES, Raquel Pereira, *António Ferro – estudo e antologia*, Ob. Cit., pp. 35-53.

juntamente com as restantes organizadas pelo S.P.N. possibilitou *mostrar ao povo, que povoa as aldeias de que estamos (...) interessados na sua vida e no seu labor tão portuguesíssimo*³⁸.

Em 1949, António Ferro demitiu-se do Secretariado Nacional de Informação e a sua demissão *marca o fim de uma época no domínio da política cultural e da propaganda do Estado Novo*³⁹.

2. Do Museu de Arte Popular de Lisboa à criação do Gabinete de Artesanato Regional do Distrito de Évora

2.1. A Exposição do Mundo Português e o surgimento do Museu de Arte Popular de Lisboa

Durante o regime político do Estado Novo, as exposições serviram de montra de toda a actividade nacional. Esta era uma forma de fazer propaganda ao regime de Salazar, reforçando assim a imagem do líder político.

As exposições, realizadas para ilustrar a paz social do Estado Novo, fundado nos valores da família e do trabalho, tinham o objectivo de promover a simplicidade e a pureza dos costumes portugueses. Exemplo disso foi a Exposição do Mundo Português, iniciativa que pretendeu transmitir à Europa uma solidez económica e política nacional e que permitiu ao regime de ditadura legitimar-se através dos grandes acontecimentos históricos do passado.

Em 1940, ao comemorar o duplo centenário (1140, fundação da nacionalidade, e 1640, Restauração), o Estado Novo assumiu-se como herdeiro dos fundamentos da nacionalidade, o que lhe dava o poder de restaurar o orgulho nacional e de contribuir para um desenvolvimento económico, cultural e artístico. Desta forma a Exposição do Mundo Português foi fulcral para o

³⁸ MACHADO, A. Pinto, *Indústrias Caseiras, Mensário das Casas do Povo*, Ob. Cit., p. 19.

³⁹ ROSAS, Fernando, *O Estado Novo nos anos 30* in MATTOSO, José (Dir), *História de Portugal (O Estado Novo – 1926 - 1974)*, Ob. Cit., p. 295.

Estado Novo, permitindo ao regime legitimar-se a partir da elaboração de um mostruário da civilização portuguesa (demonstrando a extensão de um vasto território), numa síntese de glórias, figuras, datas e costumes, que procurava projectar universalmente a civilização portuguesa⁴⁰.

A cargo do S.P.N., a Exposição do Mundo Português, que teve como comissário Augusto de Castro, foi organizada na zona de Belém, junto ao rio Tejo *Pareceu-me desde o primeiro momento que uma Exposição do Mundo Português – quer dizer, uma Exposição da História de Portugal – não poderia afastar-se da vida do Tejo, nossa estrada universal, caminho histórico da nossa imortalidade, centro geográfico da nossa civilização latina e atlântica*⁴¹.

Durante os seis meses em que esteve aberta ao público, criou-se uma apoteose da consciência nacional junto do visitante, o qual adquiria deste modo uma imagem positiva de si próprio: *o grande espectáculo político-cultural (...) [elaborado n]a Grande Exposição do Mundo Português (...) Era a encenação do fomento harmonioso e equilibrado (...) um autoritarismo conservador (...) levou a que os importantes contributos recebidos da iconografia, da decoração, dos métodos e da radicalidade ideológica e estética especificamente fascistas, fossem integrados, adaptados e moldados ao pretendido padrão do “viver português”. (...) A Exposição do Mundo Português (...) é como que o símbolo emblemático do período áureo do regime e da sua propaganda*⁴².

Com o objectivo de inflamar emoções junto dos visitantes abusou-se das imagens e dos símbolos, em detrimento dos textos, obedecendo todo o percurso a um plano de síntese dos

⁴⁰ Ó, Jorge Ramos do, *Modernidade e tradição – algumas reflexões em torno da Exposição do Mundo Português, Colóquio sobre o Estado Novo – das origens ao fim da autarcia - 1926-1959*, Lisboa, vol. II, 1986, pp. 177-184.

⁴¹ CASTRO, Augusto de, *A Exposição do Mundo Português e a sua finalidade nacional*, Lisboa, Edição da Empresa Nacional de Publicidade, 1940, p. 16.

⁴² ROSAS, Fernando, *O Estado Novo nos anos 30* in MATTOSO, José (Dir), *História de Portugal (O Estado Novo – 1926 - 1974)*, Ob. Cit., pp. 293-294.

principais temas: projecção do passado (através da evocação dos heróis nacionais e de grandes génios), afirmação das forças morais e políticas do presente e um auto-de-fé no futuro⁴³.

O passado era o maior protagonista da Exposição mas na sua organização, o comissário Augusto de Castro previu que a organização da *secção “Etnografia Metropolitana” ocupará um dos flancos do terreno da Exposição, do lado poente. Além do Pavilhão dedicado à história etnográfica portuguesa, à história do traje, da ourivesaria, do barro, das indústrias particulares e regionais portuguesas, etc. – a secção etnográfica reproduzirá um grupo de aldeias dos diferentes tipos das nossas províncias, uma feira do norte, com o seu pitoresco e a sua vida mercantil, festas do campo, etc. A realização desta parte interessante da Exposição, verdadeiro álbum português, debaixo da direcção de António Ferro, admirável realizador da nossa participação na Exposição de Paris e que acaba de ter nos trabalhos preparatórios do nosso Pavilhão de Nova York mais um êxito da sua competência e das suas admiráveis faculdades criadoras, caberá à Propaganda Nacional, tendo como colaboradores Francisco Lage e a equipa de artistas que o acompanham*⁴⁴.

E de facto, a etnografia portuguesa esteve presente num Centro Regional, com as Aldeias de Portugal e os Pavilhões da Vida Popular⁴⁵. No entanto, António Ferro, considerou que este tema não foi focado com a atenção que merecia, a *fisionomia de glorificar o passado não permitiu ao nosso presente que ocupasse nesse certame, o lugar que merecia*⁴⁶ explicando o Director do S.P.N. que esta era uma *Deficiência propositada*⁴⁷ (...) *de sacrificar o presente à homenagem integral do passado*⁴⁸. Salazar renunciara fazer dela uma manifestação

⁴³ Ó, Jorge Ramos do, *Modernidade e tradição – algumas reflexões em torno da Exposição do Mundo Português, Colóquio sobre o Estado Novo – das origens ao fim da autarquia 1926-1959*, Ob. Cit., pp. 177-184.

⁴⁴ CASTRO, Augusto de, *A Exposição do Mundo Português e a sua finalidade nacional*, Ob. Cit., p. 26.

⁴⁵ *O Estado Novo empenhou-se numa forte demonstração da unidade e coesão presentes. Em nome desta unidade, pretende recuperar os elementos da denominada tradição nacional, localizada nas formas de vida pré-industrial: o folclore, o artesanato, as tradições locais, etc.*

MOREIRA, Isabel Maria Martins, *Museus e monumentos em Portugal: 1772-1924*, Lisboa, Universidade Aberta, 1989, p. 64.

⁴⁶ FERRO, António, *Panorama dos centenários (1140-1640-1940)*, Lisboa, Edições S.N.I., 1949, p. 21.

⁴⁷ IDEM, p. 21.

⁴⁸ IDEM, p. 23.

*internacional, preferindo classificá-la como uma “festa nacional” – “festa de todos os portugueses do mundo e em que todos (podiam) e (deviam) colaborar*⁴⁹.

Na organização do Pavilhão da Vida Popular, que incluía aldeias e pavilhões etnográficos, a cargo de António Ferro *os temas solenes da exposição alternaram-se com comentários vivos em torno da etnografia (...) indispensáveis para quebrar o peso da História*⁵⁰.

A Exposição do Mundo Português foi inaugurada a 23 de Junho de 1940⁵¹ enquanto o Centro Regional apenas o foi a 2 de Julho de 1940⁵². Pertencente à Secção da “Vida Popular” (da autoria de Veloso Reis e João Simões), o “Centro Regional” ou “Aldeias Portuguesas”⁵³, foi concebido segundo o plano de Jorge Segurado, abrangendo casas populares de todas as nossas províncias e ilhas adjacentes⁵⁴.

Durante a Exposição do Mundo Português, o pavilhão etnográfico⁵⁵ possuiu painéis alegóricos da vida popular, figuras modeladas a recriar actividades do povo, pintura mural com alusões a danças populares e uma secção com trabalhos de ourivesaria (incluindo trabalho ao vivo), secções do Mar e da Terra, Artes e indústrias populares (chegando a estar presente um pastor alentejano a bordar colheres), do metal, carpintaria de mobílias, cestaria, trabalhos em barro, transportes, tecelagem e doçaria⁵⁶. No mesmo pavilhão⁵⁷, existia uma “sala das loiças”

⁴⁹ ACCIAIUOLI, Margarida, *Exposições do Estado Novo – 1934 – 1940*, Ob. Cit., p. 120.

⁵⁰ IDEM, p. 169.

⁵¹ IDEM, p. 128.

⁵² IDEM, p. 169.

⁵³ *Na Secção das Aldeias Portuguesas constroem-se ambiências de ruralidade através de reconstituições arquitectónicas, copiando uma visão típica do conjunto das terras portuguesas, estando divididas segundo uma classificação por províncias: Trás-os-Montes, Beira Alta e Beira Baixa; Minho, Douro e Beira Litoral; Alto e Baixo Alentejo; Estremadura e Ribatejo; Algarve; Açores e Madeira; e uma reconstituição da Capela de Santo António.*

Na Secção da Vida Popular mostra-se o “povo” no quotidiano imaginado pela etnografia do regime. Vários pavilhões, decorados “com cenas da vida campestre” e “motivos escultóricos inspirados na imaginária popular”, traçam o retrato de um Portugal bucólico e pitoresco, povoado por gentes trabalhadoras e crentes.

PIRES, Ema Cláudia Ribeiro, *O baile do turismo – narrativas turísticas e discursos de propaganda durante a “Política do Espírito” (1933-1949)*, Évora, Universidade de Évora, 2002 – Mestrado em Sociologia – Especialização em Poder e sistemas políticos, p. 46. (Policopiado)

⁵⁴ ACCIAIUOLI, Margarida, *Exposições do Estado Novo – 1934 – 1940*, Ob. Cit., p. 127.

⁵⁵ *Ali, encena-se, à luz do ideário do regime, o povo no seu ambiente de ruralidade e simplicidade. E todo um país, ruralizado mas uno, obediente e pacífico. Temente a Deus, à Pátria e, naturalmente, a Salazar.*

PIRES, Ema Cláudia Ribeiro, *O baile do turismo – narrativas turísticas e discursos de propaganda durante a “Política do Espírito” (1933-1949)*, Ob. Cit., p. 48.

⁵⁶ ACCIAIUOLI, Margarida, *Exposições do Estado Novo – 1934 – 1940*, Ob. Cit., p. 174.

⁵⁷ *No Pavilhão da Ourivesaria expõem-se “verdadeiras peças de museu em filigrana e chapa batida”; apresenta-se a arte ao vivo na Sala das Indústrias Manuais, onde trabalham “operários de labores em madeira, cortiça, chifre e outras matérias”. No Pavilhão do Mar e da Terra é representado o universo etnográfico do litoral e interior português. Contextualizados por*

onde trabalhavam oleiros ao vivo – *Essas secções de arte popular estavam a ser apinhadas de gente, curiosa de se fabricar do nada barro peças elegantes*⁵⁸.

O sucesso da Exposição do Mundo Português deveu-se igualmente às experiências anteriores⁵⁹. O Centro Regional fundamentou-se nas anteriores experiências realizadas no estrangeiro como a “Quinzena de Portugal” em Genebra e em Londres (1935 e 1936) e na participação nas Exposições Internacionais de Paris, Nova Iorque e São Francisco. Para organizar a participação de Portugal nestas iniciativas desencadearam-se a nível nacional recolhas etnográficas para suportar essas exposições e fomentar o regresso à tradição⁶⁰. O regime ditatorial apostara na realização de exposições internacionais, coordenadas pelo Secretariado da Propaganda Nacional, sendo muitas dedicadas à temática popular ou possuindo secções de Arte Popular.

A exposição de Genebra, realizada em 1935, que apresentou um panorama de conjunto da etnografia nacional, e que esteve patente ao público na Assembleia da Sociedade das Nações, teve um papel fulcral em relação ao Museu de Arte Popular porque foi durante a sua organização que o S.P.N. recolheu objectos de arte popular de todo o país, que viriam a constituir o acervo do museu, inaugurado em 1948. Por seu lado, as exposições organizadas em 1943, em Madrid e, em 1947, na Feira de Sevilha viriam a seguir a ideologia nacionalista,

objectos, imagens parietais, reconstituições e miniaturizações, expõem-se Pescarias, actividades femininas (Rendas), momentos de caça e pastoreio; ilustram-se a Religião e Superstição do “povo” – através da “procissão típica (...) rosários, registos ou estampas de romaria (...) plantas e objectos de credence popular” são “iluminados” por Pirotecnia, a lembrar os “populares Santos de Junho”. O Pavilhão das Artes e Indústrias percorre o país ao longo de seis salas, numa miscelânea de objectos profanos e religiosos, de ferro, madeira, cestaria, “maquetas de habitações rústicas e mostruário de fotografias de casario típico”. Junto a uma segunda sala, de “conferências e cinema”, apresenta-se uma “composição alegórica da música do povo”. Noutros espaços, representam-se transportes marítimos e terrestres, e expõem-se “manequins da indumentária da gente do Mar” e da Terra – nomeadamente um “campino ribatejano; um trasmontano com capa de honras; uma mordoma minhota; e uma mulher bracarense”. A quinta e sexta salas são dedicadas, respectivamente, à Tecelagem e à Olaria: por entre “alegorias parietais às indústrias do linho, da seda e da lã” e um “Painel decorativo esculpido em tijoleira”, trabalhavam “tecedeiras nos seus teares”, “uma bordadora de Castelo Branco” e “oleiros modelando na roda”, sob o olhar dos visitantes. Finalmente, um pavilhão é dedicado à Doçaria e Panificação: mostram-se doces regionais e apresenta-se a reconstituição de uma “roda monástica, junto da qual raparigas, com hábitos monacais, vendem a tradicional doçaria conventual”. A panificação é representada parietalmente numa “alegoria ao trigo e à sua cultura”; exibem-se “alfaias da ceifa e do preparo da farinha”, tabuleiros “de Tomar” e o “exemplar dum forno”.

Roteiro Oficial da Exposição, 1940, in PIRES, Ema Cláudia Ribeiro, O baile do turismo – narrativas turísticas e discursos de propaganda durante a “Política do Espírito” (1933-1949), Ob. Cit. pp. 47-48.

⁵⁸ CHAVES, Luís, *A arte popular – aspectos do problema*, Porto, Portucalense Editora, 1943, p. 14.

⁵⁹ *As exposições dão a conhecer o país. O tema e a campanha estética é a arte moderna portuguesa: elementos etnográficos, trajes e objectos regionais, folclore, hábitos populares, materiais portugueses.*

HENRIQUES, Raquel Pereira, *António Ferro – estudo e antologia*, Ob. Cit., p. 38.

⁶⁰ ACCIAIOLI, Margarida, *Exposições do Estado Novo – 1934 – 1940*, Ob. Cit., p. 170.

demonstrada num discurso folclórico, corporativo e ruralista, justificador da “paz social” do Estado Novo, que tinha sido previamente desenvolvido na Exposição do Mundo Português, chegando a existir na Feira de Sevilha uma casa rústica destinada à divulgação das artes e indústrias populares.

O concurso “A aldeia mais portuguesa” realizado com o propósito de reavivar as tradições populares permitiu igualmente recolher elementos para todas as exposições posteriores. Além disso, este concurso foi, segundo António Ferro, *a grande sondagem (...), a principal contribuição para o Museu (...)* [porque possibilitou ao] *povo português (...)* *buscar ao fundo das suas velhas arcas (...)* *tudo quanto era raiz, tradição (...)* *passado*⁶¹. O movimento de recolha de peças e a posterior selecção pelo júri daquelas que considerou de maior qualidade e mais representativas das actividades artesanais, teve como consequência a constituição de exposições etnográficas locais que contribuíram para que a população local passasse a valorizar as suas manifestações artesanais, servindo de lição *aos da terra e aos de fora*⁶².

Criam-se, assim, as exposições-feiras regionais de artesanato, organizadas para um mercado nacional de artesanato⁶³ e surgem museus etnográficos, de forma a evitar perder o que *por incúria grave, se está perdendo, como se sucede por exemplo, em Vila Real ou na Póvoa do Varzim, onde os museus locais se encontram praticamente ao abandono*⁶⁴.

2.1.2. O Museu de Arte Popular de Lisboa: uma matriz para os museus distritais.

Segundo os ideais políticos do Estado Novo, as artes populares tinham uma grande importância na afirmação da nacionalidade, motivo mais do que justificador para retratar a alma

⁶¹ FERRO, António, *Museu de Arte Popular*, Ob. Cit., p. 18-19.

⁶² CHAVES, Luís, *Folclore, arte popular, museus rurais*, *Mensário das Casas do Povo*, Ob. Cit., p. 13.

⁶³ RODRIGUES, José Francisco, *Turismo e Artesanato*, *Mensário das Casas do Povo*, Lisboa, Junta Central das Casas do Povo, Ano V, nº 47, Maio de 1950, p. 4.

⁶⁴ PESSANHA, Sebastião, *Coleccionismo e cultura*, *Mensário das Casas do Povo*, Lisboa, Junta Central das Casas do Povo, Ano XV, nº 176, Fevereiro de 1961, p. 7.

de um povo no Museu de Arte Popular⁶⁵. A criação deste Museu resultou das medidas de combate ao efémero das comemorações dos centenários de 1940.

Inaugurado a 15 de Julho de 1948⁶⁶, no interior de um edifício criado para servir de Pavilhão da Vida Popular, que foi concebido pelo arquitecto Veloso Reis (1899-1985) para a Exposição do Mundo Português de 1940, o espaço foi completamente remodelado pelo arquitecto Jorge Segurado para adaptação ao projecto museológico. Os trabalhos de remodelação foram executados sob a orientação de uma equipa constituída por Francisco Lage (1888-1957), etnógrafo e director da secção etnográfica do S.P.N. e Tomás de Melo (Tom), chefe dos decoradores do museu⁶⁷, a qual teve a colaboração permanente de Luís Matos Chaves e Cardoso Marta que integravam a secção etnográfica do S.P.N.⁶⁸.

O responsável pela adaptação do edifício ao seu novo uso, o arquitecto e pintor Jorge Almeida Segurado, nasceu em Lisboa no ano de 1898, vindo a falecer em 1990. Licenciado em Arquitectura Civil pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, exerceu a sua profissão no Ministério de Obras Públicas. Responsável pelos projectos arquitectónicos da Capela São Gabriel, em Vendas Novas, da Casa da Moeda e do Liceu D. Filipa de Lencastre, em Lisboa, recebeu o Prémio Valmor em 1947. Obteve medalhas em várias exposições e venceu diversos concursos, chegando a desenhar o plano da Grande Exposição Industrial Portuguesa de 1932/1933. Como pintor participou na Exposição Internacional de Paris, onde recebeu uma

⁶⁵ Além da recuperação de património, um dos marcos significativos para o quadro museológico do Estado Novo foi (...) o lançamento de museus etnográficos regionais com parte do combate ao efémero das Comemorações centenária de 1940, numa tentativa de "procurar conservar (...) no tempo (...) a lembrança visual (...) e a saudade de uma comoção nacionalista. Desse combate ao efémero ficaria, sobretudo, o Museu de Arte Popular.

RAMOS, Paulo Oliveira, *Breve história do museu em Portugal*, in TRINDADE, Maria Beatriz Rocha (coord.), **Iniciação à museologia**, Lisboa, Universidade Aberta, 1993, p. 50.

⁶⁶ IDEM, p. 53.

⁶⁷ A equipa de decoradores era constituída pelos pintores Estrela Faria, Manuel Lapa, Eduardo Anahory, Carlos Botelho e Paulo Ferreira. Responsáveis pela criação dos murais existentes nas salas do museu, com o objectivo de permitir ao visitante visualizarem sobre a vida nas seguintes regiões/ salas: Tomás de Melo decorou a sala Entre – Douro e Minho e Algarve; Manuel Lapa pintou na sala Entre – Douro e Minho; Eduardo Anahory tem um mural na sala de Trás-os-Montes; Carlos Botelho na sala das Beiras pintou um mural de modo de vida e tradições das três Beiras (Litoral, Alta e Baixa). Estrela Faria foi o responsável de um mural dedicado ao Alentejo enquanto Paulo Ferreira se dedicou ao tema Estremadura e Ribatejo na sala Estremadura, Alentejo e Ribatejo.

Folheto do Museu de Arte Popular, s.l., I.P.M., 1999.

⁶⁸ ACCIAIUOLI, Margarida, *Exposições do Estado Novo – 1934 – 1940*, Ob. Cit. p. 173.

medalha de ouro. Como escritor e crítico de arte publicou vários livros dedicados à arte e arquitectura religiosa portuguesa⁶⁹.

O chefe dos decoradores do novo museu, o pintor e decorador brasileiro Tomás de Melo, nasceu em 1906, no Rio de Janeiro. Pertenceu ao grupo de pintores decoradores do Secretariado da Propaganda Nacional e colaborou no arranjo dos pavilhões portugueses e nas grandes exposições internacionais. Filho de portugueses, foi um profundo conhecedor da arte popular, criando desenhos para tapetes, vidros, cerâmica, e pintando quadros inspirados na charneca alentejana e na beira-mar. Em 1937 foi-lhe atribuído o grande prémio na Exposição de Artes e Técnicas de Paris, em 1958 a estrela de ouro na Exposição Internacional e Universal de Bruxelas e posteriormente a medalha de ouro do Estado da Baviera na Exposição Internacional de Munique⁷⁰. Pelo S.N.I. recebeu o Prémio Francisco da Holanda, em 1945, e o prémio “Melhor artista estrangeiro” no Salão de Lisboa em 1947. Está representado no Museu de Arte Contemporânea e no Museu de Arte Popular⁷¹.

O percurso expositivo organizou-se por províncias, seguindo-se um critério de classificação por espécies que, nalguns pontos, se completou com reconstituições de ambientes domésticos rurais⁷². As colecções foram dispostas segundo a concepção estética do Estado Novo expressas no discurso museológico: folclore, nobreza e espírito do povo. Assim, a *presença ideológica do Estado Novo na concretização do programa do museu encontra-se também patente na própria leitura predominantemente estética do meio rural e na exaltação das plásticas populares como ícones da essência nacional*⁷³.

O acervo do museu, que foi divulgado como uma espécie de catálogo oficial do artesanato e folclore português a nível internacional, foi constituído pela recolha de peças, assim como por

⁶⁹ AA VV, *Grande Livro dos Portugueses*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1990, p. 461.

⁷⁰ MANUEL, C., *Enciclopédia luso-brasileira de cultura*, 13º vol., Editorial Verbo, 1972, p. 261.

⁷¹ PAMPLONA, Fernando de, *Dicionário de pintores e escultores portugueses*, Barcelos, 2ª edição, vol. V, Livraria Civilização Editora, 1988, p. 291.

⁷² MINEIRO, Clara e PRUDÊNCIO, Susana (Coord. Editorial), *Museu de Arte Popular, Guia Expresso de Museus*, s.l., s.n., [2002], p. 60.

⁷³ MONTEIRO, Joana Sousa e FIGUEIREDO, Cláudia (Coord.), *Roteiro de museus*, IPM – Rede Portuguesa de Museus, 2004, p. 17.

aquisições e doações. Desta forma foram expostas cerâmicas, ourivesarias, instrumentos musicais, cestaria, têxteis, trajos e bordados, miniaturas de barcos e carros de tracção animal, alfaias agrícolas e reconstituições de habitações rurais.

O percurso de visita da exposição permanente do museu distribuía-se ao longo de cinco salas, dedicadas às seguintes regiões portuguesas: Entre – Douro e Minho, Trás-os-Montes, Algarve, Beiras e Estremadura, Alentejo e Ribatejo, numa organização que não obedecia correctamente à sequência geográfica das regiões, devido à condicionante do espaço e à grande variedade de espécies⁷⁴. Numa zona intermédia entre as salas foi aproveitado um Pátio para expor veículos provenientes das várias províncias.

Na sala Entre – Douro e Minho recriava-se o ambiente das feiras e romarias do Minho através de artefactos como as cerâmicas de Barcelos, Braga e Guimarães, objectos de filigrana em ouro, instrumentos musicais, barcos de modelos tradicionais, cestaria, colchas e mantas de lã, bordados e roupa de Viana do Castelo.

Na sala dedicada à província de Trás-os-Montes expunha-se a colecção de cerâmica preta, de Vilar de Nantes e Bisalhães, colchas de lãs, mobiliário e manequins com vestidos regionais, carros de bois, trabalhos em ferro como transfugueiros, batentes de porta e braseiras.

Em relação à sala dedicada ao Algarve o espólio exposto era composto por cestaria e cerâmica, com barros provenientes de Loulé e Lagoa.

Na sala das Beiras existia uma reconstituição de uma casa rural de Monsanto e de um quarto do século XVIII, peças de cerâmica preta e encarnada de Molelos, conjuntos de cestaria e de cangas e instrumentos musicais.

Na última sala, dedicada às zonas da Estremadura, Alentejo e Ribatejo estava em exposição o espólio de fábricas de cerâmica: Bejouca (Leiria), Sobreiro (Mafra), Caldas da Rainha, Redondo, Estremoz e Nisa, existindo uma reconstituição de uma cozinha alentejana.⁷⁵

⁷⁴ A disposição das colecções cumpria um gosto da época ao exhibir o maior número possível de espécimes.

⁷⁵ Folheto do Museu de Arte Popular, Ob. Cit.

Este espólio demonstrava bem a ideologia de António Ferro – *a diferenciação é a própria independência dos povos, a profunda manifestação do seu carácter, seja qual for o aspecto em que se manifeste*⁷⁶.

António Ferro considerava o Museu de Arte Popular *uma obra de amor pelo povo*, e de consagração ao *maior artista português, o grande mestre da sensibilidade nacional*⁷⁷, identificando-o como o verdadeiro autor do museu⁷⁸, que era glorificado neste espaço museológico. Em todo o percurso do museu era visível a oposição à *tendência para romper com tudo quanto seja raiz da nossa arte, (...) raiz do nosso carácter, com tudo quanto seja tradição. (...) Sinto-me autorizado, como poucos, para combater (...) [a] deturpação do social (...) o monótono, (...) esse paraíso cinzento*⁷⁹.

No Museu de Arte Popular António Ferro, aplicou uma nova técnica de expor⁸⁰ que demonstrava as várias formas em que o carácter do povo se manifestava: modo de viver, de sentir, costumes, tradições, tipicamente portuguesas⁸¹, cuja simplicidade e virtude eram exaltadas no museu⁸². Para Luís Chaves⁸³, conservador do Museu Etnológico Português, esta forma de expor não era a mais adequada. Assim apontava como aspectos negativos: (...) *Falta-lhe a sistematização científica, porque não lha quiseram dar; visto que a sistematização necessária ao critério adoptado, e simplesmente o da sugestão estética, não deveria passar das*

⁷⁶ FERRO, António, **Museu de Arte Popular**, Ob. Cit., p. 13.

⁷⁷ FERRO, António, **Sociedades de recreio**, Ob. Cit., 1950, p. 8.

⁷⁸ *O Museu de Arte Popular é um museu da arte do povo. E porque este é o povo português, o Museu de Arte Popular expõe o panorama da Arte Popular Portuguesa. Este facto era, já por si, um mérito inapreciável para esse Museu.*

CHAVES, Luís, *O novo Museu de Arte Popular em Belém*, **Panorama – Revista Portuguesa de Arte e Turismo**, nº 35, Ano V, Lisboa, Edição do Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo, Agosto de 1948.

⁷⁹ IDEM, **Museu de Arte Popular**, Ob. Cit., p. 9.

⁸⁰ Esta concepção de museu procura representar, segundo uma unidade espacial, os aspectos da vivência de uma comunidade culturalmente individualizada.

MOREIRA, Isabel Maria Martins, **Museus e monumentos em Portugal: 1772-1924**, Ob. Cit., p. 64.

⁸¹ *O discurso expositivo recorre a reconstituições e miniaturizações arquitectónicas (como as casas da Beira-Baixa, Trás-os-Montes e Alentejo) e reconstituições de ofícios rurais (como o da tecedeira na sala de Entre Douro e Minho ou o casal de camponeses de Trás-os-Montes), a atestar a “tipicidade” da arquitectura e o “pitoresco” da população lusa.*

PIRES, Ema Cláudia Ribeiro, **O baile do turismo – narrativas turísticas e discursos de propaganda durante a “Política do Espírito” (1933-1949)**, Ob. Cit., pp. 50-51.

⁸² FERRO, António, **Museu de Arte Popular**, Ob. Cit., p. 13.

⁸³ Luís Chaves pertenceu à Direcção do Museu Etnológico Português como preparador e conservador interino entre 1912 e 1917, e como conservador efectivo a partir de 1932.

VASCONCELOS, J. Leite de, **Etnografia portuguesa – tentame da sistematização**, vol I, Lisboa, Imprensa Nacional /Casa da Moeda, 1980, p. 288.

*regras mais simples e rudimentares: as da arrumação pelas regiões coreográficas, e nestas as da aproximação de espécies afins. E acrescentava o principal motivo foi a de falta de espaço (...) o sector do “Centro Regional”, a que o Museu foi integrado, tinha dois pavilhões e uma gentilíssima torre de marfim com sugestões da ourivesaria popular. Privado dos dois pavilhões, quando o material etnográfico de exposição é ainda hoje volumoso*⁸⁴.

Contudo, este era o modelo de museu vivo idealizado por António Ferro, um museu poético, transmissor da poesia inata do povo e da terra portuguesa, de harmonia entre os homens, destinado a ensiná-los a viverem sem complicações, a amar as coisas autênticas. Como refere Margarida Acciaiuoli, com este museu, Ferro *acabava de escrever (...) um lindo livro sobre o Portugal íntimo, o Portugal repousante e lírico*⁸⁵.

A criação do Museu de Arte Popular correspondia às ideias de Luís Chaves sobre a organização dos museus, pois considerava indispensável *a existência de uma estrutura hierarquizada que culminava com um museu central, ou se preferirmos, nacional, onde se apreendesse a diversidade das regiões do território nacional*⁸⁶.

Este Museu tinha como objectivos: conservar a existência quotidiana; consolidar o artesanato português; servir de fonte de inspiração para os artífices; ser um centro de estudos etnográficos e uma escola de bom gosto que inspirasse a decoração dos interiores portugueses⁸⁷.

⁸⁴ Contudo, isso não impedia ao Museu de Arte Popular cumprir o seu principal objectivo – o de divulgação, *Para turistas, está ali a principal guia de sugestões, ampliadas pelas pinturas parietais, quase sempre felizes. Para nacionais e estrangeiros, que se limitem ao espectáculo museográfico da “Arte Popular” com todos os atractivos oferecidos, também o Museu serve à maravilha o seu destino oficial. Considerando Luís Chaves, a importância do Museu por ser o melhor cartão de Portugal na vivacidade espontânea e sugestivamente característica da sua gente (...) esses valores iconográficos pretendem prender atenções e reclamar visitantes (...) Era necessário este Museu – para que num arraial de preciosidades de intenção, forma e cor, sentíssemos o momento presente e a alma de um povo; para que percebêssemos a ligação das coisas, o nexo que, na sua variedade e diferenciações visíveis, as relaciona com o mesmo espírito condutor (...) pensamento, sentimento e acção do nosso povo.*

CHAVES, Luís, *O novo museu de arte popular em Belém, Panorama – Revista Portuguesa de Arte e Turismo*, Ob. Cit.,

⁸⁵ ACCIAIUOLI, Margarida, *Exposições do Estado Novo – 1934 – 1940*, Ob. Cit., p. 172.

⁸⁶ CHAVES, Luís in MOREIRA, Isabel Maria Martins, *Museus e monumentos em Portugal: 1772-1924*, Ob. Cit., p. 65.

⁸⁷ *A protecção da pura, da genuína arte popular merece a atenção do Governo. Impedir que se abastarde, que se adultere e mercantilize por balcões e feiras é um dever nacional (...) As Belas-Artes populares portuguesas (...) se caracterizam por uma natural simplicidade dos motivos, pela (...) originalidade ainda muito independente, que convém não adulterar nem desprezar.*

LAGE, Francisco e CHAVES, Luís e FERREIRA, Paulo, *Arte Popular, Vida e arte do povo português*, Lisboa, S.P.N., 1940, pp. 69-81.

2.2. O papel das Juntas Distritais na valorização do Artesanato

Ainda antes da inauguração da Exposição do Mundo Português, em 1939, a Comissão Executiva das Comemorações dos Centenários de 1940, estipulou a criação nas capitais de província de museus etnográficos, sob a responsabilidade das Juntas de Província⁸⁸, com a finalidade de desenvolver uma preservação e divulgação da cultura tradicional da região onde se inseriam⁸⁹.

Esta política explica a tentativa de se criar, a partir de 1940, uma secção etnográfica no Museu Regional de Évora, com móveis, carros e utensílios de lavoura. Este núcleo seria preterido em relação à arte gótica – *O núcleo do Museu etnográfico há dezassete anos exposto no Museu teve de ceder o seu lugar ao novo e indispensável arranjo deste Museu*⁹⁰.

Contudo, houve casos bem sucedidos como o promovido pela Junta Distrital do Porto, que conseguiu criar o Museu de Etnografia e História da Província do Douro Litoral, inaugurado no Porto em 1945, após a realização de uma Exposição Etnográfica Provincial⁹¹.

Segundo Monsenhor Mendeiros, a disponibilidade financeira das Juntas de Província não lhe dava grande margem de manobra para a criação de instituições museológicas. Só as Juntas Distritais, criadas com a reforma administrativa de 1959, passam a ter *mais possibilidade de criar o Museu Etnográfico do Distrito*⁹², ao substituir as extintas Juntas de Província. As atribuições das Juntas Distritais eram muito semelhantes às das entidades suas antecessoras, criadas pelo decreto/ lei n.º 145 de 21/12/1936. De formação e composição corporativa, as

⁸⁸ MENDEIROS, José Filipe (Mons.), *Temas eborenses – O templo e a acrópole de Évora*, Évora, Gráfica Eborense, 1960, p. 33.

⁸⁹ GOUVEIA, Henrique Coutinho, *Acerca do conceito e evolução dos museus regionais portugueses desde finais do século XIX ao regime do Estado Novo*, *Bibliotecas, Arquivos, Museus*, Lisboa, vol. I, n.º 1, Janeiro/Junho, 1985, pp. 174-175.

⁹⁰ MENDEIROS, José Filipe (Mons.), *Temas eborenses – O templo e a acrópole de Évora*, Ob. Cit., p. 36.

⁹¹ GOUVEIA, Henrique Coutinho, *Acerca do conceito e evolução dos museus regionais portugueses desde finais do século XIX ao regime do Estado Novo*, *Bibliotecas, Arquivos, Museus*, Ob. Cit., p. 175.

⁹² MENDEIROS, José Filipe (Mons.), *Temas eborenses – O templo e a acrópole de Évora*, Ob. Cit., p. 34.



Juntas de Província tinham um estatuto que lhes atribuía funções de coordenação económica, fomento, cultura e assistência pública⁹³.

As províncias como unidades administrativas tornavam o distrito um mero espaço geográfico sob a alçada do Governador Civil, motivo pelo qual seriam abolidas em 1959⁹⁴ pelo decreto/lei n.º 42536 de 28 de Setembro, passando o distrito a ser concebido como uma entidade congregadora dos municípios do seu território – *A província deixou de ser autarquia local, restabelecendo-se a autonomia administrativa do distrito (...) reviu-se (...) a composição do conselho, bem como a matéria de atribuições e competências e os encargos obrigatórios de modo a garantir à administração distrital eficiência superior àquela que se verificou por parte da generalidade das juntas de província e das antigas juntas gerais do distrito*⁹⁵. *Os distritos têm atribuições: de fomento; de cultura; de assistência (...) [sendo responsável sobre] a criação e manutenção de serviços destinados à elaboração de estudos e projectos de obras e melhoramentos*⁹⁶.

Com a nova regulamentação passaram a existir dois órgãos de administração do distrito – o Conselho de Distrito e a Junta Distrital. O primeiro era um órgão de natureza consultiva, composto por um procurador de cada município (à excepção dos distritos de Lisboa e Porto que tinham dois representantes de cada município) que deveria reunir duas vezes por ano. O Conselho de Distrito elegia o corpo administrativo da Junta Distrital. Esta segunda entidade possuía, pelo seu lado, competências deliberativa e consultiva e era composta por 5 vogais, que deviam reunir-se duas vezes por mês com o objectivo de coordenar e supervisionar os serviços distritais e pôr em prática as suas atribuições de fomento, cultura e assistência, através da criação de comissões ou conselhos consultivos. A Junta Distrital veio reforçar o papel dos governadores civis num quadro político global ao auxiliá-los no exercício das suas funções.

⁹³ OLIVEIRA, César, *O Estado Novo e os municípios corporativos, História dos municípios e do poder local (dos finais da Idade Média à União Europeia)*, Ob. Cit., p. 303.

⁹⁴ SANTOS, Manuel Pinto dos, *Um regime de governo forte sob a inspiração nacionalista – corporativa in* (REIS, António, Direcção de), *Portugal Contemporâneo*, Ob. Cit., pp. 456-482.

⁹⁵ Decreto/ Lei n.º 42536, I.ª Série, n.º 223, 28/9/1959, p. 1179.

⁹⁶ Art.º 311, 312, Decreto/ Lei n.º 42536, I.ª Série, n.º 223, 28/9/1959, p. 1184.

Como referi anteriormente, a Junta Distrital podia deliberar sobre serviços destinados à elaboração de projectos para melhoramentos na área da circunscrição distrital, mas apenas com a condição destes serem solicitados pelas câmaras municipais interessadas. As autarquias podiam igualmente solicitar a criação de serviços destinados à prestação de assistência técnica aos municípios⁹⁷ nos seguintes aspectos: a organização de parques de máquinas e outro equipamento para obras a realizar⁹⁸; a organização de exposições de produtos agrícolas ou das indústrias regionais; a instituição de prémios e bolsas de estudo destinados a estimular as actividades económicas da região; e finalmente, a instituição de prémios que fomentassem a aprendizagem das técnicas úteis ao progresso da economia regional. Todas estas actividades iam no sentido de cumprir as atribuições de fomento delineadas no Código Administrativo.

Pelo Decreto-Lei n.º 42536, de 28 de Setembro de 1959 passou a competir às Juntas Distritais deliberar na sua área de circunscrição sobre a criação e manutenção de museus de etnografia⁹⁹ e arquivos distritais, a conservação e divulgação dos trajes e costumes regionais, a recolha e publicação das tradições e vocábulos populares, o estudo da história e da arte regional; o estudo dos vestígios arqueológicos, monumentos e paisagens; além de apoiar associações ou institutos culturais do distrito¹⁰⁰.

Baseando-se nesta legislação a Junta Distrital de Faro criou em 1962 o Museu Etnográfico Regional de Faro. A colecção, reunida no início dos anos 60 pelo pintor local Carlos Porfírio, seu fundador e primeiro Director, era composta por objectos representativos da etnografia algarvia – utensílios de trabalho, utensílios de apicultura, de agricultura, de pesca, do lagar, mobiliário, traje, cestaria, transportes de tracção animal, mantas, pinturas e fotografias da primeira metade do século XX.

⁹⁷ Alínea 2, Art.º 312, Decreto/ Lei n.º 42536, I.ª Série, n.º 223, 28/9/1959, p. 1184.

⁹⁸ Alínea 3, Art.º 312, Decreto/ Lei n.º 42536, I.ª Série, n.º 223, 28/9/1959, p. 1184.

⁹⁹ *Museus com padrões da vida regional, onde religiosamente se mantenha vivo o culto pelos usos, pelos costumes, pelas tradições, e por tudo quanto (...) diga respeito à vida local.*

COUTO, João in GOUVEIA, Henrique Coutinho, *Acerca do conceito e evolução dos museus regionais portugueses desde finais do século XIX ao regime do Estado Novo*, **Bibliotecas, Arquivos, Museus**, Ob. Cit., p. 179.

¹⁰⁰ GOMES, Henrique Martins, **Código administrativo – com epígrafes aos artigos e índices cronológico e alfabético**, Coimbra, 7ª edição, Coimbra Editora, 1968, pp. 176-177.

O responsável da recolha foi também incumbido da concepção e instalação da exposição permanente, que ainda hoje se mantém no actualmente denominado Museu Regional do Algarve, encontrando-se muitos dos objectos expostos segundo o princípio de reconstituição de espaços domésticos, como o quarto, cozinha e forno de pão tradicionais, e de espaços públicos, como por exemplo uma mercearia¹⁰¹.

A Junta Distrital de Évora seria um pouco mais ambiciosa, porque além de recolher peças e promover uma exposição permanente¹⁰², pretendeu fomentar a actividade artesanal, como se poderá ver no capítulo seguinte, através da criação de um gabinete.

Apesar da substituição das Juntas Distritais pelas Assembleias Distritais decretada pelo artigo 295 da Constituição Portuguesa de 1976, este órgão com carácter consultivo e deliberativo, continuou com as atribuições na área de fomento, cultura e assistência. Com o decreto-lei de 14/86 de 30 de Maio¹⁰³, as Assembleias Distritais tomaram posse de todos os bens pertencentes às antigas Juntas e foi estipulado um prazo de 180 dias para que as Câmaras Municipais deliberassem sobre os quadros e os serviços a manter. Em 1991¹⁰⁴ deram-se novas alterações na estrutura das Assembleias Distritais, quando o Presidente do órgão deixou de ser o Governador Civil, passando a ser um autarca eleito do distrito.

2.3. O Gabinete de Artesanato Regional do Distrito de Évora (G.A.R.D.E.)

Em 1961, a Junta Distrital de Évora, baseando-se no artigo 313 do Código Administrativo, relativamente às atribuições sobre o fomento da cultura, onde se estipulava que esta instituição

¹⁰¹ PIGNATELLI, Cláudia Freire (Org.), *Roteiro de museus - colecções etnográficas, Alentejo e Algarve*, 2º vol., Lisboa, Olhapim, 1998, pp. 109-111.

¹⁰² *É uma velha aspiração da nossa terra a criação de um museu etnográfico e folclórico, onde todo o nosso interessante regionalismo esteja condignamente exposto. Ali esteja: o nosso traje, a nossa arquitectura, as nossas alfaias, os objectos de uso doméstico, os provenientes do nosso artesanato, etc., etc.*

Art.º 313. Cultura, Alínea 1.º Criação e manutenção de museus de etnografia..., *Boletim Anual de Cultura*, Évora, Junta Distrital de Évora, nº 2, 1962, p. 134.

¹⁰³ Alteração por rectificação do Decreto/lei nº 288/85 de 23 de Julho onde se definia que competia às Assembleias Distritais a fixação dos quadros de pessoal dos serviços distritais.

¹⁰⁴ Ano de alteração da lei que regula as Assembleias Distritais, mais particularmente no regime jurídico, o Presidente da Assembleia Distrital tem de ser obrigatoriamente um membro da Assembleia, eleito pelos seus membros e por votação secreta. Decreto / Lei nº 5/91 de 8/1/1991.

tinha funções sobre a criação e manutenção de museus de etnografia (...) inventariação e publicação das tradições populares regionais e mais folclore do distrito (...) e divulgação dos trajes e costumes regionais¹⁰⁵, criou o Gabinete do Artesanato Regional do Distrito de Évora – o G.A.R.D.E.

Para a sua organização foi nomeado uma Comissão composta pelos representantes das principais instituições administrativas, económicas e sociais da cidade¹⁰⁶: pelos delegados Dr. José Armando Perdigão, presidente da Junta Distrital; por Francisco José Gutierrez Caeiro, presidente da Comissão Municipal de Turismo; pelo Arquitecto Raul David do Grupo Pró-Évora; pelo representante da Câmara Municipal de Évora, Mário Campos de Melo¹⁰⁷, vereador do pelouro de mercados e feiras; e pelos Dr. Armando Nobre de Gusmão e Eng.º Júlio Reis Pereira como artista¹⁰⁸; e pelos representantes dos Grémios da Lavoura Locais e do Grémio do Comércio.

Os estatutos do Gabinete do Artesanato Regional foram aprovados em 1961¹⁰⁹. Elaborados em conjunto pela Junta Distrital, pela Comissão Municipal de Turismo, pelo Grémio Distrital do Comércio e pelo Grupo Pró – Évora (entidades locais interessadas na divulgação do artesanato)¹¹⁰, estes Estatutos especificavam que os objectivos principais do Gabinete eram a valorização de todos os produtos regionais característicos do distrito de Évora, de forma a tornar possível a reabilitação e divulgação do artesanato tradicional, e o auxílio financeiro e didáctico

¹⁰⁵ GOMES, Henrique Martins, *Código administrativo – com epígrafes aos artigos e índices cronológico e alfabético*, Ob. Cit., p. 177.

¹⁰⁶ *Junta Distrital de Évora – criação de um Gabinete de Artesanato*, Notícias d'Évora – Diário Regionalista da Manhã, Évora, Ano 61.º, nº 18445, 21/12/1961.

¹⁰⁷ *A exposição de Artesanato Regional – ensaio de largas perspectivas no fomento de exportação*, Notícias D'Évora – Diário Regionalista da Manhã, Évora, nº 18592, 15/6/1962.

¹⁰⁸ *Prepara-se uma exposição de artesanato ...*, Jornal de Évora, Évora, Ano V, nº 400, 17/6/1962, p. 1.

¹⁰⁹ *Foi explicado o plano e o que pretendiam com a criação do Gabinete do Artesanato Regional do Distrito de Évora, foi o plano aprovado por unanimidade.*

Livro de Actas nº 1, 14 de Dezembro de 1961, p. 7 v. (Fundo da Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora).

¹¹⁰ *Relatório sobre o artesanato no distrito de Évora*, Évora, Junta Distrital de Évora, Janeiro de 1964, p. 9 (Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora).

aos artesãos de modo a sugerir-lhes ideias novas para cativar o mercado e aconselhá-lo ao nível do gosto estético¹¹¹.

O Gabinete, *criado com fins de protecção e auxílio à arte popular arreigada no distrito de Évora*¹¹², e que consistia numa *agremiação de um grupo de amigos do artesanato que tem como objectivo, fundamental, fomentar o progresso, a defesa e a valorização da arte popular e regional característica do distrito de Évora (...) em íntima colaboração com a Junta Distrital*¹¹³, estava encarregado de promover vendas internas e externas, através de uma exposição – *mostruário permanente dos produtos tradicionais*¹¹⁴, visando um *aperfeiçoamento nas coisas, sem as deturpar, e melhor êxito mercantil. Com estes resultados, outro maior concorrência, que seria o da ocupação mais rendosa e eficaz para os braços rurais, em competição com os trabalhos agrícolas e os intervalos, folgas, suspensão, desemprego, etc.*¹¹⁵.

Num artigo sobre as questões do artesanato e a industrialização, publicado no jornal local “Notícias de Évora”, o Deputado e presidente da Junta Distrital, Dr. Armando Perdigão, enalteceu a importância do artesanato e o apoio de outras entidades (...) *Entre nós desde 1958, o Fundo de Fomento de Exportação muito tem feito e em breve teremos o nosso Instituto de Artesanato*¹¹⁶.

Armando Perdigão seguia a mesma linha de pensamento sobre o artesanato que o regime do Estado Novo e António Ferro, considerando que esta actividade popular, predominantemente doméstica, deveria ser particularmente apoiada no Alto Alentejo, porque na sua opinião os ofícios tradicionais eram um dos expoentes mais característicos e significativos da região. *Para*

¹¹¹ **Estatutos do Gabinete de Artesanato Regional do Distrito de Évora**, Évora, 18 de Outubro de 1965. (Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora).

¹¹² IDEM, p. 1.

¹¹³ IDEM.

¹¹⁴ Entre o ano de 1972 e os primeiros cinco meses de 1980 (ano em que a instituição passa a designar-se Museu do Artesanato Regional do Distrito de Évora), vendeu-se na exposição cerca de 300 mil escudos, sendo o ano de 1977 o mais lucrativo, com vendas no valor de 69.026\$00.

(Secção J, Maço 4, Pasta “Documentos de despesa do Gabinete/ Vendas a dinheiro – 1972-1980”, Fundo da Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora).

Veja-se ANEXO 1. Gráfico 4. Número de peças vendidas no Antigo Museu do Artesanato.

¹¹⁵ CHAVES, Luís, *A renovação da casa rural, milagre de vontade e de gosto*, **Mensário das Casas do Povo**, Lisboa, Junta Central das Casas do Povo, Ano XV, n.º 169, Julho de 1960, p. 7.

¹¹⁶ *O artesanato e a industrialização*, **Notícias d' Évora – Diário Regionalista da Manhã**, Évora, n.º 18615, 13/7/1962.

*nos certificamos deste facto bastaria fazermos uma visita à exposição de artesanato (...) que se encontra patente nas salas do Palácio D. Manuel no Jardim Público desta cidade. Poderão ali apreciar-se a par de artigos de imediata utilidade doméstica e prática, trabalhos que revelam paciência e arte (...) gente humilde e simples do povo e lhes dá ao mesmo passo a noção de um emprego útil e proveitoso do tempo*¹¹⁷.

Armando Perdigão defendia o apoio a esta actividade como forma de valorizar a vida familiar e social dos artesãos e de assegurar uma indústria *que é um dos mais autênticos e originais documentos da arte manual do povo e que pode tornar-se numa importante fonte de riqueza*¹¹⁸, apoiando incondicionalmente todas as vantagens na divulgação internacional de artesanato e consequentes transacções¹¹⁹.

Anexo ao Grémio do Comércio do Distrito de Évora¹²⁰, este Gabinete tinha autonomia administrativa e financeira, recebendo apoios de entidades que o desejassem subsidiar, nomeadamente da Junta Distrital de Évora¹²¹, do Grémio do Comércio do Distrito de Évora e de outros organismos que contribuía através de uma quota proporcional ao movimento das vendas do Gabinete. A organização dos serviços teve o apoio do Fundo do Fomento de Exportação de forma a contribuir para a principal finalidade do Gabinete – a valorização de todos os produtos regionais, fomentando as seguintes actividades: - Estudar e inventariar o artesanato de forma a reabilitá-lo e a conhecer os seus problemas; sugerir ao artesão novas ideias para cativar o mercado e aconselhá-lo no sentido técnico, artístico e comercial; auxiliá-lo financeiramente no desenvolvimento da sua actividade através do apoio material para a aquisição de matérias-primas e da compra dos produtos acabados durante o período do ano em que havia menos consumo; manutenção de uma exposição – mostruário permanente dos artigos de artesanato; promoção da divulgação e da exportação dos seus produtos, com a organização

¹¹⁷ IDEM.

¹¹⁸ IDEM.

¹¹⁹ *O valor do artesanato por Florival Guerreiro, Notícias de Évora – Diário Regionalista da Manhã, Évora, n.º 18705, 27/10/1962.*

de vendas; organização de reuniões, conferências, congressos, exposições, cursos de aperfeiçoamento e preparação profissionais; e instituição de bolsas de estudo e prémios¹²².

2.3.1. Os objectivos do G.A.R.D.E. e a acção desenvolvida até 1962

De acordo com uma entrevista dada pelo Dr. Armando Perdigão a uma publicação editada pela Junta Central das Casas do Povo em 1962, o G.A.R.D.E. pretendia recuperar o artesanato e descobrir novos valores, estimulando-o com a atribuição de prémios e com a venda dos *singelos e ingénuos objectos de fabricação popular*¹²³ no estrangeiro através do apoio do Fundo de Fomento de Exportação *que positiva e concretamente tem apoiado a Junta Distrital em todos os passos pró-artesanais dados*¹²⁴.

A preocupação com a qualidade do produto era constante, o que levou à criação de um selo de garantia dessa mesma qualidade. Esta medida procurava evitar as consequências da introdução da produção industrial no artesanato e combater o abandono da actividade artesanal ou a imposição do *mau gosto e da mediocridade*¹²⁵. Para estimular a produção de peças artesanais tradicionais, pretendia-se estabelecer cursos de aperfeiçoamento artesanal¹²⁶.

O G.A.R.D.E. foi o resultado de uma complicada organização comercial, técnica e financeira que tinha sido criada com o objectivo de dar viabilidade económica à produção artesanal através da aquisição da matéria-prima e posterior aquisição da produção, para além de financiar os artesãos para apetrecharem as suas oficinas com vista a mecanizar algumas fases,

¹²⁰ Que devia Manter uma exposição – mostruário permanente dos artigos e produtos que digam respeito às actividades citadas. Assim, nas dependências anexas ao Grémio ou em outras, funcionará essa exposição permanente.

A Exposição de Artesanato, alínea d, p. 1 (Fundo da Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora, Pasta Artesanato, Maço 21 Secção J, 1961/1963).

¹²¹ Concebeu (...) a Junta Distrital, uma forma de tornear as limitações que o Código Administrativo lhe impõe, que seria a criação do G.A.R.D.E. e que aquela autarquia passaria a subsidiar.

Relatório sobre o artesanato no distrito de Évora, Ob. Cit., p. 12.

¹²² Estatutos do Gabinete de Artesanato Regional do Distrito de Évora, Évora, 18 de Outubro de 1965, pp. 1-2. (Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora).

¹²³ FERREIRA, Míra, *Artesanato português – seu valor e interesse, uma entrevista concedida pelo Dr. Armando Perdigão*, Mensário das Casas do Povo, Ob. Cit., p. 8.

¹²⁴ IDEM, p. 8.

¹²⁵ IDEM, p. 8.

¹²⁶ IDEM, p. 11.

de forma a garantir ao artesão uma remuneração anual, aumentar a sua capacidade de produção, embaratecer os produtos e conferir-lhes uma certa uniformidade, sem prejuízo do seu acabamento artístico nem de uma evolução artesanal. Como referiu Francisco Charrua, artesão de trabalhos em chifre na Graça do Divor, numa entrevista realizada no âmbito de um recenseamento aos artesãos no distrito de Évora em 2002: *O Dr. Armando Perdigão era um grande promotor do artesanato. Foi ele que desenvolveu esforços para me darem dinheiro para adquirir os aspiradores que equipam a oficina. Empurrava-nos todos para fazermos artesanato e para não desanimar*¹²⁷.

Para Armando Perdigão um dos problemas do fabrico artesanal era a fraca capacidade de produção, por isso considerava necessário aumentá-la através de duas vias: primeiro) comprar a produção durante todo o ano para evitar o abandono da actividade face às dificuldades em vender os produtos; segundo) garantir ao artesão uma remuneração anual em resultado daquela assegurada aquisição.

Nos estatutos do Gabinete de Artesanato, estava previsto, além do apoio à compra de matéria-prima, o apetrechamento das oficinas caseiras. Contudo, esta instituição não lucrativa, não apoiava permanentemente estas oficinas como o fazia com a exposição do Celeiro Comum. Esta exposição apresentava preçários das peças de artesãos que faziam parte do espólio exposto, medida que respondia aos objectivos do G.A.R.D.E., pois para o seu director *este organismo [que] foi criado (...) pela Junta Distrital de Évora, visando o fomento e a protecção do artesanato deste distrito*¹²⁸, tinha como principais objectivos:

a) *Manter aberta uma exposição permanente onde já estão patentes mais de mil objectos (...). Nela estão representadas as principais oficinas artesãs do distrito, a saber:*

Cerâmica (utilitária, decorativa e religiosa); curtumes e peles, madeira torneada (só azinho), mobiliário regional; mantas e tapetes de buinho, de junca e de cairo; cobres e ferro

¹²⁷ Entrevista realizada pela Região de Turismo de Évora, que promoveu um recenseamento dos artesãos do distrito em 2002.

¹²⁸ Ofício dirigido ao “Diário de Notícias”, 30/3/1965. (Pasta 14, Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora).

forjado; chifre e cabelo; esquilaria e chocalhos; cortiça; colchas e talegas de retalhos, flores de trapo e de papel; etc.

b) *Receber encomendas por parte dos exportadores e comerciais de artesanato e responsabilizar-se pela respectiva execução, embalagem e expedição, assim como proceder à stockagem dos objectos acabados*¹²⁹.

No entanto, estas não eram as únicas responsabilidades do G.A.R.D.E. Segundo entrevista dada pelo Dr. Armando Perdigão em 1962¹³⁰, esta entidade tinha ainda as seguintes competências e funções:

- Saber quão abandonada e minimizada estava a actividade artesanal (devido à produção industrial) e fomentar a sua exportação em colaboração com o Fundo de Fomento de Exportação, para que os ofícios tradicionais assumissem um papel económico-social de destaque.

- No programa da Junta Distrital, a organização duma exposição permanente servia para complementar a organização comercial, técnica e financeira do Gabinete e dar condições de sobrevivência à produção artesanal, divulgando-a entre o comércio interno e externo. Isto apesar de inicialmente o projecto ser mais audaz ao pretender-se a criação de um museu do artesanato ao vivo como secção do Museu do Povo Alentejano, apresentando uma fiel reprodução dos seus modos de vida.

Com estes objectivos foram efectuados alguns estudos sobre o artesanato, como foi o caso de um estudo sobre a cantaria artística nos concelhos de Estremoz, Borba e Vila Viçosa, e tentou-se organizar um ficheiro de registo circunstanciado da peça e do produtor – o Bilhete de Identidade, que não se chegou a completar, apesar de terem sido emitidas fichas para o efeito¹³¹.

¹²⁹ IDEM.

¹³⁰ FERREIRA, Mira, *Artesanato português – seu valor e interesse, uma entrevista concedida pelo Dr. Armando Perdigão, Mensário das Casas do Povo*, Ob. Cit., pp. 8 – 11.

Veja-se Anexo 4. Documentos B. Notícia 4. Entrevista concedida por Armando Perdigão.

¹³¹ Estas fichas continuam por preencher. (Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora)

Estes trabalhos são demonstrativos da ideologia vigente durante o Estado Novo, segundo a qual *a recolha de tudo quanto se relaciona com a vida popular é o único modo de permitir o estudo dos usos, costumes, artes e tradições das gerações que nos precederam e no intuito de procurar perpetuá-los, como índices seguros das fundamentais características de cada povo*¹³².

Este levantamento do artesanato era fulcral porque as *artes populares (...) são genuínas, raramente se mostram contagiadas por influências estranhas, têm enorme importância no conhecimento das nacionalidades porque atingem as origens*¹³³, motivo pelo qual era preciso que o Gabinete de Artesanato combatesse as influências exteriores, tendo a função de evitar que os produtos perdessem qualidade e autenticidade ao afastarem-se dos modelos de referência, devido à pressão da produção industrial em série e da influência cultural urbana.

Também os próprios comerciantes podiam corromper as manifestações de arte popular, ao ceder a estas pressões para atingir o lucro fácil. Motivo que explica que o G.A.R.D.E. servisse de intermediário entre os produtores e comerciantes. Como se referia num ofício emanado pelo G.A.R.D.E. *este gabinete que outra formalidade não tem que a de fomentar o nosso desprotegido artesanato, seja pondo à disposição dos comerciantes honestos um mostruário quase completo dos objectos que se fabricam no nosso distrito, seja protegendo o tão explorado artesão por aqueles indivíduos sem escrúpulos que algumas vezes esquecem que a sua actividade comercial só poderá ser próspera e duradoira na medida em que esteja apoiada numa actividade artesanal devidamente remunerada e em constante laboração*¹³⁴.

Um artesanato de qualidade valorizava o turismo nacional, que por sua vez possibilitava o aumento de vendas. *A presença dos artefactos (...) nos estabelecimentos comerciais das terras turísticas, exigiria mais aperfeiçoamento nas coisas (...) e melhor êxito mercantil*¹³⁵. *O artesanato deve ser considerado como uma das mais genuínas manifestações das qualidades*

¹³² PESSANHA, Sebastião, *Coleccionismo e Cultura, Mensário das Casas do Povo*, Ob. Cit., p. 7.

¹³³ IDEM.

¹³⁴ Ofício enviado pelo G.A.R.D.E. a A. Gama Reis (Mr. Cork), 13/7/1963. (Pasta 14, Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora).

¹³⁵ CHAVES, Luís, *A renovação da casa rural, milagre de vontade e de gosto; Mensário das Casas do Povo*, Ob. Cit., p. 7.

*dum povo*¹³⁶.

Para autenticar a sua qualidade, e a controlar, foi prevista a colocação de um selo de garantia, só podendo ser classificados como produtos artesanais, e como tal vendidos, os artigos regionais que o exibissem. Estavam igualmente previstos nos estatutos a atribuição de prémios, de forma a estimular e descobrir novos “artistas”, e a organização de cursos de formação (funções que o Gabinete não chegou a pôr em prática).

Armando Perdigão considerava que para fortalecer a capacidade de produção, e o consequente desenvolvimento do artesanato, era necessário mecanizar algumas das suas fases para aumentar a produção, embaratecer os produtos e conferir uma certa uniformidade, sem prejuízo do acabamento artístico da peça.

Como referi atrás, muitas das iniciativas que foram pensadas não chegaram a ser concretizadas, *não pôde, nem pode legalmente ocupar-se daqueles aspectos do artesanato – stockagem, financiamento, comercialização, exportação, etc.*¹³⁷, devido à baixa dotação financeira do Gabinete, que inicialmente estava limitado porque os estatutos não foram logo aprovados pela Secretaria de Estado do Comércio. Por esse motivo, a Junta Distrital enviou um ofício ao Secretário de Estado, em Outubro de 1963¹³⁸, solicitando aprovação dos estatutos, objectivo apenas conseguido em 1966¹³⁹.

¹³⁶ RODRIGUES, José Francisco, *Turismo e artesanato, Mensário das Casas do Povo*, Ob. Cit., p. 4.

¹³⁷ **Relatório sobre o artesanato no distrito de Évora**, Ob. Cit., p. 12.

¹³⁸ *A Junta Distrital ao idealizar a criação do Gabinete do Artesanato teve em mente facultar uma assistência eficaz ao artesão (...) que se pudesse encarregar de todas as funções indispensáveis a uma política de fomento e de protecção artesanal (...) Simplesmente, a sua actividade é quase nula, visto que não pode intervir legalmente nos principais capítulos que era mister (...): concessão de empréstimos, exportação, transferências bancárias, normalização de fabrico, etc. Como por outro lado, tampouco à Junta Distrital tais funções são permitidas (se o fossem não seria preciso engendrar o Gabinete) (...) neste distrito algo já se fez – recolha de mostruário completo, inventariação dos artistas, doutrinação destes, etc. (para não falar na exposição permanente!) que nos permite marchar com certa segurança em caminhos mais ambiciosos, caso da exportação (...)*

Ofício dirigido ao Secretário de Estado do Comércio, 15/10/1963, p. 1. (Fundo da Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora, Pasta “Documentação sobre artesanato, conservatório, exposições, bolsas de estudo, etc.”, 1961-1974, Secção J, Maço 27)

¹³⁹ *Os estatutos do grupo dos amigos do artesanato que nos propusemos criar para defesa e fomento do nosso rico artesanato, foram finalmente aprovados superiormente.*

Relatório de gerência de 1966, Évora, Junta Distrital de Évora, 4/3/1967, p. 6 (Fundo da Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora, Secção F, Maço 5, Pasta 5 “Conselho do Distrito”)

Mas, com o apoio do Fundo de Fomento de Exportação, cumpriam-se alguns dos objectivos de divulgação do G.A.R.D.E., que *promoveu a apresentação do Artesanato em diversas certames nacionais e estrangeiros: Feira das Indústrias do Ribatejo, Inauguração da Agência Star, todas em 1963; e TV do Canadá em 1962. Promoveu a visita à exposição Permanente de Évora, de comerciantes nacionais e estrangeiros*¹⁴⁰, assim como a organização da participação em exposições no estrangeiro, como aconteceu na capital belga, Bruxelas¹⁴¹, apostando deste modo no mercado externo.

2.3.2. As exposições de 1962 e a instalação do espólio do G.A.R.D.E. no Celeiro Comum

Para a divulgação da actividade artesanal organizaram-se exposições no Celeiro Comum e no Palácio D. Manuel em Évora, em 1962, no Redondo e em Estremoz, em 1962 e 1963 respectivamente¹⁴², todas subsidiadas pela Junta Distrital de Évora.

A exposição realizada no Celeiro Comum em Junho de 1962 viria a assumir uma maior importância, pois deu origem a uma exibição que servia de mostruário permanente para que o comércio interno e externo¹⁴³ pudesse fazer as suas encomendas, sendo por vezes fornecidos às firmas peças semelhantes para mostruário. Destaca-se das restantes por ter dado origem ao

¹⁴⁰ **Relatório sobre o artesanato no distrito de Évora**, Ob. Cit., p. 10.

¹⁴¹ *Esteve recentemente em Évora uma Comissão do Fundo de Fomento de exportação e do Centro de Informação de Portugal em Bruxelas expressamente para escolher da grande variedade de peças de artesanato que se encontra na Junta Distrital, uma colecção que seguirá brevemente para Bruxelas, onde vai ter lugar uma feira – exposição – venda.*

Na sua acção de divulgação do artesanato a Junta Distrital já provocou uma feira – exposição em Bruxelas, Jornal de Évora, Évora, Ano V, nº 371, 8/3/1962, p. 2.

¹⁴² *O Fundo de Fomento de Exportação tem desenvolvido intensos esforços em colaboração com a Junta Distrital de Évora para o efeito de valorizar e incrementar a actividade do nosso distrito. Concretamente, (...) a actividade do Fomento foi: subsidiou três exposições de artesanato realizadas em Évora, Redondo e Estremoz, todas elas com o patrocínio da Junta Distrital.*

Relatório sobre o artesanato no distrito de Évora, Ob. Cit., p. 10.

¹⁴³ Esta concepção tinha já sido sugerida por José Francisco Rodrigues, chefe da secção de artesanato do Instituto Nacional do Trabalho e Previdência, por ter conhecimento que em Espanha existiam exposições-feiras em cada província - *para que essa venda possa efectuar-se com regularidade e sem aviltamento de preços deve o artesão contar com a colaboração de organismos que o ajudem. (...) Será empreendimento a tentar quando o nosso artesanato estiver organizado.*

RODRIGUES, José Francisco, *O artesanato rural e as casas do povo*, **Mensário das Casas do Povo**, Lisboa, Junta Central das Casas do Povo, nº 42, Ano IV, Dezembro de 1949, p. 19.

Museu do Artesanato de Évora, e por estar directamente ligada à Junta Distrital, motivo pelo qual falarei desta iniciativa mais adiante.

Primeiro, considero necessário explicar resumidamente no que consistiam as outras exposições apoiadas e subsidiadas financeiramente pela Junta Distrital, que obedeciam ao objectivo de divulgar o artesanato e de o reabilitar. Como exemplo das exposições apoiadas pela Junta Distrital referia-se a organizada pelo Grupo Pró – Évora, associação que defendia e divulgava o património da cidade¹⁴⁴, que organizou no Verão de 1962, uma exposição dedicada à Barrística de Estremoz, no Palácio D. Manuel, com a colaboração do Governo Civil, Junta Distrital, Câmara Municipal, Comissão Municipal de Turismo, Fundação da Casa de Bragança, Eng. Vasco Maria Eugénio de Almeida, Grémio do Comércio, Companhia de Seguros “A Pátria” e Archimínio Caeiro Lda.¹⁴⁵. Com o patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian, esta exposição tinha como fundamento (...) *chamar a atenção do público para os barros artísticos alentejanos. “Não se confina esta exposição (...) à arte popular (...) contribuirá para confirmação de como a nossa arte popular, ainda mal conhecida, é valiosa e rica*¹⁴⁶. Esta iniciativa dividia-se: *em duas secções: escultura sacra e estilo popular de Estremoz, vendo-se ali também um grupo de esculturas da actualidade, produzidas na secção de cerâmica de Viana do Alentejo da Escola Industrial e Comercial de Évora*¹⁴⁷.

¹⁴⁴ Fundado em 16 de Novembro de 1919, esta associação local tem como objectivos:

- a) *Promover por todos os meios ao alcance a defesa dos monumentos, das características pitorescas e fundamentais da cidade intramuros, bem como dos monumentos ou aspectos paisagísticos da sua periferia;*
- b) *Tornar conhecido por meio de propaganda adequada todo o património monumental e artístico cidadão;*
- c) *Organizar exposições (...)*
- d) *(...) publicar um Boletim (...)*
- e) *Auxiliar (...) no desenvolvimento do turismo local.*

Capítulo I – da denominação, sede e objectivos, artigo 2, Estatutos do Grupo Pró – Évora, 4 de Janeiro de 1960, pp. 3-4.

Outras actividades organizadas pelo Grupo Pró- Évora, na afirmação e na defesa do património foi a promoção de palestras e conferências sobre temas eborenses e de valores regionalistas, e a publicação de artigos.

A esta associação se deve a instalação do Museu de Évora na cidade, a limpeza de monumentos locais e a sua classificação.

Grupo Pró- Évora, 1919-1999 – 80 anos – Património artístico e documental (Catálogo), s. 1., Câmara Municipal de Évora, Delegação Regional do Ministério da Cultura, Delegação Regional do IPPAR e Museu de Évora, 1999.

¹⁴⁵ *O chefe do distrito inaugurou as notáveis exposições integradas na Feira de S. João e S. Pedro, Jornal de Évora, Évora, Ano V, nº 403, 26.6.1962, p. 1.*

¹⁴⁶ IDEM, p. 4.

¹⁴⁷ *O dia de São João em Évora decorreu com muito movimento de forasteiros, Notícias d’Évora – Diário Regionalista da Manhã, Évora, Ano 61, nº 18601, 26.6.1962, p. 1.*

Além de peças de artesanato, *O notável conjunto, com cerca de 400 peças pertencentes a variadíssimos colecionadores e ao património de alguns antigos conventos do Alentejo, concitou uma demorada atenção das entidades*¹⁴⁸.

A Junta Distrital de Évora pretendia igualmente levar a várias localidades uma exposição de artesanato, o que de facto sucedeu nos anos de 1962 e de 1963, no distrito de Évora. Entre 12 e 19 de Agosto de 1962 na rua principal do Redondo, num local onde esteve projectado um teatro, realizou-se uma exposição de artesanato, que decorreu durante as festas do Redondo, entre as 12 horas e a meia-noite. Organizado em três zonas, esteve patente ao público um variado espólio, que *incluía na Casa de entrada: bonecos de barro, barros antigos, lapinhas e presépios, trabalhos em pele [safões e pelicos], tapetes de buinho, trabalhos em verga, colchas e as tradicionais meias de linha (...) cangas trabalhadas, ferros forjados, curtumes, típicas vasilhas de mel (...) No pátio interior e sob as arcadas estará exposta a conhecida loiça do Redondo*¹⁴⁹ (...) *Ao fundo do pátio (...) uma oficina de olaria onde vários operários executarão todos os serviços concernentes à arte que os celebrizou*¹⁵⁰.

Um ano depois, em 1963, a Junta Distrital de Évora, promoveu uma exposição em Estremoz durante as festas da Exaltação da Santa Cruz, nos dias 1 a 5 de Setembro¹⁵¹, no entanto esta iniciativa teve pouco destaque na imprensa local, que se limitou a noticiar a sua inauguração no primeiro dia das festas, *com a presença do Presidente da Junta Distrital (...) Dr. Armando Perdigão (...) Exposição de Artesanato no Stand de Archimínio Caeiro, Lda.*¹⁵²

¹⁴⁸ IDEM..

¹⁴⁹ (...) *tivemos a oportunidade de (...) admirar a exposição de alguns dos principais louceiros dentre os quais se destacam "Tia Rita" (...) Adriano Martelo, Laurentino Coca; Olaria de São João; Ezequiel Pirraça e António Beira.*

As festas do Redondo – A exposição de artesanato constituiu grande êxito, Jornal de Évora, Évora, nº 418, Ano V, 15.8.1962, p. 1.

¹⁵⁰ *Programa da Exposição de Artesanato Regional do Redondo, p. 1 (Fundo da Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora, Pasta "Artesanato – Assuntos Gerais -1961-1962-1963", Secção J, Maço 21).*

¹⁵¹ *Começam no domingo as festas de Estremoz, Notícias de Évora, Évora, nº 18962, Ano 63º. 31.8.1963, p. 2.*

¹⁵² *Programa das festas, O eco de Estremoz – Semanário noticiosos, literário e regionalista, Estremoz, nº 3143, ano 54º, 1.9.1963, p. 1.*

Em 1962, o Dr. Armando Perdigão propôs à Junta Distrital a criação de um museu que contemplasse as actividades artesanais do Alentejo¹⁵³, ficando responsável pela selecção de peças, que entre 1961 e 1964 foram sendo adquiridas pela Junta Distrital¹⁵⁴ aos artesãos do distrito de Évora¹⁵⁵, e pela liderança de uma equipa com conhecimentos de museologia e etnografia¹⁵⁶ que deveria organizar uma exposição onde se demonstrasse a variedade artesanal do distrito¹⁵⁷.

Inicialmente a exposição foi prevista para a sede da Polícia, no Palácio Amaral, mas este local acabou por ser posto de parte por ser um espaço limitado para a exposição e por implicar a mudança dos serviços aí existentes. Aliás, desde o início que se desejava a instalação da exposição num edifício novo, mas a exposição inicial, que iria dar origem ao Museu do Artesanato, acabou por ser instalada num edifício histórico da cidade de Évora, o Real Depósito, mais vulgarmente conhecido por Celeiro Comum, espaço que tinha as vantagens de possuir uma sala ampla e se situar num sítio central da cidade.

A Junta Distrital de Évora adquiriu para o seu Gabinete de Artesanato produtos de artesanato regional – cobres, ferro forjado, latoaria, torneados de madeira, mobiliário, mármore e granitos artísticos, mantas e tapetes, cestos, capachos, esteiras e chapéus, objectos de cortiça, olaria; manufacturas de couro e peles; bordados e rendas. Como referi anteriormente, esta

¹⁵³ Esta proposta inseria-se no plano de museus regionais apresentado em 1939, por Luís Chaves, que propunha a criação de museus de carácter etnográfico em todas as sedes de distrito.

¹⁵⁴ Há referência em Actas da Junta Distrital de 1961 à aquisição de peças para o Museu Etnográfico do Distrito e sobre a cedência e peças a título precário para o referido Museu.

Livro de Actas nº 1, 13.5.1961, p. 6 v, (Fundo da Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora).

¹⁵⁵ A constituição da colecção foi orientada pelo Dr. Armando Perdigão.

PIGNATELLI, Cláudia Freire (Org.), **Roteiro de museus (colecções etnográficas, Alentejo e Algarve)**, Ob. Cit., pp. 55-56.

¹⁵⁶ *Havendo-se cercado de alguns técnicos de reconhecida autoridade na matéria e com fundos conhecimentos de museologia e etnografia, o Presidente da Junta Distrital e os seus directos colaboradores procuram agora recolher o maior número possível de peças que melhor possam expressar os seus costumes e tradições das vastas terras de entre Tejo e Odiana...*

RUIVO João, *Vamos ter em Évora um Museu de Arte Popular*, **Notícias D'Évora – Diário Regionalista da Manhã**, Évora, Ano 62º., nº 18307, 19/9/1961.

¹⁵⁷ De acordo com a biografia de Manuel Carvalho Moniz, o então chefe da secretaria da Junta Distrital e subordinado de Armando Perdigão, *montou e organizou a Exposição de artesanato do Distrito de Évora, no antigo Celeiro Comum*.

MONIZ, Manuel Carvalho, **O móvel popular no Alentejo**, Évora, Câmara Municipal de 1998, p. 67.

Quem também pertenceu a esta equipa, foi José Fonte Santa: *todos nós colaborávamos na recolha de peças. Íamos no carro do senhor Armando Perdigão, que falava com os artesãos, via e estudava as peças. Ainda fui a Estremoz quando trabalhei na Junta Distrital entre 1961 e 1962 ver peças de barro e quem os fabricava. O senhor Armando Perdigão tomava notas e ia fazendo uma relação. Quando adquiriram as peças já não estava lá.*

Informação cedida por José Fonte Santa, antigo funcionário da Junta Distrital a 9 de Outubro de 2005, a quem aqui expresso o meu agradecimento.

selecção foi possível graças ao esforço do presidente da Junta Distrital, Dr. Armando Perdigão, que distribuiu boletins¹⁵⁸ para uma discriminação das artes e ofícios regionais que se praticavam nos vários municípios¹⁵⁹.

O projecto do museu, que inicialmente era mais ambicioso, pois pretendia estender a recolha de peças a todas as regiões do Alentejo¹⁶⁰, teve a sua primeira prova de fogo com a realização de uma exposição no âmbito do XIII Congresso Internacional de Sementes de 1962. Iniciativa que divulgou a região internacionalmente devido à participação de congressistas de 34 países. A exposição, que possuía desde alfaias agrícolas a sementes produzidas no Alentejo, teve um impacto positivo sobre os congressistas – *A grande maioria dos congressistas ficou optimamente impressionada pelas magníficas instalações do Celeiro Comum, e o gosto artístico que presidiu à sua ornamentação para a qual muito contribuíram os senhores Arqtº. Raul David¹⁶¹, Dr. Armando Perdigão¹⁶², Francisco José Caeiro e [um futuro colaborador do Museu do Artesanato]¹⁶³ José Patronilho¹⁶⁴.*

¹⁵⁸ (...) rogo a V. Exa. Se digne dispensar-nos a vossa preciosa colaboração no sentido nos ser facultado o maior e o mais variado número de peças que vos for possível arrolar na vossa área. (...) Se pretendem (...) peças que ainda hoje se fabriquem, como aquelas que não se produzindo actualmente, são no entanto real testemunho da ingénua e interessante arte popular que nos cumpre divulgar e incentivar. (...) Os objectos a serem considerados para o efeito são os seguintes:

Cerâmica: olaria, estatuetas, bonecos, tijoleiras, bilhas, pratos, etc.

Renda, bordados e afins: talegos de retalho, manguitos, colchas, etc.

Confecções de vestuário e calçado: trajos e afins, etc.

Tecelagem: mantas, tapetes, passadeiras, almofadas, etc.

Trabalho de couro e peles: safões, alforjes, pelicos, sacos, bornais, polainas, tapetes, cintos, sacos e mão, malas de senhora, gorros, casacos, etc.

Trabalhos de fio: redes de pesca, sacos, bolsas, cintos

Cestaria: trabalhos de verga, de sisal, esparto, etc.

Trabalhos de metal: ferros forjados, cobre, latão, bronze

Trabalhos de madeira: mobiliário alentejano (tosco, rústico e pintado), torneados de madeira, colheres gravadas, bordões, formas para bolos, papagaios (suporte para candeeiro de petróleo), etc.

Trabalhos de cortiça e corticite: tarros, caixas, bancos, moxos, etc.

Cantaria artística: do mármore e granito, estatuárias, objectos decorativos, utilitários, etc.

Trabalhos de chifre: cornas, polvorinhos, azeiteiros, tabaqueira, etc.

Trabalhos de cana: canudos gravados e pintados de ceifeiras.

Circular da Junta Distrital de Évora dirigida aos presidentes de câmara dos concelhos, 23.4.1962, pp. 1-2 (Fundo da Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora, Pasta “Artesanato – Assuntos Gerais, 1961-1962-1963”, Secção J, Maço 21).

¹⁵⁹ O Conselho Distrital de Évora aprovou as contas da gerência de 1961 – Gabinete de Estudos etnográficos **Notícias d'Évora – Diário Regionalista da Manhã**, Évora, nº 18513, 14/3/1962.

¹⁶⁰ Do relatório sobressairiam as rubricas: estudo da criação e organização do Museu Etnográfico que deverá ser do Alentejo e não distrital (...) desenvolvimento do plano de Fomento de artesanato Regional.

Reuniu ontem o Conselho distrital de Évora que aprovou o relatório de actividades da Junta Distrital do transacto ano, **Notícias d'Évora – Diário Regionalista da Manhã**, Évora, nº 18512, 13/3/1962.

¹⁶¹ João Raul David da Veiga Neves, nasceu em Évora no ano de 1919 tendo vindo a falecer nesta cidade em 1999. Filho do poeta e escritor Celestino David, frequentou a Escola de Escola de Belas Artes do Porto, mas tirou o curso de Arquitectura na Escola de Belas Artes de Lisboa.

Nesta exposição, o artesanato apareceu directamente associado à agricultura cerealífera, sendo uma forma de representar as várias tarefas ligadas a esta actividade – *Se circularmos pelas arcarias laterais do Celeiro Comum, vemos exposta, toda a evolução da labuta cerealífera (...) os apetrechos da ceifa: as foices, os cântaros do barro do Redondo ou de Aldeia do Mato com seus cochos, encostados a molhos autênticos de trigo, cevada e aveia (...) Pelas paredes em estanheiras de Évora belos pratos antigos da cerâmica do Redondo; coloridas mantas e reluzentes cobres de Reguengos; por todos os lados peças de louça de Estremoz, Aldeia do Mato e Redondo, grandes e antigas talhas de vinho, canastros de cobre, peças de azinho e de cortiça, jóias magníficas de arte rural alentejana*¹⁶⁵.

Em 1962 estas peças foram novamente exibidas ao público nas instalações do antigo Celeiro Comum, numa outra exposição integralmente desenvolvida pela Junta Distrital, sob a temática do artesanato do distrito. Concebida para um público mais vasto e durante uma iniciativa mais “popular” – a Feira de São João, esta exposição foi fruto dos principais objectivos do Gabinete de Artesanato Regional: ultrapassar a restrita importância do turismo local e valorizar o artesanato do distrito, tornando esta actividade até então desprotegida¹⁶⁶ numa mais-valia económico-social.

Assumi vários cargos ao longo da sua vida profissional: vereador da Câmara Municipal de Évora, delegado da Direcção Geral dos Desportos, presidente da Comissão de Arte e Arqueologia, vice-provedor da Santa Casa da Misericórdia e membro directivo do Grupo Pró – Évora. Neste último cargo, que desempenhou durante décadas, organizou várias exposições, tendo em 1945 participado como um dos membros da IX Missão Estética de Férias, na exposição colectiva organizada por Dórdio Gomes.

Como arquitecto, foi o responsável pelos projectos do Albergue Distrital dos Canaviais, do Colégio de Nossa Senhora do Carmo (Doroteias), do Jardim-de-Infância da Rua de Machede e de algumas moradias na Tapada do Ramalho. Dirigiu as obras da Comissão de Turismo na Praça do Geraldo e colaborou na obra do Oratório de S. José.

MONTE, Gil do, **Dicionário histórico e biográfico de artistas amadores e técnicos eborenses – A a L**, Évora, 2ª. Edição, 1º. Vol, s.n., 1982, pp. 89-90.

PALMINHA, Joaquim Silva, **Dicionário biográfico de notáveis eborenses – 1900-2000**, Évora, Diário do Sul, 2004, p. 35.

¹⁶² Presidente da Junta Distrital entre 1971 e 1974 e Deputado da Nação.

¹⁶³ (...) *a Junta deliberou assalariar, como carácter eventual, o senhor José Rosado Patronilho.*

Relatório de gerência do ano de 1968, Évora, Junta Distrital de Évora, 27/2/1969, p. 7 (Fundo da Assembleia Distrital, Arquivo Distrital de Évora).

¹⁶⁴ *Chegaram ontem a Évora congressistas de 34 países*, **Notícias d'Évora – Diário Regionalista da Manhã**, Évora, Ano 61, nº 18566, 16/5/1962.

¹⁶⁵ M.C.M., *Magnífica exposição etnográfica e folclórica realizada em Évora e que deixou maravilhados os estrangeiros que nos visitaram*, **Notícias d'Évora – Diário Regionalista da Manhã**, Évora, Ano 61, nº 18570, 20/5/1962.

¹⁶⁶ *A busca da identidade cultural de cada região, acabou por motivar e dinamizar práticas de conservação, nas quais os museus desempenharam um papel preponderante. As transformações da produção industrial deixaram, atrás de si, objectos e traços vivos de uma cultura técnica, ameaçados a desaparecer pelo próprio ritmo da inovação tecnológica. O receio de*

Esta iniciativa, além de ter constituído um “ensaio geral” para a montagem de uma exposição que fosse um mostruário permanente¹⁶⁷, servia igualmente para demonstrar que o artesanato era uma forma de ocupar as horas de ócio¹⁶⁸ com esta actividade e de aumentar os rendimentos dos agregados familiares de menos posses e as finanças da região. *Todavia a reabilitação no nosso artesanato é tarefa que a todos caberá... Raro é aquele que não tem uma ideia ou uma “criação” que poderá concretizar (...) utilizando uma pequena quantidade de qualquer (...) material (...) e fazendo com gosto e originalidade, bem pode ter prestado apreciável contributo à causa que a todos se impõe defender*¹⁶⁹.

A exposição foi inaugurada a 24 de Junho de 1962 pelo Dr. José Félix Mira, o Governador Civil de Évora e pelos Presidentes da Câmara Municipal de Évora, da Junta Distrital de Évora, da Comissão Municipal de Turismo e do Grupo Pró-Évora¹⁷⁰.

Procurando estimular a comercialização do artesanato dirigiu-se um convite aos comerciantes locais para que adquirissem produtos confeccionados pelos artesãos regionais¹⁷¹.

Na organização desta exposição, que foi o resultado de uma cooperação com o Fundo de Fomento de Exportação, responsável pela sua montagem¹⁷², destacou-se a acção do Secretário-Geral, Sr. Carlos Aires de Sá Nogueira e o trabalho do artista Norberto de Araújo e do técnico

perder os traços ainda actuais, vivos, reveladores de um passado que ainda não está propriamente morto levou grupos sociais a projectarem, no seu próprio território, a existência de um legado cultural comum.

MOREIRA, Isabel Maria Martins, **Museus e monumentos em Portugal: 1772-1924**, Ob. Cit., p. 62.

¹⁶⁷ *A exposição de Artesanato de Évora – iniciativa de transcendente interesse*, Notícias d'Évora – Diário Regionalista da Manhã, Évora, Ano 61, nº 18593, 16/6/1962.

¹⁶⁸ (...) *estando apresentada uma larga gama de artigos do artesanato regional que, à excepção dos cobres, das mantas de Reguengos, dos tapetes de Arraiolos, mobiliário alentejano e de pinho, é tudo feito pelos trabalhadores nas horas vagas, ou nos períodos de desemprego.*

O chefe do distrito inaugurou as notáveis exposições integradas na Feira de S. João e S. Pedro, Jornal de Évora, Évora, Ano V, nº 403, 26.6.1962, p. 1 e 4.

¹⁶⁹ *O Artesanato regional – uma exposição que os eborenses não devem deixar de visitar*, Notícias d'Évora – Diário Regionalista da Manhã, Évora, Ano 61, nº 18601, 26/6/1962.

¹⁷⁰ *Instituição que organizou simultaneamente a exposição “Barristas do Alentejo” no Palácio D. Manuel.*

As exposições integradas no programa da Feira de São João serão inauguradas amanhã, Notícias d'Évora – Diário Regionalista da Manhã, Évora, Ano 61, nº 18599, 23/6/1962.

¹⁷¹ *Verificando-se no decorrer da Feira de São João uma exposição de artigos de artesanato distrital no edifício do antigo Celeiro Comum, convida-se o comércio interessado na venda dos mesmos artigos a passar por aquele edifício sábado dia 23, a partir das 15 horas, a fim de, se assim o entender, promover as respectivas encomendas.*

Grémio do Comércio do Distrito de Évora ao comércio – artigos de artesanato, Notícias d'Évora – Diário Regionalista da Manhã, Évora, Ano 61, nº 18598, 22/6/1962.

¹⁷² *A primeira foi montada e orientada exclusivamente pelos serviços Técnicos do Fundo.*

Relatório sobre o artesanato no distrito de Évora, Ob. Cit., p. 10.

José Matias, responsáveis pela *primorosa disposição (...) ali [no Celeiro Comum] observada*¹⁷³. O apoio do Fundo de Fomento de Exportação estendeu-se ao empréstimo das vitrinas¹⁷⁴, custeando ainda parte das despesas.

Bastante dinâmica, esta iniciativa preocupou-se em demonstrar o processo de fabrico de algumas peças de artesanato através do trabalho ao vivo de um oleiro do Redondo, *Mestre Pintassilgo (João Sarnadinha Mértola)*¹⁷⁵, de um tecelão de Reguengos e de um grupo de operárias da fábrica de Tapetes de Arraiolos “Kalifa”¹⁷⁶, ao lado de *barros do Redondo, Estremoz, de Viana do Alentejo*¹⁷⁷ (...) *o mobiliário alentejano*¹⁷⁸ e de *azinho*¹⁷⁹; *as miniaturas de cortiça*¹⁸⁰; *os cobres*¹⁸¹, *as coberturas de trapos, os bonecos e as bilhas de Estremoz, os forjados modernos*¹⁸², *as cobertas de algodão, de Cabeça do Carneiro*¹⁸³, *Alandroal, os tacos de azinho para forrar pavimentos, as meias da Serra de Ossa, as rendas*¹⁸⁴, *os chocalhos de*

¹⁷³ O *Artesanato regional – uma exposição que os eborenses não devem deixar de visitar*, *Notícias d'Évora – Diário Regionalista da Manhã*, Évora, n.º 18601, 26/6/1962.

¹⁷⁴ *Ofício dirigido pelo Secretário Geral A. C. de Sá Nogueira para o Presidente da Junta Distrital*, n.º 7710, 3.8.1962 (Fundo da Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora, Pasta “Documentação sobre artesanato, conservatório, exposições, bolsas de estudo, etc., 1961-1974”, Secção J, Maço 27)

¹⁷⁵ *O artesanato é a última moda da Europa e Évora está tentando com êxito, tornar-se centro dessa moda*, *Jornal de Évora*, Évora, Ano V, n.º 405, 1.7.1962, p. 6.

¹⁷⁶ *Notícias d'Évora – Diário Regionalista da Manhã*, Évora, n.º 18600, 24/6/1962.

¹⁷⁷ Pertenciam ao espólio da Junta Distrital de Évora 311 peças de cerâmica, provenientes da Olaria São João, Olaria Chalana, Olaria Rita da Conceição Baptista Mestre e de Adriano Rui Martelo, oleiros do Redondo; dos oleiros Francisco António Lagarto e António Lagarto, de Viana do Alentejo; da Olaria Orêlo de Estremoz.

(Fundo da Assembleia Distrital, Arquivo Distrital de Évora, Pasta “Documentação sobre Artesanato, Conservatório, Exposições, Bolsas de Estudo, etc., 1961-1974.”, Secção J, Maço 27).

¹⁷⁸ Pertencente ao espólio da Junta Distrital de Évora, o mobiliário alentejano era proveniente da Casa Pia de Évora. (Fundo da Assembleia Distrital, Arquivo Distrital de Évora, Pasta “Documentação sobre Artesanato, Conservatório, Exposições, Bolsas de Estudo, etc., 1961-1974.”, Secção J, Maço 27).

¹⁷⁹ Pertencentes ao espólio da Junta Distrital de Évora, as peças de azinho foram adquiridas ao artesão João Gomes, de Évora. (Fundo da Assembleia Distrital, Arquivo Distrital de Évora, Pasta “Documentação sobre Artesanato, Conservatório, Exposições, Bolsas de Estudo, etc., 1961-1974.”, Secção J, Maço 27).

¹⁸⁰ Pertencente ao espólio da Junta Distrital de Évora, as miniaturas de cortiça como um Pastor, uma mulher da azeitona, uma mulher da ceifa, um trabalhador com saco ao ombro, de Ambrósio Portalegre, morador em Arraiolos. (Fundo da Assembleia Distrital, Arquivo Distrital de Évora, Secção J Pasta “Documentação sobre Artesanato, Conservatório, Exposições, Bolsas de Estudo, etc., 1961-1974.”, Secção J, Maço 27).

¹⁸¹ Os cobres, provenientes de Reguengos de Monsaraz pertenciam às seguintes oficinas de caldeireiros: Carrapato & Balixa (1 Bengaleiro, 2 alambiques, 1 alguidar, 2 salvas), Francisco dos Santos (cedeu 15 peças como cântaros, braseira, panela de três pés, asado), Tomaz Orrico Marcão (1 fogareiro, 1 pote canelado, 1 jarra). (Fundo da Assembleia Distrital, Arquivo Distrital de Évora, Pasta “Documentação sobre Artesanato, Conservatório, Exposições, Bolsas de Estudo, etc., 1961-1974.”, Secção J, Maço 27).

¹⁸² Provenientes de uma oficina de Reguengos de Monsaraz, a firma Marcão & Irmãos cedeu uma floreira em ferro forjado e dois bengaleiros. (Fundo da Assembleia Distrital, Arquivo Distrital de Évora, Secção J Pasta “Documentação sobre Artesanato, Conservatório, Exposições, Bolsas de Estudo, etc., 1961-1974”, Secção J, Maço 27).

¹⁸³ Cinco mantas e passadeiras (sendo uma de trapo) eram as peças provenientes desta localidade, que foram elaboradas por Maria Josefa, Maria Apolónia e Rosa Galhanas. (Fundo da Assembleia Distrital, Arquivo Distrital de Évora, Pasta “Documentação sobre Artesanato, Conservatório, Exposições, Bolsas de Estudo, etc., 1961-1974”, Secção J, Maço 27).

¹⁸⁴ Da localidade da Igreja, concelho de Arraiolos, Francisco Pombal cedeu 3 naperons em fio de pesca. De Évora, peças em sisal, fio de algodão e vários naperons foram emprestados por Maria José Silva, por Eulália Silva e por Maria E. Alberto.

*Alcáçovas*¹⁸⁵, *os artigos de couro*¹⁸⁶, exibindo-se à entrada, uma vitrina com peças arqueológicas provenientes de uma “Anta” (...) descoberta por Henrique de Pina, a 10 quilómetros desta cidade, na Velada das Éguas da Herdade do Barrocal (...) O objectivo que houve em expor ao público este interessante espólio, é o de demonstrar que o artesanato regional, vem de épocas que já se perdem no tempo e que, já nessa altura ele era múltiplo e rico¹⁸⁷.

Das peças atrás referidas, muitas foram cedidas temporariamente por entidades como a Câmara Municipal de Évora, a Comissão de Turismo de Évora, a Federação Nacional de Produtores de Trigo, o Grupo Pró – Évora, o Grémio da Lavoura, o Museu da Casa do Povo de Santa Maria de Estremoz¹⁸⁸, a Casa de São João de Deus de Montemor-o-Novo¹⁸⁹, as Câmaras do distrito¹⁹⁰ e as entidades particulares que cederam peças das suas colecções privadas.

Da exposição, que duraria apenas três semanas, encerrando-se a 8 de Julho de 1962¹⁹¹, foi possível tirar as seguintes conclusões, explicitadas num artigo publicado no jornal “Notícias d’Évora”:

• *Que o artesanato do nosso distrito se apresenta duma maneira geral, bastante qualificado;*

(Fundo da Assembleia Distrital, Arquivo Distrital de Évora, Secção J Pasta “Documentação sobre Artesanato, Conservatório, Exposições, Bolsas de Estudo, etc., 1961-1974”, Secção J, Maço 27).

¹⁸⁵ Pertencentes ao espólio da Junta Distrital de Évora, os chocalhos eram provenientes das Alcáçovas, concelho de Viana do Alentejo, possuindo 116 Chocalhos. Sabe-se que havia *uma grande pertença do Sr. António Murteira*. (Fundo da Assembleia Distrital, Arquivo Distrital de Évora, Secção J Pasta “Documentação sobre Artesanato, Conservatório, Exposições, Bolsas de Estudo, etc. 1961-1974”, Secção J, Maço 27).

¹⁸⁶ *O artesanato é a última moda da Europa e Évora está tentando com êxito, tornar-se centro dessa moda*, **Jornal de Évora**, Évora, Ano V, nº 405, 1.7.1962, p. 6.

¹⁸⁷ IDEM.

¹⁸⁸ Entidade que participou nesta iniciativa com peças do seu espólio como canudos em cana, conchas em madeira, guizos em madeira de freixo, um anel com dente de baleia, um quadro em madeira de laranjeira, uma colher articulada, uma colher e um garfo em madeira, ligados por uma argola e 17 marcas para bolos (chavões). (Fundo da Assembleia Distrital, Arquivo Distrital de Évora, Pasta “Documentação sobre Artesanato, Conservatório, Exposições, Bolsas de Estudo, etc.”, Secção J, Maço 27, 1961-1974).

¹⁸⁹ A Casa de trabalhos de São João de Deus emprestou cinco tapetes de corda e sisal para a exposição. (Fundo da Assembleia Distrital, Arquivo Distrital de Évora, Pasta “Documentação sobre Artesanato, Conservatório, Exposições, Bolsas de Estudo, etc.”, Secção J, Maço 27, 1961-1974).

¹⁹⁰ As Câmaras Municipais do distrito participaram activamente na exposição de artesanato do Celeiro Comum com o empréstimo de inúmeras peças, cedidas por particulares e não só. Como foi o caso da autarquia de Reguengos de Monsaraz. Veja-se ANEXO 4. Documento A. Exposições de artesanato. 1. Exemplo de peças existentes na exposição de artesanato de Junho de 1962.

¹⁹¹ *Encerra-se hoje a exposição de Artesanato*, **Notícias d’Évora – Diário Regionalista da Manhã**, Évora, nº 18611, 8/7/1962.

- *Que as peças mais antigas podem servir de inspiração para novas produções sem ser necessário cair na cópia integral do passado;*
- *Que qualquer material pode ser transformado numa peça de utilidade e atraente;*
- *Que há muito a esperar da arte popular pois ela “ainda existe”;*
- *Que qualquer pessoa com habilidade e bom gosto pode criar;*
- *Que uma hora de ócio por dia se pode transformar num objecto com valor material e artístico; Que toda a família pode ajudar o chefe do agregado sem necessidade de deixarem o lar;*
- *Que os turistas que nos visitam poderão encontrar novos e variados motivos de interesse pela nossa terra;*
- *Que os velhos, os inválidos ou os diminuídos físicos podem com relativo esforço angariar o próprio sustento;*
- *Que a Exposição do Artesanato honra a cidade;*
- *Que várias entidades oficiais e muitas particulares colaborando estreitamente podem chegar a óptimos resultados¹⁹²;*

Segundo entrevista dada por Armando Perdigão, o público gostou da exposição que se realizou durante a Feira de São João em Évora¹⁹³, visitando-a em elevadíssimo número, *prova evidente de que, quando solicitado este acorrerá a colaborar numa campanha que deveria ser apoiada por todos; o comércio para que compre e venda, o público para que o adquira ou produza¹⁹⁴.*

¹⁹² *Algumas conclusões a tirar da Exposição do Artesanato no Celeiro Comum, em Évora, Notícias d'Évora – Diário Regionalista da Manhã, Évora, Ano 61, n.º 18607, 4/7/1962,*

¹⁹³ O que se comprova pela leitura da imprensa local. O “Jornal de Évora” referia que esta teve boa recepção por parte da comunidade - *pouca gente haverá que fique insensível, a tanta beleza, requintadamente exposta. Foram muitas as exclamações de admiração e apreço, tanto para os objectos expostos tanto pela firma da sua distribuição.*

O artesanato é a última moda da Europa e Évora está tentando com êxito, tornar-se centro dessa moda, Jornal de Évora, Évora, Ano V, n.º 405, 1.7.1962, p. 6.

¹⁹⁴ FERREIRA, Mira, *Artesanato português – seu valor e interesse, uma entrevista concedida pelo Dr. Armando Perdigão, Mensário das Casas do Povo, Ob. Cit., pp. 8 – 11.*

Desejando assegurar a continuidade da exposição temporária das actividades regionais, o presidente da Junta Distrital de Évora, promoveu várias diligências para transformá-la em permanente, necessitando por isso de um local adequado para a instalar.

Como a Federação Nacional dos Produtores de Trigo, detentora do Celeiro Comum, não podia prescindir da utilização deste espaço, o Dr. Armando Perdigão procurou evitar a desintegração da exposição solicitando ao município eborense a cedência¹⁹⁵, a título precário, do rés-do-chão do Palácio D. Manuel¹⁹⁶. A Câmara decidiu, em reunião municipal e por unanimidade, autorizar uma exposição de artesanato no 1º andar do Palácio D. Manuel¹⁹⁷. Local onde passou a funcionar com carácter permanente¹⁹⁸ a partir de Setembro de 1962¹⁹⁹.

Assim que a exposição é instalada no Palácio D. Manuel a Junta Distrital inicia negociações para ocupar definitivamente o espaço do Celeiro Comum, encetando diligências

¹⁹⁵ (...) *somos forçados a entregar com a maior urgência à F.N.P.T. tal dependência e teremos de recorrer a outra sala que nos ofereça condições adequadas às finalidades pretendida, já que o F.F.E., muito amavelmente nos cede todo o seu material exposicional (vitrinas, mesas, projectores, etc.) mas sob a condição de se manter com carácter permanente tal mostruário. Em conformidade com o exposto, tenho a honra de solicitar a V.ª Exa. se digne ceder-nos a título precário a sala inferior do Palácio D. Manuel.*

Ofício do Presidente da Junta Distrital dirigido ao Presidente da Câmara Municipal de Évora, nº 416/62, de 10.7.1962. (Fundo da Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora)

¹⁹⁶ *Depois de persistentes e exaustivas diligências, o presidente da Junta Distrital de Évora, Sr. Dr. Armando José Perdigão, que desenvolveu meritória acção em prol da organização da magnífica Exposição de Artesanato Regional, que funcionou no antigo Celeiro Comum, não conseguiu um local adequado para a transferência do certâmen, que se mostrou de grande interesse e de utilidade regional, como exposição – mostruário das actividades regionais.*

A Federação Nacional dos Produtores de Trigo, não pode por mais tempo prescindir a utilização do seu celeiro e a exposição teria que desintegrar-se o que seria realmente de lamentar.

Entretanto, o Sr. Dr. Armando Perdigão, num último recurso para a conservação permanente da exposição, solicitou ao município eborense a cedência a título precário – talvez um ano do rés-do-chão do Palácio D. Manuel, para o funcionamento permanente da exposição.

A atitude camarária

O assunto foi discutido na recente reunião municipal e, apesar de enfrentar alguns problemas de projecção futura, a Câmara decidiu, por unanimidade, autorizar ali o funcionamento do curioso e utilíssimo certame, que certamente, irá continuar a prestar óptimos serviços ao desenvolvimento do fomento artesanal e económico da nossa região.

Finalmente, foram coroadas de êxito as diligências e actividades desenvolvidas pelo Sr. Dr. Armando Perdigão, alma e corpo do excelente instrumento de divulgação dos produtos das artes e ofícios regionais.

A exposição de artesanato regional vai funcionar a título precário no Palácio D. Manuel, Notícias D'Évora – Diário Regionalista da Manhã, Évora, Ano 61, nº 18614, 12/7/1962.

¹⁹⁷ *No 1º andar do Palácio D. Manuel, está aberto ao público uma exposição permanente de artesanato regional.*

Exposição de artesanato em Évora, Notícias d'Évora – Diário Regionalista da Manhã, Évora, nº. 18678, 25/9/1962.

¹⁹⁸ *O Fundo de Fomento de Exportação daria igualmente apoio na transferência do espólio para o Palácio D. Manuel - Auxiliou a Junta Distrital na instalação e manutenção duma Exposição – Mostruário, permanente no Palácio D. Manuel.*

Relatório sobre o artesanato no distrito de Évora, Ob. Cit., p. 10.

¹⁹⁹ *Por feliz deliberação da Junta Distrital de Évora, a primeira exposição, continua a funcionar com carácter permanente numa dependência da Galeria das Damas no Palácio de D. Manuel ficando assim patente ao público local e ao visitante, sempre ávido de conhecer pormenores ligados às actividades regionais. Tal medida só pode merecer elogios uma vez que enriquece o património artístico da cidade e desenvolve um maior gosto e admiração por tudo quanto se prende com a grande província alentejana.*

REIS, C., Assunto a ponderar – Para quando a Exposição Barrista do Alentejo em Lisboa?, Notícias d'Évora – Diário Regionalista da Manhã, Évora, nº 18820, 15/3/1963.

com o Secretário de Estado do Comércio, com o Ministério da Economia e com o Presidente da Federação Nacional de Produtores de Trigo²⁰⁰. A proposta de Armando Perdigão para que a exposição se instalasse num espaço amplo como o edifício do Celeiro Comum, que possuía *as dependências consideradas mínimas para um normal funcionamento do Gabinete*²⁰¹ fundamentava-se nas razões seguintes:

*1.º O edifício do Celeiro Comum (...) ostenta uma sóbria e indiscutível dignidade, no conjunto da arquitectura eborense; 2.º A sua localização é óptima; 3.º Não eram necessárias quaisquer obras de adaptação; 4.º A grande sala anexa, o Celeiro Comum, reúne as melhores condições para ali se instalar a exposição mostruário*²⁰². Estes motivos foram persuasores para a desejada instalação definitiva da exposição, que se viria a concretizar, como veremos no próximo capítulo.

2.3.3. As actividades desenvolvidas entre 1963 e 1991

Apesar da exposição do artesanato regional ter passado a funcionar no Palácio D. Manuel²⁰³, no Jardim Público, o Celeiro Comum recebia exposições de curta duração, como a descrita no jornal “Notícias de Évora” de 25 de Junho de 1963 *nas instalações do antigo Celeiro Comum, na Praça 28 de Maio, inaugurou-se a Exposição Comemorativa do 25.º Aniversário da Estação Agronómica Nacional* [organizada pelo Grémio da Lavoura de Évora e de Viana do

²⁰⁰ Relatório sobre o artesanato no distrito de Évora, Ob. Cit., p. 11.

²⁰¹ Ofício dirigido pelo Presidente da Junta Distrital de Évora ao Presidente da Câmara Municipal de Évora, n.º 2/62, 28/9/1962., p. 2.

²⁰² IDEM, pp. 2-3.

²⁰³ Como se comprova pela notícia *No 1.º andar do Palácio D. Manuel está funcionando a exposição permanente de artesanato regional. O horário de Verão é o seguinte: Das 9 às 12.30 e das 16 às 18.30 horas. Exposição de Artesanato – Palácio D. Manuel, Notícias d’Évora – Diário Regionalista da Manhã, Évora, n.º. 19310, 20/10/1964.*

Notícia que se repete no ano seguinte: *No primeiro andar do Palácio D. Manuel, no jardim público, está funcionando a exposição permanente de artesanato regional. O horário era o seguinte: das 10 às 13 e das 13.30 às 17.30.*

Exposição de artesanato no Palácio D. Manuel, Notícias d’Évora – Diário Regionalista da Manhã, Évora, n.º 19435, 19/3/1965.

Alentejo para funcionar durante a Feira de São João] *que exibiu a evolução agrária registada em Portugal*²⁰⁴.

A instalação definitiva do Museu do Artesanato no Celeiro Comum só ficou definitivamente resolvida em 1965²⁰⁵. Durante estes três anos a afluência de visitantes só era significativa durante o Verão²⁰⁶.

Assim, viria a terminar a precariedade da exposição e as suas sucessivas mudanças, motivo de queixa de um funcionário: *Peço imensa desculpa de só agora responder à tua carta datada de 25/11/1963 (...) Na altura (...) estava a desmontar a Exposição do GARDE para a seguir montar a de “Portugal além da Europa”, a qual aqui se manteve por um período superior a 30 dias (...) Tudo isto acontece, em virtude de nós estarmos aqui no Palácio por empréstimo, sujeitos a contrariedades como as que acima me refiro*²⁰⁷.

Apesar destas contrariedades, as actividades de fomento do G.A.R.D.E. continuavam, com iniciativas como a participação em stands nas grandes feiras do país. E o G.A.R.D.E. participa em 1963, na FIL de Lisboa, na qual, segundo carta do funcionário Duarte Joaquim Nogueira, o stand apresentado *tem sido muito apreciado (...) Está simples mas bonito*²⁰⁸, e no ano seguinte na Feira Internacional do Ribatejo em Santarém.

Tem-se também conhecimento da participação em dois anos seguidos em feiras realizadas no Porto, 1964 e 1965. Sobre a primeira refere o “Diário de Guimarães” de 21 de Junho de 1964

²⁰⁴ *O dia da inauguração de São João registou razoável movimento...*, *Notícias d'Évora – Diário Regionalista da Manhã*, Évora, n.º 18905, 5/6/1963.

²⁰⁵ *Foi cedida a título permanente o edifício do Celeiro comum para exposição de carácter [etnográfico] permanente - sessão de 5.4.1965.*

Plano de Actividades para 1973, Évora, Junta Distrital de Évora, p. 9 (Fundo da Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora)

²⁰⁶ *No Inverno (...) a exposição tem pouca afluência de visitantes nos dias compreendidos entre sábado (...) No período de Verão (de Abril a Setembro) a afluência de visitantes é mais intensa, sendo em maior número as visitas de estrangeiros e comerciantes, solicitando elementos sobre o artesanato, tais como preços, catálogos (...), formas de fabrico, regiões a que pertencem, etc.*

Assim abrimos a exposição aos domingos de tarde, o que acontece sempre que há excursões que visitam a cidade, quando o Turismo nos informa da visita de estrangeiros (...)

COELHO, Eleutério Ferreira, **Informação para estabelecimento de horário da exposição de artesanato, que funciona no Palácio D. Manuel**, s/d, Pasta 15 (Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora)

²⁰⁷ Resposta do G.A.R.D.E. a Alberto Rodrigues Paula, Lisboa, 1964-10-03. (Pasta 14, Arquivo do G.A.R.D.E, Região de Turismo de Évora).

²⁰⁸ **Ofício de Duarte Nogueira ao G.A.R.D.E**, Lisboa, 11/6/1963. (Pasta 16, Arquivo do G.A.R.D.E, Região de Turismo de Évora).

Nela encontram-se expostas muitos e variados motivos que documentam integralmente a vida das gentes da região alentejana. Ladeiam a porta de entrada duas grandes talhas de azeitonas, em barro de Reguengos de Monsaraz, datadas de 1860 e 1863, e assinadas.

*No interior, expostas nas paredes vêm-se bonitas mantas de Reguengos, tapetes de Arraiolos, barros coloridos de Estremoz, Viana do Alentejo e Redondo; vários utensílios de lavoura alentejana: louça variada de Évora, ferros forjados para assados, mobílias rústicas, cortiças de Évora trabalhadas, jarrões, ânforas e cöbres martelados, fotografias com aspectos de Évora, meias da Serra de Ossa, cadeiras e camas pintadas, potes de diversos tamanhos e peças em madeira de azinho, etc.*²⁰⁹

Este evento volta a ser notícia a 21 de Maio de 1965 – *Como factor determinante do sucesso obtido no ano passado, na Feira Popular do Porto, a Junta Distrital de Évora volta este ano a instalar ali um Pavilhão, para o funcionamento duma representação de artesanato regional e outra de divulgação do nosso turismo*²¹⁰. Para esta iniciativa, a Junta Distrital recebeu um subsídio de 35 contos do Fundo de Fomento de Exportação²¹¹.

Esta feira com a duração de vários meses²¹² decorreu no Palácio de Cristal e dividia-se em duas secções: exposição e venda de artigos de artesanato regional e uma secção de informações turísticas da região.

Duarte Joaquim Nogueira, funcionário que orientou o stand na Feira Popular do Porto em 1964, informou que os artigos com maior procura eram o barro do Redondo, o barro de Viana do Alentejo, o barro de Estremoz, o mobiliário alentejano, a madeira de sobre e cortiça, a

²⁰⁹ *Na Feira Popular inaugurou-se ontem o pavilhão da cidade de Évora que inclui um restaurante típico e uma exposição de artesanato regional, Diário de Guimarães, Guimarães, 21.6.1964. (Fundo da Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora, Secção J, Maço 45, Pasta “Feiras, exposições, diversos”).*

²¹⁰ *Na Feira Popular do Porto volta a estar representado este ano o Artesanato Regional Eborense, Notícias d’Évora – Diário Regionalista da Manhã, Évora, n.º. 19488, 21/5/1965.*

²¹¹ (...) *comparecer, à semelhança do ano passado, na Feira Popular do Porto (...) A Junta Distrital conta com um subsídio do Fundo de Fomento de Exportação no valor de 35.000\$00. O artesanato regional volta este ano a estar presente na Feira popular do Porto, Jornal de Évora, n.º 785, Ano VIII, 20.5.1965, p. 1.*

²¹² *Fechou no passado domingo, a Feira Popular do Porto (...) O distrito de Évora ... voltaram este ano ... a ter uma excelente representação, que foi muito apreciada pelos numerosos visitantes e frequentadores da Feira. Encerrou-se a Feira Popular do Porto – onde o distrito de Évora voltou a ter excelente representação, Notícias d’Évora – Diário Regionalista da Manhã, Évora, n.º 19606, 9/10/1965.*

pelaria, as roupas de chita, os chocalhos e as peças decorativas (cirandas, forquilhas, molhos de espiga e trabalhos de chifre)²¹³.

Em 1966 a Junta Distrital de Évora também participou em Viseu na Feira de São Mateus – *fomos (...) instalados num condigno stand construído a expensas da entidade de Viseu. Ali nos mantivemos durante 4 meses, incluindo o festivo período de São Mateus*²¹⁴.

Esta presença nos stands contribuía para a encomenda de artigos de artesanato por parte dos particulares e de comerciantes à instituição. Os visitantes queixavam-se por não puder comprar os artigos da sua preferência expostos na Feira e de não terem tempo de ir a Évora fazê-lo.

A importância de organização de feiras era fundamental para aumentar as encomendas, apesar de em pequenas quantidades, como é o caso de Alice Robalo²¹⁵, de Santarém que encomenda uma argola para guardanapo e um pimenteiro em chifre (interessada após visitar a exposição do G.A.R.D.E. na Feira Internacional do Ribatejo), ou o de André Harter, de Póvoa de Santa Iria²¹⁶ que encomendou artigos regionais alentejanos iguais aos expostos no stand da FIL de 1963.

No Verão de 1965²¹⁷ deu-se a transferência da exposição do Palácio D. Manuel para o Celeiro Comum, onde passou a estar aberta ao público a partir de Setembro desse ano²¹⁸, permanecendo nesse edifício até ao encerrar da instituição. A instalação no Celeiro Comum foi

²¹³ **Ofício de Duarte Joaquim Nogueira ao G.A.R.D.E.**, Porto, 12/6/1964. (Pasta A, Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora).

²¹⁴ **Relatório de gerência do ano de 1966**, Évora, Junta Distrital de Évora, 14/3/1967, p. 6. (Fundo da Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora)

²¹⁵ **Carta de Alice Robalo ao G.A.R.D.E.**, Santarém, 27/7/1964 (Pasta A, Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora).

²¹⁶ **Carta de André Harter ao G.A.R.D.E.**, Póvoa de Santa Iria, 13/9/1963. (Pasta A, Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora).

²¹⁷ *Em virtude de estar a proceder a sua transferência do Palácio D. Manuel para o edifício do Celeiro Comum, encontra-se encerrada por alguns dias a exposição de artesanato regional.*

Exposição de artesanato, Notícias d'Évora – Diário Regionalista da Manhã, Évora, n° 19511, 18/6/1965.

²¹⁸ *Com o seguinte horário: à Praça 28 de Maio, está a funcionar a Exposição de Artesanato Regional (...) das 9.30 às 12.30 e das 14 às 17.30 horas, todos os dias da semana, encerrando à segunda-feira para descanso do pessoal.*

Exposição de Artesanato Regional, Notícias d'Évora – Diário Regionalista da Manhã, Évora, n° 19596, 26/9/1965.

possível devido à mudança do depósito dos cereais para um novo armazém construído na Horta do Bispo²¹⁹.

Contudo, e logo após a transferência, a exposição – mostruário da Junta Distrital de Évora sofreu um revés devido à tradição de se organizarem exposições temporárias no espaço do Celeiro Comum. Assim, logo em Outubro foi obrigada a encerrar temporariamente para dar lugar a uma exposição de arte medieval²²⁰, integrada no Programa das Comemorações do VIII Centenário da Reconquista Cristã da cidade de Évora.

Entre as acções de preservação das artes e ofícios tradicionais previstas pelo Gabinete de Artesanato²²¹ contavam-se o desenvolvimento do comércio destes produtos, condição que estava dependente da sua dotação orçamental (necessitava de possuir fortes condições financeiras para fazer “stock” comprando toda a produção qualificada)²²². Em 1965, com o objectivo de dar a conhecer à comunidade dedicada à actividade artesanal as suas formas de apoio, o G.A.R.D.E. publicou no “Diário de Notícias” de 25 de Março o seguinte anúncio: *ARTESANATO Precisamos contactar fabricantes e fornecedores de artigos de artesanato. Compramos imediatamente grandes quantidades do que nos interessar*²²³.

²¹⁹ A Junta Distrital dos Produtores de trigo, foi autorizada a construir um armazém de cereais na Horta do Bispo. Desta obra resultará a entrega do Celeiro Comum à Junta Distrital de Évora. O Celeiro Comum vai ser entregue à Junta Distrital de Évora, *Notícias d'Évora – Diário Regionalista da Manhã*, Évora, nº 19443, 28/3/1965.

²²⁰ Fechou temporariamente a exposição de artesanato regional, *Notícias d'Évora – Diário Regionalista da Manhã*, Évora, nº. 19608, 12/10/1965.

²²¹ Esta agremiação constituirá assim um “grupo de amigos do artesanato” que tem como objectivo fundamental fomentar o progresso, a defesa e a valorização da arte popular e regional característica do distrito de Évora, o que procurará atingir em íntima colaboração com a Junta Distrital (...) auxiliando, mediante financiamento às oficinas artesanais que careçam de apoio material, para o que será constituído um fundo de ajuda (...) pretende atingir dois objectivos principais: *Habilitar os beneficiados – sócios efectivos – a desenvolver a sua actividade artesã, seja apetrechando-se racionalmente, seja facultando a aquisição de matérias-primas.*

A absorver parte da produção que for fornecida pelos artesãos nos períodos do ano em que há pouco consumo.

Estatutos do G.A.R.D.E., Évora, 18/10/1965, Capto. I, artigo 2, alínea c) e c)1, p. 1. (Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora).

²²² Segundo o “Relatório de Gerência de 1971”, nesse ano, a Junta Distrital de Évora concedeu ao Gabinete de Artesanato 20 contos em subsídios. O que nem sempre se sucedia, por exemplo em 1973, a Junta Distrital refere no seu “Relatório de Gerência”: *Num organismo de limitadas possibilidades financeiras, torna-se difícil fazer a aplicação dos seus rendimentos satisfazendo todas as atribuições que o Código Administrativo lhe fixou.* Por isso, o problema financeiro condiciona e restringe toda a sua actividade.

Relatório de Gerência de 1971 e de 1973, Évora, Junta Distrital de Évora, p. 1. (Fundo da Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora, Secção F – Relatórios Anuais de Actividades, Maço Nº 5, Pasta 5 “Conselho do Distrito, 1972-1973”).

²²³ *Artesanato*, *Diário de Notícias*, Lisboa, 25 /3/ 1965 (Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora).

Em 1967 com o objectivo de divulgar as vantagens de materiais como o azinho e o seu aproveitamento para o mobiliário tradicional, a Junta Distrital promoveu, em colaboração com o Museu de Évora e a Circunscrição Florestal de Évora, uma exposição²²⁴ dedicada a este material no Museu de Évora²²⁵ e posteriormente na Casa do Alentejo, em Lisboa²²⁶. Com esta exposição pretendia-se *dar a conhecer aos arquitectos, engenheiros, decoradores e construtores a excepcional matéria-prima que é a madeira da azinheira, (...) [com] peças encantadoras que mãos hábeis de artífices moldaram no duro lenho do azinho*²²⁷. *Lindíssimos móveis ornamentam aquelas salas, feitos com arte, com gosto, tirando daquela madeira forte e centenária*²²⁸.

As actividades desenvolvidas pelo Gabinete foram explicitadas num ofício enviado a Eduardo Nery, membro em Portugal do World Crafts Council (UNESCO), que em 1969 foi responsável pela realização de um inquérito sobre a situação do artesanato português e que solicitara informações sobre a exposição de artesanato do Celeiro Comum:

- A) *Exposição permanente do artesanato do distrito funcionando a expensas da Junta Distrital (...) visando divulgar a nossa arte popular;*
- B) *O G.A.R.D.E. é uma associação do Grupo de Amigos do Artesanato que se preocupa com os problemas da comercialização, exportação, embalagem, etc., tarefas que a Junta não poderia ocupar-se.*

O G.A.R.D.E. é subsidiado pela Junta Distrital de Évora e funciona no antigo Celeiro Comum. (...) a exposição é permanente e tem o seguinte horário: aberto todos os dias das 10 h

²²⁴ Veja-se ANEXO 4. Documento A. Exposições de artesanato 3. Catálogo da Exposição “O Azinho, esse Desconhecido”, 1967.

²²⁵ A exposição “O azinho” esse desconhecido, *Jornal de Évora*, Évora, Ano IX, nº 1112, 27.6.1967, p. 1.

²²⁶ *Realizamos em colaboração com o Museu de Évora, a exposição “O azinho esse desconhecido”, certame que veio a repetir-se na Casa do Alentejo em Lisboa (...) obtivemos os resultados esperados: divulgação da bela madeira de azinho e dos notáveis trabalhos que se podem obter através desta ignorada matéria-prima alentejana.*

Relatório de gerência de 1967, Évora, Junta Distrital de Évora, p. 6 (Fundo da Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora, Secção F – Relatórios Anuais de Actividades, Maço Nº 5, Pasta 5 “Conselho do Distrito, 1972-1973”).

²²⁷ Peças da autoria dos artesãos João Joaquim Gomes e Joaquim Francisco Costa, de Évora, e da Sociedade Azinhex de Montemor-o-Novo.

As exposições “O azinho – esse desconhecido” e de hortenses, *Notícias de Évora*, [1967]. (Pasta 1 – IA/01, Arquivo Histórico do Museu de Évora).

²²⁸ A exposição “O azinho” esse desconhecido, *Jornal de Évora*, Ob. Cit., p. 1.

às 12 e das 14 às 18 h (...) não tem pretensões meramente museológicas ao se ocupar também do fomento do artesanato²²⁹.

Fomento que ultrapassava o nível nacional, como referi anteriormente. Em matéria de procura de mercados externos, a Junta Distrital de Évora participou numa Exposição no Centro Português de Informação²³⁰ de Bruxelas em 1962, enviando simultaneamente peças para venda a um estabelecimento daquela capital. Em 1964 participou novamente em Bruxelas, na Feira Internacional, organizada pelo Centro Português de Informações com uma exposição de mantas de Reguengos, loiças de Estremoz, mobílias em miniatura, barro vidrado, artigos de pele, torneados de madeira, cobres, alforges, tarros, tapetes de Arraiolos, onde, como o Centro Português de Informações informou o G.A.R.D.E., *tudo se vendeu (...) quanto à região de Évora muito há a fazer para que o seu artesanato possa considerar-se apto a exportar*²³¹. Esta frase demonstra o esforço que era necessário para desencadear a até então fraca expansão internacional do Gabinete, que deveria fomentar o reconhecimento internacional de alguns dos artigos tradicionais da região, como foi o caso das mantas de Reguengos, que receberam uma medalha de ouro na Exposição Internacional de Bruxelas de 1958.

Desde o início da criação do G.A.R.D.E., que esta instituição recebia correspondência nacional e internacional, o que demonstrava uma grande procura e interesse do artesanato alentejano. No caso de serem solicitados endereços de fabricantes para exportação, o G.A.R.D.E. não os fornecia porque os fabricantes não eram *entidades aptas a tal exportação, pelo que informamos estarmos em condições de nos encarregarmos do assunto*²³², ou seja, este

²²⁹ **Ofício do G.A.R.D.E. a responder a Eduardo Nery**, Lisboa, 15/1/1970. (Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora, Pasta 12)

²³⁰ Ao exhibir as várias actividades nacionais, as exposições eram uma forma de ilustrar a paz social do Estado Novo, regime baseado nos valores da família e do trabalho.

²³¹ **Ofício do Centro Português de Informações dirigido ao G.A.R.D.E.**; Bruxelas, 3/7/1964. (Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora, Pasta A).

²³² **Ofício da Farimex dirigido ao G.A.R.D.E.**, Montreal, 18/3/1965 (Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora, Pasta A).

Gabinete encarregava-se da exportação dos artigos dos pequenos artesãos²³³ e enviava frequentemente tabelas de preços, por vezes acompanhadas de pequenas amostras.

Baseado nesta política, o G.A.R.D.E. enviou peças para o Canadá, Estados Unidos da América, Holanda e Bélgica através da Agência Comercial L.da., com sede em Évora, entre 1963 e 1965, mantendo relações comerciais com os exportadores C. C. Costa, de Lisboa, que venderam artigos para Bruxelas nos anos de 1964, 1965 e 1967; Arnaldo Marques da Silva, em 1963, que exportou para cidades inglesas e países nórdicos e que iniciou os contactos após visitar a Feira das Indústrias em Lisboa; Afar Unlimited dos Estados Unidos da América em 1968; A. Bailey Santos, de Lisboa, em 1962 e entre 1965 e 1966; DouroAmérica, Ld.a – Import Export, do Porto, que iniciou os contactos com esta entidade depois de visitar o Pavilhão de Feira Popular no Palácio de Cristal no Porto, em 1964; Alberto Alves, de Setúbal (1967); Ana Bello – Maria Silveira de Serpa, de Lisboa (1963); Andersen & Husum Lda., de Lisboa (1965); António Cortez, de Lisboa que exportou directamente para França, em 1963.

Também houve empresas que contactaram o G.A.R.D.E. através do Fundo de Fomento de Exportação, entidade dependente do Ministério das Finanças e da Economia – Secretaria de Estado do Comércio (que em 1963 promoveu a exportação para o Canadá²³⁴ e Londres e em 1964 para Madrid) como foi o caso de Cidon, S. L.,. O Fundo forneceu igualmente o contacto da instituição a uma firma norueguesa para promover exportações nacionais para o mercado escandinavo e a uma firma de Copenhaga interessada em exportar para a América Central, em 1965²³⁵.

Como forma de divulgar o artesanato noutras regiões do país, esta entidade chegou a pôr em prática um regime de consignação de peças com uma casa comercial de Lisboa, a Casa

²³³ No entanto, havia algumas excepções, como se pode ver pelo ofício enviado à firma Bablstrom & Ocariz, de Estocolmo a 5 de Outubro de 1967 - *o Gabinete de Artesanato (...) teve de recorrer à Mobiladora Alentejana, a qual devem pagar directamente.*

(Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora, Pasta 13).

²³⁴ O Fundo de Fomento enviou para a televisão do Canadá diversas peças para serem exibidas em dois programas desse país.

²³⁵ **Ofício do Fundo de Fomento de Exportação ao G.A.R.D.E., 9/1/1965** (Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora, Pasta A).

Africana, prática que viria a terminar em 1967²³⁶. Este regime foi igualmente aplicado no Celeiro Comum, através do envio de mantas sortidas e tapetes para promover as peças da Fábrica Alentejana de Lanifícios²³⁷.

A partir dos anos 70, o G.A.R.D.E. também cedeu peças para a realização de exposições locais, nacionais e internacionais organizadas por outras entidades, como o demonstra um ofício da Câmara Municipal de Évora datado desse ano, com declaração de responsabilidade de devolução e pagamento do seguro de peças do Museu do Artesanato a expor na República da Arménia, U.R.S.S., e um ofício da Comissão Municipal de Turismo da Figueira da Foz, datado de 1971, a solicitar o empréstimo *de dois fatos que melhor mostrem o folclore dessa região*²³⁸ para promoção da metrópole nos Estado Unidos da América.

Uma boa colaboração entre o G.A.R.D.E. e outras entidades era evidente²³⁹. Por exemplo, em 1972 foram adquiridos objectos propositadamente para uma doação, com o fim de *figurarem numa exposição da Casa do Alentejo de Luanda, um traje regional, oferecido ao Grupo Folclore português de Montreal, um traje regional a fim de ser emprestado para figurar em cortejos etnográficos*²⁴⁰.

A Assembleia Distrital de Évora autorizou em 1986 o empréstimo de peças para as comemorações do Dia de Portugal na República da Arménia, com a condição de existir em duplicado no museu, de terem seguro e assinatura de termo de responsabilidade. Nesse mesmo ano, uma entidade local – o Centro Cultural de Évora também recebeu peças emprestadas pelo G.A.R.D.E.

²³⁶ **Lista de artigos vendidos em regime de consignação:** chocalhos, peças de cerâmica e de sisal, 18/5/1967. (Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora, Pasta 10).

²³⁷ **Ofício da Fábrica Alentejana de Lanifícios ao G.A.R.D.E.,** Reguengos de Monsaraz, 2/9/1962. (Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora, Pasta 16).

²³⁸ **Ofício da Comissão Municipal de Turismo da Figueira da Foz ao G.A.R.D.E.,** 2/7/1971 (Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora, Pasta 10).

²³⁹ Existe um registo do número de peças cedidas para empréstimo a outras entidades.

Veja-se ANEXO 1. Gráfico 5. Número de peças emprestadas entre os anos de 1980 e 1991.

²⁴⁰ **Relatório de Gerência de 1971,** Évora, Junta Distrital de Évora, 1972, pp. 6-7.

Esta instituição deixaria de se designar assim em 1980, conforme deliberação em acta da tutela que desejou *mudar a designação do Gabinete de Artesanato Regional do Distrito de Évora para Museu do Artesanato Regional do Distrito de Évora (...) a fim de que os funcionários ao seu serviço ser integrados nas categorias previstas no anexo 1º do Decreto/lei nº 466/79 de 7 de Dezembro (...) aprovado por unanimidade e em minuta, ao abrigo do artigo 106 na Lei nº 79/77 de 25 de Outubro*²⁴¹.

Esta alteração de nome não passaria disso mesmo, e as iniciativas limitaram-se ao apoio a uma funcionária da instituição, Maria Elisa Barriga, que pretendia frequentar uma olaria em Viana do Alentejo *tendo em vista a dinamização do Museu com a instalação de uma oficina de olaria, onde os visitantes pudessem apreciar as diversas fases das peças até ao seu acabamento final*²⁴².

Devido à alteração da legislação respeitante à sua tutela, o Museu do Artesanato vive os seus últimos cinco anos, entre 1986 e 1991, de uma forma conturbada, recebendo igualmente pouco investimento por parte da Assembleia Distrital de Évora, que tinha uma dotação financeira insuficiente. Assim, em 1987, como o presidente Mira Branquinho afirmava *Durante a presente gerência esta Assembleia Distrital limitou-se a manter em funcionamento o seu Museu do Artesanato Regional*²⁴³, uma vez que *a verba transferida mensalmente do orçamento do Estado tem chegado apenas para pagar as despesas mínimas do funcionamento do Museu*²⁴⁴.

O Decreto/ Lei nº 14/86 de 30 de Maio, que alterou por rectificação o Decreto/ Lei nº 288/ 85 de 23 de Julho, dava competência às Assembleias Distritais para fixarem os quadros de pessoal dos serviços distritais. Provavelmente temendo a falta de verbas que permitissem

²⁴¹ Acta de 31.3.1980, p. 14. (Fundo da Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora, Pasta "Actas 79 a 88 (por encadernar)" Secção A.15.2.

²⁴² IDEM.

²⁴³ Relatório de actividades para 1987, Évora, Junta Distrital de Évora (Fundo Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora, Secção L).

²⁴⁴ Plano de actividades para 1988, Évora, Junta Distrital de Évora (Fundo Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora, Secção L).

assegurar o pagamento dos salários dos funcionários do museu Mira Branquinho, presidente da Assembleia Distrital tentou infrutiferamente transferir o pessoal do museu para outra entidade, que se tornasse a partir daí responsável pela gestão do Museu do Artesanato, *o IPPC não tem condições técnicas para absorver o Museu do Artesanato Regional (...) pelo que propunha a eventual transferência do Museu para a responsabilidade directa dos municípios ou qualquer outra solução que não implique encargos a suportar pela Assembleia através da transferência do orçamento de Estado para o efeito*²⁴⁵, uma vez que a Assembleia Distrital (...) *deliberou, nos termos do nº 1 do artigo 1 do Decreto/lei nº 14/86, que alterou por rectificação o Decreto/Lei nº 288/85 de 23 de Julho, não continuar a assegurar qualquer serviço*²⁴⁶.

Apesar destas contrariedades, o presidente da Assembleia Distrital sempre defendeu *manter em funcionamento o Museu de Artesanato Regional deste distrito e em condições de com o mínimo de dignidade, assegurar que continue a proporcionar aos visitantes nacionais e estrangeiros uma visão do conjunto sobre o trabalho dos artesãos do nosso distrito*²⁴⁷, o que de facto aconteceu, o museu permaneceu aberto ao público, diariamente das 10 às 12 horas e das 14 às 17.30 horas²⁴⁸, até 3 de Abril²⁴⁹ de 1991, dia do encerramento²⁵⁰.

O encerramento do Museu foi causado “indirectamente” pelo Decreto/ Lei nº 5/91 de 8 de Janeiro²⁵¹, que estipulou que a Assembleia Distrital, órgão com carácter consultivo e

²⁴⁵ *Ofício do Secretário de Estado da Administração Local e Ordenamento do Território...*

Acta de 12.5.1986, p. 3 (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta nº 1)

²⁴⁶ **Ofício do Presidente da Assembleia Distrital de Évora**, Francisco Branquinho, dirigido ao Presidente do I.P.P.C., 20.10.1986, p. 1. (Fundo Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora).

²⁴⁷ **Plano de actividades para 1988**, Ob. Cit., p. 5.

²⁴⁸ *Museus, Notícias de Évora - Diário Regionalista da Manhã*, Évora, Ano 91, nº 27305, 27.6.91, p. 2.

²⁴⁹ De acordo com um inventário fornecido pelo Engenheiro Alexandre Pirata e por Elisa Barriga - 3 de Abril de 1991 - foi o último dia de funcionamento do museu.

PIRATA, Alexandre, BARRIGA, Elisa, **Museu de Artesanato – Inventariação do acervo do Museu**, 11 de Abril de 1996. (Arquivo da Região de Turismo de Évora, Pasta “Museu do Artesanato”).

²⁵⁰ (...) *decidiu a Assembleia Distrital que deveria ser colocada, à porta do Museu, uma placa informativa sobre a situação do encerramento.*

Acta de 22.7.1991, p. 6. (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta “Originais de Actas, Abril de 91 – Março de 95”).

²⁵¹ Decreto/ Lei que seria rectificado através da Declaração de rectificação nº 5/91 de 31 de Janeiro (onde o Governo devolve os imóveis à Assembleia Distrital).

deliberativo, passaria a ser formado apenas pelos presidentes de câmara do distrito²⁵² e por dois membros da Assembleia Municipal, tornando-se independente do Governo Civil.

Por este motivo, o Governador Civil deixou de pertencer ao quadro da Assembleia Distrital, cessando automaticamente o seu cargo de presidente da Assembleia Distrital. Com esta alteração Mira Branquinho que ocupava o cargo de Governador Civil mandou encerrar o Museu²⁵³ e a sede da Assembleia Distrital, argumentando que não tinha poderes para entregar as chaves dos edifícios²⁵⁴. Baseando-se no Decreto/ Lei nº 14/86 de 30 de Maio, o Governador Civil defendia que *a Assembleia Distrital não tinha criado serviços, a propriedade dos seus bens móveis e imóveis considera-se transferida para o Estado (...) tudo o que haja para resolver é com a Administração Central*²⁵⁵.

Esta decisão foi fortemente contestada pelo novo Presidente da Assembleia Distrital, Abílio Fernandes, ao afirmar que *nos termos do nº 1 do art.º 15 do Decreto/Lei nº 5/91 de 8 de Janeiro se considerasse transferida para o Estado a propriedade dos bens móveis e imóveis adstritos aos serviços e estabelecimentos cujos fins as Assembleias Distritais deliberassem não continuar a assegurar e fossem prosseguidos pela Administração Central, é manifesto que o espólio artesanal do distrito de Évora não estava adstrito a qualquer serviço ou estabelecimento cujo fim a Assembleia Distrital de Évora tenha deliberado não continuar a assegurar e fossem assegurados pela Administração Central*²⁵⁶. Para a Assembleia Distrital de Évora, não era possível interpretar que os órgãos que não tivessem deliberado a fixação de quadro de pessoal ficariam sem património; isto porque o quadro de pessoal nada tinha a ver

²⁵² De acordo com o Decreto/ Lei nº. 79/77, de 25 de Outubro.

²⁵³ (...) o Governador Civil, 2 ou 3 dias antes da transferência de poderes, tomou a decisão de fechar o Museu, decisão de que nem deu parte à Assembleia Distrital, no dia 4 de Abril.

BARBOSA, Ana, *Assembleia Distrital – o seu a seu dono*, O Giraldo, Évora, Junho de 1991, p. 3.

²⁵⁴ **Acta de 29.4.1991**, p. 4. (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta I (Abril de 91 a Março de 95).

²⁵⁵ BARBOSA, Ana, *Assembleia Distrital – o seu a seu dono*, O Giraldo, Ob. Cit., p. 3.

²⁵⁶ **Pedido de audiência sobre “A propriedade do espólio do Museu de Artesanato de Évora e direito às respectivas instalações”** do Presidente da Assembleia Distrital dirigido ao Governador Civil de Évora, 5.12.1995, p. 2 (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta “Museu do Artesanato Regional (ex – Celeiro Comum)”.

com património, uma vez que uma coisa era os serviços das Assembleias, outra era o pessoal²⁵⁷.

A Assembleia Distrital conseguiu retomar a posse do edifício sede, sua propriedade, apesar de ter sido obrigada ao seu arrombamento²⁵⁸. Não repetiu esta acção com as instalações do Museu do Artesanato, pelo facto deste espaço ser propriedade de outra entidade – o Ministério da Indústria – que o cedeu à *Junta Distrital de Évora em Outubro de 1977 (...)* *havendo apenas um acordo ou melhor uma cessão de utilização*²⁵⁹, que tinha como contrapartida o pagamento de uma renda anual²⁶⁰. A Assembleia Distrital pediu uma audiência com o Director-Geral do Ministério da Indústria para se desencadear a reabertura do museu, o que se revelou infrutífero por o Director-Geral não se querer comprometer numa intervenção²⁶¹.

Face a este impasse, foi deliberado *intentar acção judicial contra o senhor Governador Civil para revindicação dos móveis e imóveis*²⁶². Processo que acabaria por ser arquivado devido a substituição do juiz²⁶³, o que impediu a Assembleia Distrital de Évora tratar do assunto legalmente.

²⁵⁷ **Acta de 29.4.1991**, p. 4. (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta I (Abril de 91 a Março de 95).

²⁵⁸ *As portas da sede da Assembleia Distrital de Évora foram anteontem arrombadas por um carpinteiro contratado pela própria Assembleia. O acto decorreu depois desta ter aprovado uma proposta que referia que já não podia continuar a exercer as suas funções sem as respectivas instalações e arquivo...*

Assembleia Distrital de Évora arromba porta da sua sede, Correio da Manhã, Lisboa, Ano XIII, nº 4470, 24.7.1991, p. 7. (Arquivo da Assembleia Distrital, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta “Recortes de Imprensa”).

²⁵⁹ **Acta de 26.3.1990**, p. 3 (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta nº 1).

²⁶⁰ *A Assembleia encontra-se a pagar uma compensação ao Ministro da Indústria pela cedência do edifício onde se encontra instalado o Museu do Artesanato (...) renda anual de 7.650\$00*

Acta de 29.7.1986, pp. 3-5 (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta nº 1).

²⁶¹ *O senhor Presidente informou que teve uma audiência com o senhor Director-Geral do Ministério da Indústria e Energia com vista à utilização das instalações onde se encontra o Museu do Artesanato e a sua consequente reabertura. Foi informado de que as chaves se encontram na posse do Governador Civil, não se vendo forma de intervenção. O senhor Presidente referiu ainda que entregou ao Director-Geral da Indústria e Energia o parecer elaborado pela senhora Dra. Luísa Quitério que é a jurista que está a dar apoio à Assembleia Distrital tendo-lhe sido dito que o parecer iria ser entregue ao senhor Ministro da Indústria e Energia.*

Acta de 2.5.1994, p. 6. (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta “Originais de Actas, Abril de 91 – Março de 95”).

²⁶² **Acta de 29.4.1991**, p. 6. (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta “I (Abril de 91 a Março de 95)”.

²⁶³ **Acta de 15.2.1993**, p. 8. (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta “Originais de Actas, Abril de 91 – Março de 95”).

Só após as eleições legislativas e a tomada de posse de um novo Governador Civil, Henrique Troncho, é que se retomou as negociações²⁶⁴. Pretendendo resolver esta questão, o Governador Civil aceitou à realização de reuniões entre Abílio Fernandes (Presidente da Assembleia Distrital) e Vítor Ferreira (Director Geral do Património do Estado)²⁶⁵ para se proceder à devolução da chave e da gestão do Museu do Artesanato à Assembleia Distrital, acto que se sucedeu a 1 de Abril de 1996²⁶⁶.

2.3.4. Os visitantes

A partir de 1968 e até 1990 o antigo Museu do Artesanato registou as entradas dos visitantes nacionais e estrangeiros²⁶⁷. Graças a este registo, é possível saber que no segundo semestre de 1968, o Gabinete recebeu 6.136 visitantes e que nos anos finais da década de 60 o número total foi de 40.577 entradas. O número de visitantes portugueses durante este período representou 77 % do total das entradas.

Na década seguinte, registou-se um número de entradas estável, embora a tendência tenha sido ascendente, sobretudo nos últimos anos da década de 70, período em que a instituição foi visitada em média por 17.712 visitantes/ ano, tendo-se atingido no ano de 1980 as 25.039 entradas²⁶⁸. Na década de 80, o Museu do Artesanato conheceu uma ascensão de visitantes

²⁶⁴ O senhor Presidente da Assembleia Distrital informou que foi enviado um ofício ao Governador Civil expondo que o Museu é da Assembleia Distrital, informou ainda que foi suspensa a entrada do processo em Tribunal pois vai entrar-se em conversações.

Acta de 18.12.1995, p. 5. (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta “Originais de Actas 2”).

²⁶⁵ Foi revogado o despacho desta direcção-geral de 2.06.95, pelo qual foi autorizado a cessão a título precário e gratuito do imóvel mencionado a favor do Governo Civil de Évora, mantendo-se, por conseguinte, a cessão precária, efectuada em 24.10.77, a favor da Junta Distrital de Évora, hoje Assembleia Distrital de Évora, a quem compete a gestão do Museu de Artesanato da cidade.

Ofício n.º DSCI/DAP/2-GE-93 do Director Geral do Património do Estado dirigido ao Presidente da Assembleia Distrital de Évora, 19/3/96. (Arquivo da Região de Turismo de Évora, Pasta “Documentos Diversos”).

²⁶⁶ A reabertura terá lugar numa cerimónia de entrega das chaves do Museu pelo Governador Civil ao Presidente da Assembleia Distrital e terá lugar no próximo dia 1 de Abril, segunda-feira, às 11 horas frente às instalações do Museu. Museu de artesanato, *Diário do Sul*, Évora, 28.3.1996, p. 5. (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta “Museu Artesanato Regional (ex. Celeiro Comum)”).

²⁶⁷ Pasta 27. “Entrada de visitantes nacionais e estrangeiros” (Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora).

²⁶⁸ Veja-se ANEXO 1. Gráfico 1. Visitantes entre 1968 (ano incompleto) e 1990.

imparável, apesar de ter estado encerrado em 1981²⁶⁹, o que não impediu de a partir desse ano se tivesse atingido os 317.232.000 visitantes durante uma década, números que perfazem uma média de 31.723 visitantes nacionais e estrangeiros por ano.

Estes números demonstram um constante interesse do público pelo Museu do Artesanato. Um público assumidamente nacional²⁷⁰, apesar dos visitantes estrangeiros estarem sempre presentes e de acompanharem a subida das entradas mas sempre em número bastante inferior comparado com os primeiros, representando apenas 27% do total dos visitantes.

Por exemplo em 1989, ano em que a instituição bateu um recorde de entradas, ao atingir cerca de 40 mil visitantes, 29.522 eram portugueses enquanto 14.240 eram visitantes estrangeiros. Analisando as entradas desse ano é possível conhecer como se distribuíam as visitas pelos diferentes meses do ano. Os meses de Janeiro a Junho foram os meses em que um maior número de pessoas visitou a exposição do antigo Museu do Artesanato. No mês de Junho houve curiosamente uma descida no número de visitantes (possivelmente devido à realização das festas dos santos populares na cidade de Évora), mas esta descida foi recuperada em Agosto, mês que se registaram mais entradas – 6.120 registos. A partir de Agosto as visitas desceram a pique até Dezembro, mês em que o número de visitantes começou a recuperar ligeiramente²⁷¹.

²⁶⁹ Neste ano, o museu encerrou quatro meses para obras, de 19 de Março até 4 de Junho.

²⁷⁰ Veja-se ANEXO 1. Gráfico 2. Visitantes nacionais e estrangeiros entre 1968 (ano incompleto) e 1990.

²⁷¹ Veja-se ANEXO 1. Gráfico 3. Visitantes no ano de 1989.

3. A transferência do espólio do Museu do Artesanato para o Centro de Artes Tradicionais

Com a chave novamente na sua posse²⁷², foi possível à Assembleia Distrital de Évora averiguar o estado de conservação do espólio, que tinha sido negligenciado entre 1991 e 1996²⁷³. *Verificou-se ainda que muitas peças de artesanato das várias actividades do Alentejo, se encontram em avançado estado de degradação*²⁷⁴, observando que cerca de 20 % do total do espólio do Museu estava em *mau estado de conservação geral das peças de madeira, cestaria, peles, tapeçarias, cadeiras*, devido à *presença de excrementos de pombos em cadeiras, mesas e em geral no solo do edifício*²⁷⁵. Apesar destas condições, as peças de olaria, chocalhos, fotografias estavam melhor conservadas²⁷⁶.

Em 1997 todo este espólio foi retirado e guardado pela Câmara Municipal de Évora no edifício do Celeiro da E.P.A.C.²⁷⁷, depois de acondicionado por Fernando Branco, elemento da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, devido à realização de exposições temporárias organizadas por esta Comissão no antigo Museu do Artesanato. Transferência que havia sido solicitada pela Câmara Municipal de Évora²⁷⁸ e posteriormente aprovada por unanimidade pela Assembleia Distrital de Évora²⁷⁹.

²⁷² *A reabertura terá lugar numa cerimónia de entrega das chaves do Museu pelo Governador Civil ao Presidente da Assembleia Distrital e terá lugar no próximo dia 1 de Abril, segunda-feira, às 11 horas frente às instalações do Museu.*

Museu de artesanato, Diário do Sul, Évora, 28.3.1996, p. 5. (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta "Museu Artesanato Regional (ex. Celeiro Comum)").

²⁷³ (...) *Do estudo já efectuado verifica-se que o espólio não foi muito bem tratado, não se encontrando as peças as melhores condições de conservação.*

Acta de 22.6.1995, p. 3. (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta "Originais de Actas 2").

²⁷⁴ *Acta de 22.4.1996, p. 4. (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta "Originais de Actas 2").*

²⁷⁵ SANTOS, José Manuel, *Apreciação ao estado de conservação do espólio do Museu de Artesanato de Évora*, 6 de Fevereiro de 1997, p. 1 (Arquivo da Região de Turismo de Évora, Pasta "Museu do Artesanato").

²⁷⁶ Veja-se ANEXO 2. Imagens 1 a 18.

²⁷⁷ *Museu Regional do Artesanato – Plano de Musealização*, 22 de Junho de 1999, p. 3 (Arquivo da Região de Turismo de Évora, Pasta "Museu do Artesanato Regional").

²⁷⁸ Em 23 de Setembro de 1996, esta entidade solicitou a cedência das instalações do Museu para a realização de duas exposições, renovando o pedido em 27 de Janeiro de 1997, pelo período de um ano.

Por este motivo a Região de Turismo de Évora apenas teve acesso ao Celeiro Comum a partir de 31 de Janeiro de 1999. No entanto, o espólio foi entregue pela Assembleia Distrital ainda em finais de 1998, *mediante verificação do estado das peças armazenadas*²⁸⁰. O que explica a visita de especialistas ao local:

A Dra. Luísa Baeta, ao visitar o espaço em Maio de 1999, escreveu num relatório que *a sala dos Antigos Celeiros da EPAC (...) não possuía as melhores condições (...) As janelas da sala não têm vidros, pelo que, para além das condições climatéricas serem desadequadas, permite a circulação de gatos, como verificamos quer pela presença de um quer pelo odor (...) muitas das mesas e cadeiras de madeira pintada estão empilhadas danificando-se as suas pinturas. Algumas cadeiras estão partidas e com assentos destruídos*²⁸¹.

O espólio colocado temporariamente no rés-do-chão dos antigos Celeiros da E.P.A.C. sofreu bastante com a negligência do local²⁸². Artur Goulart, antigo Director do Museu de Évora, confirmaria o descrito no relatório anterior, após visitar o espaço em 1999, *a referida sala, sem vidros nas janelas, denotava aparentemente um elevado grau de humidade e um forte odor à circulação de gatos no local. (...) Peças dispostas sem arrumo conveniente e em mau estado de conservação (...) Várias dessas caixas estavam caídas (...) apenas de duas, esventradas, foi possível ver que (...) havia peças de barro partidas*²⁸³.

Devido a estas condições de arrumação num local sem condições adequadas, facilmente se explica a interrupção no dia 24 de Julho de 1999 dos trabalhos de limpeza e inventário,

Museu de Artesanato Regional – Ex – Celeiro Comum, 3.12.98, p. 2. (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta “Museu de Artesanato Regional (ex - Celeiro Comum)”).

²⁷⁹ *Chegou à Assembleia distrital um pedido da Câmara Municipal de Évora para a cedência do Museu do Artesanato, durante um ano, para uma exposição, tendo sido aprovado.*

Acta de 27.1.1997, p. 1. (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta “Originais de Actas 2”).

²⁸⁰ **Protocolo do acordo entre a Assembleia Distrital e a Região de Turismo de Évora para a reabertura e gestão do Museu do Artesanato**, 3 de Dezembro de 1998, p. 1. (Arquivo da Região de Turismo de Évora, Pasta “Documentos vários”).

²⁸¹ BAETA, Luísa, **Relatório**, 17.5.1999, pp. 1-2. (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta “Museu do Artesanato Regional (Ex- Celeiro Comum)”).

²⁸² Veja-se ANEXO 2. Imagens 20 e 21. Armazenamento do espólio nos Celeiros da E.P.A.C., 1999.

²⁸³ BORGES, Artur Goulart de Melo, **Relatório**, 19 de Maio de 1999. (Arquivo da Região de Turismo de Évora, Pasta “Museu do Artesanato Regional”).

desencadeados pela Região de Turismo de Évora²⁸⁴ e que os havia iniciado apenas seis dias antes, por ter sido *detectado uma infestação*²⁸⁵.

Apesar destas atribuições, de desinfestação do espólio e de uma nova mudança de local, desta vez para a Quinta das Glicínias, os trabalhos de inventariação e identificação das peças terminaram em Maio de 2000. Trabalho *confiado a uma equipa externa, sob a responsabilidade do Dr. Pestana de Vasconcelos*²⁸⁶. A equipa foi formada pela Dra. Isabel Baeta, *que na fase inicial, acompanhou pessoalmente os trabalhos*²⁸⁷ e assim ficou-se *a conhecer e avaliar o espólio existente, a analisar o plano de trabalho que estava a ser seguido e o estado de evolução do mesmo*²⁸⁸.

Em Abril de 1996, quando se realizou um inventário *foram encontradas (...)* *discrepâncias*²⁸⁹ e *Constatou-se a falta apenas de três peças sem valor significativo*²⁹⁰, *uma jarra verde, um espelho (quarto regional), um cesto de tampa*²⁹¹. Em 2000 quando as peças foram novamente inventariadas, constatou-se a falta de 46 peças que estavam registadas no inventário de 1996, mas, em contrapartida verificou-se a existência de 35 peças que não foram referidas neste inventário, maioritariamente peças de cerâmica do Redondo e de Estremoz²⁹².

3.1. As razões de transferência do espólio para uma nova entidade

Com a situação da posse da chave resolvida, levantou-se a questão da falta de funcionários, uma vez que o pessoal que até então tinha trabalhado no Museu do Artesanato

²⁸⁴ De acordo com o protocolo, o espólio foi cedido à Região de Turismo de Évora *até 15 de Dezembro de 1998*.

Protocolo do acordo entre a Assembleia Distrital e a Região de Turismo de Évora para a reabertura e gestão do Museu do Artesanato, 3 de Dezembro de 1998, Ob. Cit., p. 2.

²⁸⁵ Fax n° 485 da Região de Turismo de Évora, 4.7.1999. (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta “Museu do Artesanato Regional (ex- Celeiro Comum)”).

²⁸⁶ LIMA, Rui de Abreu, **Relatório e inventário do património recebido do Museu de Artesanato Regional**, Évora, Maio de 2000, p. 1. (Arquivo da Região de Turismo de Évora, Pasta “Museu do Artesanato”).

²⁸⁷ IDEM, p. 1.

²⁸⁸ IDEM, p. 2.

²⁸⁹ IDEM, p. 3.

²⁹⁰ **Acta de 22.4.1996**, p. 3 (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta “Originais de Actas 2”).

²⁹¹ PIRATA, Alexandre, BARRIGA, Elisa, **Museu de Artesanato – Inventariação do acervo do Museu**, 11 de Abril de 1996. (Arquivo da Região de Turismo de Évora, Pasta “Museu do Artesanato”).

²⁹² LIMA, Rui de Abreu, **Relatório e inventário do património recebido do Museu de Artesanato Regional**, Évora, Ob. Cit., Anexo 3.

havia sido absorvido durante o seu período de encerramento por outros serviços administrativos. A solução ideal seria as autarquias do distrito *dispensar o pessoal necessário ao seu funcionamento*²⁹³, porque a Assembleia Distrital não disponha de orçamento para o efeito. No entanto, isso nunca veio a suceder.

Surgem assim propostas de diferentes entidades para gerir o Celeiro Comum, como a UNESUL [Associação Universitária Empresa do Sul], que pretendia fazer um Museu de Artes e Indústrias Artesanais²⁹⁴, da Câmara Municipal de Évora, da Delegação de Évora da Secretaria de Estado da Cultura, que desejava um espaço para expor arte moderna, do Delegado do Ministério da Indústria, que pretendia organizar uma mostra de produtos regionais e de actividades económicas, e da Região de Turismo de Évora (R.T.E.), que tinha como objectivo reabrir o Museu do Artesanato²⁹⁵.

Esta última proposta teve maior aceitação, defendendo-se que a Região de Turismo de Évora tinha um cariz regional. Por este motivo, foi solicitado a esta instituição *um projecto de estudo de utilização do Museu do Artesanato*²⁹⁶, tendo sido posteriormente lavrada em acta de 16 de Novembro de 1998 a decisão de *entregar à Região de Turismo a gestão do Museu do Artesanato*²⁹⁷.

Por este motivo, foi celebrado um protocolo entre a Assembleia Distrital e a Região de Turismo de Évora para a reabertura e gestão do Museu do Artesanato, a 3 de Dezembro de 1998, no qual *a Assembleia Distrital de Évora mandata a Região de Turismo de Évora para*

²⁹³ ROCHA, Luís, *Museu de Artesanato de Évora reabre*, *Diário do Alentejo*, Beja, Ano LXIV, nº 723, 1.3.1996, p. 7. (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta "Museu Artesanato Regional (ex. Celeiro Comum)").

²⁹⁴ (...) *dirigiu um ofício à Senhora Chefe do Gabinete da Secretaria de Estado da Administração Local (...) com o objectivo de pôr o Museu ao serviço da UNESUL.*

Acta de 28.3.1995, p. 6. (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta "I (Abril 91 - Março 95)").

²⁹⁵ **Acta de 22.4.1996**, p. 3. (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta "Originais de Actas 2").

²⁹⁶ IDEM, p. 4.

²⁹⁷ **Acta de 16.11.1998**, p. 3. (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta "Originais de Actas 2").

*promover as diligências necessárias com vista à reabertura e funcionamento do Museu do Artesanato nas instalações do antigo Celeiro Comum, em Évora*²⁹⁸.

3.2. O Espólio do Museu do Artesanato

O espólio do Museu do Artesanato consiste em peças representativas da produção artesanal contemporânea do distrito de Évora: cerâmica, madeira, cortiça, tecelagens, bordados, cestaria, peles, pedra, chifre, metais, mobiliário, trajes, alfaias agrícolas, etc. Quase todo em exposição²⁹⁹, o espólio (característico da especificidade da região) aglomerava-se em mesas e vitrinas, divididas por sub-regiões³⁰⁰, e por reconstituições de ambientes – como o quarto regional e a casa de jantar tradicional³⁰¹, conforme o gosto da época³⁰², que privilegiava a exposição de um maior número possível de peças, organizado segundo uma perspectiva essencialmente estética. *Os projectos de museus etnográficos (...) revestem grandes preocupações didácticas patentes na reconstituição de cenários e ambientes (...) como que pretendendo representar um todo*³⁰³.

Nos anos 60, adquiriu-se para a exposição permanente *mobiliário alentejano e de azinho; as miniaturas de cortiça; os cobres, as coberturas de trapos, os bonecos e as bilhas de Estremoz, os forjados modernos, as cobertas de algodão, de Cabeça do Carneiro, Alandroal, os*

²⁹⁸ Protocolo do acordo entre a Assembleia Distrital e a Região de Turismo de Évora para a reabertura e gestão do Museu do Artesanato, 3 de Dezembro de 1998, Ob. Cit.

²⁹⁹ *Sob uma perspectiva de análise museológica, a organização desses museus não comporta geralmente a constituição de reservas, facto que parece relacionar-se com uma excessiva preocupação com o sector de exposição no contexto do trabalho do museu.*

GOUVEIA, Henrique Coutinho, *Acerca do conceito e evolução dos museus regionais portugueses desde finais do século XIX ao regime do Estado Novo*, Bibliotecas, Arquivos, Museus, Ob. Cit., p. 174.

³⁰⁰ Segundo o inventário de 1996, adaptado do inventário de 1991, o espólio encontrava-se dividido nos núcleos: vitrina de São Pedro do Corval, vitrina de cortiça, vitrina e mesas de cerâmica do Redondo, vitrina de cerâmica de Viana do Alentejo, vitrina de cerâmica de Estremoz, vitrina de bonecos de Estremoz, vitrina dos azinhos, vitrina dos chocalhos e latoaria, trajes regionais, mármore.

PIRATA, Alexandre, BARRIGA, Elisa, *Museu de Artesanato – Inventariação do acervo do Museu*, 11 de Abril de 1996. (Arquivo da Região de Turismo de Évora, Pasta “Museu do Artesanato”).

Veja-se ANEXO 2. Imagens 6 a 19.

³⁰¹ Veja-se ANEXO 2. Imagens 6. Aspecto da exposição (recriação de uma sala de jantar), 1997 e 7. Aspecto da exposição (recriação de um quarto), 1997.

³⁰² D. Sebastião Pessanha recomendava que na exposição o mobiliário deveria subordinar-se inteiramente aos critérios de valorização dos objectos das colecções.

PESSANHA, D. Sebastião in GOUVEIA, Henrique Coutinho, *Acerca do conceito e evolução dos museus regionais portugueses desde finais do século XIX ao regime do Estado Novo*, Bibliotecas, Arquivos, Museus, Ob. Cit., p. 177.

³⁰³ MOREIRA, Isabel Maria Martins, *Museus e monumentos em Portugal: 1772-1924*, Ob. Cit., p. 65.

*tacos de azinho para forrar pavimentos, as meias da Serra de Ossa, as rendas, os chocalhos de Alcáçovas, os artigos de couro, etc.*³⁰⁴

Segundo uma relação de objectos adquiridos a artesãos pelo G.A.R.D.E., em 1965 o espólio foi enriquecido com peças de cobre (20), madeira (14), pele (3), cerâmica de Viana do Alentejo (10), sisal (9), chifre (4) cortiça (2) e empalhadas (2)³⁰⁵.

O G.A.R.D.E. tinha como preocupação adquirir a maior variedade possível de peças para o seu mostruário, para que o público ficasse a conhecer a oferta do artesanato do distrito. Deste modo, contactava artesãos para os auxiliar nessa tarefa, como por exemplo, a Olaria Alfacinha, fornecedora de bonecos de Estremoz: *Em virtude de estarmos a reorganizar a nossa Exposição de Artesanato e no propósito de querermos apresentar a colecção completa dos vossos bonecos, pedimos a V^a. Exa., o favor de nos remeter os artigos que julgarem em falta, em relação aos que aqui a seguir passo a mencionar e já possuímos.*

Temos em nosso poder – Mulher das galinhas, Senhora dos Pézinhos, Mulher a vender café, Cirurgião, Mulher a encher linguças, Matança, Mulher a vender carneiros, Mulher a dobar, Homem a merendar com árvore, Pastor e ajuda a almoçar, Pastor das migas, Pastor do harmónio, Nossa Senhora a cavalo, Santo António com menino ao colo, Púcaro enfeitado – grande e pequeno, Guarda do jardim, Cantarinha enfeitada – grande, média e pequena, os assobios; cesto de uvas, Peralta a cavalo, Sargento; Lanceiro a cavalo com bandeira, Preta a

³⁰⁴ *O artesanato é a última moda da Europa e Évora está tentando com êxito, tornar-se centro dessa moda, Jornal de Évora, Évora, Ano V, nº 405, 1.7.1962, p. 1.*

Veja-se ANEXO 4. Documento B. Notícia 3. *O artesanato é a última moda da Europa e Évora está tentando com êxito, tornar-se centro dessa moda.*

³⁰⁵ De acordo com este documento as peças pertencentes ao espólio foram feitas pelos seguintes artesãos: Mestre Costa, Custódio Machado, Francisco Santos, Maria José, Luís Ribeiro, Mobiladora Alentejana, Pacheco, Capelins; Machado, Charrua, C. Pereira, Ambrósio Portalegre e Ourives.

Relação de objectos que figuram na Exposição de Artesanato Regional do Distrito de Évora, pagos por este Gabinete, 14.7.1965. (Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora).

Veja-se ANEXO 4. Documentos A. Exposições de artesanato, 2. Exemplos de peças existentes na exposição de artesanato de Julho de 1965.

*vender flores, Senhora ao espelho, Mulher a assar castanhas, Mulher dos perus, Primavera, Mulher a vender linguiças*³⁰⁶.

A aquisição de peças era uma política constante, como se pode comprovar pela leitura do “Relatório de Gerência de 1966” – *No âmbito da Arte Popular, procurou-se valorizar a nossa exposição permanente de artesanato (...) continuando a enriquecê-la, quer pelo aumento do número de peças expostas, quer melhorando as respectivas instalações*³⁰⁷. Política que permaneceu nos anos 70, ao *Manter e melhorar a Exposição de Artesanato Regional*³⁰⁸, apesar de se ter reduzido o investimento, 370\$00 foi o valor previsto para as novas aquisições em 1974³⁰⁹.

A partir desta data, as aquisições seriam diminutas. Segundo Pestana de Vasconcelos *Surgem nesta altura diversos problemas que afecta o funcionamento do museu: não há novas aquisições, em consequência de problemas económicos*³¹⁰. Situação que dificultou o processo de aquisições de peças, mas que nunca terminou, como se comprova pelo facto de nos finais da década de 70, a Junta Distrital de Évora ter adquirido uma colecção de bonecos de Santo Aleixo, proveniente de S. Tiago de Rio de Moinhos – *Procurou (...) esta Junta (...) que se procedesse à salvaguarda do agrupamento*³¹¹. Medida proposta pelo Centro Cultural de Évora, tendo para isso sido nomeado em 1979 uma Comissão de Avaliação para acertar o preço de compra, realizada em 1980. A colecção foi posteriormente entregue ao Centro Cultural de Évora, para

³⁰⁶ **Offício dirigido à Olaria Alfacinha**, assinado por Duarte Joaquim Nogueira, Estremoz, 19/4/66 (Fundo da Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora, Pasta “Cerâmica, Olaria Alfacinha (Orêlo)”).

³⁰⁷ **Relatório de Gerência de 1966**, Évora, Junta Distrital de Évora, 4.3.1967. (Fundo da Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora, Secção F – Maço 5, Pasta “15 - Conselho do Distrito”).

³⁰⁸ **Plano de Actividades para 1973**, Évora, Junta Distrital de Évora. (Fundo da Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora, Secção F – Maço 5, Pasta “15 - Conselho do Distrito”).

³⁰⁹ **Plano de Actividades para 1974**, Évora, Junta Distrital de Évora (Fundo da Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora; Secção F – Maço 5, Pasta “15 - Conselho do Distrito”).

³¹⁰ VASCONCELOS, Pestana, *Museu de Artesanato Regional: a sua história e o seu espólio, Encontro sobre o Museu do Artesanato Regional*, Estremoz, 2 de Maio de 1997, p. 5.

³¹¹ **Relatório de Gerência de 1970**, Évora, Junta Distrital de Évora (Fundo da Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora, Secção F – Maço 5, Pasta “15 - Conselho do Distrito”).

recuperação, reprodução e estudo³¹² – *Embora na posse do Centro Cultural de Évora, os bonecos [de Santo Aleixo] são património da Assembleia*³¹³.

Em 1980, o Museu do Artesanato permitia ao visitante conhecer amplamente o artesanato produzido no distrito de Évora³¹⁴ através da variedade do seu espólio³¹⁵, como se comprova pela descrição de Túlio Espanca *Esta secção (...) oferece ao visitante uma panorâmica geral da*

³¹² PASSOS, Alexandre, **Bonecos de Santo Aleixo – A sua (im)possível história. As marionetas em Portugal nos séculos XVI a XVIII e a sua influência nos títeres alentejanos**, s.l., CENDREV – Centro Dramático de Évora, 1999, pp. 137 – 140.

³¹³ **Acta de 1.2.1990**, p. 2. (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta nº 1)

³¹⁴ Os artesãos com trabalhos representados na exposição eram cerca de uma centena. As peças de cerâmica que constituem o espólio foram adquiridas a: Adriano Rui Martelo (n. 1916 – f. 2002), Álvaro Chalana, Rita Conceição Baptista Mestre - do Redondo; Corália Lentilhas, Francisco António Lagarto, João Alberto Falé Pacheco, Manuel António Alfenim Janota (n. 1946) - de Viana do Alentejo; Heitor Godinho Carapeto de São Pedro do Corval, Olaria Alfacinha – Leonor Neves Conceição, de Estremoz; Maria Fernanda, de proveniência desconhecida.

As peças de cortiça foram fornecidas por: Ambrósio José Portalegre (n. 1924 – f. 1986), de Arraiolos, Eugénio Francisco Casas Novas, Joaquim Correia Pereira (n. 1921) e Agripino Silva - da Azaruja.

Em relação aos metais, estes foram adquiridos aos artesãos: António Carvalho Sim Sim (n. 1888 - f. 1969), Estêvão Augusto Sim Sim, Silvério Augusto Sim Sim – das Alcáçovas; Francisco dos Santos (n. 1918 – f. 2002), de Reguengos de Monsaraz; Francisco Pisco, João Lopes Branco e Manuel Paulino Ramos (n. 1923 – f. 1998), de Évora.

Os têxteis foram executados pelos Amigos do Alandroal, por Ana Genebra e D. Barreto, de proveniência desconhecida, Ermelinda Rosa e Maria José Silva Santos, de Évora.

Os trabalhos em madeira de azinho pertencem a João Joaquim Gomes, de Évora e Mestre Costa, de proveniência desconhecida, enquanto as peças de arte pastoril, do mesmo material, são de Manuel António Chapelins, de Borba. Os móveis da colecção foram adquiridos na Casa Pia e na Mobiladora Alentejana, em Évora.

As peles foram trabalhadas por Custódio Machado, de proveniência desconhecida, Júlio António Pimenta e Lidório Piteira (n. 1914 – f. 2001) – de Nossa Senhora de Machede.

Os trabalhos em chifre são da responsabilidade de Francisco Joaquim Mavioso Charrua, da Graça do Divor, de Margalha e Xuxa e de Francisco Duarte, de proveniência desconhecida.

Os trabalhos em buinho da colecção foram adquiridos a Inácio Ourives, de Arraiolos enquanto os trabalhos em esparto foram executados pelo artesão de Luís [Ribeiro], de Évora.

Rafael dos Santos Grades, de Estremoz, foi o responsável pelas peças para mueres, assim como as peias de lã coloridas.

Relação de Objectos de Arte Popular, s/d, Secção L, (Fundo da Assembleia Distrital de Évora, Arquivo Distrital de Évora).

Através de documentação do G.A.R.D.E. existente na Região de Turismo de Évora, que serviu de base ao inventário realizado no Programa Matriz, descobriu-se artesãos não referenciados na lista anterior, como foi o caso de:

Luís Gaspar de Almeida, do Redondo, Mariana Iria, de Portel e Maria Paula Beirão, de Évora, que produziam meias. Rafael dos Santos Grades, de Estremoz, também executava trabalhos em tecido, como os alforges.

Natália Simões Alves (n. 1924), de Estremoz, Joana Simões (n. 1912), Joaquina Simões (n. 1914 – f. 2005) do concelho de Mora, Maria de la Sallette Pereira, de Arraiolos, realizavam trabalhos em papel. Manuel Martins Lobito (1916), de local desconhecido forneceu a instituição de equipamentos e utensílios para animais.

José Inácio Belo, de Estremoz, trabalhava o chifre.

António Lopes Carteiro fazia tripeças em Reguengos de Monsaraz.

Heliodoro Pombinho Cárriço (n. 1924), de Portel, Apeles Caetano Coelho (n. 1928), de Vila Viçosa, Tomás da Silva Franzina (n. ? - f. 1988), da Azaruja – concelho de Évora, António Augusto Sim Sim (n. 1957), António Grosso Sim Sim, Joaquim Augusto Sim Sim (n. 1915 – f. 1999) e João Chibeles Penetra (n. 1926), das Alcáçovas – concelho de Viana do Alentejo, J.M.M., de proveniência desconhecida, eram os artesãos que executavam os trabalhos em metal.

Celestino das Neves Braguêz, Capela e Silva, João Joaquim Gomes, com oficina em Évora e Joaquim Martins Cárriço (n. 1935), Teresa da Conceição Serol Gomes (f. 1999) de Estremoz trabalhavam a madeira.

Joaquim Almeida Lagareiro (1950) de São Pedro do Corval; Maria Inácia (1957) e José António Ourelo, de Estremoz; Alzira, António Cavalete Lagarto (1950), Manuel António Pacheco (1918), F. R. Lima Martins do concelho de Viana do Alentejo; Manuel Farias Pirraça (1952) e João Mértola (1930), do Redondo realizavam peças de cerâmica.

Manuel Carrilho Tomé, de Mourão; António Barrenho Marcelino, João Nunes Alves, Olívia Santos, de Évora e Francisco Joaquim Pombal, da Igrejinha, forneciam trabalhos em cestaria.

³¹⁵ No âmbito do estudo sobre a possibilidade de transferência do Museu do Artesanato para o I.P.P.C., Pestana de Vasconcelos, Director do Museu de Évora de então, descrevia a colecção da seguinte forma: *É constituído por alguns milhares de peças que a assembleia distrital foi adquirindo nas últimas décadas, outras ofertas dos próprios artesãos e suas famílias, dando uma panorâmica bastante completa do artesanato actual e do passado recente deste Distrito. Algumas peças, encontram-se dentro de vitrinas sem qualquer ordem museológica, outras estão expostas segundo um critério de gosto pessoal dos funcionários que lá prestam serviço.*

VASCONCELOS, António Pestana, **Museu de Artesanato de Évora**, ofício n.º 244/85 de 31 de Julho, p. 2. (Arquivo Histórico do Museu de Évora).

*cerâmica popular de Estremoz, Redondo, São Pedro do Corval e Viana do Alentejo; alcatifas de buinho e móveis pintados de Évora; cortiças trabalhadas de Azaruja; meias tricotadas de algodão, de Aldeia da Serra de Ossa; cobertas de retalhos de Alandroal; mantas de trama; chocalhos e guizos de Alcáçovas; safões e pelicos, trajes rurais, mantas de Reguengos de Monsaraz; peças de vime; miniaturas de cana ou madeira de buxo; polvorinhos esculpidos, etc.*³¹⁶.

No entanto, a exposição falhava num aspecto, *o espólio do museu é pobre naquilo que é o mais importante para o artesanato alentejano – os tapetes de Arraiolos*³¹⁷, existindo somente um tapete de quarto. O que não impedia o facto de existirem peças repetidas para venda ao público, ou para empréstimo³¹⁸, beneficiando exposições organizadas por entidades locais públicas, tais como a Circunscrição Florestal de Évora e a Câmara Municipal de Évora, ou privadas, como a empresa Siemens. A cedência de peças era igualmente feita a nível nacional como a Feira Internacional de Lisboa, ou internacional como o Centro Cultural de Wolsdourg, na Alemanha³¹⁹.

O espólio proveniente do Antigo Museu do Artesanato e posteriormente transferido para o Centro de Artes Tradicionais, foi considerado pelo coordenador do projecto de Museologia Abreu Lima sem interesse museológico, motivo porque sugeriu o respectivo auto de abate, *para o inventário do Celeiro Comum só devem ser transferidos artefactos com interesse exposicional*³²⁰. Defendia que *as colecções não possuíam valor e interesse que mereçam integrar um projecto daquele tipo pois o legado do antigo Museu do Artesanato tem reduzido*

³¹⁶ ESPANCA, Túlio, *Évora – Arte e história*, s.l., Câmara Municipal de Évora 1980, p. 25.

³¹⁷ VASCONCELOS, Pestana, *Museu de Artesanato Regional: a sua história e o seu espólio*, Encontro sobre o Museu do Artesanato Regional, Estremoz, 2 de Maio de 1997, p. 5.

³¹⁸ Durante os anos de 1980 e 1991 foram cedidas 1087 peças a título de empréstimo, tendo o ano de 1986 atingido o maior número com 245 peças, ou seja 22% do total dos empréstimos.

Veja-se ANEXO 1. Gráfico 5. Número de peças emprestadas entre os anos de 1980 e 1991.

³¹⁹ Pasta 8 “Cedências e empréstimos/ 1980-1991”. (Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora).

³²⁰ LIMA, Rui de Abreu, *Relatório e inventário do património recebido do Museu de Artesanato Regional*, Ob. Cit., p. 4. (Arquivo da Região de Turismo de Évora, Pasta “Museu do Artesanato”).

*valor histórico, apresenta um elevado número de lacunas em relação aos sectores de actividade mais representativos*³²¹.

Esta opinião traduz uma perspectiva museológica que não segue as regras da Nova Museologia. Posição contrária assumiu o coordenador seguinte, Celso Mangucci ao reconhecer que a colecção *é importante pela forma como foi constituída, não como um programa museográfico mas como um mostruário do trabalho dos artesãos*³²².

O espólio foi constituído com um fim específico: recolher peças com o objectivo de demonstrar a produção de uma determinada época³²³. Este critério *corresponde com la habida y constatable en la demanda sociocultural del público o de comunidades concretas, que ha tenido un contínuo crecimiento desde el fin de la Segunda Guerra Mundial (...) a procura e investigação de uma nova linguagem, el esfuerzo por conseguir una nueva tipología viva e participativa para la comunidad, en consonancia con su naturaleza de institución privilegiada que es de la conservación, análisis y difusión de testimonios naturales y culturales originales*³²⁴.

Algumas das tendências da Nova Museologia surgiram na Declaração de Quebec, em 1984, onde se deu uma maior amplitude à noção de património. *Lo que caracteriza a las colecciones es que están constituídas por objectos considerados por todo o mundo como objectos de museos, cuyo conjunto se reconoce que constituye un patrimonio. Su estatuto social es por tanto el de objecto de patrimonio. Eso há provocado olvidar el hecho de que los objectos que están en los museos han entrado allí y han sido transformados en patrimonio*³²⁵.

O objecto vulgar passa a fazer parte das colecções museológicas como um reconhecimento de um objecto do património. A mudança de estatuto social do objecto, que é reconhecido como

³²¹ LIMA, Rui de Abreu, *Projecto museológico*, Abril 2000, pp. 13-14. (Arquivo da Região de Turismo de Évora, Pasta "Museu do Artesanato").

³²² Veja-se ANEXO 5. Entrevista 2. Celso Mangucci (Coordenador do Projecto de Museologia).

³²³ Maioritariamente constituído por peças contemporâneas da produção artesanal do distrito, existem algumas reproduções de peças antigas no espólio, como o caso da molheira ou da bilha árabe em estanho.

³²⁴ FERNÁNDEZ, Luis Alonso, *Introducción a la nueva museología*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, p. 78.

³²⁵ IDEM., p. 123.

tal pelos membros de determinado um grupo social foi uma consequência da alteração da noção de património. Com a *progressiva implantação da sociedade industrial, a brusca decadência do gosto, consequência da extensão dos métodos de produção mecânicos, e a mudança, o desejo de dignificar o objecto de seu quotidiano e de recuperar a nobreza dos ofícios deram como resultado um movimento de defesa das artes aplicadas, que se amparou em iniciativas estatais...*³²⁶

Até então predominava a ideia, que ainda hoje existe, que *um artefacto museologizável é um objecto em vias de extinção pela sua substituição por um outro objecto exprimindo melhor o lugar do presente na nova etapa desse saber social (...)* Os objectos expostos ao olhar são retirados do mundo e deixaram de ter qualquer utilidade relacionada com a sua intenção de produto ou uso social³²⁷.

Esta situação não deixa de ser verdade, mas no presente estudo não é aplicável porque as peças recolhidas para a exposição do primitivo Gabinete não são particulares pela sua antiguidade, raridade, originalidade ou beleza artística³²⁸. A sua recolha obedeceu sim a uma preocupação de carácter social, pois pretendia-se na época representar as principais oficinas em funcionamento e, permitir o estudo das peças com vista às características da produção artesanal praticada nessa altura. Segundo Mário Moutinho, *O objectivo da museologia deveria ser o desenvolvimento comunitário, promotor de postos de trabalho pela revitalização artesanal, agrícola e industrial*³²⁹.

³²⁶ BOLAÑOS, Maria, *Historia de los museos en España – Memoria, cultura, sociedad*, Gijón, Edições Trea, 1997, p. 266.

³²⁷ ESPERANÇA, Eduardo Jorge, *Património: a mediação em busca do tempo perdido*, Separata da *Revista Economia e Sociologia*, nº 54, Évora, 1992, pp. 11-13.

³²⁸ *O Museu começou por ser um lugar onde se guardam os artefactos e testemunhos excepcionais pela sua raridade e singularidade, pelo valor intrínseco que lhes é venalmente atribuído, pela condensação de sinais e de símbolos capazes de o constituírem em tesouro.*

Brito, Joaquim Pais de, *O Museu, Muitas coisas, Museus e museologia em Portugal – Textos em português*, RdM, 2000, p. 8.

³²⁹ MOUTINHO, Mário Canova, *A Declaração de Quebec de 1984* in ARAÚJO, Marcelo Mattos e BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.), *A memória do pensamento museológico contemporâneo – Documentos e depoimentos*, Rio de Janeiro, Comitê Brasileiro do ICOM, 1995, p. 27.

Numa interdisciplinaridade promovida pela Nova Museologia, que se interessa pelo desenvolvimento das populações³³⁰, o público passa a ter um papel mais participativo e dá lugar à ideia de colaborador, de utilizador ou de criador. Esta situação esteve presente na constituição do espólio do G.A.R.D.E. pois, depois dos anos 80, os artesãos procuraram a entidade para expor peças da sua autoria³³¹.

No antigo Museu do Artesanato existia *um objecto real que já não está no real*³³²? Não o podemos considerar atendendo a que os objectos expostos continuavam a ser produzidos. Mas, como refere Joaquim Pais de Brito *Este efeito perverso que faz com que o presente não seja mais que um lugar transitório à espera de ser passado para dele reter os testemunhos a transmitir ao futuro, ao resultar também do universo discursivo e instituído da protecção do património que refreou todas as depredações e encenou lugares de representação por excelência das nossas sociedades – os museus – traz também implícita uma dificuldade em construir no presente uma sociedade eventualmente mais liberta das angústias do tempo que, a todo o custo, quer manter junto a si*³³³.

Como fruto de um movimento desencadeado na Reunião Geral do Conselho Internacional de Museus (ICOM) de Grenoble, em 1971³³⁴ desenvolveu-se na Europa Central, Alemanha e Escandinávia (países que não possuíam um significativo “património clássico”) iniciativas museológicas, semelhantes à recolha de peças do quotidiano, como a elaborada pelos organizadores da exposição inicial do Antigo Museu do Artesanato, que contribuíam para a

³³⁰ ARAÚJO, Marcelo Mattos e BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.), *Declaração de Quebec – 1984, Princípios de base de uma Nova Museologia, A memória do pensamento museológico contemporâneo – Documentos e depoimentos*, Ob. Cit., p. 30.

³³¹ Veja-se ANEXO 5. Entrevista 1. Maria Elisa Barriga (Funcionária do Antigo Museu do Artesanato).

³³² DAVALLON, Jean, *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l’univers. La mise en exposition*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1986, p. 244.

³³³ BRITO, Joaquim Pais de, *O Museu, Muitas coisas, Museus e museologia em Portugal – Textos em português*, RdM, 2000, p. 9.

³³⁴ Onde se reconheceu a necessidade do Museu se adaptar ao mundo contemporâneo, de acordo com as seguintes recomendações: o museu deve ter plena consciência que a sociedade está em continua transformação, tem de preservar a herança cultural e natural do homem, o museu deve esforçar-se para servir o melhor possível o ambiente social no seio do qual funciona.

ICOM- Résolutions du Conseil International des Musées, 1971 in GARCIA, Nuno Guina, *O Museu entre a cultura e o mercado: um equilíbrio instável*, Coimbra, Instituto Politécnico de Coimbra, 2003, p. 29.

construção e fortalecimento da identidade de uma região ou nação³³⁵. *Na Suécia, as exposições populares organizadas com o apoio ou por iniciativa da Riksstalningar, onde se utilizava materiais simples, provocaram um olhar novo sobre a sociedade sueca*³³⁶.

Em Portugal, temos o exemplo da recolha de arados para a criação do Museu de Etnologia do Ultramar, o actual Museu de Etnologia, criado em 1965³³⁷, que obedeceu a um critério semelhante ao antigo Museu do Artesanato, no sentido de haver uma preocupação em *mostrar o percurso da agricultura portuguesa no último meio século (...) estiveram na origem do programa de pesquisa do grupo que fundou o Museu (...) a (...) recolha (...) marcada pela intencionalidade explícita de elucidar diversidades morfológicas e funcionais e com elas ajudar a perceber a própria diversidade do país*³³⁸.

O espólio proveniente do Antigo Museu do Artesanato é demonstrativo da evolução de objecto, que representa não só o testemunho da acção do Homem, mas também as suas práticas diárias na sociedade actual. *Les musées ont traditionnellement été des institutions où la contemplation et l'étude des "témoins matériels de l'homme et de son environnement" étaient présentes en vue de l'éducation esthétique et morale du citoyen... Dans le monde urbain contemporain, l'identité est de moins en moins ethnique, ou nationale, et de plus en plus multidimensionnelle, associée à des pratiques interactives de l'individu avec le monde et la société*³³⁹.

De acordo com o inventário informático elaborado pela Região de Turismo de Évora entre 2001 e 2002 no Programa Matriz, a colecção do antigo Museu do Artesanato, constitui cerca de 2 mil peças e obedece às seguintes categorias: alfaias agrícolas, cerâmica, cestaria, chifre,

³³⁵ GARCIA, Nuno Guina, *O Museu entre a cultura e o mercado: um equilíbrio instável*, Ob. Cit., p. 27.

³³⁶ MOUTINHO, Mário Canova, *A Declaração de Quebec de 1984*, Ob. Cit., p. 27.

³³⁷ RAMOS, Paulo Oliveira, *Breve história do museu em Portugal*, Ob. Cit., p. 58.

³³⁸ BRITO, Joaquim Pais de, *O Museu, Muitas coisas, Museus e museologia em Portugal – Textos em português*, Ob. Cit., p. 11.

³³⁹ ROCHA-MILLE, Raymond de la, *Un regard d'ailleurs sur la muséologie communautaire*, Public & Musées, s.l., n° 17, 2000, p. 169.

cortiça, equipamentos e utensílios, madeira, metais, mobiliário, papel, têxteis, traje, equipamentos de pesca, fotografia, gravura, meios de transporte, pedra, utensílios e vidro³⁴⁰.

Algumas destas categorias correspondem à divisão por matéria³⁴¹. Divisão que serve de base ao estudo das colecções sobre as quais me debruço no presente capítulo, pretendendo aqui descrever a sua importância e exemplificar o porquê da sua existência/ criação, através da apresentação de uma breve origem de cada conjunto, referindo o aspecto formal e estético e o interesse histórico das peças³⁴².

3.2.1. As alfaias agrícolas

Das 67 peças que constituem a colecção de alfaias agrícolas³⁴³ do antigo Museu do Artesanato, 42 peças são de madeira – fechos de coleira de gado, alfaias em miniatura, em quadros³⁴⁴ ou em peças soltas, um trilho, jugos de trave, medidas de cereais, dedeiras e uma forquilha. As peças de outros materiais são menos representativas em termos numéricos do que as primeiras, como as peças de metal apenas seis – foices, machados e serras; as onze peças em pele: bornil, molim, encosto, alforge, cabresto, peitoral e mochila; as seis peças em cortiça são todas cortiços (da autoria de Joaquim do Carmo Pereira, da Azaruja); existindo apenas duas em cestaria – uma canastra e um cabresto.

Todos estes instrumentos são utilizados na agricultura e na pastorícia.

Dos utensílios utilizados para a agricultura temos o exemplo das foices, utilizados na ceifa do trigo e do centeio. Já os machados existentes na colecção são utilizados para tirar cortiça. Conseguiu-se descobrir o seu autor através da marca de ferreiro – Heliodoro Carriço que

³⁴⁰ Veja-se ANEXO 1. Gráfico 6. Espólio proveniente do antigo Museu do Artesanato, dividido por categorias.

³⁴¹ Para perceber o porquê desta divisão, Veja-se ANEXO 5. Entrevista 2. Celso Mangucci (Coordenador do Projecto de Museologia).

³⁴² A maior parte das peças foram propositadamente encomendadas para serem exibidas na exposição – mostruário, o que demonstra esta ter sido uma recolha de peças não se fez de “uma forma não tradicional”.

³⁴³ *A alfaias agrícola é entendida como o conjunto dos instrumentos de trabalho directamente manuseados pelo homem, na sequência das operações que visam a produção de bens e que têm a terra como objecto e meio desse mesmo trabalho.*

BRITO, Joaquim Pais de, *Normas de inventários. Alfaia agrícola. Etnologia*, s.l., IPM, 2000, p. 17.

³⁴⁴ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião de exposição, CAT 282.MAD.

começou a produzir machados corticeiros com apenas catorze anos, chegando a abastecer a região do Alentejo e Algarve³⁴⁵.

Em relação aos equipamentos existentes na colecção utilizados pelo gado, temos os jugos de trave, de sistema simples, com dois pares de canzis e piaças, presas e firmadas na trave, demonstrativos de um sistema jugular e conjuntamente de tracção cornal, característico do sul de Portugal³⁴⁶. Outra peça também utilizada pelo gado, para a tracção animal, mas em pele, é o molim, realizado por Manuel Martins Lobito, albardeiro desde os treze anos, com oficina em Évora³⁴⁷.

Os fechos de coleira de gado³⁴⁸, também designados de cáguas, apresentam várias formas: *um pequeno ramo bifurcado – para alguns investigadores a sua forma inicial – a forma de uma chave cuja cabeça foi afeiçoada em disco*³⁴⁹.

3.2.2. A cerâmica

A colecção de cerâmica proveniente do antigo Museu do Artesanato é bastante numerosa, com cerca de 800 peças e demonstrativa dos principais centros oleiros do distrito de Évora: Redondo, Estremoz, São Pedro do Corval e Viana do Alentejo, divisão utilizada neste capítulo para um estudo mais detalhado das colecções.

Antes de iniciar este estudo, considero importante explicar a evolução da olaria no distrito de Évora, cuja *grande riqueza e variedade da produção de cerâmica popular começou, a partir do início do século XX, a merecer o interesse de etnógrafos ou ceramólogos, quer a partir de pequenas referências documentais, quer de recolhas mais específicas (...) São de referir os*

³⁴⁵ De acordo com entrevista concedida realizada pela Região de Turismo de Évora, que promoveu um recenseamento dos artesãos do distrito em 2002.

³⁴⁶ OLIVEIRA, Ernesto Veiga de e GALHANO, Fernando e PEREIRA, Benjamim, *Sistemas de atrelagem dos bois em Portugal*, Lisboa, Instituto de Alta Cultura – Centro de Estudos de Etnologia, 1973, p. 39.

³⁴⁷ *Artes e tradições de Évora e Portalegre*, Lisboa, Terra Livre, 1980, pp. 143-146.

³⁴⁸ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário B. Peças do espólio, CAT 7.MAD.

³⁴⁹ GALHANO, Fernando, *Objectos e alfaias decoradas do Museu de Etnologia do Ultramar*, Lisboa, Junta de Investigação do Ultramar – Centro de Estudos de Antropologia Cultural, 1968, p. 46.

trabalhos publicados, entre outros por: Leite de Vasconcelos, Luís Chaves, Santos Júnior, Nunes Dias, Rocha Peixoto, Jorge Dias, Margarida Ribeiro, Lapa Carneiro³⁵⁰.

Apesar deste interesse, a indústria era considerada primitiva, registando-se a produção de olaria de barro vermelho vidrado: *de facto não passam de simples indústrias caseiras*³⁵¹.

Com a decoração das peças, as primeiras cores utilizadas foram o vermelho, o amarelo e o verde. Esta trilogia de tons amplia-se com o surgimento da cor castanha e o azul. *Também os motivos, inicialmente bem simples e de inspiração floral, deram lugar a decorações cada vez mais elaboradas e aos mesmo tempo mais diferenciadas entre os diversos centros oleiros*³⁵².

Motivo que explica a transformação da olaria a partir de meados da segunda metade do século XX, surgindo uma proliferação de novas peças decorativas, ficando a louça utilitária relegadas para segundo plano³⁵³.

3.2.2.1. Cerâmica do Redondo

O Redondo constitui um importante centro oleiro do distrito de Évora, com muita tradição, pois já em 1392 (...) *há notícias de ali se fabricarem cântaros, infusas, panelas, asados, caldeirões, púcaros*³⁵⁴. O foral manuelino de 1516 mencionava, inclusivamente, uma corporação de oleiros, contemplando na sua regulamentação o comércio de *telha tijolo (...) e louça vidrada e não vidrada*³⁵⁵. Em 1725 deliberou-se que *ninguém pode impedir outrem de*

³⁵⁰ GANCHO, Luísa Margarida Palma Coelho, *O centro oleiro do Redondo – 1998/2000, Contributo para o estudo do seu sistema técnico de produção cerâmica*, Tese de Mestrado em Estudos Portugueses – Culturas Regionais Portuguesas pela Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2000, p. 19. (Policopiado)

³⁵¹ QUEIRÓS, José, *Cerâmica portuguesa e outros estudos*, 3ª Edição, Lisboa, Editorial Presença, 1987.

³⁵² CONDE, Antónia Fialho, *Mestres oleiros no Alentejo, Mestres artesãos do século – artefactos do mundo por mãos portuguesas*, Lisboa, I.E.F.P, 2002, p. 57.

³⁵³ IDEM.

³⁵⁴ ROCHA, Luís, *Oleiros do Alentejo já faziam greve em 1726*, *O Diário*, 06/07/1985, p. 5 in GANCHO, Luísa Margarida Palma Coelho, *O centro oleiro do Redondo – 1998/2000, Contributo para o estudo do seu sistema técnico de produção cerâmica*, Ob. Cit, p. 19.

³⁵⁵ Foral Novo de D. Manuel, 1516 in GANCHO, Luísa Margarida Palma Coelho, *O centro oleiro do Redondo – 1998/2000, Contributo para o estudo do seu sistema técnico de produção cerâmica*, Ob. Cit., p. 19.

*cavar barro para fazer louça*³⁵⁶. Em 1801 a autarquia do Redondo renovou este direito, obrigando os oleiros a tapar os buracos, durante a estação do Outono³⁵⁷.

A cerâmica do Redondo é característica por possuir *dois tipos de louça, um mais rude e outro mais cuidado (...) no 1º grupo estão as peças (...) vermelhas com poucos elementos decorativos, no 2º grupo as peças com decoração floral de serviço mais leve (...) a única a ter nomes e legendas inscritas*³⁵⁸.

O G.A.R.D.E. conseguiu a colaboração de diversos oleiros do Redondo, entre os quais, contam-se Álvaro José Chalana (Olaria São João), que forneceu 42 peças, como alguidares, pratos, azeitoneiros, queijeiras, tachos e uma urna; Manuel Pirraça (n. 1952), que provavelmente colaborou com o G.A.R.D.E. entre 1980 e 1985, forneceu 18 peças: vários pratos³⁵⁹, uma bilha, uma caneca e um pote; e Adriano Rui Martelo (1916-2002), que forneceu 30 peças, maioritariamente pratos pintados. Este aferidor de pesos e medidas, soube recolher os motivos tradicionais, alguns junto de Rita da Conceição Mestre, sua mestra; dedicando-se exclusivamente à pintura de cerâmica após a reforma. A maioria das peças da colecção está datada da década de 80, período em que além de pintar os motivos tradicionais, Adriano Martelo optou por um estilo próximo da faiança portuguesa dos séculos XVII e XVIII. Das peças que realizou para o G.A.R.D.E., a maioria possui motivos tradicionais, com temas de flores, galos, cenas campestres, ceifeiras³⁶⁰, pássaros em voo ou a pomba da paz³⁶¹, assentes nos pratos, alguidares, azeitoneiros, terrinas e pote. Na colecção apenas existem dois pratos com temas próximos da faiança, um de 1983 e outro de 1980-1991 (ano do encerramento do Museu do Artesanato).

³⁵⁶ WILSON, Robert, WILSON, Jane, *Breve viagem no Alentejo*, s.l., E. Mizette Nielsen, 1994.

³⁵⁷ PARVAUX, Solange, *La céramique populaire du Haut-Alentejo*, Paris, Presses Universitaire de France, 1968.

³⁵⁸ CHAVES, Luís, 1963, pp. 181-253, in GANCHO, Luísa Margarida Palma Coelho, *O centro oleiro do Redondo – 1998/2000, Contributo para o estudo do seu sistema técnico de produção cerâmica*, Ob. Cit., p. 21.

³⁵⁹ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião de exposição, CAT.209.CER.

³⁶⁰ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião de exposição, CAT.196.CER.

³⁶¹ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário B. Peças do espólio, CAT.192.CER.

3.2.2.2 Cerâmica de Estremoz

Nesta colecção existem várias peças características deste centro produtor: bonecos de Estremoz, cerâmicas decoradas com riscados e pedras, como os moringues, garrafas e cântaros, e peças de barro polido, como taças e jarras.

A olaria de Estremoz é apreciada desde o séc. XV. As suas cantarinhas, moringues, púcaros, ânforas, são exemplos da qualidade plástica do barro, a finura e a cor uniforme do vermelho. Qualidade já apreciada no reinado de D. João I, nas cortes de 1416³⁶². Em 1599, Duarte Nunes de Leão, afirmava que a olaria de Estremoz, principalmente a decorada de pedras brancas, era a mais célebre do Alentejo e de Portugal³⁶³, por aparecer em descrições dos cronistas do século XVI, XVII e XVIII³⁶⁴. Onde se referia que a "louça para água" possuía propriedades refrescantes e medicinais³⁶⁵.

A barrística de Estremoz surgiu com a produção de pequenas esculturas de santos³⁶⁶ e figuras de presépios a partir do século XVIII³⁶⁷, evoluindo para figuras populares, representativas de várias profissões e classes sociais³⁶⁸, o que comprova a popularização desta

³⁶² PARVAUX, Solange, *La céramique populaire du Haut-Alentejo*, Ob. Cit.

³⁶³ IDEM.

³⁶⁴ VASCONCELOS, Carolina Michaelis de, *Algumas palavras a respeito de púcaros de Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1921, pp. 13-17.

³⁶⁵ *Reis e fidalgos serviam-se dos púcaros para beber água, neles tornada mais fresca e saborosa. O púcaro, pela sua barateza (...) teve (...) uma larga difusão entre as classes campestres e menos abastadas, mas ao mesmo tempo, nenhum subiu tão alto. O sabor especial, que o barro novo confere à água, provocou, entre as classes ricas e fidalgas de Portugal e da Espanha dos séculos XVII e XVIII.*

LAGE, Francisco, CHAVES, Luís, FERREIRA, Paulo, *Oleiros e olaria, Vida e arte do povo português*, Ob. Cit., pp. 219-229.

³⁶⁶ *Motivos religiosos como Imagens de Nossa Sra. da Conceição, São João Baptista e Santo António com o Menino. As classes populares (...) satisfaziam a sua devoção com as imagens dos barristas populares.*

Pequeno guia da barrística estremocense nas colecções do Museu Municipal de Estremoz, Estremoz, Museu Municipal de Estremoz, 1983, p. 19.

³⁶⁷ MOREIRA, Maria da Conceição, *Breve notícia sobre a arte barrista de Estremoz, Bonecos de Estremoz Arlindo e Afonso Ginja, Separata da Revista Natureza e Paisagem*, nº 5, Serviço Nacional de Parques, Reservas e Património Paisagístico, Lisboa, 1978, pp. 3-12.

³⁶⁸ *Moldado à mão com relativa harmonia de proporções, e colorido sóbrio e cheio de propriedade, os bonecos de Estremoz, reproduzem motivos de vária ordem. É a mulher a assar castanhas; o frade vermelhusco a cavalo em nédia mula empunhando uma avantajada borracha de vinho; o homem a fritar batatas; a mulher a fiar na roca e a guardar as galinhas ou um casal de perus; a boneca de vistosa saia de folhos que representa a primavera; o pastor alentejano com seu traje característico, manta ao ombro, tarro enfiado no braço, cajado na mão direita e junto dele dois cordeirinhos deitados; o ganhão que come ou cozinha a açorda sentado junto do sobreiro com bolotas colossais; o leiteiro; a dançarina; o aguadeiro que acompanha o burro transportando os cântaros nas cangalhas; o sargento no jardim, os reis magos; os portadores de dádivas; a madama dos pezinhos, etc. etc.*

LAGE, Francisco, CHAVES, Luís, FERREIRA, Paulo, *Bonecos de barro, Vida e arte do povo português*, Ob. Cit., p. 242.

firma “Leonor das Neves da Conceição Herdeiros”, numa sociedade com os irmãos Deocleciano e Caetano³⁷⁴.

As figuras existentes na colecção são predominantemente populares: pastores, representados sós ou acompanhados de uma ou duas ovelhas, que simbolizam o rebanho e que surgem em várias atitudes – ofertantes, em oração e em repouso; lanceiros, sargentos, músicos, leiteiros, aguadeiros. As figuras femininas aparecem a praticar trabalhos domésticos: lavadeiras, mulheres a fazer café, a passar a ferro, a fiar, a fazer enchidos, etc.

Nas figuras profanas, destaca-se a presença das primaveras e os pretos, peças ligadas a antigos festejos populares: as primeiras com a festa da primavera e as segundas com o Carnaval, pois nos cortejos de Carnaval apareciam negros a dançar. Uma Primavera da colecção traz um chapéu em forma de leque feito de pétalas³⁷⁵.

Na restante olaria de Estremoz, o estilo de decoração mais tradicional foi inspirado em técnicas árabes – o riscado e o polido. Canecas, jarras, jarros, taças, copos, moringues, garrafas possuem esta técnica decorativa em parte e/ou na totalidade das peças e datam de 1962 - 1991, período de funcionamento do antigo Museu do Artesanato. Com o aparecimento da olaria Alfacinha, nos finais do século XIX, introduziu-se um novo tipo de decoração, inspirada nas faianças de Coimbra e Caldas-da-Rainha, aplicando-se motivos vegetalistas em relevo e placas com legendas e brasões. Além de inovar nos modelos (criando formas simétricas, como o denominado "Picasso", peça sem decoração, mas com uma superfície de engobe vermelho e reproduzindo vasos mouriscos) Caetano da Conceição fá-lo também nas formas de decoração e acabamento, inspirando-se em elementos da natureza – folhas, frutos e troncos da azinheira.

O trabalho deste oleiro foi reconhecido através de medalhas recebidas na exposição agrícola de 1884 e na exposição industrial de 1888. Apesar disso, Caetano da Conceição foi

³⁷⁴ Assim, constitui-se a firma “Leonor das Neves da Conceição Herdeiros” em 11 de Abril de 1958.

IDEM, pp. 44.

³⁷⁵ MOREIRA, Maria da Conceição, *Breve notícia sobre a arte barrista de Estremoz, Bonecos de Estremoz Arlindo e Afonso Ginja, Separata da revista Natureza e Paisagem*, Ob. Cit., p. 10.

duramente criticado por ceramólogos como Lepierre, *desaprovando veementemente as inovações de sabor Arte Nova, com a introdução de representações vegetalistas, sugeridas pela flora local*³⁷⁶.

3.2.2.3. Cerâmica de São Pedro do Corval

São Pedro do Corval, localidade vizinha de Monsaraz, vila de que existem referências de olaria no foral afonsino de 1276³⁷⁷ e no foral manuelino de 1 de Junho de 1527, sobre o pagamento de dízimo aos que *vierem para vender escudelas de pau e doutra louça de forno*³⁷⁸. Esta actividade foi continuamente protegida ao longo dos séculos, como demonstra a Postura da Câmara Municipal de Monsaraz, de 1761, regulamentando a actividade dos *oleiros de louça e ladrilho, cada um faça suas fornadas de louça ca vendão ao povo pela taxa da Câmara*³⁷⁹.

Solange Parvaux pôs a hipótese deste centro oleiro ter origem na migração dos oleiros vindos do Redondo, durante os séculos XV e XVI, atraídos pela qualidade da matéria – prima da Aldeia do Mato (designação de São Pedro do Corval até 1948), devido à existência de apelidos comuns de oleiros das duas comunidades nos Anuários Comerciais de 1905 e de 1960³⁸⁰.

A colecção de São Pedro do Corval consiste em 75 peças³⁸¹. Os oleiros colaboradores do G.A.R.D.E. foram: Heitor Godinho Carapeto, que forneceu três bilhas (de barro utilitário) e Joaquim de Almeida Lagareiro, que forneceu quatro potes e um prato (peças vidradas e decoradas), entre os anos de 1982 e 1984. O primeiro, trabalhava numa olaria que laborava desde 1905, data em que foi criada pelo seu avô Francisco Marques Godinho. Com cerca de 12

³⁷⁶ LEPIERRE, Charles, *Estudo químico e técnico sobre a cerâmica portuguesa moderna*, Lisboa, Tipografia Associação de Classe dos Compositores Tipográficos, 1899, p. 70.

³⁷⁷ MONIZ, Manuel Carvalho, *As olarias de São Pedro do Corval*, Évora, Edição do Autor, 1990, pp. 7-9.

³⁷⁸ IDEM, p. 12.

³⁷⁹ IDEM, p. 13.

³⁸⁰ NUNES, Maria Cristina Pereira, *Mãos de barro – A olaria de São Pedro do Corval*, Évora, Universidade de Évora, 1999 – Trabalho de fim de curso de sociologia, pp. 47-48 (Policopiado)

³⁸¹ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião de exposição, CAT 758.CER

anos Heitor Carapeto começou a sua aprendizagem no fabrico de loiça decorativa e utilitária³⁸². Enquanto Joaquim Almeida Lagareiro, possuía uma olaria, fundada por volta de 1950, por Acácio Miguel Lagareiro, pai do proprietário, que tinha 16 anos quando começou a trabalhar na olaria³⁸³.

Na colecção existe igualmente um prato decorado da Olaria Bulhão (olaria pertencente ao oleiro António Marques Bulhão, que a fundou em 1975³⁸⁴) e peças da Olaria Beijinho (pratos e uma azeitoneira), gerida por Manuel Conde Lopes, que desde 1975 faz loiça vidrada – entre 1978 e 1980 assume uma decoração em azul de um desenho rendilhado³⁸⁵, *tendo granjeado êxitos nas exposições e feiras onde aparecem as suas belas peças, sobretudo os lindos pratos*³⁸⁶.

3.2.2.4. Cerâmica de Viana do Alentejo

A olaria de Viana do Alentejo sofreu um impulso com a criação da Oficina Cerâmica Médico Sousa, subsidiada pela União Vinícola e Oleícola do Sul que, em 1901, foi incorporada na Escola Industrial³⁸⁷, recebendo desta forma melhoramentos tecnológicos na produção e nos materiais, baseada numa política estatal de desenvolvimento das "indústrias caseiras".

Na década de 60, este centro de produção de utensílios domésticos, como potes, panelas, bilhas, cântaros e alguidares, pratos e saladeiras, caracterizados *pelo seu aspecto aparentemente grosseiro e à não existência de motivos decorativos*³⁸⁸, passa a utilizar um vidrado opaco, semelhante à técnica da faiança e a produzir peças escultóricas e utensílios decorativos³⁸⁹, destinados a um mercado urbano.

³⁸² Em 1990 era o único artesão que trabalhava nesta oficina.

MONIZ, Manuel Carvalho, *As olarias de São Pedro do Corval*, Ob. Cit., p. 34.

³⁸³ IDEM, pp. 41-42.

³⁸⁴ IDEM, p. 51.

³⁸⁵ IDEM, p. 54.

³⁸⁶ IDEM, p. 53.

³⁸⁷ PARVAUX, Solange, *La céramique populaire du Haut-Alentejo*, Ob. Cit., pp. 7-9.

³⁸⁸ *Artes e tradições de Évora e Portalegre*, Ob. Cit., p. 61.

³⁸⁹ *Com a proliferação das peças decorativas, de motivos cada vez mais complexos, Viana do Alentejo (...) desenvolveu um tipo de decoração essencialmente geometrizarantes em todas as peças*

CONDE, Antónia Fialho, *Mestres oleiros no Alentejo, Mestres artesãos do século – artefactos do mundo por mãos portuguesas*, Ob. Cit., p. 56.

Em 1977, existiam seis olarias em funcionamento, e em 1980 sete oleiros exerciam a sua actividade: António e Feliciano Agostinho, João António Narciso, Manuel António Destapado, Francisco Narciso Lagarto, Ricardito Francisco Marcelino e Manuel António Pacheco³⁹⁰ – *Para além das peças tradicionais, este oleiro dedica-se também à execução de estatuetas de barro, colorido e vidrado de cunho muito pessoal e com grande força expressiva*³⁹¹.

O apoio da Escola Técnica de Viana do Alentejo, estimulou oleiros como Manuel António Pacheco (n. 1918), Francisco António Lagarto, António Cavalete Lagarto (n. 1950), Corália Lentilhas, João Alberto Falé Pacheco, Manuel António Alfenim Janota (n. 1946)³⁹², Alzira e F. R. Lima Martins (cujas peças se encontram presentes na colecção) a utilizarem uma paleta variada de cores e a representarem motivos tradicionais de formas inovadoras, aproximando-se de uma estética moderna.

Este grupo de oleiros é responsável por algumas das 186 peças da colecção como as esculturas “Ceifeiro deitado num molho de trigo”, “Homem conduzindo carroça”, “Sagrada Família”, “Presépio”, “Santo António com o menino”, “Mulher apanhando azeitonas”, “Ganhão”³⁹³, “Aguadeira”³⁹⁴, “Anjo”, “Rosto de ceifeira”, “Um par de alentejanos dançando” e pela decoração de pratos, chocolateiras, telhas e placas de cerâmica³⁹⁵.

³⁹⁰ *Artes e tradições de Évora e Portalegre*, Ob. Cit., pp. 60-70.

³⁹¹ IDEM, p. 70

³⁹² *Comecei a aprender aos 11 anos. Quando deixei a primária fui para a escola de cerâmica. O meu professor de cerâmica, Francisco Lagarto fazia as peças, que punha à nossa frente e ensinava-nos (...)Havia pessoas de lojas de artesanato que vinham buscar peças à minha casa. Também tinha muitas encomendas no Verão, dos turistas que visitavam o Museu do Artesanato de Évora, onde tinha o meu trabalho em exposição porque na escola cada um fazia um boneco e lá punham os melhores.*Entrevista realizada a António Janota, para a elaboração do link “Mestres do ofício” do site institucional, 2003.

³⁹³ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião de exposição, CAT 637.CER

³⁹⁴ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião de exposição, CAT 638.CER

³⁹⁵ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião de exposição, CAT 643.CER

3.2.3. A cestaria

A técnica da cestaria³⁹⁶, que consiste em entrançar as varas ou ramos previamente molhados para as fibras ficarem flexíveis³⁹⁷ utiliza várias matérias-primas, de acordo com a disponibilidade dos elementos vegetais de determinado território. A colecção proveniente do antigo Museu do Artesanato emprega vime, verga, esparto, sisal e buinho.

Podemos dividir a colecção em peças utilitárias, peças decorativas ou simplesmente brinquedos (como os três cavalos e um gato em sisal, conjunto do qual se desconhece qualquer tipo de informação). De peças decorativas temos o exemplo de cabazes, açafates, cestas, palmatórias, cestos de costura³⁹⁸ e de arranjos florais, em miniatura. Estas peças em sisal são de autoria, proveniência e datação desconhecida, ao contrário dos arranjos florais em espiga de trigo, trabalhos feito por António Joaquim Barrenho Marcelino, de Évora, de acordo com uma requisição do G.A.R.D.E. de 1965³⁹⁹.

As peças de função utilitária que constituem a colecção são os cestos, as cestas, os cabazes, as mala de forma, os cestos de costura, as carpetes, os tapetes, os capachos, a fruteira, os tabuleiros, a vassoura, as bases e o fio de corda.

Na colecção há vários tipos de cestos, de diferentes formas e materiais. Vime, verga, salgueiro. Os fornecedores deste artesanato eram Inácio Ourives, buinheiro de Évora, que aprendeu o ofício do buinho na cadeia de Évora, e fez carpetes ovais, rectangulares e elípticas; e Luís Artur Ribeiro, que forneceu cestas em verga, capachos em esparto, cabaz em vime, e bases em buinho. As bases em sisal, de várias formas e diferentes tonalidades, foram produzidos por Maria José Santos, em 1963. Todos estes artesãos tinham oficina em Évora.

³⁹⁶ A cestaria é a arte de transportar e tecer diversos tipos de fibras vegetais com o fim de cobrir diferentes necessidades do Homem ao nível do transporte, armazenamento, vestuário, habitação, etc.

³⁹⁷ GALHANO, Fernando in LIMA, Fernando de Castro Pires de (Dir.), *A arte popular em Portugal*, Lisboa, vol I, Editorial Verbo, 1963, p 267.

³⁹⁸ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário B. Peças do espólio, CAT 197.CES.

³⁹⁹ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário B. Peças do espólio, CAT 219.CES.

3.2.4. O chifre

A forma do cone ósseo dos chifres dos bois foi adaptada para o transporte e acondicionamento de vários produtos, sendo a sua abertura vedada por uma rolha de cortiça, colocada numa das extremidades. Existiam as cornas merendeiras, as cornas azeiteiras e as azeitoneiras⁴⁰⁰, utilizadas pelos pastores. O chifre foi posteriormente aproveitado para colheres, copos, chávenas⁴⁰¹, jarras, liaras, paliteiros, polvorinhos, tabaqueiras⁴⁰². Algumas peças decorativas ao gosto do mercado urbano, estão igualmente presentes nesta colecção: guarda-jóias, pulseiras, pingentes, suportes para canetas, anéis, colares, saleiros, argolas para guardanapo, pássaros, cabides ou candeeiros⁴⁰³. Todas as peças são em chifre polido, técnica que tira partido das "nuances" cromáticas do material⁴⁰⁴.

Na colecção existe apenas um polvorinho, corneta para caça, para inserir a medida de pólvora de cada tiro⁴⁰⁵, da autoria de Francisco Charrua. Nas cornas trabalhadas, das quais não há qualquer tipo de informação, são visíveis motivos geométricos e não só. Existem duas cornas datadas de 1962 com uma vasta decoração – Os motivos executados são de cariz zoomórfico e antropomórfico: uma raposa, um coelho pequeno, uma vaca e um burro, uma lebre e uma perdiz, um porco, um galo e uma garça boieira, uma pega, um cão, uma pequena figura humana, um pião decorado, uma ovelha e um círculo decorado, uma ceifeira e um pastor, um rouxinol, um gato e um peru, um cavalo, um pintassilgo e um pato. A peça CAT 61.CHI⁴⁰⁶ é demonstrativa de uma *composição (...) com os seus motivos de género naturalista (...) apresenta*

⁴⁰⁰ *Altas e de grande diâmetro, para levarem as comidas, ou pequenas, para sal e temperos.*

GALHANO, Fernando, *Objectos e alfaias decoradas do Museu de Etnologia do Ultramar*, Ob. Cit., p. 22.

⁴⁰¹ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião de exposição, CAT 38/1-2.CHI.

⁴⁰² *Polvorinhos, azeiteiros, cornas para vinho ou comidas, copos, tabaqueiras, caixas diversas, são as peças de chifre que mais vulgarmente se encontram decoradas pelo rural alentejano.*

GALHANO, Fernando, *Objectos e alfaias decoradas do Museu de Etnologia do Ultramar*, Ob. Cit., p. 16.

⁴⁰³ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião de exposição, CAT 39.CHI.

⁴⁰⁴ *Artes e tradições de Évora e Portalegre*, Ob. Cit., p. 114.

⁴⁰⁵ GALHANO, Fernando, *Objectos e alfaias decoradas do Museu de Etnologia do Ultramar*, Ob. Cit., p. 17.

⁴⁰⁶ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião da exposição, CAT 61.CHI.

(...) a maior variedade. (...) *Estão os animais que o artista conhece directamente – cão, ovelha ou cabra, coelho, raposa, boi, cavalo, pomba, peixe, cobra, etc.*⁴⁰⁷

A maior parte das peças anteriormente referidas foram fabricadas por Francisco Joaquim Mavioso Charrua, entre 1962 – 1991, anos de funcionamento do antigo Museu, conseguindo-se datar algumas pulseiras de 1963 e os galheteiros⁴⁰⁸, paliteiro e saleiro de 1962-1970. A sua oficina (que em 1980 tinha 9 empregados⁴⁰⁹) situa-se na Graça do Divor, concelho de Évora. A oficina de Duarte Gomes Família, que produzia anéis em chifre (datados entre 1962 e 1991, os anos do funcionamento da instituição) localizava-se em Évora; a oficina de José Inácio Belo, que colaborou com o G.A.R.D.E. entre 1962 e 1970, e que aplicava um polimento para dar brilho às cornas decoradas⁴¹⁰ e um verniz aos pássaros em chifre (conferindo às peças uma cor amarelada) localizava-se em Estremoz.

3.2.5. A cortiça

O sobreiro distribui-se por todo o país, possuindo uma forte presença no sul de Portugal, principalmente nas zonas litoral e central. As qualidades da cortiça: resistência e impermeabilidade, fazem com que seja um material isolador, a nível térmico e acústico, e um bom vedante – *serve (...) para uma infinidade de artefactos, desde a rolha ao calçado e desde o isolamento à medicina*⁴¹¹, o que explica a sua importância em termos económicos, sociais e ambientais desde tempos antigos. A legislação suberícola mais antiga que se conhece remonta a 1209.

No artesanato, este material adequa-se a várias formas – utilitárias e artísticas. O mestre Joaquim Correia Pereira, com oficina no Monte do Carmo, na Azaruja, colaborou com o Gabinete de Artesanato Regional do Distrito de Évora entre os anos de 1962 e 1971. Fabricava

⁴⁰⁷ IDEM, p. 26-27.

⁴⁰⁸ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário B. Peças do espólio, CAT 31/1-5.CHI.

⁴⁰⁹ *Artes e tradições de Évora e Portalegre*, Ob. Cit., p. 113.

⁴¹⁰ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião da exposição, CAT 53.CHI.

⁴¹¹ ABELHO, Azinhal, *A aventura da cortiça*, s.l., Panorama, 1967, p. 19.

tarros (de vários tamanhos)⁴¹², corchos, bancos, malas, tabuleiros, caixas, cortiços, bases de cortiça, baús em miniatura, bases de candeeiro, galochas, lancheiras, cortinas, saleiros, tinteiros etc. Todos estes tipos de peças estão representadas nesta colecção, à excepção dos cortiços que pertencem à categoria de alfaias agrícolas.

A colecção possui igualmente peças escultóricas em miniatura feitas em cortiça, a recriar actividades do mundo real: “Moinho com moleiro”, “Ceifeira com tarro e foice”, “Árvore com dois homens a tirar cortiça”⁴¹³, “Camponês com enxada”, “Coral alentejano”, “Carroça carregada de cortiça”, “Porqueiro”⁴¹⁴, e motivos religiosos como por exemplo os “Presépios”. Peças produzidas por um trabalhador rural de Arraiolos, Ambrósio José Portalegre⁴¹⁵, que nas horas vagas se dedicava aos trabalhos em cortiça e a vender os bonecos num mercado de Estremoz⁴¹⁶.

O artesão dedicou-se exclusivamente à actividade por volta dos anos cinquenta, depois de em 1952, participar no concurso organizado pela Fundação Nacional para a Alegria do Trabalho⁴¹⁷, onde recebeu o quinto prémio, entre 1918 concorrentes⁴¹⁸, com uma peça onde representava todos os trabalhos de cultura do trigo e da manufactura da farinha⁴¹⁹. Esta iniciativa trouxe divulgação ao seu trabalho. *Perguntado como descobriu esta sua habilidade (...) respondeu que a princípio quando via um objecto parecia-lhe que era capaz de fazer outro igual*⁴²⁰.

⁴¹² Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário B. Peças do espólio, CAT 72.COR.

⁴¹³ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião de exposição, CAT 15.COR.

⁴¹⁴ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião de exposição, CAT 8.COR.

⁴¹⁵ *Artes e tradições de Évora e Portalegre*, Ob. Cit., pp. 148-149.

⁴¹⁶ MONIZ, Manuel de Carvalho, *Da arte popular alentejana, III. Os bonecos de cortiça*, *Revista de Guimarães*, Guimarães, Comp.ª Ed. do Minho, Vol. LXXIV, n.ºs. 1 e 2, Janeiro – Junho de 1964, pp. 121-128.

⁴¹⁷ *Em Dezembro de 1946, será criado o Gabinete de Etnografia da FNAT (decisão da direcção da FNAT, em reunião de 2 de Dezembro de 1946 (...)) que vem a promover o aproveitamento da etnografia e do folclore como elementos de educação, coesão social, espiritualidade e alegria no trabalho.*

VALENTE, José Carlos, *Estado Novo e alegria no trabalho – uma história política da Fnat (1935-1958)*, Lisboa, Colibri Editora e Inatel, 1999, pp. 177-178.

⁴¹⁸ MONIZ, Manuel de Carvalho, *Da arte popular alentejana, III. Os bonecos de cortiça*, *Revista de Guimarães*, Ob. Cit., pp. 123-124.

⁴¹⁹ BARBOFF, Mouette Gisele, *Les brodeurs de cuillers en Alentejo*, Tese apresentada na École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 1982, pp. 281-284. (Policopiado)

⁴²⁰ MONIZ, Manuel de Carvalho, *Da arte popular alentejana, III. Os bonecos de cortiça*, *Revista de Guimarães*, Ob. Cit., pp. 126127.

Nesta colecção existem igualmente peças de autor, datação⁴²¹ e proveniência desconhecida, como é o caso dos corchos⁴²² e de algumas esculturas em cortiça como o “Moinho de vento”⁴²³.

3.2.6. Equipamentos e utensílios (vários)⁴²⁴

O conjunto das peças pertencentes a esta categoria, inclui três mostruários de parquet moderno (de Celestino Braguêz, de Évora); três mostruários de cabos de madeira (de João Charneca Gomes, com oficina em Évora)⁴²⁵; e vários tipos de adornos para muares, em lã⁴²⁶, em pele e em cestaria.

Existem referências à fabricação de adornos para muares desde a segunda metade do século XV aquando da criação e regulamentação da Casa dos Vinte e Quatro de Évora, instituída por D. João I. Durante essa época, foi elaborada uma lista de profissões mecânicas eborenses – albardeiros, curtidores e odreiros, que produziam artefactos de couro como selas, arreios, safões, alforges, correias, odres, etc.⁴²⁷. Estas profissões estavam organizadas em corporações e estabelecidos em ruas ou zonas bem determinadas, como por exemplo na antiga “Rua da Selaria”, em Évora.

Sobre os produtos de correeira tem-se conhecimento que Estevam Augusto, produziu a peça “Rabo de boi” nos anos de 1962 a 1970 e Júlio António Pimenta, de Nossa Senhora de Machede um cinto, desconhecendo-se a sua datação.

A corda desempenha o mesmo papel das peles para arreios de animais, sendo esta de custo mais barato. Os artesãos que produziam artefactos de couro também se dedicavam a materiais

⁴²¹ Quando a datação de uma peça é desconhecida, aplicou-se no “Programa de Inventário Matriz”, os anos de 1962 a 1991, período de funcionamento do antigo Museu do Artesanato.

⁴²² Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião de exposição, CAT 124.COR.

⁴²³ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião de exposição, CAT 3.COR.

⁴²⁴ A opção pela criação desta colecção que agrupa peças muito disparez é justificada pela tentativa de *ser mais fácil a pesquisa e informação de peças com o registo anterior do que havia sido feito delas*. De acordo com o coordenador do projecto, Celso Mangucci. Veja-se o ANEXO 5. Entrevista 2.

⁴²⁵ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário B. Peças do espólio, CAT 272.MAD.

⁴²⁶ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário B. Peças do espólio, CAT 126.TEX.

⁴²⁷ PEREIRA, Franklin, *O couro português: arte, etnografia e história – extractos sobre Évora*, Évora, 1989 (Policopiado).

como o sisal ou a lã, de modo a proporcionar uma maior variedade decorativa, porque os lavradores punham o melhor do seu brio na decoração do gado que possuíam e no luxo das alfaias, de modo a exhibir o seu poder e prestígio social.

3.2.7. A madeira

Nesta colecção inserem-se os trabalhos de arte pastoril em madeira⁴²⁸ e as peças decorativas em azinho, assim como peças que deveriam estar na categoria alfaias agrícolas: Cirandas e peneiras, mas que não foram consideradas no primeiro inventário⁴²⁹.

A arte pastoril define-se como *a prática do entalhe (...) processos de decoração que o pastor pode executar nas suas andanças permanentes já que para o seu fabrico quase não precisa mais do que a sua navalha*⁴³⁰. Com este instrumento Francisco “Rolo”, do concelho de Estremoz e Manuel António Capelins (n. 1924 – f. 1974) de Borba produziram peças para o antigo Museu do Artesanato, o primeiro uma caixa⁴³¹, um par de talheres (com decoração nos cabos) e uma colher articulada entre os anos de 1962 a 1991 (período de funcionamento do antigo Museu), e o segundo, três canudos, ou também designado soprador do lume⁴³², durante os anos de 1962 e 1965. *O artesão escolhe motivos decorativos que conhece e normalmente emprega [um] (...) efeito estético que o seu gosto prefere*⁴³³.

A colecção do antigo Museu do Artesanato possui um mostruário de peças em azinho, basicamente para decoração, à excepção das mesas de matança⁴³⁴. Nesta categoria inserem-se peças sem informação relativa à origem e à data da produção como as esculturas em madeira em miniatura – o “Toiro”, o “Cavaleiro tauromáquico”, a “Gazela” ou uma “Santa”. Compõem

⁴²⁸ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião de exposição, CAT 24/1-2.MAD.

⁴²⁹ Após a conclusão do inventário e do estudo das peças pode-se considerar a colocação destas peças na categoria de alfaias agrícolas.

⁴³⁰ GALHANO, Fernando, *Objectos e Alfaias Decoradas do Museu de Etnologia do Ultramar*, Ob. Cit., p. 13

⁴³¹ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião de exposição, CAT 29.MAD.

⁴³² Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário B. Peças do espólio, CAT 26.MAD.

⁴³³ GALHANO, Fernando, *Objectos e Alfaias Decoradas do Museu de Etnologia do Ultramar*, Ob. Cit., pp. 8-10.

⁴³⁴ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário B. Peças do espólio, CAT 220.MAD.

também a colecção as seguintes peças: “Ganadeiro com samarra”⁴³⁵, datada de 1954 e assinada por Capela e Silva, artesão de Évora, “Fonte henriquina”⁴³⁶ e “Fonte das Portas de Moura”⁴³⁷, em miniatura em madeira de azinho que são peças datáveis de 1960 e da autoria de Francisco Costa, de local desconhecido.

João Joaquim Charneca Gomes, dono da oficina de tornaria em madeira, em Évora, produziu a maioria dos trabalhos em madeira de azinho da colecção: cabos de ferramentas, maços tipo martelo, molduras circulares, almofarizes com pisador, malgas, jarras, pires, pratos, copos e candeeiros.

Na presente colecção, existem peças de mobiliário rústico, em madeira de azinho, como é o caso das 5 mesas de matança, banco de parir, todas polidas, bases de candeeiro, cabides, bancos e mesas com tampo em buinho, de autor, proveniência e datação desconhecida; ou de peças que exigem menos trabalho de produção como um burros e duas tripeças. Executados a partir de um tronco de azinho, em que os ramos servem de apoio, toda a peça mantém o seu aspecto natural, à excepção do assento que é polido. As tripeças são da autoria de António Lopes Carteiro, de Reguengos de Monsaraz, que as realizou em 1965.

3.2.8. Os metais

A colecção de metais que transitou do Museu do Artesanato de Évora para o Centro de Artes Tradicionais consiste em 292 peças. Constituída por peças de vários materiais, desde o latão ao cobre, esta colecção é das mais numerosas (a seguir à colecção de cerâmica e madeira), o que demonstra a existência de um artesanato diversificado feito em metal na região de Évora.

Muito variada, esta colecção é constituída por: chocalhos, esquilas, fivelas⁴³⁸, guizos, alfaias agrícolas, peças em cobre, peças em estanho, peças de cutelaria, peças em ferro forjado e

⁴³⁵ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião de exposição, CAT 116.MAD.

⁴³⁶ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião de exposição, CAT 58.MAD.

⁴³⁷ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião de exposição, CAT 59.MAD.

⁴³⁸ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário B. Peças do espólio, CAT 170.MET.

latoaria, provenientes de várias zonas do distrito de Évora. Por exemplo os chocalhos, esquilas, fivelas e guizos são provenientes de Alcáçovas, do concelho de Viana do Alentejo⁴³⁹, enquanto as peças de estanho, são provenientes de Vila Viçosa e as de cobre, de Reguengos de Monsaraz.

O chocalho é o utensílio utilizado para identificar o gado, auxiliando os pastores, com os seus timbres característicos e marcas visuais, a reconhecer os rebanhos. A produção de chocalhos, no distrito de Évora, localiza-se especificamente nas Alcáçovas, como referi atrás, desenvolvendo-se em círculos familiares muito fechados.

A obrigatoriedade da utilização de chocalhos remonta a 1375, data das mais antigas Posturas da Cidade de Évora, onde se regulamentava o seu uso nos animais. Desde 1439 que existem documentos que referem o fabrico de chocalhos nas Alcáçovas, quando os seus mestrais se arregimentaram na Casa dos Vinte e Quatro, em Évora⁴⁴⁰. Esta actividade continuava florescente nos finais do século XIX, já que em 1890, existiam nas Alcáçovas dez oficinas com vinte chocalheiros e em 1913, dezassete famílias trabalhavam nesta arte⁴⁴¹. Em 1962 existiam as seguintes oficinas em laboração: a de António Grosso Sim-Sim, João Chibeles Penetra, Joaquim Firmino da Silva Sim-Sim, Francisco Barroso e Silvério Augusto Sim-Sim, que forneceram chocalhos para a exposição permanente do G.A.R.D.E. e também para venda ao mercado.

Esta colecção dispõe de chocalhos de três tipos (o chocalho estreito, alto e direito, o chocalho largo⁴⁴² – com um bordo maior que o primeiro e o chocalho reboleiro, alto, largo e convexo na parte superior como os anteriores mas que estreita até ao bordo). Outra diferença característica é o badalo, que difere conforme o tipo de chocalho – o chocalho estreito, possui um badalo formado por um folha de metal enrolada sobre si mesma, o chocalho largo, uma bola

⁴³⁹ Ainda hoje permanece este ofício na localidade, o que se explica por a arte passar de geração em geração.

⁴⁴⁰ MONIZ, Manuel Carvalho, *O Chocalho, Artesanato da Região Alentejo – Catálogo*, Évora, Instituto de Emprego e Formação Profissional, 2000, pp. 331-332.

⁴⁴¹ PINHEIRO, J. M. Monarca, *O mestre que trabalha por cima do céu*, s.l., Associação Terras Dentro, 1995, p. 14.

⁴⁴² Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário B. Peças do espólio, CAT 88.MET.

em cobre e o chocalho reboleiro um badalo em madeira em forma de pingente maciça. Alguns chocalhos possuem a marca do fabricante como é o caso de motivos florais e da cruz de Malta.

Alguns dos artesãos de Alcáçovas dedicavam-se à produção exclusiva de produtos semelhantes, como é o caso das esquilas e dos guizos. As esquilas desempenham a mesma função dos chocalhos, ou seja, a de assinalar a presença de animais. No entanto, as pequenas dimensões e a decoração existente demonstra que o seu uso seria para animais mais pequenos, como é o caso das ovelhas. Por seu lado, os guizos utilizavam-se nos animais domésticos. Em conjuntos ou distribuídos pelos apetrechos de selaria, os guizos foram também objecto de adorno de equídeos. Segundo o antigo ficheiro do G.A.R.D.E., António Carvalho Sim-Sim e Silvério Augusto Sim-Sim foram os responsáveis pela criação de um mostruário destes artefactos na localidade das Alcáçovas⁴⁴³.

Outro produto proveniente das Alcáçovas são as fivelas. As fivelas em metal são a solução mais resistente para os fechos de coleira dos animais, daí que tenham substituído as de madeira. Anteriormente também se utilizou o fio de cabedal – a meã – que servia para segurar o chocalho ao pescoço do animal e o fecho de madeira (cágueda) trabalhado pelos pastores, os denominados moirais⁴⁴⁴.

Desde o século XVII que se tem conhecimento de caldeireiros na região de Évora⁴⁴⁵, este é um dos ofícios que consubstanciam em plenitude as características essenciais da actividade artesanal ao fazer a transição entre a sociedade pré-industrial e industrial. Geralmente esta profissão tem um carácter familiar e é transmitida de geração em geração. Francisco dos Santos, caldeireiro em Reguengos de Monsaraz e João Branco, com oficina em Évora colaboraram com o G.A.R.D.E. no fornecimento de peças em cobre. Destes artesãos, sabe-se que Francisco dos

⁴⁴³ Esta informação é retirada do ficheiro de identificação dos artesãos que é mais completo em relação a este conjunto, porque descreve a denominação da peça associada ao artesão. A informação disponível não é tão rica como se desejaria para complementar a pesquisa de muitas das peças. Por vezes, encontrei facturas que me permitiu identificar o autor da peça ou por exemplo a sua datação. Quanto tal não sucede foi preenchido no Programa Matriz de Inventário a datação “1962-1991”, período de funcionamento do museu.

⁴⁴⁴ PINHEIRO, J. M. Monarca, *O mestre que trabalha por cima do céu*, Ob, Cit., p. 30.

⁴⁴⁵ ESPANCA, Túlio, *Catálogo da exposição de metais trabalhados*, Évora, Câmara Municipal de Évora e Grupo Pró - Évora, 1970.

Santos adquiriu uma oficina, a antiga "Casa Ratinho" e fabricava não só objectos de uso e de decoração como aparelhos de destilação, serpentinas, canalizações, em latão e cobre, assim como torneiras e louças sanitárias para casas de banho.

Um dos artesãos que se dedicou ao trabalho artístico do cobre foi Manuel Paulino Ramos (n. 1923 - f. 1998). Existem duas placas em chapa de cobre deste artesão, de Évora, que participou em várias exposições desde 1963, na Feira Internacional de Lisboa e desde 1969 em exposições nas Casas de Portugal e do Fundo de Fomento de Exportação, tendo inclusivamente ganho vários prémios⁴⁴⁶. Estas placas representam a "Sé de Évora"⁴⁴⁷ e uma "Aguadeira".

As peças em estanho, embora em reduzido número, representam uma arte mais erudita, não só pelo material usado, mas também porque são reproduções de peças mais antigas, como é o caso da "Bilha árabe"⁴⁴⁸ ou da "Terrina"⁴⁴⁹. A arte de trabalhar o estanho é uma actividade familiar, assim como a arte dos chocalhos, apesar desta ser mais popular, e cada artífice domina todo o processo de fabrico, tornando-se uma actividade circunscrita a localizações bem determinadas: Vila Viçosa no distrito de Évora e Santa Eulália (Elvas) no distrito de Portalegre⁴⁵⁰.

Apeles Caetano Coelho, autor das peças que constituem a colecção de estanho possui oficina em Vila Viçosa. Este artesão começou por trabalhar no restauro de peças antigas, enveredando progressivamente para a reprodução de peças eruditas dos séculos XVII, XVIII e XIX. Esta produção historicista inclui também peças de suposta inspiração mourisca, como forma de reatamento com uma tradição cultural, tantas vezes invocada como marca de identidade do Alentejo. Apeles Coelho dá grande importância à técnica de molde perdido,

⁴⁴⁶ PALMINHA, Joaquim Silva e RAMOS, Manuel, *Dicionário biográfico de notáveis eborenses, 1900-2000*, Évora, Diário do Sul, 2004, p. 116.

⁴⁴⁷ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião da exposição, CAT 266.MET.

⁴⁴⁸ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião da exposição, CAT 203.MET.

⁴⁴⁹ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião da exposição, CAT 206.MET.

⁴⁵⁰ LIMA, Rui de Abreu, *Artesanato tradicional português – Alentejo*, Amadora, Edição do Autor, 2001, p. 43.

através da impressão do negativo na areia molhada, que exige posteriormente muitas horas de desbaste e polimento⁴⁵¹.

Com um elevado grau de pureza, este metal é resistente e a sua beleza reside no seu brilho metálico cinzento-prateado, que com o correr do tempo adquire uma pátina sedosa. A qualidade do material transparece no bom estado de conservação em que se mantêm as suas peças. A colecção de Cutelaria é proveniente da Azaruja, região com tradição de extracção de cortiça. A fábrica T. Franzina foi a responsável pela introdução da actividade nesta localidade. Criada por Tomás Franzina aproximadamente nos anos 20 do século XX⁴⁵², permanece em actividade com 5 operários, sob a gerência de um familiar, e com o nome Joaquim A. S. Franzina, Herdeiros L.da. Tomás Franzina foi o responsável pela criação de um mostruário destes artefactos no G.A.R.D.E., peças ainda hoje fabricadas na mesma fábrica. A produção começou de forma artesanal com facas usadas na cortiça e a sua qualidade era tal que se passou a fabricar facas de cozinha, na medida em que estas tinham muita procura. E é este passado anterior ligado à cortiça que faz com que estes talheres sejam conhecidos por corticeiros.

As peças em ferro existentes na colecção servem para utilização doméstica (trepes, panelas, lavatórios entre outros). Sobre esta colecção podemos dizer que existem documentos bastante antigos que demonstram a importância do uso e comércio do ferro na região do Alentejo, mais concretamente em Évora, Aljustrel, Nisa e Alandroal⁴⁵³. No entanto, o advento da industrialização, por um lado, e a introdução de materiais substitutos do ferro, por outro, provocaram um acentuado declínio na produção artesanal e um desinteresse das novas gerações em assegurar a sua continuidade.

⁴⁵¹ De acordo com entrevista concedida por Apeles Coelho à Região de Turismo de Évora, que promoveu um recenseamento dos artesãos do distrito em 2002.

⁴⁵² De acordo com entrevista concedida por Francisco Figueiredo, um familiar de Tomás Franzina, à Região de Turismo de Évora, que promoveu um recenseamento dos artesãos do distrito em 2002.

⁴⁵³ RAMOS, Francisco, *Os metais, Artesanato da Região Alentejo – Catálogo*, Ob. Cit., p. 327.

Perdida a funcionalidade de muitos objectos, os ferreiros souberam reorientar a sua actividade para trabalhos de serralharia civil⁴⁵⁴. Ocasionalmente, quando chamados por uma clientela específica, produzem artefactos com finalidade mais decorativa que utilitária, recriando peças de outros tempos: gatos de lareira ou cães de fogo, fechaduras, aldrabas, candeeiros, cata-ventos, cabides, candelabros, tocheiros, fateixas, ferros de marcar o gado, etc.⁴⁵⁵.

O mestre ferreiro Francisco da Silva Pisco, artesão de Évora realizou diversos trabalhos para serem comercializados por esta instituição, como é o caso dos suportes para lareira – *Da utensilagem das lareiras alentejanas (...) faz parte uma peça de ferro a que o ferreiro deu, na simplicidade da sua estrutura, uma forma de animal. Daí o nome de gatos ou cães da chaminé (...). São formadas por um travessão horizontal, quase sempre largo e posto de cutelo, assente sobre dois pares de pernas a ele caldeadas. O travessão é, na maioria dos casos, vazado por dois a cinco furos espaçados, e mostra, na aresta superior um número variável de entalhes. Ele prolonga-se para a frente por um longo pescoço e uma cabeça, e para trás por uma cauda*⁴⁵⁶.

Outro material presente no antigo Museu do Artesanato com bastante utilização doméstica é o Latão. Esta parte da colecção dos metais é, assim como a de cobre, a que se encontra em pior estado de conservação, estando bastante oxidada e por vezes com verdete. O aparecimento de folhas metálicas representou uma revolução, ao permitir confeccionar artefactos leves e resistentes que rapidamente vieram substituir os até então produzidos em barro ou madeira. A folha de Flandres, ou chapa zincada, era adaptável à fabricação de objectos com determinada especificidade, como objectos domésticos ou artigos agrícolas, desde o simples funil à candeia, dos cântaros às cafeteiras, das panelas aos baldes, dos ferrados às candeias, executados pelos latoeiros. A latoaria teve o seu auge antes do aparecimento de matérias-primas concorrentes como o plástico. A introdução deste novo material no mercado provocou uma crise no sector da

⁴⁵⁴ LIMA, Rui de Abreu, *Artesanato tradicional português – Alentejo*, Ob. Cit., p. 45.

⁴⁵⁵ RODA-VIVA – *Boletim do Projecto Local de Intervenção*, Associação de Desenvolvimento do Concelho de Moura, Moura, n.º. 4, 2000/2001, p. 16

⁴⁵⁶ GALHANO, Fernando, *Objectos e alfaias decoradas do Museu de Etnologia do Ultramar*, Ob. Cit., p. 125.

latoaria, que deixou de ter capacidade para concorrer com uma produção industrializada, que colocou no mercado objectos similares, mais leves e duradouros, a preços reduzidos. Por isso, os actuais latoeiros sentem dificuldades em manter-se no ofício, sobrevivendo porque há artefactos tipicamente feitos neste material, ou porque alguns dos objectos utilitários do passado são actualmente procurados como artefactos decorativos⁴⁵⁷. Esta é a colecção de metais sobre a qual possuímos menos informação, desconhecendo-se o autor, localidade ou data de fabrico de cada uma das peças.

3.2.9. O mobiliário

Nesta categoria existem 132 peças de mobiliário tradicional pintado: cadeiras e arcas, em tamanho real (como os cadeirões, cadeiras de costura) e em miniatura (com assento em buinho), mesas quadrangulares e ovais, mesas-de-cabeceira, bancos, prateleiras, palmatórias, louceiros, galerias, armário⁴⁵⁸ e cama. As peças são pintadas de cor preta, azul claro, vermelho vivo e vermelho escuro, amarelo, existindo em todas uma forte decoração floral.

Na cor uniforme da pintura do Móvel de Évora, encontramos as cores "primárias" da teoria do colorido, o vermelho, o azul, o amarelo (...) Também quanto à gramática decorativa, realçamos a beleza do fundo uniforme da cor, sobre o qual vão sobressair os elementos temáticos primordiais da orgânica naturalista, sobretudo, florais, sejam pétalas simples, flores e folhas, formando grinaldas ou festões saindo de um açafate.(...) nos conjuntos decorativos, a planta mais popular seja a do "loendro" ou "aloendro". (...) o artesão popular não faz cópia fiel e exacta do motivo floral em que se inspira. Por isso, esquematiza, aumenta ou diminui as suas formas, a sua vontade (...) embora se respeite o eixo central da simetria, desenrolando depois em volta a composição temática harmoniosamente⁴⁵⁹.

⁴⁵⁷ LIMA, Rui de Abreu, *Artesanato tradicional português – Alentejo*, Ob. Cit., p. 49.

⁴⁵⁸ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário B. Peças do espólio, CAT 239.MAD.

⁴⁵⁹ MONIZ, Manuel Carvalho, *Artesanato da Região Alentejo – Catálogo*, Ob. Cit., pp. 249-250.

O mobiliário em cestaria é constituído por 27 peças: cadeiras de braços (datadas de 1968), cadeirões, bancos⁴⁶⁰, mesas em buinho, da autoria de Inácio Joaquim Ourives, de Évora, cabide, candeeiro e abajours, em vime e em sisal da autoria de João Nunes Alves (produtor de aramados) e de Maria José Santos, artesãos de Évora. O primeiro fazia os abajours de verga, enquanto a segunda apenas os fazia em vime e tecido.

Nesta categoria existe também uma peça em pele, uma colcha⁴⁶¹, da sub-categoria “Acessórios” que é decorada com motivos geométricos proporcionados pelo corte de peles de vários animais. O autor da peça e a proveniência são desconhecidos.

3.2.10. O papel

A colecção de papel proveniente do antigo Museu do Artesanato consiste em 10 peças: três papéis recortados, um ramo de flores, três ramos de flores sobre vidro, dois papéis metalizados sobre vidro, também designados vidro rendilhado, e um tapete.

As peças em papel recortado são da autoria de duas irmãs, Joana e Joaquina Simões (recentemente falecida). Professoras primárias de Pavia que se dedicaram depois da reforma à arte de recortar o papel, preocupando-se em recuperar a fase erudita do papel recortado, ao produzir desenhos elaborados, como ramos de flores, pavões e capitulares de iluminura⁴⁶².

Estas peças em papel branco⁴⁶³, conforme a utilização inicial, datam de 1962 a 1986. Só a partir de finais do século XVIII é que se aumentou a variedade de cores com a utilização de diferentes papéis⁴⁶⁴. O papel recortado teve origem na necessidade de enriquecer a apresentação da doçaria⁴⁶⁵, a decoração dos registos e dos altares dos conventos femininos a partir do século

⁴⁶⁰ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário B. Peças do espólio, CAT 34.CES.

⁴⁶¹ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário B. Peças do espólio, CAT 23.PEL.

⁴⁶² LIMA, Rui de Abreu, *Artesanato tradicional português - Alentejo*, Ob. Cit., p. 71.

⁴⁶³ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião da exposição, CAT 10.PAP.

⁴⁶⁴ SARAMAGO, Alfredo, *Doçaria Conventual do Alentejo – as receitas e o seu enquadramento histórico*, Sintra, 3ª edição, Colares Editora, 1997, p. 214.

⁴⁶⁵ *Os papéis recortados alentejanos estão intimamente ligados à doçaria conventual eborense.*

MONIZ, Manuel de Carvalho, *Da arte popular alentejana, VI. Os papéis recortados*, *Revista de Guimarães*, Guimarães, Comp.ª Ed. do Minho, Vol. LXXVI, n.ºs. 1 e 2, Janeiro – Junho de 1966, p. 81.

XVIII⁴⁶⁶. Contudo, esta técnica decorativa rapidamente saiu das classes mais abastadas para ser adaptada pelo povo para adorno caseiro⁴⁶⁷, na decoração de prateleiras e de paredes com registos.

Outras formas de decoração em papel, existente na colecção, são os palmitos, ramos de flores de papel de seda, realizados por Maria de La Sallette Pereira, de Arraiolos; e os trabalhos de papel sobre vidro, com motivos florais e religiosos. Estes últimos são da autoria de Natália Simões Alves, irmã de Joana e Joaquina Simões. Residente em Estremoz, Natália Simões Alves desenvolveu também uma técnica em que utiliza papel de prata de várias cores, e os trabalhos são enriquecidos pela luz e transparência do vidro, pintado a preto. Natália Simões referiu em entrevista que se baseia *num trabalho que tenho em casa e que chamam pintura judaica. Trata-se de um desenho feito sobre vidro pintado de preto, em que se usa um canivete para raspar os desenhos, ficando assim os espaços raspados transparentes*⁴⁶⁸. Estes desenhos minuciosos *lembram uma requintada peça de ourivesaria*⁴⁶⁹.

Pertence a esta categoria, um tapete fabricado com maços de tabaco entrelaçados entre si e colados com fita adesiva, desconhecendo-se qualquer informação sobre esta peça.

3.2.11. Os têxteis

A colecção de têxteis (da qual possuímos pouca informação, desconhecendo-se o autor, localidade ou data de fabrico da maioria das peças) é constituída por naperons (em renda e em tecido), tapetes (um tapete de quarto de Arraiolos, da casa de tapetes M. J. Pinto Xavier & Companhia), pegas (a maioria imita a forma de uma galinha), bases, fronhas, almofadas, colchas, ou seja artigos do lar, com bordados e rendas que há menos de meio século se

⁴⁶⁶ SARAMAGO, Alfredo, *Doçaria Conventual do Alentejo – as receitas e o seu enquadramento histórico*, Ob. Cit., p. 214.

⁴⁶⁷ *Esta arte nascida na paz e nos lazes dos claustros, com a extinção dos conventos, e naturalmente, até antes disso, secularizou-se.* in LIMA, Fernando de Castro Pires de (Dir), *A arte popular em Portugal*, Ob. Cit., p. 236.

⁴⁶⁸ Entrevista realizada no âmbito do recenseamento aos artesãos, organizado pela Região de Turismo de Évora em 2002.

⁴⁶⁹ RIBEIRO, Emanuel, *A arte do papel recortado em Portugal*, Sintra, Colares Editora, 1999, p 87.

produziam na região. Uma arte que fazia parte da educação feminina, pois as jovens eram responsáveis pela criação do seu próprio enxoval.

Esta colecção possui igualmente 10 mantas. Existem referências desta actividade no distrito de Évora desde o século XV, período em que os tecelões e tecedeiras de Évora protestavam por causa das fiscalizações que os atingiam⁴⁷⁰. No século XVI o "Regimento dos Trapeiros", ou da "Fábrica dos Panos", de 1573⁴⁷¹, regulamentava as actividades referentes ao fabrico dos lanifícios. Esta documentação comprova a importância da tecelagem no Alentejo, onde o centro de fiação e tecelagem manual do distrito de Évora se sediava em Reguengos de Monsaraz e, posteriormente, no Alandroal.

A indústria de lanifícios concentrou-se nestas regiões devido à passagem de grandes rebanhos em transumância, desde o século XVI. A Fábrica Alentejana da Lanifícios, fundada na década de 30 do século XX criou a imagem de marca das *MANTAS DE REGUENGOS* e contribuiu significativamente para a sua internacionalização quando em 1958 lhe foi atribuída a Medalha de Ouro na Exposição Universal de Bruxelas⁴⁷². Esta Fábrica forneceu o G.A.R.D.E. com duas mantas de motivos tradicionais⁴⁷³ com várias barras de cores variadas e fortes.

Na colecção existem igualmente mantas e tapetes de trapos, de autor desconhecido, mas que se julga terem origem no concelho do Alandroal.

3.2.12. O traje

Durante o século XIX considerou-se que o traje característico de determinada região constituía um cartão de visita, motivo pelo que se divulgou os trajes de ceifeira e do pastor alentejano⁴⁷⁴, porque se associava ao Alentejo à cerealicultura e à pastorícia. Apesar disso

⁴⁷⁰ TORRES, Cláudio Figueiredo, *Tecelagem tradicional do Baixo Alentejo, Artesanato da região Alentejo - Catálogo*, Ob. Cit., pp. 179-180.

⁴⁷¹ PINTO, Natália, *Mantas tradicionais do Alentejo, Artesanato da região Alentejo - Catálogo*, Ob. Cit., p. 183.

⁴⁷² Folheto *A manta*, s.l., Gráfica Eborense, s.d., s/p.

⁴⁷³ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário B. Peças do espólio, CAT 10.TEX.

⁴⁷⁴ Como se pode comprovar pela presença de dois bonecos em miniatura com um vestuário – “Traje de trabalhador rural – conjunto domingueiro (miniatura)” e “Traje de ceifeira/ conjunto (miniatura)”.

outras profissões possuíam também um traje típico: lavadeira, azeitoneira, mondadeira, aguadeira, costureira, lavrador, porqueiro, ganadeiro, cavador, guarda de herdades, etc. No século XX, com a introdução de novos hábitos deixou de se usar diariamente o traje tradicional, o qual passou a constituir um adereço dos grupos folclóricos, das festas, das romarias, dos feriados religiosos ou das feiras.

As peças que constam nesta colecção constituem um importante documento para a caracterização do quotidiano rural de então. Consistem em meias da Aldeia da Serra, localidade a dez quilómetros do Redondo, feitas com fio de lã (fio tradicional) ou fio de algodão (mais barato) e que eram características pelos seus motivos decorativos minuciosos e cores alegres, mas que caíram em desuso pelo demorado tempo de produção – cerca de 15 dias⁴⁷⁵. Estas peças foram produzidas por Luís Gaspar de Almeida (no ano de 1962), Maria Paula Beirão, do concelho do Redondo (que colaborou entre 1962 a 1991), e por Mariana Iria, de Portel (que colaborou durante o mesmo período que a anterior).

No vestuário ligado ao traje local encontramos ainda camisas, calças, chapéus (em tecido e de cestaria), saias, culotes, manguitos, lenços, alforges, sacolas, bolsas, taleigos, malas e um abanico. A maioria destas peças é de autor, proveniência e datação desconhecida; à excepção de um chapéu datado de 1968 e atribuído a Luís Artur Ribeiro, artesão de Évora e de uma mala, fornecida por Júlio António Pimenta, com oficina em Nossa Senhora de Machede. Pertencem a esta categoria peças em pele como o pelico, safões e calçado⁴⁷⁶, que constituem a restante parte da colecção. Os safões foram produzidos por Lidório José Piteira, com oficina em Évora e que colaborou com o G.A.R.D.E. entre 1963 e 1972.

Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião da exposição, CAT 116/1-7. TEX e CAT 117/1-12. TEX.

⁴⁷⁵ Artes e tradições de Évora e Portalegre, Ob. Cit., pp. 116 - 120.

⁴⁷⁶ VERMELHO, Joaquim, *Couros, peles, Artesanato da região Alentejo - Catálogo*, Ob. Cit., p. 379.

3.2.13. Equipamentos de pesca

Colecção diminuta, composta apenas por quatro peças que permitem identificar algumas das técnicas utilizadas na actividade da pesca, como é o caso da rede de pesca (com materiais têxteis) e das três nassas⁴⁷⁷, cestos de verga em forma de funil, demonstrativos das várias utilidades proporcionadas pela técnica de cestaria. O autor da rede de pesca foi Francisco Joaquim Pombal, de Arraiolos, que colaborou com a instituição ao ceder produtos de malha de lã, linha de pesca, fio de sisal e de ráfia entre 1962 – 1991 (período de funcionamento do antigo Museu do Artesanato). Sobre as peças de cestaria não há qualquer tipo de informação, sendo a sua autoria, proveniência e datação desconhecida.

3.2.14. Fotografia

No espólio do Museu do Artesanato, existem 13 imagens com temas etnográficos de artistas que desempenharam uma actividade dinâmica no papel da fotografia local, os eborenses Marcolino Sousa (n. 1929 - f. 1981) e o amador Mário da Gama Freixo (n. 1894 - f. 1980), assim como de fotógrafos que viveram na cidade: Eduardo Nogueira (n. 1898 - f. 1969) e David Afélio de Freitas (n. 1929 - f. ?).

Tanto de Gama Freixo⁴⁷⁸ como de Eduardo Nogueira existem cinco fotografias na colecção, enquanto de David de Freitas existem duas e de Marcolino Sousa, uma fotografia sobre tela. As fotografias existentes no Centro de Artes Tradicionais representam cenas da pastorícia, da olivicultura e cerealicultura, existindo igualmente paisagens campestres.

3.2.15. Gravura

Pequena colecção com duas peças – Registos com gravuras de imagens religiosas no seu interior – São Sebastião e Nossa Senhora entregando rosário a S. Domingos, encontrando-se a segunda em mau estado de conservação. Ambas as peças são de autoria, datação e proveniência

⁴⁷⁷ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário B. Peças do espólio, CAT 208.CES.

⁴⁷⁸ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário A. Peças do guião da exposição, CAT 4.FOT.

desconhecida. Estas peças justificam-se no Museu do Artesanato como forma de demonstrar a religiosidade dos alentejanos na esfera privada do lar⁴⁷⁹.

3.2.16. (Peças associadas aos) Meios de transporte

Esta categoria tem apenas duas peças similares – dois alforjes em esparto⁴⁸⁰, o que comprova uma vez mais que no Alentejo, os materiais utilizados pela cestaria são bastante variáveis. Cada um possui dois cestos em forma de sino invertido⁴⁸¹, que se encontram unidos por meio de um largo entrançado, que suporta o peso dos cântaros sobre a montada.

Destas peças, sabe-se através de uma factura a sua autoria – Luiz Artur Ribeiro, proveniência – Évora e a datação: 1968, desconhecendo-se mais informação sobre a actividade do artesão.

3.2.17. Pedra

Esta categoria engloba dez peças, duas são em granito (mó e almofariz) e oito em mármore (almofarizes, fruteiros⁴⁸², jarras e urnas). Devido à inexistência de informação em arquivo dedicada a esta matéria não foi possível descobrir autoria, datação ou proveniência.

A proveniência do granito é mais difícil de definir do que o mármore porque este material existe em Portugal nas regiões das Beiras, Trás-os-Montes, Minho e Douro e Alto Alentejo⁴⁸³. Existem jazidas de mármore nos concelhos de Estremoz, Borba, Vila Viçosa, Alandroal, Redondo e Viana do Alentejo, no entanto, é mais provável que a origem destas peças em mármore seja o triângulo Estremoz, Borba e Vila Viçosa por esta actividade desempenhar aqui relevância económica, além da sua exploração possuir um grande passado histórico, tendo-se

⁴⁷⁹ É visível ao fundo do “quarto”, por cima de uma prateleira, no lado esquerdo os registos citados.

Veja-se ANEXO 2. Imagem. 7. Aspecto da exposição (recriação de um quarto), 1997.

⁴⁸⁰ O esparto é uma planta herbácea muito utilizada na produção de capachos, cordas e esteiras.

⁴⁸¹ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário B. Peças do espólio, CAT 49.CES.

⁴⁸² Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário B. Peças do espólio, CAT 8.PED.

⁴⁸³ LIMA, Rui Abreu de, *Artesanato tradicional português - Alentejo*, Ob. Cit., p. 51.

iniciado com a presença romana em Portugal a sua utilização na arquitectura, em pavimentos, fontes, tanques, ornamentos, assim como na arte funerária.

As peças em mármore da colecção do antigo Museu do Artesanato representam a arte funerária através de duas urnas, de dimensões reduzidas, existindo também objectos decorativos (cuja diversidade de modelos é bastante reduzida)⁴⁸⁴, como as jarras ou os fruteiros.

3.2.18. Utensílios

Pequena colecção, com apenas duas peças similares – duas cabaças⁴⁸⁵. Exemplos de arte pastoril, as peças possuem uma decoração em toda a superfície: incisões de figuras geométricas, vegetalistas e figurativas. Ambas foram marcadas com as iniciais da artesã - TSG – Teresa da Conceição Serol Gomes (n. ?- f. c. 1990), de Estremoz, que prosseguiu a tradição familiar. O seu pai, Manuel António Capelins (n. 1924 – f. 1974), pastor e artesão, havia-se dedicado ao entalhe da madeira⁴⁸⁶, tendo colaborado com o G.A.R.D.E., provavelmente, na década de 70.

3.2.19. Vidro

A colecção de vidro compõe-se apenas de duas peças, encontrando-se uma em mau estado de conservação. As peças – um prato e um candeeiro – não representam o artesanato do distrito de Évora, mas sim uma actividade industrial que se localiza em Portugal na zona da Marinha Grande, onde tem grande tradição, e no Porto. Julgo que a sua presença no Museu do Artesanato se deve à necessidade de reprodução de ambientes⁴⁸⁷.

⁴⁸⁴ IDEM.

⁴⁸⁵ Veja-se ANEXO 8. Fichas de Inventário B. Peças do espólio, CAT 259.MAD.

⁴⁸⁶ BARBOFF, Mouette Gisele, *Les brodeurs de cuillers en Alentejo*, Ob. Cit.

⁴⁸⁷ É visível ao fundo da “sala de jantar”, por cima do armário, um candeeiro de petróleo.

Veja-se ANEXO 2. Imagem 6. Aspecto da exposição (recriação de uma sala de jantar), 1997.

3.3. O espaço de instalação

O “Real Celeiro Comum do Monte da Piedade”, edificado na Praça 1º de Maio, foi construído por cima das ruínas de um palácio quinhentista, que pertencera a D. Jorge de Lencastre (Duque de Coimbra e filho natural de D. João II) no último quartel do século XVIII.

A criação em Évora do primeiro Celeiro Comum existente em Portugal dotou a cidade de uma instituição que permitia armazenar o excesso da produção cerealífera da região, impedindo a especulação de preços e disciplinando a distribuição dos cereais.

Instituído pelo rei D. Sebastião por alvará de 20 de Julho de 1576, funcionou provisoriamente no Quartel dos Dragões de Évora e no Palácio D. Manuel, enquanto não se transferiu para lugar definitivo, conforme decisão de D. João V, em 1736, que pretendia *instalar condignamente os cereais (...) [num] edifício que honrasse pela sua arquitectura e proporções a monarquia portuguesa*⁴⁸⁸.

Projectado pelo mestre pedreiro João Baptista, a construção do Celeiro Comum teve início em 1773 e foi concluída em 1780. Esta infra-estrutura é constituída pelo depósito de trigo (espaço onde se vai instalar o Centro de Artes Tradicionais/ Antigo Museu do Artesanato), pelas salas de sessões, sala vaga, cartório e moradia do tesoureiro. O depósito de trigo, a maior divisão de todas, é uma sala de planta rectangular com 30,10 m de comprimento por 21, 60 m de largura, que possui um pé direito de 6,25 m de altura e tem 12 pilares de granito em que assentam as abóbadas em ogiva.

A fachada principal⁴⁸⁹, virada para sul, possui seis janelas de sacada⁴⁹⁰, com molduras em granito encimadas por frontões salientes. Ao centro, um portal de granito. O portal, ladeado por pilastras almofadadas, é do estilo barroco. Decorado por conchas na parte superior e volutas nas laterais, encimadas por fogaréus, possui ao centro um frontão com um brasão em mármore da

⁴⁸⁸ ESPANCA, Túlio, *Inventário artístico de Portugal – concelho de Évora*, 1º vol., Lisboa, 1966, Academia Nacional de Belas Artes, p. 187.

⁴⁸⁹ Veja-se ANEXO 2, Imagem 1. Fachada do Celeiro Comum, 2004.

⁴⁹⁰ ESPANCA, Túlio, *Évora - Arte e história*, s.l., Câmara Municipal de Évora, 1980, pp. 24-25.

casa real portuguesa, tendo imediatamente por baixo duas lápides, também em mármore, datadas de 1777, em forma de pergaminho, e que contêm uma inscrição relativa à função do edifício *Celleiro Commum f[ei]to p[ar]a util[ida]de publica (...)*⁴⁹¹.

Em 1900 funcionavam neste espaço duas escolas municipais⁴⁹². Em 1948, este espaço albergava a Brigada Técnica da XIII Região⁴⁹³ da cidade de Évora, o que provocou uma ampliação do mesmo, muito criticada pela edilidade eborense, por ser *absolutamente desaconselhável*⁴⁹⁴. Esta reconhecia que o edifício tinha algo que desagradava *por lhe faltar fundo e parecer uma construção incompleta*⁴⁹⁵, mas a câmara considerava a obra uma *monstruosidade arquitectónica*⁴⁹⁶ por existir um desnível entre o edifício antigo e a ampliação deste e pela imitação pobre das janelas⁴⁹⁷ e do portal do Celeiro Comum⁴⁹⁸.

4. O renascimento do Antigo Museu do Artesanato de Évora como Centro de Artes Tradicionais

4.1. As propostas apresentadas

A 2 de Maio de 1997, foi realizado em Estremoz um Encontro sobre o Museu do Artesanato Regional, organizado pela Região de Turismo de Évora e pela Fiape/97⁴⁹⁹, uma feira de artesanato. Esta iniciativa serviu para delinear as principais linhas de orientação necessárias para o Antigo Museu do Artesanato, reunindo participantes de vários sectores: Câmaras

⁴⁹¹ ESPANCA, Túlio, *Inventário artístico de Portugal – concelho de Évora*, Ob. Cit., p. 188.

⁴⁹² MANUEL, Caetano da Câmara, *Atravez a cidade de Évora ou Apontamentos sobre a cidade de Évora e seus monumentos*, Évora, Minerva Comercial, 1900, p. 56.

⁴⁹³ *Parecer da Repartição Técnica sobre construção de edifício ao lado do Celeiro Comum, na Rua da Republica*, Câmara Municipal de Évora, 21/4/1948, p. 1. (Núcleo de Documentação da Câmara Municipal de Évora)

⁴⁹⁴ IDEM.

⁴⁹⁵ IDEM, pp. 2-3.

⁴⁹⁶ IDEM, p. 5.

⁴⁹⁷ Veja-se ANEXO 2. Imagem 1. Fachada do Celeiro Comum de Évora, 2004.

⁴⁹⁸ *Parecer da Repartição Técnica sobre construção de edifício ao lado do Celeiro Comum, na Rua da Republica*, Câmara Municipal de Évora, Ob. Cit., p. 5.

⁴⁹⁹ Com o apoio da Delegação Regional da Cultura do Alentejo, do Instituto de Emprego de Formação Profissional e da Universidade de Évora

Municipais, Associações de Artesãos, investigadores e diversas entidades, uma vez que *só a Região de Turismo de Évora pôs a questão da preservação de todo esse espólio. Foi nessa medida que a Assembleia Distrital remeteu à RTE a incumbência de elaborar um projecto de arranjo museológico, que permitisse reabrir o museu (...) No entanto, a RTE enfrentou duas dificuldades: a opinião de alguns especialistas segundo a qual as características arquitectónicas do edifício dificilmente se adaptariam a um museu desta natureza. A intenção da Câmara Municipal de Évora utilizar, em 1997 e 1998, aquele espaço para a realização de exposições em colaboração com a Comissão dos Descobrimentos.*

*Perante estes entraves houve necessidade de apresentar o problema às entidades (...) no sentido de saber (...) em que condições [o Museu] deveria ser implantado e funcionar; e qual o melhor local para a sua implantação*⁵⁰⁰.

As apresentações estiveram a cargo de professores da área da sociologia da Universidade de Évora, como o Professor Doutor Francisco Ramos, que alertou para *O desaparecimento ou declínio destas artes e ofícios e a procura das nossas raízes são razões suficientes para a existência de um museu do artesanato. Mais do que museificar os elementos da cultura material, interessa compatibilizar a cultura com a economia*⁵⁰¹; o Professor Doutor Eduardo Esperança que defendia a necessidade de (...) *repensar o existir da conservação e da mostra das grandes tarefas museológicas, pelos novos parâmetros de acesso e de presença (...) trabalho [que] implica três vectores: O que se fez na questão da identidade e preservação; O que é que se faz – trabalho de observatório (muitas vezes negligenciado) [e] Como se mostra – neste aspecto realça a importância da passagem institucional pelas feiras, pela Internet e por todas as alternativas apresentadas pelos dispositivos (...) O museu tem que tentar colocar-se*

⁵⁰⁰ SANTOS, João Andrade, *Comunicação de Apresentação, Encontro sobre o Museu do Artesanato Regional*, Estremoz, 2 de Maio de 1997, p. 1. (Arquivo da Região de Turismo de Évora, Pasta “Museu do Artesanato”).

⁵⁰¹ RAMOS, Francisco, *Artesanato, Identidade Regional e Turismo, Encontro sobre o Museu do Artesanato Regional*, Ob. Cit., p. 3.

*na esfera pública próximo dos outros dispositivos com algumas características de veiculação do espólio disponível*⁵⁰².

Também a Professora Doutora Mariana Cascais, da Universidade de Évora, participou no Encontro, onde referiu que *Qualquer museu é repleto de momentos e de lugares que integram uma cidade, e ele, pela sua estrutura interna deverá arrumar desequilíbrios e contradições (...) transmitir uma cidade mais harmoniosa, mais equilibrada, mais lúcida, mais coerente. (...) O museu (...) articula essas diferenças e reforça a identidade cultural*⁵⁰³.

Da área da Museologia, participaram os especialistas Pestana de Vasconcelos, da direcção do I.P.P.A.R., que considerava que *Para a reabilitação do Museu do Artesanato será necessário (...) a) Estudar e investigar o artesanato tradicional de forma a preservar as formas mais genuinamente regionais; b) Manter uma exposição; c) Promover a divulgação e exportação dos produtos artesanais; d) Procurar interpretar o gosto da clientela e a sua dependência*⁵⁰⁴ e Natália Pinto, professora do Instituto Superior de Ciências Sociais, que referiu na sua apresentação que o Museu do Artesanato *Em termos de programa museológico (...) deve ser feito a partir de uma base de materiais, coordenado por uma equipa que o organize e que faça a investigação, inventariação e conservação (...) o museu, devia ter um papel de organização e orientação turística, de resposta aos turistas que procuram uma identidade cultural efectiva. (...) Outra vertente passível de aproveitamento é a da interligação entre os pólos de origem do variado museu e o museu propriamente dito. Não haveria necessidade de guardar todas as peças no espaço do museu, elas poderiam ser vistas onde têm origem, contribuindo para a formação de um grande Museu do Artesanato Regional*⁵⁰⁵.

⁵⁰² ESPERANÇA, Eduardo, *Objectos de memória: condicionantes da visibilidade*, Encontro sobre o Museu do Artesanato Regional, Ob. Cit, p. 4.

⁵⁰³ CASCAIS, Mariana, *O Museu na cidade: Integração e funcionalidade turística*, Encontro sobre o Museu do Artesanato Regional, Ob. Cit., p. 8.

⁵⁰⁴ VASCONCELOS, Pestana, *Museu de Artesanato Regional: a sua história e o seu espólio*, Encontro sobre o Museu do Artesanato Regional, Ob. cit, p. 6.

⁵⁰⁵ PINTO, Natália, *O que deve (pode vir) ser o novo Museu do Artesanato*, Encontro sobre o Museu do Artesanato Regional, Ob. Cit., p. 7.

No segundo painel, dedicado aos problemas concretos dos artesãos, destaca-se a posição crítica de Monarca Pinheiro, representante da “Associação Terras Dentro”, que se questionou se fazia sentido pensar na reestruturação e reactualização do Museu do Artesanato Regional? Se a palavra “museu” cheira a bafio; se a palavra “artesanato” sabe a discriminação/secundarização; se a palavra “regional” tiver falta de contexto cultural, então, é melhor deixar apodrecer o famoso espólio que o veneno da política encavernizou no antigo Celeiro Municipal de Évora⁵⁰⁶.

Baseando-se nas conclusões do Encontro de 1997⁵⁰⁷, e com a finalidade de reactivar o Museu do Artesanato, foi elaborado pela R.T.E. um Plano de Musealização em 1999, no qual se assumiu que o projecto de reabertura tinha como base novas metodologias, como por exemplo a incorporação de tecnologias multimédia. No Museu pretende-se apresentar os objectos contextualizados na sua realidade passada e presente e promover acções de animação recorrendo aos autores das peças, cativando o público a visitar os seus locais de origem⁵⁰⁸. Este projecto delineou também as principais linhas de acção: *promoção cultural e turística; valorização e divulgação do artesanato regional, criação de um Centro de Interpretação da Cultura Popular composto pelo Museu de Artesanato e (...) núcleos locais – museus, oficinas e associações*, promovendo desta forma um intercâmbio entre várias entidades e locais associados ao artesanato⁵⁰⁹.

Com a celebração do “Protocolo do acordo entre a Assembleia Distrital e a Região de Turismo de Évora para a reabertura e gestão do Museu do Artesanato”, em que a *Assembleia Distrital de Évora mandata a Região de Turismo de Évora para promover as diligências*

⁵⁰⁶ PINHEIRO, Monarca, *Projectos de intervenção em meio rural e artesanato, Encontro sobre o Museu do Artesanato Regional*, Ob. Cit., p. 13.

⁵⁰⁷ *O projecto da Região de Turismo de Évora consiste na descentralização do museu. O museu terá que ser um espaço recriado, aquela colecção tem que ser renovada de forma a demonstrar o que é actualmente o artesanato nesta região. (...) É preciso que haja um núcleo forte, em Évora, com exposição permanente, espaços para venda de artesanato, e diversos pólos noutras localidades do distrito.*

SANTOS, João Andrade, *Conclusão dos trabalhos, Encontro sobre o Museu do Artesanato Regional*, Ob. Cit., p. 14.

⁵⁰⁸ *Museu Regional do Artesanato – Plano de Musealização*, Ob. Cit., p. 2.

⁵⁰⁹ IDEM.

*necessárias com vista à reabertura e funcionamento do Museu do Artesanato nas instalações do antigo Celeiro Comum, em Évora*⁵¹⁰, foi lançado pela R.T.E. uma consulta prévia em Setembro de 1999 para a aquisição da concepção e elaboração da componente museológica do projecto de reabertura do Antigo Museu do Artesanato.

Das quatro equipas que responderam ao convite – Natália Pinto⁵¹¹, António Pestana de Vasconcelos⁵¹², Rui Abreu Lima⁵¹³ e António Camões Gouveia⁵¹⁴ – todas apresentaram sugestões semelhantes.

⁵¹⁰ **Protocolo do acordo entre a Assembleia Distrital e a Região de Turismo de Évora para a reabertura e gestão do Museu do Artesanato**, de 3 de Dezembro de 1998, Ob. Cit., p.1.

⁵¹¹ Natália Maria Gonçalves Pinto, licenciada em História, com experiência em concepção e realização de exposições e actividades museológicas era a líder de uma equipa pluridisciplinar constituída por uma licenciada em Antropologia Social - Maria da Graça Pimentel; uma licenciada em História de Arte - Marta Alexandre, e por um consultor em Museologia, António Nabais, Director do Museu Etnográfico e Arqueológico Dr. Joaquim Manso e Professor de Museologia na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa no Mestrado de História Local e Regional, tendo participado na elaboração de programas museológicos do Museu de Angra do Heroísmo, Museu do Vinho no Redondo e no Pico e Museu da Agua de Manuel da Maia (EPAL).

PINTO, Natália Maria Gonçalves, **Proposta de concepção e elaboração da componente museológica do programa de reabertura das instalações do Celeiro Comum**, Lisboa, 15 de Setembro de 1999. (Arquivo da Região de Turismo de Évora, Pasta “Museu do Artesanato Regional”).

⁵¹² António Luís de Torres Pestana de Vasconcelos, licenciado em História pela Universidade do Porto, foi professor, director do Museu de Évora, do Museu-Biblioteca do Paço Ducal de Vila Viçosa, do IPPC e do IPPAR de Évora. Organizou exposições no Museu de Évora, no Grupo Pró-Evora e na Galeria de São Miguel em Évora. Além de ter publicado artigos sobre o artesanato, mais concretamente sobre as olarias, organizou feiras de artesanato alentejano em Évora nos anos de 1982 e 1984. Foi igualmente responsável por exposições de artesanato em Arraiolos, Lisboa, Estoril.

Esta proposta incluía uma equipa constituída pela arquitecta Filipa Nogueira, da firma “ADM – Arquitectura, Design e Museologia”, da área de execução de programas, projectos e organização de museus, exposições e publicações; e por uma firma de publicidade “Giz Lda., Sociedade de Publicidade”.

VASCONCELOS, António Pestana de, **Proposta de concepção e elaboração da componente museológica do programa de reabertura das instalações do Celeiro Comum**, Évora, 16 de Setembro de 1999. (Arquivo da Região de Turismo de Évora, Pasta “Museu do Artesanato Regional”).

⁵¹³ Rui de Abreu Lima, consultor e licenciado em Direito, escreveu vários livros sobre artesanato tradicional português e foi responsável pelos serviços de apoio ao artesanato da Associação Industrial Portuguesa (A.I.P.). desempenhou cargos de Director da Feira Internacional de Lisboa, Comissário Geral do Lisboa Capital do Artesanato, membro de vários júris de prémios do artesanato, coordenador do projecto Banco de Dados de Imagens para a criatividade no Artesanato, director e autor das exposições “Cerâmica e vidros” e “Ourivesaria e tecelagem”, Director da participação portuguesa nas Feiras de São Paulo e membro da comissão Permanente para o Artesanato A.I.P.

A equipa liderada por Abreu Lima era constituída por um licenciado em História de Arte e quadro do Museu Militar José Melo Parente, por um Designer, projector e criador de várias exposições, António Martins; por uma licenciada em Ciências de Comunicação Ana Vitória Alves; e por um realizador e produtor independente, Manuel Varela. Esta proposta englobava também os serviços da empresa “Havana Lda.”, especializada na concepção e montagem de exposições.

LIMA, Rui de Abreu, **Proposta de concepção e elaboração da componente museológica do programa de reabertura das instalações do Celeiro Comum**, Amadora, 15 de Setembro de 1999. (Arquivo da Região de Turismo de Évora, Pasta “Museu do Artesanato”).

⁵¹⁴ António Manuel de Almeida Camões Gouveia, licenciado em História e professor na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa. Colaborou na Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses e foi responsável científico pela exposição londrina Portugal. “The Merchant voyagers” de 1993. Escritor de artigos, entradas de catálogos e recensões críticas, a sua equipa era constituída por Raul Ferreira Leite, especialista em Arte e Museologia; Maria Cândida Silveira, especialista em conservação e restauro; Maria Clara Camacho, responsável pela área da museologia, com trabalhos realizados ao nível da investigação, documentação e organização de exposição e catálogos.

A proposta era assessorada pelos arquitectos Pedro Ravara e Nuno Vidigal, da empresa “Baixa Atelier de Arquitectura Lda.”
GOUVEIA, António Manuel de Almeida Camões, **Proposta de concepção e elaboração da componente museológica do programa de reabertura das instalações do Celeiro Comum**, Lisboa, 16 de Setembro de 1999. (Arquivo da Região de Turismo de Évora, Pasta “Museu do Artesanato Regional”).

A proposta de Natália Pinto obedecia aos seguintes parâmetros: 1) Recenseamento dos locais de produção, de venda, meios de transporte utilizados para compreender a importância *da matéria-prima e fases de produção/manipulação (...) até à comercialização dos objectos; as funções utilitárias e simbólicas dos objectos*⁵¹⁵. 2) Processo de aprendizagem; técnicas e instrumentos usados, transformação histórica. Novos transmissores/ produtores; continuidade / descontinuidade territorial; Estatuto social do artesanato/ artesão. 3) Divisão social do trabalho. 4) O corpo como ferramenta de trabalho.

A equipa de Natália Pinto pretendia tornar o antigo Celeiro Comum num centro de dinamização de rotas turísticas e culturais, ao exibir a evolução artística dos diversos materiais e ao promover acções que consciencialize os artesãos *do seu papel como transmissores de saberes e depositários de uma memória viva que é parte integrante do nosso Património Cultural*⁵¹⁶. Para isso era imprescindível proceder ao inventário da colecção, elaborar um estudo da produção artesanal do distrito e preparar o envolvimento da comunidade escolar, através de acções de formação de professores e elaboração de maletas pedagógicas.

A organização espacial do museu seria dividida em duas áreas: o espaço do Celeiro Comum, com uma recepção/ loja na entrada e com uma exposição segundo uma perspectiva histórica, geográfica, antropológica e ambiental, com quiosques multimédia e diaporamas, prevendo-se organizar temporariamente uma área de produção ao vivo. A outra área seria fora do museu, no distrito de Évora, de forma a rentabilizar as unidades artesanais, museológicas e patrimoniais do distrito – para isso era necessário a elaboração de itinerários temáticos com sinalética em todo o território.

⁵¹⁵ PINTO, Natália Maria Gonçalves, *Proposta de concepção e elaboração da componente museológica do programa de reabertura das instalações do Celeiro Comum*, Ob. Cit., p. 1.

⁵¹⁶ IDEM, p. 3.

A proposta de António Pestana de Vasconcelos, tinha como preocupação o *reflectir (...) um Museu de Região (...) como um instrumento cultural capaz de encontrar soluções para o desenvolvimento integrado na comunidade alentejana*⁵¹⁷.

Nesta proposta museológica, Pestana de Vasconcelos pretendia criar um *espaço de divulgação da identidade regional na sua expressão material (...) de referência das artes e ofícios tradicionais e da produção artesanal e artística*⁵¹⁸, atendendo à trilogia artesanato no distrito de Évora / ofícios/ artes tradicionais.

O autor da proposta previa recorrer ao *a) estudo e divulgação através dos tempos das peças que tenham suportes históricos, tais como documentos, desenhos, pinturas ou fotografias. b) (...) mostrar ao vivo a evolução dos objectos apresentados, mostrando as sucessivas alterações que as peças tiverem de usos e funções ao longo do tempo. c) (...) que se procurem exemplos que possam ser aproveitados para ilustrarem catálogos, diaporamas, outros suportes para uma mais eficaz e acentuada museografia; (...) Poderão utilizar-se conjuntos multimédia e animação visual (...) d) (...) uma referência ao carácter regional do Artesanato, mostrando os condicionamentos das matérias-primas*⁵¹⁹.

No percurso expositivo propunha desenvolver os seguintes conteúdos temáticos: o Barro; a Lã; as Peles; o Metal; a Madeira; a Cortiça; o Chifre; a Pedra; e outros como a cestaria, o couro, os bordados, as cabaças, os trabalhos em papel, etc. Sugeria a criação de uma exposição temporária com catálogos temáticos. Previa-se a aquisição de peças da produção contemporânea para permitir *uma leitura da evolução desta arte e a sua readaptação a outras funções meramente decorativas, de lazer ou comerciais*⁵²⁰.

Na proposta de Abreu Lima, *o espaço e conteúdo do Celeiro Comum funcionará como núcleo aglutinador/ difusor e rosto visível de uma actividade multifacetada, a desenvolver por*

⁵¹⁷ VASCONCELOS, António Pestana de, *Proposta de concepção e elaboração da componente museológica do programa de reabertura das instalações do Celeiro Comum*, Ob. Cit., p. 2.

⁵¹⁸ IDEM, p. 2.

⁵¹⁹ IDEM, p. 4.

⁵²⁰ IDEM, p. 3.

*aquela estrutura (...) é entendida a existência de um núcleo expositivo a instalar (...) como o elo de uma cadeia, que se exige tenha coerência e perfeita articulação*⁵²¹. Para a sua concretização, contemplava dois projectos, o de conteúdos, de forma a definir os objectivos e meios que permitissem a estruturação do Centro de Artes Tradicionais e o segundo, a reabertura do museu, prevendo a existência de núcleos temáticos organizados segundo as principais matérias-primas, utilizando para isso peças do espólio do Museu e de recente produção, em constante rotatividade, enquadradas por meios audiovisuais, de forma a recriar o “meio ambiente de criação” da peça. *A solução que preconizamos permite que o visitante faça leituras cruzadas de âmbito genérico específico e (...) que compreenda o evoluir da tradição histórico-cultural de cada um dos produtos seleccionados (...) Cada núcleo será (...) completado com a apresentação de elementos fotográficos identificadores e pela visualização de um restrito número de produtos do passado e da actualidade, que permitam conhecer a sua raiz/tradição*⁵²².

Abreu Lima defendia uma área destinada a exposições temporárias e que o espaço se unisse em torno de um painel multimédia interpretativo do artesanato da Região⁵²³.

A proposta da empresa “Há Cultura”, da responsabilidade de António Camões Gouveia, tinha como preocupação a conceptualização do artesanato e da cultura popular e a sua existência enquanto exposição / material expositivo; pretendia assim resolver a precariedade da montagem da exposição, lutando contra uma permanência consolidada nos corpóreos expositivos, nas formas luminotécnicas, na climatização da sala, na inexistência de um espaço de reservas, gabinetes de trabalho, lavabos, ou bar para o público. Para o sucesso do projecto era

⁵²¹ LIMA, Rui de Abreu, *Proposta de concepção e elaboração da componente museológica do programa de reabertura das instalações do Celeiro Comum*, Ob. Cit., p. 3.

⁵²² IDEM, p. 5.

⁵²³ IDEM, p. 6.

fundamental ter em atenção os diferentes tipos de público, as suas necessidades, gostos, camadas etárias, fase formativa ou informativa⁵²⁴.

O primeiro classificado da consulta seria Rui Abreu Lima e a sua equipa, que desenvolveram a iniciativa de concretizar uma nova política museológica, a analisar no capítulo seguinte.

4.2. A nova política museológica

O Antigo Museu do Artesanato restringia a sua actividade à exposição de peças artesanais, apesar da definição do ICOM de 1975 referir *que les fonctions de recherche, de conservation et d'action culturelle sont en étroite interdépendance dans tout musée développé*⁵²⁵. Este museu também não era verdadeiramente regional. Para o ser teria de possuir várias colecções a representar um determinado território – neste caso, o distrito de Évora. O que não se sucedia, porque as suas colecções estavam relacionadas com um único tema – o artesanato, o que impedia a instituição de obedecer à classificação dos Museus da UNESCO/ ICOM de 1986 (...) *um território específico em vez de a um tema ou sujeito particulares*⁵²⁶. Contudo, baseados nesta classificação, poderíamos considerar este Museu como um Museu de Etnografia e de Antropologia por expor *materiais que se relacionam com a cultura, com as estruturas sociais, com as crenças, com os costumes, com as artes tradicionais, etc.*⁵²⁷

Após o encerramento do Antigo Museu do Artesanato e com o projecto de remodelação em vista, a instituição passa a designar-se Centro de Artes Tradicionais/ Antigo Museu do Artesanato – Celeiro Comum⁵²⁸. Segundo o primeiro Coordenador de Museologia do Projecto,

⁵²⁴ GOUVEIA, António Manuel de Almeida Camões, *Proposta de concepção e elaboração da componente museológica do programa de reabertura das instalações do Celeiro Comum*, Ob. Cit., p. 2.

⁵²⁵ *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Tours, Dunod, 1989, p. 169.

⁵²⁶ SANTOS, Maria de Lurdes Lima dos (Coord.), *Inquéritos aos museus em Portugal*, s.l., I.P.M. e O.A.C., 2000, p. 171.

⁵²⁷ IDEM, p. 170.

⁵²⁸ A designação reforçava a ligação da instituição e a sua história a um espaço arquitectónico com tradição, ao mesmo tempo que evidenciava uma certa continuidade na génese do projecto.

LIMA, Rui Abreu, *Projecto de comunicação*, Março, 2000, pp. 4-5. (Arquivo da Região de Turismo de Évora, Pasta “Museu do Artesanato”).

Rui Abreu Lima⁵²⁹ o *Celeiro Comum* não dispõe de estruturas físicas capazes de albergar um *Museu*⁵³⁰. Este é considerado *um centro expositivo que acolhe muitos dos princípios que definem um museu e utiliza (...) muitas práticas e meios específicos e usuais nos espaços museológicos*⁵³¹ e tem como finalidade a *preservação da produção tradicional e promoção de um sector de actividade cultural e produtiva de crescente importância para o desenvolvimento local*⁵³².

O Centro de Artes Tradicionais⁵³³ não pode ser considerado museu por não cumprir rigorosamente a definição do ICOM – *museu é uma instituição permanente, sem objectivos lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público, e que produz investigação sobre os testemunhos materiais do Homem e do seu ambiente que, uma vez adquiridos, são conservados, divulgados e expostos, para fins de estudo, de educação e de deleite (...) pelas suas actividades de aquisição, de conservação e de comunicação*⁵³⁴. Certas lacunas, devido ao espaço reduzido, impedem a criação de zonas adequadas para as reservas ou para um centro de documentação.

No entanto, esta instituição irá desempenhar algumas funções próprias de um museu, cumprindo três vertentes básicas: a recolha, a conservação de peças e a sua apresentação ao público na forma de exposição com o objectivo de cumprir um papel social: atrair a comunidade

⁵²⁹ Rui Abreu Lima projectou a criação e funcionamento do Centro de Artes Tradicionais, elaborou um programa de actividades, a concepção da imagem de marca e de desdobrável de lançamento, estudou e caracterização dos núcleos produtivos, concebeu os conteúdos da área expositiva e coordenou a inventariação das peças.

⁵³⁰ **Acta de 31.3.2000**, p. 2. (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta “Originais de Actas 2”)

⁵³¹ LIMA, Rui de Abreu, **Projecto museológico**, Abril de 2000, p. 16. (Arquivo da Região de Turismo de Évora, Pasta “Museu do Artesanato”).

⁵³² IDEM. p. 3.

⁵³³ A definição da imagem da instituição teve como preocupação a associação do projecto com a cidade e com a arquitectura interior do Celeiro Comum, edifício que alberga o espólio. As duas cores escolhidas – o azul e o amarelo acentuam a ideia da tradição do Alentejo, por serem características da sua arquitectura.

LIMA, Rui Abreu, **Projecto de comunicação**, Ob. Cit., p. 5.

⁵³⁴ SANTOS, Maria de Lurdes Lima dos (Coord.), **Inquéritos aos museus em Portugal**, Ob. Cit., p. 169.

para a descoberta das artes e ofícios tradicionais e *Contribuir para o reconhecimento das identidades culturais [e] para o seu fortalecimento*⁵³⁵.

Condicionalismos vários impedem que para já o Centro inclua um serviço cultural e educativo, privilegiando apenas uma representação ordenada de objectos, que possibilita a comunicação com o público. *O objectivo principal de uma exposição é criar umas condições idóneas para que se produza o diálogo visitante - objecto*⁵³⁶.

O Projecto Museográfico foi definido de acordo com as características arquitectónicas do Celeiro Comum, o que provocou uma alteração ao nível do percurso de visita⁵³⁷ – a exposição é orientada pela direita, situação que normalmente se sucede pela esquerda, em consequência da localização descentrada da entrada.

Foram criadas duas áreas distintas dentro do salão, uma zona de apoio e uma zona de exposição. A área de apoio, complementar à exposição insere-se perto da entrada, e constitui em zona administrativa, zona de bilheteira, loja, régie, auditório e zona para monopostos⁵³⁸.

De acordo com o projecto museográfico do Arquitecto Jorge Fragoso Pires, responsável pela sua execução, o Centro de Artes Tradicionais irá ter o seguinte equipamento: 55 vitrinas, 2 mesas, 32 painéis de informação e 19 divisórias a envolverem a zona de exposição temporária. O vidro, aço e o granito são os materiais utilizados por possibilitar uma *Visualização ampla (...)* *da arquitectura interior, materiais semelhantes aos empregues na construção*⁵³⁹.

Os objectivos principais da abertura do Centro de Artes Tradicionais consistem assim em divulgar, dinamizar e preservar as múltiplas potencialidades da produção artesanal do distrito de

⁵³⁵ TORAL, Hernan Crespo, *Seminário Regional da UNESCO sobre a função educativa dos museus*, Rio de Janeiro, 1958, in ARAÚJO, Marcelo Mattos e BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.) *A memória do pensamento museológico contemporâneo – Documentos e depoimentos*, Ob. Cit., p. 10.

⁵³⁶ HERNÁNDEZ, Francisca Hernández, *Manual de museologia*, Madrid, Editorial Síntesis, 1998, p. 202.

⁵³⁷ O tempo médio de visita é estimado em 45 minutos.

⁵³⁸ Nestes dois últimos será possível ao público visualizar um filme sobre o artesanato da região e 19 spots, com cerca de três minutos de duração cada (alguns destes spots estarão em dois ecrãs plasma, um na exposição permanente, no núcleo “Esgrafitados e Estuques” e outro na exposição temporária). Nos monopostos será igualmente possível consultar uma base de dados de artesãos do distrito (estando recenseados 480 indivíduos), o site institucional e o inventário informático das peças em exposição.

⁵³⁹ LIMA, Rui Abreu, *Projecto museográfico*, 2000, p. 3 (Arquivo da Região de Turismo de Évora, Pasta “Museu do Artesanato”).

Évora e expor o espólio proveniente do antigo Museu do Artesanato para a compreensão da evolução da produção artesanal deste Distrito⁵⁴⁰. Prevê-se que neste espaço se centralize uma acção polinucleada, *que funcione como pólo de uma rede de centros produtivos do Distrito*⁵⁴¹. Desta forma é possível à instituição *não se limita[r] ao espaço do edifício que recebe os objectos, mas estende[r]-se ao território da sua influência*⁵⁴².

Esta rede contribui para a reabilitação de um *know-how* tradicional e para a promoção das actuais actividades artesanais, incentivando o seu desenvolvimento. *Este vasto campo de intervenção só será consequente (...) se (...) definir as entidades a envolver nesta parceria (...) que desenvolvam actividades relacionadas com a cultura tradicional*⁵⁴³. Basicamente, oficinas de artesãos e unidades museológicas do distrito de Évora⁵⁴⁴.

Com a saída de Abreu Lima do projecto, lançou-se uma consulta prévia para o fornecimento do projecto museológico de pormenor, guiões de montagem e instalação e respectiva execução em Agosto de 2001. A melhor proposta de concepção foi a de Celso Mangucci⁵⁴⁵. O novo coordenador do projecto de Museologia defendia então que as peças *fazem parte de uma colecção coerente e homogénea, que não devem ser analisadas em termos de qualidade estética mas devem ser entendidas enquanto colecção que nasce de um projecto específico, ainda que desactualizado*⁵⁴⁶.

Os conteúdos da exposição permanente foram distribuídos por 18 núcleos: Esgrafitados e Estuques, Móveis de Évora, Faianças de Estremoz, Estanhos de Vila Viçosa, Tapetes Bordados

⁵⁴⁰ *Reconhece-se aos museus a capacidade de contar uma história e de constituir uma memória.*

MOREIRA, Isabel Maria Martins, *Museus e monumentos em Portugal: 1772-1924*, Ob. Cit., p. 126.

⁵⁴¹ *Acta de 31.3.2000*, p. 2. (Arquivo da Assembleia Distrital de Évora, Câmara Municipal de Arraiolos, Pasta "Originais de Actas 2")

⁵⁴² NABAIS, António José C. Maia, *Museus na actualidade*, in ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz (Coord.), *Iniciação à museologia*, Lisboa, Universidade Aberta, 1993, p. 66.

⁵⁴³ LIMA, Rui de Abreu, *Projecto de pormenor – rede multinuclear*, Maio de 2000, pp. 3-4 (Arquivo da Região de Turismo de Évora, Pasta "Museu do Artesanato").

⁵⁴⁴ MANGUCCI, Celso, *Projecto museológico de pormenor, guiões de montagem instalação e execução*, 9 de Agosto de 2001, p. 3 (Arquivo da Região de Turismo de Évora, Pasta "Documentos vários").

⁵⁴⁵ Licenciado em Ciências Sociais, ramo de Antropologia pela Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, Brasil e pós-graduado em Arte, Património e Restauro pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa., da área de conservação e restauro, de azulejaria. Celso Mangucci desempenha as funções na coordenação do inventário e organização de exposições temporárias do Museu de Évora.

⁵⁴⁶ MANGUCCI, Celso, *Projecto museológico de pormenor, guiões de montagem instalação e execução*, Ob. Cit., p. 1.

de Arraiolos, Mantas de Reguengos de Monsaraz, Fibras Vegetais, Chocalhos, Olaria de Estremoz, Olaria do Redondo, Olaria de São Pedro do Corval, Olaria de Viana do Alentejo, Fotografias, Doçaria do Alentejo, Arte Pastoril, A Casa do Alentejo, Escultura de Cortiça e um espaço dedicado aos Novos Artesãos. Na concepção da primeira Exposição Temporária, foi seleccionada a Barrística de Estremoz⁵⁴⁷. Em cada núcleo, houve a preocupação de demonstrar o enquadramento histórico dos objectos expostos⁵⁴⁸.

4.3. As novas aquisições

Desde 1999 que está assente a necessidade de renovar o espólio do antigo Museu do Artesanato com peças de artesanato produzidas nos nossos dias⁵⁴⁹ para possibilitar não só a exibição de peças representativas do artesanato tradicional, mas também do artesanato actual. Por outro lado, estava também assente no projecto museológico que *As insuficiências da colecção devem ser colmatadas (...) com recursos a peças das reservas dos museus do distrito, instituições culturais ou coleccionadores (...) as aquisições de peças devem reflectir o programa geral da nova exposição privilegiando peças de inegável qualidade*⁵⁵⁰.

As aquisições são efectuadas através de compra e de doações, o que demonstra a visibilidade do projecto na comunidade. A solicitação de empréstimo de peças a outras entidades permite igualmente enriquecer a exposição permanente⁵⁵¹.

As encomendas, efectuadas a partir de 2002, aos artesãos do concelho de Alandroal (Manuel Francisco Ribeiro), Estremoz (António Sim Sim, Irmãs Flores, Irmãos Ginja, Fátima Estróia, Maria Isabel Pires e Maria Luísa Palmela), Évora (Isidro Verdasca e herdeiros de

⁵⁴⁷ MANGUCCI, Celso, *Guião da Exposição*, Março de 2003. (Arquivo da Região de Turismo de Évora)

⁵⁴⁸ Veja-se ANEXO 5. Entrevista 2. Celso Mangucci (Coordenador do Projecto de Museologia).

⁵⁴⁹ *Pretende-se realizar uma recolha de novas peças que colmatem as faltas da actual colecção.*

Museu Regional do Artesanato – Plano de Musealização, Ob. Cit., p. 5.

⁵⁵⁰ MANGUCCI, Celso, *Projecto museológico de pormenor, guiões de montagem, instalação e execução*, Ob. Cit, p. 2.

⁵⁵¹ Nos 18 núcleos expositivos do Centro de Artes Tradicionais, o núcleo “Chocalho” é o que tem mais peças provenientes do espólio do Antigo Museu do Artesanato, enquanto o núcleo “A Doçaria do Alentejo” é o que necessita de mais empréstimos de outras instituições. Já o núcleo “Fotografias” está totalmente dependente de futuras aquisições para se poder constituir. Veja-se ANEXO 1. 8. Proveniência das peças para a exposição do Centro de Artes Tradicionais.

Ambrósio Portalegre), Montemor-o-Novo (Isabel Ourives), Redondo (Maria do Carmo Grilo), Vila Viçosa (Apeles Coelho) consistiram em: duas mobílias de quarto regional em miniatura; um “Mostruário de talheres”, um “Soprador do lume”; peças de cortiça como um “Presépio”, um “Amola-tesouras”, um “Agricultor transportando cortiça” e “Actividades da agricultura”; duas mantas tradicionais; um “Gomil e bacia” de estanho; seis cáguedas; dez marcas de chocalho, vários bonecos de Estremoz e três “Reproduções de Esgrafitados” de edificios de Évora⁵⁵². Estão igualmente previstas aquisições de fotografias, dos anos 50, com o objectivo de reviver a tradição das colchas das procissões religiosas, e dos anos 60, a demonstrar o trabalho ao vivo de artesãos durante a exposição do G.A.R.D.E.

Sobre as doações de peças, destaca-se a doação de Manuel Martelo, filho do pintor de cerâmica redondense Adriano Martelo, por ser bastante numerosa, com 78 peças: desenhos, pincéis, copos e um riscador. E a doação da família de Joaquina Simões – artesã de papel recortado que fez 4 peças, de acordo com uma encomenda, reproduções do antigo Convento do Paraíso de Évora⁵⁵³ que irão estar presentes na exposição permanente.

4.4. Adesão da comunidade face ao projecto

Para cumprir o objectivo deste capítulo foi necessário fazer um inquérito a parte da população local. O modelo divide-se em duas partes, a primeira consiste em saber os dados identificadores de determinado indivíduo, como o nome, data de nascimento, profissão e localidade. Na segunda parte, o questionário propriamente dito⁵⁵⁴, consiste em três perguntas: “Chegou a visitar o Museu do Artesanato?”, “Concordou com o seu encerramento?” e “Qual a

⁵⁵² As três categorias que receberam mais aquisições foram a do “Papel” devido à doação de desenhos do pintor ceramista Adriano Martelo e dos papéis recortados de Joaquina Simões. Segue-se a categoria “Metais” por causa da doação de marcas de chocalhos de António Sim Sim, de Estremoz. A terceira categoria que recebeu mais peças por esta via foi a de “Equipamentos e utensílios”, onde se insere os pincéis doados pelo filho de Adriano Martelo.

Veja-se ANEXO 1. Gráfico 7. Aquisições de peças para o Centro de Artes Tradicionais, divididas por categorias.

⁵⁵³ *Dos conventos de Évora, aqueles onde se era mais artista neste trabalho. Santa Clara e o do Paraíso, por isso conhecido pelo “convento das habilidades e delicadezas”.*

MONIZ, Manuel de Carvalho, *Da arte popular alentejana, VI. Os papéis recortados*, Revista de Guimarães, Guimarães, Comp.ª Ed. do Minho, Vol. LXXVI, n.ºs. 1 e 2, Janeiro – Junho de 1966, pp. 72-84.

⁵⁵⁴ Veja-se ANEXO 6. Inquérito A. Modelo.

sua expectativa após a reabertura do Museu?”, tendo a última, juntamente com o espaço de comentário habitual, a opção “Muito boa”, “boa”, “razoável” e “má”.

Apesar de esta amostragem não ser representativa do conjunto da população da cidade considero importante analisar este conjunto de perguntas para averiguar a opinião de alguns eborenses, sobre a sua relação com o Museu do Artesanato e suas expectativas. Às questões colocadas respondeu apenas um pequeno número de pessoas, não chegando a dez pessoas. O critério de selecção é indiferenciado, apesar de preferir realizar os inquéritos a indivíduos que tivessem visitado o antigo Museu do Artesanato.

Foram inquiridas 8 pessoas, nos meses de Setembro e Outubro de 2005, metade das quais se dedica ao artesanato. Por esse motivo divido esta amostra em dois grupos: os artesãos: Magda Ventura, Tiago Cabeça; Isidro Verdasca e Manuel Martins⁵⁵⁵ – e os não artesãos: Joaquim Duarte, Carmen Almeida, Rui Arimateia e Catarina Gato⁵⁵⁶. O primeiro grupo possui um nível etário muito alargado, entre os 28 anos e os 83 anos de idade. Enquanto o segundo grupo, entre os 35 e os 53 anos, tem mais habilitações literárias. Relativamente ao grupo dos não artesãos, todos visitaram o antigo Museu do Artesanato, discordando do seu encerramento à excepção do Dr. Rui Arimateia, técnico superior, nascido em 1958, que referiu que havia *peças individualizadas muito boas, como o couro, a madeira, peles e cerâmicas de grande valor, mas num tipo de exposição, que estava ultrapassado. As peças, como as madeiras, as peles e o mobiliário estavam em risco de se perder devido à humidade e às condições de luz da exposição, desadequadas e muito más (...) que considerava que a instituição já não era representativa da cultura popular do distrito de Évora.*

Dos oito inquéritos feitos, apenas duas pessoas não responderam às duas primeiras perguntas por não terem visitado o espaço em causa, Tiago Cabeça e Magda Ventura. Dos restantes vários foram os que visitaram o espaço, mais que uma vez, como Carmen Almeida,

⁵⁵⁵ Veja-se ANEXO 6. Inquéritos A. Artesãos.

⁵⁵⁶ Veja-se ANEXO 6. Inquéritos B. Não Artesãos.

Técnica Superior da Função Pública, nascida em 1955 – *Quando era criança o que me marcou foram os bonecos de Estremoz, as figuras de cortiça e o quarto alentejano. Nos últimos anos, lembro-me da imagem de um museu ultrapassado, parado no tempo, mas com algum artesanato genuíno e de alguma qualidade.* Isidro Verdasca, artesão nascido em 1922, *De vez em quando ia visitar porque gostava do espaço e do sítio.* E Manuel Martins, artesão a tempo parcial, nascido em 1954, referiu que *Visitei muitas vezes. Quando andava na escola primária do Rossio ia em visitas escolares. Era um espectáculo. Tinha trabalhos antigos dos artesãos: chifre trabalhado, cadeiras alentejanas, barros, tarros de cortiça e cabaças, uns bons trabalhos de um senhor de Estremoz. Gostava muito da exposição.*

Existem indivíduos que visitaram o antigo Museu do Artesanato somente uma vez. Segundo a opinião de Catarina Gato, Técnica de Turismo, nascida em 1970, *não achei a exposição muito atraente.*

Dos oito inquiridos, sete discordaram com o encerramento do Antigo Museu do Artesanato, o que demonstra a valorização que alguns elementos da comunidade local dão ao espaço. Esta discordância deve-se igualmente ao facto de o encerramento do Museu ter sido provocado por *uma querela política*, como referiu Cármen Almeida. Um artesão, Isidro Verdasca, nascido em 1922 afirmou *Estranhei bastante ter sido encerrado porque era uma casa muito boa para museu de artesanato.*

A expectativa do segundo grupo, após a reabertura do Museu é Razoável. Segundo Carmen Almeida *não vai ser um museu propriamente dito que vai funcionar, o que é uma pena. E porque a cidade precisava de um museu centrado na etnografia alentejana, na realidade alentejana, e não só sobre o artesanato.* Joaquim José Duarte, técnico de Biblioteca, nascido em 1952, refere que *O museu (...) Já não vai ser a mesma coisa, vai ter outro carácter. (...) A divulgação do artesanato é um dos aspectos mais importantes de qualquer região, é uma das*

coisas mais procuradas pelos turistas. Catarina Gato considera que na reabertura do Museu para existir algumas mudanças para melhor tinha de ser uma grande intervenção.

Rui Arimateia também tem uma expectativa razoável por defender que a ideia de artesanato actual é diferente do conceito de artesanato nos anos 60. Deve-se estar atento ao que se está hoje a fazer, como o artesanato urbano que está a surgir, que deve estar presente no Museu. Hoje muitos trabalhos de couro e buinho já não existem, em madeira, a arte pastoril também está a desaparecer, motivo porque devem ser preservados. Esta problemática tem de ser muito bem explicada e bem enquadrada.

Os artesãos, por outro lado, têm uma opinião mais optimista, com expectativas altas como o “Bom” ou o “Muito Bom”. Tiago Cabeça, nascido em 1970 indicou o “Muito Bom” porque *No museu será possível uma preservação da memória colectiva das artes e ofícios tradicionais da região, dentro de uma valorização do património histórico. Além da preservação da memória histórica do artesanato, as mostras de artesanato contemporâneo e actual irão contribuir para a divulgação do artesanato, das artes e ofícios tradicionais e modernas; assim como Isidro Verdasca, Gostava que o museu voltasse a funcionar porque é importante para a cidade, para o desenvolvimento do artesanato e para atrair mais turistas. Acho muito bem que seja naquele local, é muito apropriado, seria impossível noutro lado.* Magda Ventura, nascida em 1976, também possui uma expectativa positiva, “Bom”, porque defende que *É o único local onde podemos ver um pouco do que se fez e se faz de artesanato.* Manuel Martins, com uma expectativa de “Muito Bom”, sugere contudo que o Museu deve possuir *um espaço de trabalho ao vivo (...), uma zona onde o artesão pudesse trabalhar era muito importante como a melhor forma de divulgar o trabalho.*

5. Concepção da exposição temporária *O M.A.R. regressa a Évora*

No presente capítulo apresento uma proposta de valorização da colecção através da concepção de uma exposição temporária, o que explica o motivo de expor somente peças/documentos provenientes do antigo Museu do Artesanato (à excepção das fotografias). A exposição tem por objectivos divulgar: o surgimento da instituição durante o Estado Novo, introduzindo as formas de preservação defendidas pelo regime, conceitos analisados nos capítulos anteriores; como foi o passado do Museu e as actividades desenvolvidas até ao seu encerramento, exemplificando através do seu espólio a forma como as tradições alentejanas foram representadas durante 1962 e 1991, período de funcionamento do antigo Museu do Artesanato, que teve como primeira missão o papel de fomento e protecção através do Gabinete do Artesanato Regional do Distrito de Évora (G.A.R.D.E.)

Esta exposição foi concebida para funcionar no interior do Centro de Artes Tradicionais, na zona dedicada a estas iniciativas, uma sala rectangular no espaço central do salão de exposição do Celeiro Comum. Por essa razão prevê-se utilizar igualmente os equipamentos museográficos desenhados pelo projectista Jorge Fragoso Pires (que irei descrever sucintamente), assim como manter o circuito de leitura⁵⁵⁷, para fomentar um ambiente informal e atraente.

Esta proposta teve como principal preocupação envolver o público, possibilitando ao Centro de Artes Tradicionais *realizar de modo específico [um]a missão cultural e educativa*⁵⁵⁸. A realização desta proposta tem uma vantagem indiscutível para a instituição – *as exposições temporárias são mais atractivas e alcançam uma maior projecção social*⁵⁵⁹. Uma exposição de curta duração pretende igualmente *apresentar o património museológico aos diferentes*

⁵⁵⁷ Veja-se ANEXO 3. Desenho 1. Layout geral do Centro de Artes Tradicionais, 2003.

⁵⁵⁸ NABAIS, António José C. Maia, e CARVALHO, José Maria Cruz de, *O discurso expositivo* in ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz (Coord.), *Iniciação à museologia*, Lisboa, Universidade Aberta, 1993, p. 138.

⁵⁵⁹ HERNÁNDEZ, Francisca Hernández, *Manual de museologia*, Madrid, Editorial Síntesis, 1998, p. 224.

*públicos; divulgar o património museológico; transmitir conhecimentos; promover a investigação científica; desenvolver a função didáctica do museu; manter os museus sempre actualizados*⁵⁶⁰.

Neste capítulo será apresentado um programa científico e um programa museográfico, de forma a exemplificar o projecto de guião da exposição das peças previamente seleccionadas, assim como a restante informação seleccionada para uma melhor compreensão do tema e dos objectos. Para o dinamismo desta iniciativa, estão previstas actividades de divulgação e acções pedagógicas. Aliás, a sua dinâmica é fundamental, pela *capacidade de reproduzir e comunicar a mensagem, chegando aos diferentes tipos de público, empregando para eles as mais diversas técnicas expositivas*⁵⁶¹.

5.1. Programação científica

A exposição a promover, terá um título apelativo *O M.A.R. regressa a Évora*, que é ao mesmo tempo “enganador” por iludir quem não sabe o que significam as iniciais: Museu do Artesanato Regional. A exposição pretende dar a conhecer ao visitante o passado da instituição e ser uma forma de divulgação do artesanato.

Para isso foram seleccionados vários tipos de peças da colecção⁵⁶² e do arquivo correspondente⁵⁶³. O processo de selecção é fulcral para o sucesso da comunicação com o público. *A característica mais importante e extraordinária da exposição dentro do museu é que permite o encontro do visitante com o objecto tridimensional*⁵⁶⁴. Teve-se em conta o critério de Michael Belcher, que indica que *as razões mais prováveis para expor um objecto são que seja interessante, que a informação sobre ele resulte de interesse para o espectador ou que forme*

⁵⁶⁰ IDEM, p. 137.

⁵⁶¹ FERNÁNDEZ, Luis Alonso e FERNÁNDEZ, Isabel Garcia, *Diseño de exposiciones – Concepto, instalación y montaje*, Madrid, Alianza Editorial, 2001, p. 12.

⁵⁶² Deve-se proceder a uma limpeza ou restauro conforme as exigências de conservação da peça.

⁵⁶³ Veja-se ANEXO 7. Guião de exposição.

⁵⁶⁴ FERNÁNDEZ, Luis Alonso e FERNÁNDEZ, Isabel Garcia, *Diseño de exposiciones – Concepto, instalación y montaje*, Ob. Cit., p. 52.

*parte de uma história mais ampla que se vai contar*⁵⁶⁵. Pretendeu-se igualmente possuir uma maior representatividade possível dos diferentes materiais de fabrico: cerâmica, cortiça, têxteis, madeira, etc.

A exposição foi concebida para se distribuir em três grandes núcleos: 1. *A salvaguarda e valorização do património artesanal durante o Estado Novo*, onde se destaca o papel do Secretariado de Propaganda Nacional; 2. *Do Museu de Arte Popular de Lisboa à criação do Gabinete de Artesanato Regional do Distrito de Évora*; onde se faz referência à *Exposição do Mundo Português*, ao *Museu de Arte Popular*, às *Juntas Distritais e a promoção do artesanato*, ao *G.A.R.D.E.* e ao *encerramento do Museu*. O penúltimo tema, sobre o *G.A.R.D.E.* é o mais detalhado ao apresentar *A exposição de artesanato no Celeiro Comum, Os artesãos e As colecções*, que obedecem aos seguintes critérios: *A representação de um património, Reprodução de peças antigas, Os materiais tradicionais e as novas utilizações, A procura da ruralidade, A representação de actividades agrícolas e quotidiano*. O terceiro e último núcleo *Do Antigo Museu do Artesanato de Évora ao Centro de Artes Tradicionais* é composto pelos temas *Preparar a reabertura e Centro de Artes Tradicionais*.

Esta divisão permitirá ao visitante conhecer a história do antigo Museu do Artesanato, pela explicação da origem do espólio e a sua ligação com o espaço do Celeiro Comum, além de contextualizar o seu renascimento como Centro de Artes Tradicionais.

5.2. Programação museográfica

Na exposição serão utilizadas vitrinas e painéis, com textos e fotografias, pois *Os objectos devem ser colocados em exposição de modo a que todos os públicos os possam observar*

⁵⁶⁵ BELCHER, Michael, *Organización y Diseño de Exposiciones – Su relación con el Museo*, Gijón, Edições Trea, 1997, p. 185.

*totalmente. Para isso serão escolhidos os materiais de suporte adequados à natureza dos objectos*⁵⁶⁶.

A fotografia irá assumir uma forte presença na exposição, o que se justifica pela possibilidade de dar a conhecer ao visitante situações passadas. Nos painéis, as imagens serão acompanhadas de títulos da exposição no início dos núcleos para guiar o visitante, e de textos não muito longos, com uma boa legibilidade e com uma linguagem compreensiva. Os textos devem ser reduzidos ao máximo, funcionando apenas como nota explicativa sobre o tema, de modo a serem compreensíveis para todos os tipos de público.

Os painéis terão dimensões diferentes conforme as diferentes necessidades. O seu material é vidro com aço inox como suporte. Estes painéis concebidos pelo Arquitecto Jorge Fragoso Pires servem igualmente de divisória entre a exposição permanente e a temporária. Como o fundo é transparente, considero fundamental utilizar pvc para colocação de textos e imagens.

Prevê-se colocar o painel de apresentação da exposição, que terá apenas o título e um pequeno texto introdutório a apresentar a temática da exposição, estrategicamente à entrada da sala de exposições temporárias. Neste painel procura-se despertar a curiosidade do visitante com as seguintes palavras-chave: artesanato, Museu do Artesanato e Centro de Artes Tradicionais.

As vitrinas, de posição vertical e de contemplação frontal e lateral (também concebidas pelo Arquitecto Jorge Fragoso Pires)⁵⁶⁷, são necessárias para a colocação de peças⁵⁶⁸. Este meio de apresentação dos objectos possui vantagens de protecção contra o roubo ou qualquer outro dano, permitindo proporcionar um microclima equilibrado no seu interior para uma adequada conservação preventiva das peças.

⁵⁶⁶ NABAIS, António José C. Maia, e CARVALHO, José Maria Cruz de, *O discurso expositivo*, Ob. Cit., p. 142.

⁵⁶⁷ Veja-se ANEXO 3. Desenho 2. Desenho de vitrina da exposição temporária, 2004.

⁵⁶⁸ O material de suporte de todas as peças deve ser em acrílico, por este material ser inerte. A sua forma varia conforme a característica do objecto exposto.

O seu material é em aço inox forrado a madeira na base. Na parte superior, possuem uma caixa de vidro, que oferece uma relação de transparência e uma fácil visualização ao público em geral.

A luz, como o elemento fundamental para apreciação dos objectos, criadora de ambientes, também é uma das principais causas de degradação das peças, o que torna constante a preocupação sobre a relação visibilidade/ conservação na exposição e as características das peças. A iluminação a utilizar é a prevista pelo projecto luminotécnico do Centro de Artes Tradicionais. O engenheiro Vítor Vajão pretende instalar a luz da sala através de um calha, a partir do tecto, e nas vitrinas através de focos nos cantos superiores, que serão direccionados para pontos específicos.

Nas vitrinas serão colocados tabelas, cuja posição deve estar a uma altura razoável, sempre do lado direito. Esta posição fixa permite poupar esforço ao visitante. A tabela é um suporte de escrita da exposição que deve funcionar como um bilhete de identidade, com informações muito sucintas mas que permitem ao visitante contextualizar o objecto. As informações básicas devem possuir apenas seis campos obrigatórios: Denominação/ título; Autoria; Centro de fabrico; Matéria; Datação e N.º de Inventário. Estas tabelas deverão ter tradução em inglês (isso não se sucede nos textos dos painéis, por se preferir utilizar um folheto de leitura presencial em várias línguas, de forma a não encher a exposição de textos).

Também foram projectados dois textos de apoio. A publicação de um catálogo, um importante instrumento de divulgação e que considero de utilização imprescindível, por ser o elemento que permanece de uma exposição temporária⁵⁶⁹ e cujos exemplares devem ter duas línguas: português e inglês. E a publicação de um folheto a apresentar os objectivos da exposição, num desdobrável, composto por texto e fotografias a cores, traduzido para cinco línguas estrangeiras: castelhano, inglês, francês, italiano e alemão.

⁵⁶⁹ HERNÁNDEZ, Francisca Hernández, *Manual de museologia*, Ob. Cit, p. 228.

5.3. Meios de divulgação

Para esta exposição temporária vários são os meios de divulgação previstos, desde a Internet à imprensa escrita, dos cartazes aos folhetos.

O Centro de Artes Tradicionais já possui um site institucional – www.celeirocomum.com.pt – bastando apenas acrescentar o link “Actividades”, para descrever num texto claro e apelativo, as actividades sobre a exposição temporária. Esta indicação deve ser complementada com informação genérica como horário de visita e contactos. Com a emergência de novas tecnologias, o museu ganha assim uma internacionalização adquirida através da Internet.

A criação de um *Press release* para a imprensa, antes da inauguração da exposição temporária e durante as principais actividades é fundamental para uma ampla divulgação do projecto – *Editorial coverage is about ten times as effective as advertising*⁵⁷⁰.

Apesar disso não se deve descurar da publicidade, uma outra forma de divulgação prevista, mas mais ao nível da cidade de Évora e da região, através de *outdoors* na fachada do Celeiro Comum e de cartazes a colocar em vários locais do distrito. Ambos são bons veículos apelativos e permitem suscitar o interesse do público, apelando-lhe à visita.

A distribuição de folhetos promocionais da exposição também segue o mesmo objectivo. No entanto, deve possuir mais informações do que o título, como o tempo previsto de duração e horário de funcionamento. Daí a necessidade de se colocar um texto sobre a temática apresentada, além da informação básica como o custo das entradas, principais actividades, contactos e mapa com a localização geográfica do Centro de Artes Tradicionais, de forma a orientar os possíveis visitantes. Os folhetos devem ser distribuídos em postos de turismo, feiras de promoção da região e outras iniciativas, onde haja participação directa da Região de Turismo de Évora, instituição que será responsável pela tutela do Centro de Artes Tradicionais.

⁵⁷⁰ RUNYARD, Sue, *The museum marketing handbook*, Londres, Museum & Galleries Comission, p 62.

Se uma instituição museológica não divulgar as suas iniciativas corre o risco de não possuir visitantes por falta de informação, motivo que explica a necessidade de utilização de meios de divulgação adequados. Um museu precisa de atrair um público potencial através da publicidade, que por diversos motivos, ainda não se tenha apercebido da importância desta instituição. *A publicidade é um instrumento valioso que o museu tem ao seu alcance para promover o seu perfil de entidade sociocultural (imagem de entidade corporativa), suas actividades, serviços e exposições (...) às vezes, a falta de publicidade ou de um enfoque desafortunado seguem-se consequências negativas para a projecção do museu e das suas actividades entre o público*⁵⁷¹.

5.4. Actividades pedagógicas

O Auditório, sala dedicada à passagem do filme “Marcas de Identidade. Os Artesãos do Distrito de Évora”, pode ser o local onde o público pode assistir ao final do dia, uma vez por semana a pequenas conferências. As conferências *Conversas à volta do M.A.R.* serão proferidas, de uma forma informal, por estudiosos da antropologia, conhecedores do artesanato, por artesãos que tenham colaborado com o antigo Museu do Artesanato, como Francisco Charrua ou Joaquim Carriço “Rolo” ou por antigos colaboradores da instituição como Maria Elisa Barriga.

Devido ao espaço reduzido do salão de exposição, que condiciona a existência de uma sala dedicada para organização de Ateliers, foi privilegiada a criação de uma maleta pedagógica, com o objectivo dos professores prepararem a visita, através de uma sessão de projecção de slides, permitindo-lhes igualmente utilizar fichas pedagógicas para avaliar a forma como a exposição foi apreendida pelos alunos. Este material tem igualmente o objectivo de substituir o pessoal vocacionado para o sector educativo, que não está previsto existir no Centro de Artes Tradicionais, permitindo o aproximar da instituição às escolas.

⁵⁷¹ FERNÁNDEZ, Luís Alonso e FERNÁNDEZ, Isabel García, *Diseño de exposiciones – concepto, instalación y montaje*, Ob. Cit., p. 163.

Dirigidas a todos os alunos do distrito, as maletas pedagógicas – *unidade portátil, cuja produção em série permite o empréstimo, a venda ou o aluguer. Consta de uma série de elementos que possibilitam a explicação de um tema (...) são fáceis de transportar e podem renovar-se constantemente de acordo com as exigências de cada momento*⁵⁷² – devem introduzir a temática expositiva e suscitar interesse, com fichas pedagógicas, que servem para acompanhar a visita, estimular a observação, desenvolver o espírito crítico e apelar para a criatividade do aluno, daí a necessidade de as organizar de acordo com os vários tipos de idade. As fichas pedagógicas são bons meios didácticos que convidam os grupos escolares à participação activa durante a visita. Para se tornarem apelativas, é necessário recorrer a desenhos, imagens, jogos e questionários, escritos numa linguagem familiar⁵⁷³, com o objectivo de ensinar a brincar e a incentivar o desenvolvimento das aptidões da criança.

As visitas guiadas concebidas para a exposição não serão realizadas de uma forma tradicional porque será adoptado o sistema áudio de visitas previsto para o Centro de Artes Tradicionais, pelo qual o visitante selecciona determinado código para ouvir o conteúdo explicativo do núcleo que pretende, permanecendo o objectivo inerente a este tipo de iniciativas: estimular a atenção e o interesse. Este serviço especializado⁵⁷⁴ facilita a transmissão da mensagem que o Centro de Artes Tradicionais pretende passar, além de fomentar uma rápida compressão do discurso museográfico.

⁵⁷² OLOFSSON in HERNÁNDEZ, Francisca Hernández, *Manual de museologia*, Ob. Cit., p. 279.

⁵⁷³ HERNÁNDEZ, Francisca Hernández, *Manual de museologia*, Ob. Cit., p. 277.

⁵⁷⁴ As visitas guiadas permitem transmitir uma mensagem e ao mesmo tempo substituir o texto, evitando assim o uso de muita informação escrita, o que provocaria interrupções no ritmo de visita e consequente cansaço do público.

6. Considerações finais

O presente trabalho permitiu-me conhecer melhor o valor e a importância da colecção existente no Centro de Artes Tradicionais. A constituição desta colecção, proveniente do antigo Museu do Artesanato, decorreu da ideologia do Estado Novo, regime que utilizou os objectos da cultura popular e os promoveu por estes representarem as origens do ser português.

As várias peças que constituem a colecção são igualmente demonstrativas da evolução do artesanato desde os anos 60 aos 90 e, se as posições sobre o seu valor como peças de museu não são unânimes, a verdade é que o Centro de Artes Tradicionais também não pretende ser um espaço museológico tal como o mesmo é normalmente considerado. Os objectivos do Centro de Artes Tradicionais, cuja abertura ao público está prevista para 2006, são a divulgação e a explicação da produção e evolução do artesanato da região de Évora na segunda metade do século XX.

Apesar disso, julgo que se deve apostar na criação dos serviços educativos para uma maior ligação entre o Centro de Artes Tradicionais e a comunidade. Para a organização de acções educativas e culturais em colaboração com os estabelecimentos de ensino, podem ser aproveitadas algumas das sugestões apresentadas no capítulo 5, como a exposição temporária, as maletas e as fichas pedagógicas. Estas últimas podem ser extensivas à exposição permanente como forma de “fugir” à condicionante do espaço.

Espero que a proposta de divulgação da história e da colecção do Centro de Artes Tradicionais aqui concebida venha a ser aplicada para permitir uma melhor compreensão daquela colecção. No caso de não ser possível organizar a exposição concebida nesta dissertação para o Celeiro Comum, pode-se considerar a possibilidade de a organizar noutros espaços como forma de divulgação da instituição.

Sabendo que o valor cultural e educativo que o Centro de Artes Tradicionais pode ter para a comunidade depende da sua dinamização é importante que a entidade que tutela este Centro

aposte nessa dinamização. É igualmente importante desenvolver um intercâmbio e troca de parcerias com outros museus ou associações que têm como objectivo a divulgação do artesanato, fomentar a colaboração não apenas com entidades do distrito, mas também fora dele, como por exemplo o C.R.A.T. – Centro Regional de Artes Tradicionais do Porto (associação privada de utilidade pública, que promove exposições e animação cultural), e apoiar os centros de produção artesanal, o estudo e a divulgação das artes tradicionais.

7. Fontes

7.1. Fontes manuscritas

Arquivo da Assembleia Distrital, Câmara Municipal de Arraiolos

Pastas “Originais de Actas” 1 e 2 (Actas da Assembleia Distrital de Évora – 1986 - 2000), “Museu do Artesanato Regional (ex – Celeiro Comum)”, “Recortes de imprensa” e “1”.

Arquivo Distrital de Évora, Fundo da Assembleia Distrital de Évora

Actas da Junta Distrital de Évora, 1960 – 1982.

Relatório de actividades para 1987, Évora, Junta Distrital de Évora.

Relatório de Gerência, Évora, Junta Distrital de Évora, 1966 - 1968, 1970 - 1973.

Plano de Actividades, Junta Distrital de Évora, Évora, 1973 - 1974, 1988.

Secção E, Maço 45

Secção F, Maço 5

Secção J, Maço 4, 21 e 27.

Secção L

Arquivo do G.A.R.D.E., Região de Turismo de Évora

Pastas 8, 10, 12, 14, 15, 16, 27, A e C

Arquivo Histórico do Museu de Évora

Pasta 1 – IA/01

Arquivo da Região de Turismo de Évora

Pastas “Museu do Artesanato”, “Museu do Artesanato Regional”, “Documentos diversos” e “Guião da Exposição”

Núcleo de Documentação da Câmara Municipal de Évora

Parecer da Repartição Técnica sobre construção de edifício ao lado do Celeiro Comum, na Rua da República, Repartição técnica da Câmara Municipal de Évora, 21/4/1948. (cota: 3.955 – 719 (469.512 - Ev).

7.2. Fontes impressas

Boletim Anual de Cultura, Évora, Junta Distrital de Évora, 1960-1967.

Correio da Manhã, Lisboa, Ano XIII, nº 4470, 24/7/1991.

Diário da República, Decreto / Lei nº 5/91 de 8/1/1991.

Diário da República, Decreto/ Lei nº. 79/77, de 25/10/1977.

Diário do Alentejo – Jornal regionalista independente, Beja, Ano LXIX, nº 723, 1/3/1996.

Diário do Governo, Decreto/ Lei nº 42536, Iª. Série, nº 223, 28/9/1959.

O eco de Estremoz – Semanário noticioso, literário e regionalista, Estremoz, Ano 54º, nº 3143, 1/9/1963.

Estatutos do Grupo Pró – Évora, 4 de Janeiro de 1960.

Jornal de Évora, Évora, Ano V, nº 371, 8/3/1962 - Ano IX, 27/6/1967.

Mensário das Casas do Povo, Lisboa, Junta Central das Casas do Povo, Ano III, nº 36, Junho de 1949 - Ano XVII, nº 197, Novembro de 1962.

Notícias d'Évora – Diário Regionalista da Manhã, Évora, Ano 61º., nº 18445, 21/12/1961 – Ano 91.º, nº 27305, 27/6/1991.

8. Bibliografia

- AA VV, **Grande Livro dos Portugueses**, Lisboa, Círculo de Leitores, 1990.
- ABELHO, Azinhal, **A aventura da cortiça**, s.l., Panorama, 1967.
- ACCIAIUOLI, Margarida, **Exposições do Estado Novo – 1934 – 1940**, s.l. Livros Horizonte, 1998.
- ARAÚJO, Marcelo Mattos e BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.), **A memória do pensamento museológico contemporâneo – Documentos e depoimentos**, Rio de Janeiro, Comité Brasileiro do ICOM, 1995.
- Artes e tradições de Évora e Portalegre**, Lisboa, Terra Livre, 1980.
- Artesanato da região Alentejo (Catálogo)**, Évora, Instituto do Emprego e Formação Profissional - Delegação Regional do Alentejo, 2000.
- BARBOFF, Mouette Gisele, **Les brodeurs de cuilleres en Alentejo**, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1982. (Tese Policopiada)
- BELCHER, Michael, **Organizacion y diseño de exposiciones – su relación com el museo**, Gijón, Edições Trea, 1997.
- BOLAÑOS, Maria, **Historia de los museos en España – Memoria, cultura, sociedad**, Gijón, Edições Trea, 1997.
- BRITO, Joaquim Pais de, **O Museu, Muitas coisas, Museus e museologia em Portugal – Textos em português**, s.l., RdM, 2000, pp. 7-12.
- CASTRO, Augusto de, **A Exposição do Mundo Português e a sua finalidade nacional**, Lisboa, Edição da Empresa Nacional de Publicidade, 1940.
- CHAVES, Luís, **A arte popular – aspectos do problema**, Porto, Portucalense Editora, 1943.

IDEM, *O novo museu de arte popular em Belém*, **Panorama – Revista Portuguesa de Arte e Turismo**, nº 35, Ano V, Lisboa, Edição do Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo, Agosto de 1948.

ESPANCA, Túlio, **Catálogo da exposição de metais trabalhados**, Évora, Câmara Municipal de Évora e Grupo Pró - Évora, 1970.

IDEM, **Évora - Arte e história**, s.l., Câmara Municipal de Évora, 1980.

IDEM, **Inventário artístico de Portugal – concelho de Évora**, Lisboa, 1º vol., Academia Nacional de Belas Artes, 1966:

ESPERANÇA, Eduardo Jorge, *Património: a mediação em busca do tempo perdido*, **Separata da Revista Economia e Sociologia**, nº 54, Évora, 1992, pp. 91-124.

Estado Novo, **Dicionário enciclopédico da História de Portugal**, s.l., vol. I, Selecções do Reader's Digest, 1990.

FERNÁNDEZ, Luís Alonso, **Introducción a la nueva museología**, Madrid, Alianza Editorial, 1999.

FERRO, António, **Dez Anos de Política do Espírito – 1933-1943**, Lisboa, Edições S.P.N., [1943].

IDEM, **Panorama dos centenários (1140-1640-1940)**, Lisboa, Edições S.N.I., 1949.

IDEM, **Sociedades de recreio**, Lisboa, Edições S.N.I., 1950.

IDEM, **Museu de Arte Popular**, Lisboa, Edições S.N.I., 1948.

FISHER, Ernest, **La nécessité de l'Art**, Paris, Editons Sociales, 1959.

Folheto **A manta**, s.l., Gráfica Eborense, s.d.

Folheto do **Museu de Arte Popular**, s.l., I.P.M., 1999.

GALHANO, Fernando, **Objectos e Alfaias Decoradas do Museu de Etnologia do Ultramar**, Lisboa, Junta de Investigação do Ultramar – Centro de Estudos de Antropologia Cultural, 1968.

GANCHO, Luísa Margarida Palma Coelho, **O centro oleiro do Redondo – 1998/2000, Contributo para o estudo do seu sistema técnico de produção cerâmica**, Tese de Mestrado em Estudos Portugueses – Culturas Regionais Portuguesas pela Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2000. (Policopiado)

GARCIA, Nuno Guina, **O Museu entre a cultura e o mercado: um equilíbrio instável**, Coimbra, Instituto Politécnico de Coimbra, 2003.

GOMES, Henrique Martins, **Código administrativo – com epígrafes aos artigos e índices cronológico e alfabético**, Coimbra, 7ª edição, Coimbra Editora, 1968.

GOUVEIA, Henrique Coutinho, *Acerca do conceito e evolução dos museus regionais portugueses desde finais do século XIX ao regime do Estado Novo*, **Bibliotecas, Arquivos, Museus**, Lisboa, vol. I, nº 1, Janeiro/Junho, 1985, pp. 174-177.

Grupo Pró- Évora, 1919-1999 – 80 anos – Património artístico e documental (Catálogo), s. l., Câmara Municipal de Évora, Delegação Regional do Ministério da Cultura, Delegação Regional do IPPAR e Museu de Évora, Novembro de 1999.

HENRIQUES, Raquel Pereira, **António Ferro – estudo e antologia**, Lisboa, Publicações Alfa, 1990.

HERNÁNDEZ, Francisca HERNÁNDEZ, **Manual de museología**, Madrid, Editorial Síntesis, 1998.

HUYGHE, René, **Sens et destin de l'art**, Paris, Flammarion, 1967.

La muséologie selon Georges Henri Rivière, Tours, Dunod, 1989.

LAGE, Francisco, CHAVES, Luís, FERREIRA, **Vida e arte do povo português**, Lisboa, S.P.N., 1940.

LEPIERRE, Charles, **Estudo químico e técnico sobre a cerâmica portuguesa moderna**, Lisboa, Tipografia Associação de Classe dos Compositores Tipográficos, 1899.

LIMA, Fernando de Castro Pires de (Dir), **A arte popular em Portugal**, Lisboa, 1º vol., Editorial Verbo, 1963.

LIMA, Rui Abreu de, **Artesanato tradicional português - Alentejo**, Amadora, Edição do Autor, 2001.

MANUEL, C., **Enciclopédia luso-brasileira de cultura**, 13º vol., Editorial Verbo, 1972.

MANUEL, Caetano da Câmara, **Atravez a cidade de Évora ou Apontamentos sobre a cidade de Évora e seus monumentos**, Évora, Minerva Comercial, 1900.

MATTOSO, José (Dir), **História de Portugal (O Estado Novo – 1926 -1974)**, s.l., Círculo de Leitores, 7º vol., 1994.

MENDEIROS, José Filipe (Mons.), **Temas eborenses – O templo e a acrópole de Évora**, Évora, Gráfica Eborense, 1960.

Mestres artesãos do século – artefactos do mundo por mãos portuguesas, Lisboa, I.E.F.P, 2002.

MINEIRO, Clara e PRUDÊNCIO, Susana (Coord. Editorial), *Museu de Arte Popular*, **Guia Expresso de Museus**, s.l., s.n., [2002].

MONIZ, Manuel Carvalho, **As olarias de São Pedro do Corval**, Évora, Edição do Autor, 1990.

IDEM, *Da arte popular alentejana, III. Os bonecos de cortiça*, **Revista de Guimarães**, Guimarães, Comp.^a Ed. do Minho, Vol. LXXIV, n.ºs. 1 e 2, Janeiro – Junho de 1964, pp. 121-128.

IDEM, *Da arte popular alentejana, VI. Os papéis recortados*, **Revista de Guimarães**, Guimarães, Comp.^a Ed. do Minho, Vol. LXXVI, n.ºs. 1 e 2, Janeiro – Junho de 1966, pp. 72-84.

MONTE, Gil do, **Dicionário histórico e biográfico de artistas amadores e técnicos eborenses – A a L**, Évora, 2ª. Edição, 1º. Vol, s.n., 1982.

MONTEIRO, Joana Sousa e FIGUEIREDO, Cláudia (Coord.), **Roteiro de museus**, IPM – Rede Portuguesa de Museus, 2004.

MOREIRA, Isabel Maria Martins, **Museus e monumentos em Portugal: 1772-1924**, Lisboa, Universidade Aberta, 1989.

MOREIRA, Maria da Conceição, *Breve notícia sobre a arte barrista de Estremoz, Bonecos de Estremoz Arlindo e Afonso Ginja*, Separata da **Revista Natureza e Paisagem**, nº 5, Lisboa, Serviço Nacional de Parques, Reservas e Património Paisagístico, 1978, pp. 3-12.

Normas de inventário – Alfaia agrícola. Etnologia, s.l., IPM, 2000.

NUNES, Maria Cristina Pereira, **Mãos de barro – A olaria de São Pedro do Corval**, Évora, Universidade de Évora, 1999 – Trabalho de fim de curso de Sociologia. (Policopiado)

Ó, Jorge Ramos do, *Modernidade e tradição – algumas reflexões em torno da Exposição do Mundo Português*, Colóquio sobre o Estado Novo – das origens ao fim da autarcia 1926-1959, Lisboa, Vol. II, 1986, pp. 177-184.

OLIVEIRA, César, *O Estado Novo e os municípios corporativos*, **História dos municípios e do poder local (dos finais da Idade Média à União Europeia)**, s.l., Círculo de Leitores, 1995.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de e GALHANO, Fernando e PEREIRA, Benjamim, **Sistemas de atrelagem dos bois em Portugal**, Lisboa, Instituto de Alta Cultura – Centro de Estudos de Etnologia, 1973.

PALMINHA, Joaquim Silva, **Dicionário biográfico de notáveis eborenses – 1900-2000**, Évora, Diário do Sul, 2004.

PAMPLONA, Fernando de, **Dicionário de pintores e escultores portugueses**, Barcelos, 2ª edição, vol. V, Livraria Civilização Editora, 1988.

PARVAUX, Solange, **La céramique populaire du Haut-Alentejo**, Paris, Presses Universitaire de France, 1968.

PASSOS, Alexandre, **Bonecos de Santo Aleixo – A sua (im)possível história. As marionetas em Portugal nos séculos XVI a XVIII e a sua influência nos títeres alentejanos**, s.l., CENDREV – Centro Dramático de Évora, 1999.

Pequeno guia da barrística estremocense nas colecções do Museu Municipal de Estremoz, Estremoz, Museu Municipal de Estremoz, 1983.

PEREIRA, Franklin, **O couro português: arte, etnografia e história – extractos sobre Évora**, 1989 (Policopiado).

PEREIRA, Gabriel, **Estudos diversos (Arqueologia. História. Arte. Etnografia)**, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1934.

PIGNATELLI, Cláudia Freire (Org.), **Roteiro de museus - colecções etnográficas, Alentejo e Algarve**, 2º vol., Lisboa, Olhapim, 1998.

PINA, Paulo, **Portugal – O turismo no século XX**, Lisboa, Lucidus, 1988.

PINHEIRO, J. M. Monarca, **O mestre que trabalha por cima do céu**, s.l., Associação Terras Dentro, 1995.

PIRES, Ema Cláudia Ribeiro, **O baile do turismo – narrativas turísticas e discursos de propaganda durante a “Política do Espírito” (1933-1949)**, Évora, Universidade de Évora, 2002 – Mestrado em Sociologia – Especialização em Poder e sistemas políticos. (Policopiado).

QUEIRÓS, José, **Cerâmica portuguesa e outros estudos**, 3ª. Edição, Lisboa, Editorial Presença, 1987.

REIS, António (Direcção de), **Portugal Contemporâneo**, Lisboa, vol. II, Selecções do Reader's Digest SA, 1996.

RIBEIRO, Emanuel, **A arte do papel recortado em Portugal**, Sintra, Colares Editora, 1999.

ROCHA-MILLE, Raymond de la, *Un regard d'ailleurs sur la muséologie communautaire*, s.l., **Public & Musées**, nº 17, 2000, pp. 157-173.

ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz (Coord.), **Iniciação à museologia**, Lisboa, Universidade Aberta, 1993.

RODA-VIVA – Boletim do Projecto Local de Intervenção, Associação de Desenvolvimento do Concelho de Moura, Moura, n.º. 4, 2000/2001.

ROSAS, Fernando e BRITO, J. M. Brandão, **Dicionário de História do Estado Novo**, vol. I e II, s.l., Bertrand Editora, 1996.

SANTOS, Maria de Lurdes Lima dos (Coord.), **Inquéritos aos museus em Portugal**, s.l., I.P.M. e O.A.C., 2000.

SARAMAGO, Alfredo, **Doçaria Conventual do Alentejo – as receitas e o seu enquadramento histórico**, Sintra, 3ª edição, Colares Editora, 1997.

SOARES, Maria Micaela, **A mudança na cultura rural portuguesa**, Lisboa, Ramos, Afonso & Moita, Lda., 1984.

VALENTE, José Carlos, **Estado Novo e alegria no trabalho – uma história política da Fnat (1935-1958)**, Lisboa, Colibri Editora e Inatel, 1999.

VASCONCELOS, Carolina Michaelis de, **Algumas palavras a respeito de púcaros de Portugal**, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1921.

VASCONCELOS, J. Leite de, **Etnografia portuguesa – tentame da sistematização**, vol I, Lisboa, Imprensa Nacional /Casa da Moeda, 1980.

VERMELHO, Joaquim, **Barros de Estremoz – contributo monográfico para o estudo da olaria e da barrística**, s.l., Limiar, 1990.

WILSON, Robert e WILSON, Jane, **Breve viagem no Alentejo**, s.l., E. Mizette Nielsen, 1994.

