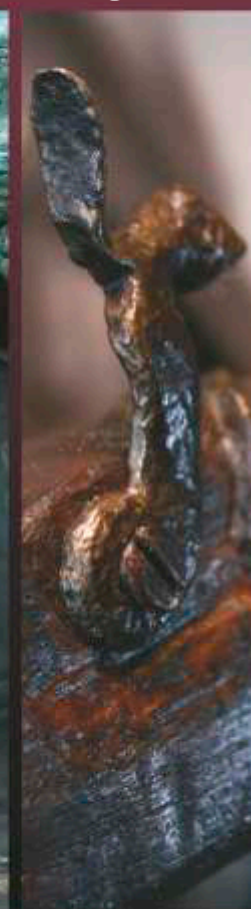




MUSEU MUNICIPAL DE
CARREGAL DO SAL

ROTEIRO DO MUSEU MUNICIPAL DE CARREGAL DO SAL

R O T E I R O





MUSEU MUNICIPAL DE CARREGAL DO SAL

R O T E I R O



Câmara Municipal de
Carregal do Sal - 2006

Ficha técnica

Título

Roteiro do Museu Municipal de Carregal do Sal

Coordenação

Museu Municipal de Carregal do Sal

Evaristo João de Jesus Pinto

Colaboração de Rosa Maria Lourenço Maurício

Textos

Evaristo João de Jesus Pinto

João Carlos de Senna Martinez

Fotografia

Eduardo Esteves

Evaristo João de Jesus Pinto

José Manuel Quintã Teixeira Ventura

António Borges

Design Gráfico

Mondegonetworks, Lda

Eduardo Esteves

Evaristo João de Jesus Pinto

Impressão e Acabamento

Ediliber, Lda

Edição

Câmara Municipal de Carregal do Sal

1ª edição

Julho 2006

Tiragem

3.000 exemplares

ISBN: 989-8042-00-1

Depósito legal: 245724/06

ÍNDICE

PREFÁCIO	4
Atilio dos Santos Nunes	
NOTA PREAMBULAR	5
José Amado Mendes	
APRESENTAÇÃO	7
Evaristo João de Jesus Pinto	
O MUSEU MUNICIPAL DE CARREGAL DO SAL	
O Edifício	8
Localização e enquadramento geográfico	11
Origem histórica	11
Evaristo João de Jesus Pinto	
AS COLECÇÕES.....	15
Pintura	16
Escultura	38
Evaristo João de Jesus Pinto	
Arqueologia	46
Do Neolítico Antigo ao Bronze Final	
João Carlos de Senna Martinez	
Da Romanização à Idade Média	
Evaristo João de Jesus Pinto /	
Etnografia	68
Evaristo João de Jesus Pinto	
O MUSEU E O PATRIMÓNIO LOCAL.....	82
Monumentos visitáveis	82
EDIÇÕES DE DIVULGAÇÃO	85
BIBLIOGRAFIA.....	86

PREFÁCIO

Mesmo que o caminho seja longo e difícil, quando o percorremos com honesta convicção e firmeza de propósitos, tudo se torna mais facilmente inteligível e capaz de se atingir uma realização que era desejada levar até ao fim.

Enfrentámos a histórica e ingente tarefa de fazer emergir uma instituição cultural que salvaguardasse e promovesse os valores identitários e patrimoniais deste concelho, como única forma de garantir a sua preservação, e podermos acompanhar, sem constrangimentos, os desafios do presente e do futuro.

Imbuídos deste objectivo, durante anos a Câmara Municipal empenhou-se em tornar possível este ancestral desejo de levar a cabo as obras de recuperação do edifício da “Casa das Correntes” para aí instalar o Museu, cujos trabalhos viriam a concretizar-se em Janeiro de 2004. Desde então, à primeira quinzena de Julho de 2006, passaria a decorrer o processo de instalação e organização do jovem Museu para o qual viriam a ser criadas as condições indispensáveis ao cumprimento das suas funções museológicas e de acesso público.

O êxito de tal missão foi concretizado com dedicação, empenho e sacrifício, num tempo em que se continua e continuará a registar um franco e progressivo desenvolvimento do Município mas que, nem por isso, deixa de ser um tempo de restrições, que a conjuntura global e presente nos obriga a todos a acompanhar.

Todavia, há obras que emergem no tempo certo e a todos muito nos honra que seja este o momento escolhido - dia 17 de Julho de 2006 - em que o Município de Carregal do Sal abre orgulhosamente as portas de um espaço museológico de grande importância cultural para todo o concelho e promove em simultâneo as publicações do seu roteiro, desdobrável e catálogo de etnografia, edições indispensáveis para o conhecimento da sua história e das colecções que alberga.

Desejando partilhar a alegria e emoção de mais um dever cumprido em prol do desenvolvimento cultural e social de todo o Município, convidamo-lo a visitar e apreciar o fascínio dos bens patrimoniais deste Município, em exposição permanente, agora num espaço condigno da nossa mais jovem instituição que, de ora em diante, rumará aos objectivos e missão para que fora criada.

O Presidente da Câmara


Atílio dos Santos Nunes



NOTA PREAMBULAR

Nas últimas três décadas a Museologia tem registado por todo o Mundo e, obviamente, também em Portugal um desenvolvimento considerável. Não só o número de museus tem crescido exponencialmente, como têm surgido novos tipos de instituições e espaços museológicos, além da respectiva qualidade também ter melhorado de forma muito significativa.

No que diz respeito ao nosso País, além da reestruturação e criação de organismos de tutela e coordenação Instituto Português de Museus, Rede Portuguesa de Museus, Associação Portuguesa de Museus e Associação Portuguesa de Empresas com Museu, para mencionar apenas os casos mais relevantes e do investimento efectuado nos museus nacionais de referência, multiplicou-se o número de instituições e organizações que criaram os seus próprios museus. Por tal motivo, hoje existirão no País mais de seis centenas instituições museológicas ou que, pelo menos, se consideram como tal.

Em todo este movimento no âmbito da realidade museológica, patrimonial e cultural para o qual o 25 de Abril de 1974 ajudou a criar condições favoráveis, o papel desempenhado pelos Municípios merece ser devidamente destacado. Com efeito, muitos dos autarcas, atentos à evolução das novas realidades, que passam pela valorização do património cultural, da memória e da identidade e, consequentemente, pelo reabilitar da própria História Local, decidiram dotar os respectivos municípios de um novo e importante equipamento cultural, isto é, do seu Museu Municipal.

Assim, a exemplo do que já sucede em certos países do Centro Norte da Europa onde a grande maioria das localidades, mesmo sem a categoria de cidade ou vila, não prescinde de instituir o seu próprio museu, também em Portugal começa a ganhar adeptos a ideia segundo a qual o espaço museológico faz parte integrante dos equipamentos hoje considerados indispensáveis à qualidade de vida das comunidades, como o são a escola, o posto médico/centro de saúde, a igreja ou mesmo as estruturas relativas ao abastecimento de bens e serviços.

De facto, de acordo com a concepção de museu hoje geralmente aceite, este já não é somente um local privilegiado para salvaguardar e estudar colecções ou objectos patrimoniais, embora esta continue a ser uma das suas funções mais relevantes. Mas outras há que não são de menor importância, como sejam: a educação, o conhecimento da história, a diversos níveis (universal, europeia, nacional, regional e local), a formação e aquisição de novas competências, a sociabilidade, o turismo cultural e a fruição de obras artísticas, científicas, tecnológicas, etnográficas ou simplesmente relacionadas com o quotidiano que, pela sua beleza, raridade ou significado, nos despertam sentimentos de prazer, admiração ou reconhecimento.

Pelo que acabo de expor, ainda que de forma sucinta, **o próximo dia 17 de Julho de 2006 bem pode ser considerado um dia grande**, principalmente para o Concelho de Carregal do Sal e para todos os seus Municípios, mas também para a Região Centro e para o País.

De facto, abre então as suas portas o *Museu Municipal de Carregal do Sal*, instalado num belo edifício de meados do século XX a “Casa das Correntes” ou o “Solar dos Soares de Albergaria”, devidamente restaurado e adaptado à sua nova função museológica.

Através de um cuidado e sábio aproveitamento dos espaços, num local privilegiado de Carregal do Sal que, pelos serviços e envolvimento urbanística que o rodeiam, bem pode ser considerado como que o “Centro Cívico” da povoação, foi possível albergar e expor colecções valiosas e de enorme relevância histórico-cultural.

À sua excepcional colecção de Arte Contemporânea (de pintura e escultura), a qual constituiu o núcleo inicial do acervo museológico, outras se acrescentaram, nomeadamente as de Arqueologia e Etnografia.

Em todas elas se detectam aspectos algo surpreendentes e que, por isso mesmo, merecem ser visitadas. Quanto à colecção de Arte, pela categoria dos artistas alguns de renome internacional e beleza das obras expostas. Do ponto de vista arqueológico, pela riqueza e novidade dos materiais patentes em grande parte fruto de investigações recentes, os quais nos remetam para monumentos pré-históricos concelhios, recentemente estudados e bem integrados em circuitos de turismo cultural, cujo percurso constituirá um excelente complemento da visita a efectuar ao Museu. No que concerne à rica e diversificada colecção de Etnografia, estamos perante testemunhos, muitos dos quais ainda vivos na memória de muitos dos habitantes do Concelho, mas que, se não tivessem sido meticulosamente recolhidos, estudados e expostos, brevemente teriam desaparecido.

Acrescente-se que o discurso expositivo, o bom aproveitamento dos objectos e da imagem, como complemento das peças expostas e respectivo contexto, bem como o arranjo dos espaços disponíveis, a utilizar pelo público e pelos serviços, permitem integrar a presente instituição nos conceitos e estratégias defendidos pela Nova Museologia.

Para concluir, apenas desejo apresentar as minhas vivas felicitações e reconhecimento ao Município de Carregal do Sal e aos seus responsáveis (de modo especial a todo o Executivo, na pessoa do seu Presidente, Senhor Atilio dos Santos Nunes), assim como ao Dr. Evaristo Pinto, pela sua dedicação, competência e amor que dedica às questões do nosso Património Cultural, bem patentes nos textos que escreveu para este **ROTEIRO DO MUSEU MUNICIPAL DE CARREGAL DO SAL** e ainda por tudo o que tem feito e, por certo, continuará a fazer pelo respectivo Museu.

PLANTA



PLANTA - PISO 1

- Arqueologia
- Gabinete Administrativo
- Átrio
- Pintura
- Escultura
- Loja - Acessos
- Escadas
- Elevador

PLANTA - PISO 0

- Etnografia
- Átrio - Recepção
- Cafeteria - Acessos
- Reservas
- Sanitários
- Escadas
- Elevador

APRESENTAÇÃO

Eclodindo no actual contexto renovador e estruturante da museologia portuguesa contemporânea, o Museu Municipal de Carregal do Sal é uma jovem instituição museológica de exclusiva tutela autárquica que, doravante, inicia os seus primeiros passos rumo aos objectivos e missão para que fora vocacionada, a de preservar e promover da identidade histórico-cultural do concelho.

Como primeira divulgação e apresentação pública do Museu, este roteiro procura fornecer, de forma muito sucinta, as primeiras referências escritas sobre o nascimento da instituição, incorporação, identificação e caracterização sumária dos seus bens culturais. Todavia, como pequeno guia não dispensará a elaboração de um futuro catálogo, obra indispensável para a divulgação da história e conhecimento exaustivo das suas colecções.

Nesse sentido, não podia deixar de salientar que a sua criação representa, não apenas o ponto de chegada de um longo caminho percorrido em prol da defesa dos valores culturais e patrimoniais deste Município, mas também o princípio de uma nova etapa da qual se espera, desta instituição, o cumprimento integral das suas funções museológicas, designadamente as de estudo e investigação das suas colecções, exposição e divulgação dos seus acervos, oferta regular de exposições de curta duração, para além da inventariação, documentação, conservação e educação.

Tratando-se de um acontecimento cultural da maior relevância para a história do Município que desejou ver concretizado um velho anseio das populações, a emergência deste jovem Museu impunha-se desde há longa data, não só pela necessidade inequívoca de vir a albergar, conservar e expor os seus bens culturais que, por vicissitudes várias estiveram dispersos e impedidos ao acesso público, como também pela sentida carência de um serviço que tivesse por missão o desenvolvimento de acções culturais e educativas.

Neste contexto, como oferta educativa e de fruição cultural e turística, o Museu Municipal de Carregal do Sal dispõe, para além das suas colecções de etnografia, pintura, arqueologia, escultura e armaria, vários sítios arqueológicos visitáveis, constituindo recursos patrimoniais capazes de vir a proporcionar uma diversidade de propostas temáticas para responder cabalmente às expectativas--- de todo o público e, particularmente, da comunidade escolar, para a qual deverá ser direccionada a sua missão indispensável de carácter educativo.

Nesse sentido, procurar-se-á que esta instituição museológica venha a ser um pólo de dinamização e de afirmação da identidade local, um centro vivo de cultura que aposte a sua inserção na comunidade local e sirva de alavanca ao fomento do turismo cultural, bem como ao desenvolvimento económico e social de todo o Concelho.

Com esse objectivo este roteiro procura seguir, o mais fielmente possível, o circuito de visita às exposições permanentes e temporárias que se distribuem por dois pisos e cinco salas. O público visitante, ao entrar na recepção, dispõe à sua esquerda de uma planta do Museu em espaço bem visível, sendo depois/ todo o itinerário expositivo orientado por setas direccionais e acompanhado por um guia.

Começando no piso zero, inicia-se a visita à sala de etnografia constituída por cinco núcleos temáticos: vinicultura, agricultura, moagem, destilagem e marcenaria, a que se segue a colecção de armaria. À saída o visitante pode efectuar uma pausa na cafetaria logo ao lado e apreciar a pequena livraria com as publicações do Município e desta instituição. Seguidamente, se houver indivíduos com dificuldades de locomoção, estes terão à sua disposição de um elevador que os conduzirá ao piso um. Já neste piso inicia-se a visita à exposição de arte contemporânea na sala Luís de Almeida Melo, à qual se segue, no espaço contíguo, a exposição de escultura na Sala Aureliano Lima. Após terminada esta visita passa-se à sala de exposições temporárias e, seguidamente, à sala de arqueologia de onde se regressará novamente à recepção. O mesmo percurso poderá também ser iniciado pelo piso um e concluído no piso zero.

Finalmente, esperamos que, com o apoio deste roteiro, a visita lhe seja mais agradável e lhe venha a proporcionar uma melhor compreensão e visibilidade das colecções, pois será sempre bem-vindo ao Museu Municipal de Carregal do Sal.



MUSEU
MUNICIPAL



O EDIFÍCIO



Fig. 1 - Museu Municipal de Carregal do Sal (fachada principal)

O Museu Municipal de Carregal do Sal (fig.1) encontra-se instalado no antigo edifício brasonado tradicionalmente conhecido pela população local como «Casa das Correntes» ou Solar dos Soares de Albergaria¹. O Imóvel é um belíssimo exemplar da arquitectura de meados do Século XX, de indelével planta em L, constituído por piso térreo e andar nobre. Da sua gramática decorativa sobressaem as sóbrias e elegantes fachadas, a arcada do alçado sul (fig.2) com escadaria em granito de dupla entrada e, virada a Norte, a varanda alpendrada, ao lado da qual ostenta o brasão de armas dos Albergarias.

Todo o seu conjunto sugere concepções arquitectónicas adoptadas nas residências senhoriais beirãs, dos Séculos XVIII/XIX, evidenciando uma clara solução de compromisso enraizada nos valores da tradição. Todavia, a «Casa das Correntes» *foi mandada edificar há cerca de quatro décadas por Manuel Soares de Albergaria, um grande e generoso amigo da terra infelizmente desaparecido*².

¹ O termo «Casa das Correntes» foi atribuído pela população local, pelo facto de o imóvel possuir uma cercadura de protecção em frente à fachada principal, constituída por cerca de uma dezena de “frades” em granito, aos quais foram afixadas correntes em ferro.

² Hermínio da Cunha Marques, *Carregal do Sal, no Coração da Beira*, Ed. Câmara Municipal de Carregal do Sal, 1986, p.39.

Entretanto, constituindo, desde os meados dos anos oitenta, do passado século, uma preocupação do executivo camarário arranjar um espaço condigno para conservar e expor as colecções do Município, designadamente de arte contemporânea, escultura, armaria, arqueologia e etnografia, viria, por escritura lavrada em 28 de Novembro de 1988, a adquirir aquele antigo “solar”, então pertença da Família de Pedro Manuel Soares de Albergaria e Sousa, para ali ser instalado o tão desejado museu do Município³.

Nesse sentido, na década de noventa do século XX, aquele antigo imóvel viria a sofrer algumas modificações no seu interior, tendo como objectivo a adaptação de novos espaços considerados indispensáveis ao exercício e ao cumprimento da sua nova função. Passou, desde então, a ser constituído por quatro salas de exposições permanentes, uma sala de exposições de curta duração, reservas, gabinete administrativo, recepção, livraria e loja, ficando o espaço da arcada destinado à cafetaria e atendimento do público, processo que viria, então, a ser concluído com a preservação da traça original do edifício. Não obstante o facto de o museu não estar instalado num edifício construído de raiz, adequado a essa função, essa circunstância não foi impeditiva à definição de um planeamento de organização do espaço para a instalação e exposição dos seus bens culturais, à implementação de áreas funcionais e de serviços técnicos. Assim, foi necessário dividir a sala de reservas e contemplar as acessibilidades para a circulação dos visitantes, onde viria a ser também colocado um elevador para pessoas com dificuldades de locomoção.

Por esse facto, vem a propósito referir que *en un edificio ya existente, a veces, se toman importantes decisiones como la adaptación de edificios, en su mayor parte de carácter histórico*⁴.



Fig.2 - Museu Municipal de Carregal do Sal (alçado sul)

³ Pedro Manuel Soares de Albergaria é um descendente colateral da nobilíssima família Soares de Albergaria, de Oliveira do Conde, Carregal do Sal, onde ainda residem, num outro solar do Século XVII, descendentes directos da mesma família. Para este assunto deverá consultar-se Jorge Saraiva, Oliveira do Conde (Subsídios monográficos), Ed. Carvalho & Oliveira, Lda., 1997, p. 106-114.

⁴ Francisca Hernández Hernández, *Manual de Museología*, Madrid, Síntesis, 1998, p. 117.

LOCALIZAÇÃO E ENQUADRAMENTO GEOGRÁFICO

Instalado no antigo “solar dos Soares de Albergaria” e enquadrado num conjunto arquitectónico edificado na última centúria, esta jovem instituição museológica fica localizada na Vila de Carregal do Sal que é também a sede do Concelho. Este Município, “Entre o Dão e Mondego”, ocupa uma área de 120 024 Km², englobando sete freguesias, com uma população total de cerca de 11 000 habitantes. Por outro lado, integra uma posição central no amplo maciço antigo do planalto beirão, fazendo parte da denominada Plataforma do Mondego⁵. A Plataforma corresponde a uma imensa superfície de aplanamento, encaixada entre as Serras da Estrela e do Caramulo, tendo como fronteiras naturais, a Norte, o Rio Dão e, a Sul, o Rio Mondego (fig. 3).

Esta nova entidade museal fica, assim, localizada no Distrito de Viseu, a pouco mais de 30 Km, daquela cidade para Sul, e a cerca de 60 Km da cidade de Coimbra, tendo como concelhos limítrofes



Fig. 3 - Rio Mondego Carregal do Sal

os de Nelas, Oliveira do Hospital, Santa Comba Dão, Tábua, Tondela e Viseu. Finalmente, o IC12 e o IP3 passaram a constituir boas vias de comunicação que permitirão não só uma melhor acessibilidade a este novo museu autárquico, como também facultarão o desenvolvimento harmonioso do Concelho.

A ORIGEM HISTÓRICA

A criação do Museu Municipal está indissociavelmente ligada, na sua génese mais remota, ao Círculo de Cultura de Carregal do Sal, protagonizado, nos inícios dos anos sessenta do século XX, pela prestigiada figura de Luís de Almeida Melo, com o apoio de diversas personalidades e elites culturais locais e estudantes do antigo colégio Nuno Álvares, na altura existente neste Concelho⁶.

Assim, teria sido, no âmbito das actividades desenvolvidas por aquele Círculo, designadamente

⁵ Cf. A. Brum Ferreira, «Planaltos e Montanhas do Norte da Beira». *Memórias do Centro de Estudos Geográficos*, 4, Lisboa, 1878. p. 7-9.

⁶ Luís de Almeida Melo foi Conservador do Registo Civil e Notário de Carregal do Sal. Homem ilustre e de grande dinamismo continua, nos dias de hoje, a ser suficientemente lembrado na memória dos grupos etários mais idosos. Esta informação foi-me prestada oralmente pelo Sr. Hermínio da Cunha Marques, autor de várias obras publicadas sobre este Concelho e que, na época, conviveu com aquele prestigiado notário.

pelas realizadas conferências sobre literatura, história, pintura, música e teatro, que Luís de Melo, no apogeu do seu espírito dinamizador, viria a ambicionar criar uma galeria de arte moderna. Passando da ideia à acção, como era característico da sua personalidade, escreveu a todos os pintores seus conhecidos na época, com o intuito de vir a reunir obras de arte para a concretização do sonho que idealizara. Como consequência dessas diligências, a pintora Maria Helena Vieira da Silva, a viver então em Paris, não hesitou em aderir àquela iniciativa cultural enviando duas gravuras, conseguindo posteriormente, através de contactos, que vários jovens artistas lhe seguissem o exemplo. Tratava-se de um grupo internacionalizado que havia tomado os caminhos da emigração, vindo a baptizar-se, em Paris, com a designação de «KWY»⁷ (letras ausentes do alfabeto português que eram ironicamente desdobradas em *Ká Wamos Yindo*)⁸.



Fig. 4 - Retrato de Luís de Almeida Melo (1921-1962)

Com este gesto sublime da pintora Vieira da Silva iniciava-se o germen deste jovem museu autárquico, dado que a resposta (fig. 5), a Luís de Almeida Melo, não podia ser mais afável: *Caro Senhor gostei tanto da sua carta e da sua ideia que não encontro palavras para lhe dizer mas a prova aqui vai. Muito grata. Vieira da Silva*⁹.

Por seu lado, Carlos Botelho, num gesto de simpatia e cordialidade, deixa escrita uma dedicatória no quadro que então enviara: *Para o Museu de Carregal do Sal, ao qual desejo o maior êxito. 20 Agosto 60. Carlos Botelho.*

Com efeito, é desta histórica ligação que o Círculo de Cultura viria, de forma cordial, a receber inúmeras obras para a futura galeria de arte, nomeadamente dos pintores: João Hogan, João Ayres, René Bertholo, Artur Bual, José Júlio, Lurdes de Castro, Vieira da Silva, Nuno de Siqueira e Marcelino Vespiera, Albertina Mântua, José Mouga, João Vieira, Maria Eugénia e Cândido Portinari, entre outros.

Porém, Luís de Melo vem a falecer prematuramente com 41 anos de idade, no verão de 1962. Esta infelicidade nos anos seguintes, viria a ditar o desvanecimento do Círculo que, apesar de chegar ainda a ser formalizado com a aprovação dos seus estatutos em 1966, continuaria a não reunir condições para prosseguir os seus objectivos, não só por falta de instalações e meios financeiros, como também pelo facto de o grupo que o constituía se ter, na altura, disperso pelo país.

Restou a dois dos seus membros, Dr. César Veloso, na altura professor primário, e Eduardo Silvestre do Amaral, depois de um longo e atribulado período de movimentação das colecções, entregar as mesmas à Câmara Municipal de Carregal do Sal, em 31 de Março de 1978, para que as referidas obras fossem preservadas e expostas no futuro museu do Município¹⁰. Nesse sentido, o executivo camarário de então comprometia-se a disponibilizar instalações para albergar os quadros e atribuir à sala da sua exposição o nome de Luís de Almeida Melo, como derradeira forma de

⁷ Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XX*, Lisboa, Bertrand Editora, 2ª Edição, 1985, p.429.

⁸ João Lima Pinharanda, «O Declínio das Vanguardas: Dos Anos 50 ao Fim do Milénio», *História da Arte Portuguesa*, dir. por Paulo Pereira, Vol. III, Barcelona, Círculo de Leitores, 1985, p. 601.

⁹ Cópia da carta enviada por Maria Helena Vieira da Silva a Luís de Almeida Melo, em 19 de Abril de 1960. Arquivo do Centro Documental do Museu Municipal de Carregal do Sal, Pasta 1, Colecção de Pintura.

¹⁰ Documento Protocolar em arquivo na Câmara Municipal de Carregal do Sal.

homenagear aquela ilustre personalidade.

Todavia, os últimos passos decisivos para a criação e formalização desta nova entidade museológica encontram-se na Acta da Reunião Ordinária da Câmara Municipal de Carregal do Sal, realizada em 14 de Novembro de 1988, na qual se pode ler: *O Senhor Presidente informou a Câmara de que finalmente estão concluídas as negociações para a aquisição do chamado “Solar Soares de Albergaria” para ali ser instalada a Biblioteca e Museu Municipal [...]”*¹¹.

Tratando-se de um assunto de significativa relevância para o Município, que desejou concretizar um velho anseio de gerações, esta deliberação viria, após algum tempo, a constituir-se numa realidade inquestionável, com a formalização da escritura de compra daquele imóvel, aos 28 dias daquele mesmo mês.

Estavam, desta forma, criadas as condições para a instalação do Museu Municipal de Carregal do Sal, já há muito ambicionado pela Edilidade, por Associações e Grupos Culturais Locais e pela comunidade em geral, que passou a ver, nesta nova instituição, um factor de afirmação de identidade local, a promoção e o desenvolvimento turístico-cultural do Concelho e a projecção do seu acervo histórico-patrimonial.

Ergiam, assim, os fundamentos e os argumentos para o nascimento de um museu autárquico por terras de *Entre o Dão e o Mondego, no Coração da Beira*.

Das referências atrás efectuadas, importa salientar que, apesar do aparecimento, até ao final da última centúria, dos restantes bens culturais, é com base na reunião dos quadros de pintura e no dinamismo do Círculo de Cultura de Carregal que deverá ser justificado o aparecimento de ideias tendentes à criação de uma galeria de arte e, mais tarde, à necessidade de arranjar um espaço condigno para albergar todas as colecções que haveriam de eclodir na fundação do actual museu.

Assim, como forma de homenagear o Dr. Luís de Almeida Melo, figura central da reunião desta colecção, foi atribuído, ao espaço da exposição permanente, a designação de Sala Luís de Almeida Melo¹². Por seu lado, reforçando esse laço carinhoso de ligação, entre o passado e o presente, transcreve-se um texto de Maria de Lurdes Melo equacionado com a visão histórica dos

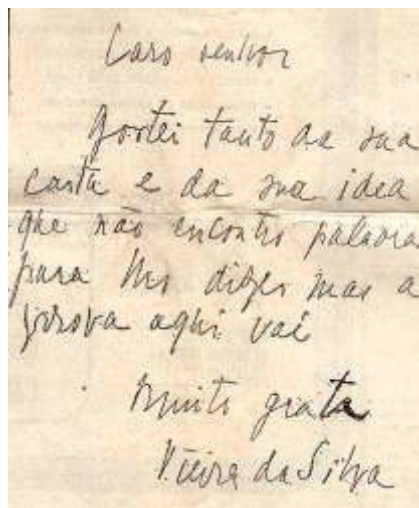


Fig. 5 - Carta de Maria Helena Vieira da Silva a Luís de Almeida Melo (1960).

¹¹ Documento deliberativo arquivado na Câmara Municipal de Carregal do Sal.

¹² Luís de Almeida Melo nasceu em Seia a 24 de Junho de 1921. Durante a sua juventude, ali frequentou o Colégio Dr. Simões Pereira, vindo, mais tarde, em 1947, a licenciar-se em Direito pela Universidade de Coimbra. Ao longo da sua carreira de advocacia exerceu diversos cargos públicos tendo, em 1948, sido vice-presidente da Câmara Municipal de Seia e Provedor da respectiva Santa Casa da Misericórdia. Muito cedo viria a revelar-se como um artista sublime em xilografia e gravador em numerosas ilustrações, assim como colaborador em diversos jornais. Em finais da década de 1940, parte para Aguiar da Beira, onde veio a exercer o cargo de Conservador do Registo Civil, vindo, nos inícios dos anos cinquenta, para Carregal do Sal, prosseguir e consolidar o seu percurso profissional como notário e também como conservador do Registo Civil. Já por terras deste Município, e antagónico ao imobilismo, viria a ser, entre 1952-1955, presidente dos Bombeiros de Carregal do Sal, dinamizador do Clube de Futebol e Presidente da Fundação Comendador José Nunes Martins em Oliveira do Conde, de que foi o principal iniciador. Mas a figura do ilustre Dr. Luís de Almeida Melo não se restringiu aos cargos que dedicada e honrosamente desempenhara durante o curto trajecto da sua vida. Homem de acção e de incontornável dinamismo ultrapassou o comum perfil dos homens do seu tempo. A sua cultura e visão vanguardista do mundo permitiram, com a cordialidade e energia que o caracterizavam, reunir, nos inícios de 1960, a presente colecção de pintura moderna, altura em que ideara o seu projecto de criação de uma galeria de arte em terras de Carregal do Sal. Luís de Almeida Melo viria a falecer prematuramente aos 41 anos de idade, no dia 14 de Agosto de 1962. Constituinte de um acto de elementar justiça e de profundo significado cultural e moral evocar a sua memória e obra, o Município de Carregal do Sal aqui lhe presta e dedica, neste espaço que é seu, a sua reconhecida e merecida homenagem.

acontecimentos da época em que seu pai ideara uma Galeria de Arte Moderna em Carregal do Sal:

Descentralizar a Cultura dos meios mais desenvolvidos da época (finais da década de 50), através de iniciativas pluridisciplinares e oferecê-las às populações rurais da Beira Interior. Criar infra-estruturas participadas por artistas, pensadores e críticos [...]. Baseado neste pensamento vanguardista e até mesmo visionário, para a época, o então jovem advogado, Dr. Luís de Almeida Melo, idealiza assim um conjunto de iniciativas culturais, em Carregal do Sal, sendo o projecto de abertura de uma Pinacoteca em Carregal do Sal, composta por obras doadas por artistas modernos portugueses vivos, o mais emblemático para a época. Homem culto e muito pragmático, Luís de Almeida Melo inicia este projecto, escrevendo e contactando artistas plásticos, sensibilizando-os a aderirem ao seu projecto. Maria Helena Vieira da Silva foi a primeira a responder e a saudar o projecto, oferecendo de imediato duas obras suas. Posteriormente, ela mesma se empenha em contactar alguns, então jovens artistas plásticos portugueses radicados em Paris (entre outros: René Bertholo, João Vieira, Lurdes Castro) que de imediato oferecem obras suas. Enquanto isso, outros artistas a viver em Portugal, contactados por Luís de Almeida Melo, aderem à ideia: Arthur Bual, Júlio Resende, Mouga, Hogan.

Waldemar da Costa, professor e artista plástico, na época Adido Cultural da Embaixada do Brasil, torna-se um grande amigo de Luís de Almeida Melo, partilha entusiasticamente da ideia e oferece também uma obra sua. Mais tarde, oferece a Luís Melo e à sua família o seu retrato pintado por Portinari, datado de 1934, que o jovem advogado decide incluir no espólio da Pinacoteca, com o objectivo de o tornar cada vez mais rico. Waldemar da Costa inicia ainda contactos com pintores brasileiros através da imprensa de S. Paulo e de contactos pessoais. Luís de Almeida Melo chega mesmo a escrever a Picasso, Portinari e Moore. Embora existam registos dessas cartas não se sabe se as mesmas chegaram a ser enviadas. No caso da carta a Portinari, a mesma veio devolvida por o endereço ser insuficiente.

Entre 1960 e 1961 Luís de Almeida Melo organiza três Exposições de Pintura, respectivamente no Colégio Nun'Álvares de Carregal do Sal, na Fundação Comendador José Nunes Martins em Oliveira do Conde e no Clube de Viseu, com as obras doadas até então, complementando-as com o seu espólio pessoal de Gravura. No apogeu de um amplo conjunto de iniciativas culturais (exposições, conferências, teatro), Luís de Almeida Melo morre em Agosto de 1962, aos 41 anos de idade, deixando a um grupo de amigos da terra a responsabilidade de as continuarem. Em 1966 é constituído juridicamente o Círculo de Cultura de Carregal do Sal, por iniciativa do Dr. César Veloso. No entanto, esta instituição após algumas vicissitudes circunstanciais e históricas, não consegue dar seguimento ao projecto idealizado pelo seu mentor. O conjunto de obras, hoje, de um valor incalculável, foram guardadas durante 43 anos esperando espaço expositivo condigno.

O Museu Municipal de Carregal do Sal chama a si a salvaguarda desta tão valiosa herança de Arte Moderna, concretizando, num belíssimo edifício, recuperado, e de genuína arquitectura beirã - o Solar das Correntes - o objectivo do seu mentor. Uma homenagem devida aos artistas representados, hoje grandes nomes da Pintura Moderna.

Uma visita inesquecível espera, portanto, quem aqui quiser VER ARTE.¹³

¹³ Texto gentilmente enviado por Maria de Lurdes Melo em arquivo no Centro de Documentação do Museu Municipal de Carregal do Sal, Pasta 1, colecção de pintura.

ROTEIRO

AS COLECÇÕES

Pintura

Escultura

Arqueologia

Etnografia

Armaria



PINTURA PISO 1

SALA LUÍS DE ALMEIDAMELO



Tecer considerações históricas sobre a colecção de arte moderna desta instituição, constitui um trabalho emocionante e moroso que só uma investigação séria e atempada poderá valorizar e trazer ao conhecimento público. Daí que, numa luta contra o tempo, tenha sido remetido para uma fase posterior, o seu devido estudo e divulgação em catálogo do museu. Neste roteiro, apenas se faz referência à identificação e caracterização sumária das obras e dos seus autores, bem como à história que esteve subjacente à reunião deste valioso núcleo de obras de arte.

Nesse sentido, desde a sua fundação, o acervo de pintura moderna do Museu Municipal de Carregal do Sal conta com um valioso conjunto de obras de arte reunido nos inícios de 1960, por Luís de Almeida Melo, então prestigiado conservador do Registo Civil neste concelho, cuja doação a esta instituição museológica viria, mais tarde, a concretizar-se através do Círculo de Cultura de Carregal do Sal, do qual fora seu principal impulsionador.

De marcante qualidade plástica, o percurso expositivo integra produções artísticas de um consagrado elenco de pintores portugueses, que José Augusto França designou «Terceira Geração» do modernismo português¹⁴, abrangendo pintores figurativos como João Hogan e José Júlio e pintores abstractos como Marcelino Vespeira e Artur Bual, entre outros integrados nesta colecção;

Nesta plêiade de pintores portugueses incluem-se, ainda, outros artistas com percursos diversos e que conviveram com diferentes movimentos ao longo da sua actividade criadora sem que, todavia, a eles se tivessem vinculado de modo rigoroso. São exemplos disso Cipriano Dourado, Vieira da Silva, José Mouga, Carlos Botelho, João

¹⁴ José Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XX*, Lisboa, Bertrand Editora, 2. Edição, 1985, p.401-437.

Ayres, Nuno de Siqueira, Mário Carneiro, Albertina Mântua, João Vieira, Maria Eugénia e Lurdes Castro.

Trata-se, pois, de uma colecção constituída por vinte e um quadros de pintura moderna, na sua maioria datados entre os anos de 1957 e 1960, com excepção do retrato de Waldemar da Costa¹⁵, pintado por Cândido Portinari em 1934, cujo evidenciado valor artístico não deixará de representar um dos múltiplos atractivos de visita a esta jovem Instituição.

Com efeito, na identificação das obras e dos respectivos autores foi possível constatar que, com algumas excepções, se está perante uma geração de pintores nascidos no primeiro quartel da última centúria, levando-nos esta análise a verificar que a maioria daqueles artistas viria a atingir a fase plena da sua maturidade no contexto das tendências artísticas do Neo-realismo, Surrealismo e Abstraccionismo, época que correspondeu ao conturbado protecçãoismo artístico do Estado Novo e das políticas impostas por António Ferro e Salazar. Por razões óbvias, eram marginalizados todos aqueles que revelassem *inquietação e Pesquisa*¹⁶.

Nesse sentido, o considerável acervo exposto permite-nos acompanhar um pouco do desenvolvimento da criação artística portuguesa dos meados do Século XX (décadas que vão de 1930 a 1960), através de algumas das pinturas que até aqui permaneciam desconhecidas do grande público e que comportam artistas ilustres do período considerado. São anos marcados historicamente pela eclosão do Surrealismo e do Abstraccionismo, como teremos oportunidade de ver.

À luz desta conjuntura, incluem-se, na presente colecção, pinturas de alguns dos artistas que, em 1960, estavam ausentes do país, designadamente Maria Helena Vieira da Silva, assim como o grupo que havia optado pelos *caminhos da emigração*.

Assim, enquadrados nas diferentes correntes estéticas e contexto da época referida, assiste-se ao desabrochar de novas produções artísticas nas suas várias vertentes de que são exemplos algumas das pinturas desta colecção e que explicam, em parte, as formas de sentir e de expressar a realidade social de então, situação que a arte ia reflectindo no dealbar de passado meio século, não muitas vezes alheada de compromissos estéticos.

Na articulação das diversas linguagens artísticas, não será despropósito referir que «o abstraccionismo terá procurado a revolução artística pelo rompimento dos limites plásticos, o surrealismo pela libertação dos limites de expressão, o neo-realismo pela firmeza dos valores cívicos e morais»¹⁷.

Neste contexto, surgindo nos finais dos anos de 1930, o Neo-Realismo viria a explanar-se com grande fervor na denúncia da realidade social, com temáticas associadas ao mundo do trabalho, pelo que foi neste movimento que mais se evidenciaram os valores ideológicos e políticos. No entanto, «como movimento artístico estava, de facto, logo no início dos anos 50, num beco sem saída. A confusão das posturas cívicas ideologicamente empenhadas na luta anti-Salazarista, com as proposições estéticas e plásticas, instaura uma desatenção crítica à modernidade capaz de fazer coexistir obras de mais serôdio naturalismo com as heranças expressionistas ou as influências do muralismo mexicano»¹⁸.

Por seu turno, o Surrealismo, surgindo em Portugal em 1940 e depois de suscitar divergências entre modernos e neo-realistas, viria a passar pela «reactivação de propostas líricas, fantásticas, cuja existência demonstrava um carácter fragmentário e individualista. [...] Tal como a vontade de integrar componentes do sonho, do acaso, da surpresa, do humor, subvertendo o real pelo lado do imaginário e impondo o surreal»¹⁹.

Neste contexto, o movimento Surrealista viria a definir-se historicamente «como uma espécie de charneira entre um período atemporal e um novo período, em que um novo sistema poético, o abstraccionismo, garantirá relações directas com a actualização europeia»²⁰. Daí que se observe, «ao longo dos anos 50 e 60, uma deslocação do debate artístico. Surrealismo e Neo-Realismo perdem vigor no seio da discussão estética e as experiências artísticas

¹⁵ Waldemar da Costa foi adido cultural da Embaixada do Brasil, artista plástico e professor de pintura em Coimbra, até meados da década de sessenta do século passado.

¹⁶ Cf. Laura Castro e Raquel Henriques da Silva, «Modernismo Segundo o Estado Novo», *História da Arte Portuguesa. Época Contemporânea*, Lisboa, Universidade Aberta, 1997, p. 127.

¹⁷ Laura Castro e Raquel Henriques da Silva, *Os Anos do Meio Século*, História da Arte Portuguesa, Época Contemporânea, Lisboa, Universidade Aberta, 1997, p. 145.

¹⁸ João Lima Pinharanda, «O Declínio das Vanguardas: Dos Anos 50 ao Fim do Milénio», *História da Arte Portuguesa*, dir. por Paulo Pereira, Vol. III, Barcelona, Círculo de Leitores, 1985, p.597.

¹⁹ Laura Castro e Raquel Henriques da Silva, *ob.cit.*, p.151.

²⁰ José Augusto França, *A Arte e a Sociedade Portuguesa no Século XX*, Lisboa, Livros Horizonte, 2ª edição, 1980, p.51.

²¹ Laura Castro e Raquel Henriques da Silva, «Os Anos do Meio Século», *História da Arte Portuguesa. Época Contemporânea*, Lisboa, Universidade Aberta, 1997, p. 146-147 e p. 151-160 e Laura Castro e Raquel Henriques da Silva, «A Arte mais Recente», *História da Arte Portuguesa. Época Contemporânea*, Universidade Aberta, 1997, p. 167.

começam a conotar-se com o figurativismo e o abstraccionismo, convocando ambos referências diversas [...]»²¹.

De outro modo, a arte abstracta passaria, desde o final da década de cinquenta, a entrar no figurino artístico dos portugueses. Assim, o Abstraccionismo «baseia-se numa apresentação de formas predeterminadas, afastando com absoluta radicalidade qualquer referência a uma realidade exterior à pintura. Mas cada pintor, em função da sua própria formação e dos contributos e influências a que é sujeito ou que procura, atinge de modo diversificado a linguagem abstracta»²².

Depois de ver terminada esta breve alusão ao enquadramento histórico da colecção e dos movimentos artísticos que lhe estiveram subjacentes, nada melhor que passar, de imediato, à apreciação das pinturas integradas nesta exposição e que de algum modo consubstanciam as sensibilidades estéticas da época em que foram produzidas.

Por entre as diversas interpretações de leitura que o conjunto de pinturas e a singularidade de cada obra tem para oferecer, iniciamos o percurso de visita à Sala de Pintura de Luís de Almeida Melo.



²² *idem*, p. 154.

O ARTISTA E A OBRA

O PERCURSO EXPOSITIVO

Cipriano Dourado²³

A colecção de pintura moderna inicia-se com uma das produções artísticas de Cipriano Dourado. Trata-se um artista que se destacou na execução de gravuras e aquarelas. A sua temática mais marcante é a mulher e a terra, factor que o ligou ao movimento estético do Neo-Realismo.

A obra por ele representada nesta colecção é uma xilogravura com o título “Oblívio” que significa esquecimento. A aplicação de tons negros (escurecimento), incarna a própria essência do vazio, do apagado e omissão de memória, onde a utilização de fundo e forma se encontram num enigmático cenário de dramatização expressiva. Caracteriza-se assim, essencialmente, por uma obra de pendor figurativo de características abstractizantes.



Fig.1 Autor: Cipriano Dourado. Título: Oblívio. Técnica: Linóleo sobre papel/xilogravura. Data: 1958. Dimensão: 72cm x 24cm. Inv.: MMCS 05.PI 1.7.7

²³Cipriano Dourado destacou-se como artista plástico através da gravura e da aquarela. Nasceu em Penhascoso, Mação, em 1921. Começou a trabalhar muito jovem, como desenhador-litógrafo, mas o seu talento e vocação para as artes plásticas levaram-no a sonhar mais alto. Assim, anos mais tarde, frequentou a Sociedade Nacional de Belas Artes em Lisboa, como aluno do curso nocturno. A mulher e a terra são as temáticas mais recorrentes da sua obra, que se enquadra claramente no movimento estético neo-realista. *A sua arte, no início marcada por acentuados valores líricos, numa figuração leve, evoluiu para expressões mais livres dentro de formas abstractizantes.* (Manuel Alves de Oliveira, 1990). Desde 1947 foi participante assíduo das Exposições Gerais de Artes Plásticas. Em 1953, juntamente com Júlio Pomar, Rogério Ribeiro, António Alfredo e Alves Redol participou numa experiência colectiva, que ficou conhecida como *Ciclo do Arroz*. Em 1957 esteve presente na Bienal de Gravura de Tóquio. Leccionou na Escola de Artes Decorativas António Arroio. Cipriano Dourado encontra-se representado no Museu de Arte Contemporânea e no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian. Faleceu em Lisboa, em 1981. (*Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. IV, Editorial Enciclopédia, Lisboa, Rio de Janeiro, 1998, p.238-240); (Fernando de Pamplona, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, Vol. II, 3. Edição, Livraria Civilização Editora, Lisboa, 1991, p.216).

Cândido Portinari²⁴

Considerado o maior e mais universal pintor brasileiro. A sua obra, único exemplar desta colecção, é das peças pictóricas que mais se evidenciam neste espaço expositivo. Trata-se de um retrato de Waldemar da Costa²⁵, executado em 1934, quando Portinari teria cerca de 31 anos. Marcando um dos primeiros trabalhos da sua carreira artística, este retrato é, já, pronúncio de outras obras que lhe irão seguir, ao longo da sua actividade criadora.

É uma pintura de tons indelevelmente azuis, na qual faz representar o seu amigo e companheiro que era Waldemar da Costa. Nesta fase, ainda não discursa sobre a sua temática preferida, a vida dura dos trabalhadores. É uma obra que, para além de salientar uma figura que lhe é próxima, a faz enriquecer com o preenchimento dos espaços livres que não são funcionais em relação ao tema, mas que ilustram um perfeito equilíbrio do conjunto. São exemplos desses elementos decorativos uma coluna esbatida no canto superior esquerdo e uma cabeça de anjo com asas do lado oposto, cujos efeitos pictóricos vão ao encontro dos caprichos da época. É um Portinari que inicia um capítulo da história da arte e o seu próprio percurso quando jovem.



Fig.2 Autor: Cândido Portinari. Título: Retrato do pintor Waldemar da Costa. Técnica: Óleo sobre tela. Data: 1934. Dimensão: 49cm x 61cm. Inv.: MMCS 05.PI 1.9.9

²⁴Cândido Torquato Portinari nasceu em Brodósqui, São Paulo, em 1903. Em 1918 parte para o Rio de Janeiro, onde inicia o curso livre de pintura na Escola de Belas Artes. Dez anos mais tarde, com 25 anos de idade, recebe um prémio de viagem ao estrangeiro, o que lhe permitiu conhecer a Europa, onde viveu durante dois anos (Paris), e entrar em contacto com diversas correntes artísticas e pintores. Esta experiência enriquece-o bastante. A temática recorrente da sua obra é os trabalhadores, as suas vidas e o seu trabalho, os dramas sociais, a miséria da terra brasileira, os morros brasileiros, ou seja, o povo e a sua luta diária pela sobrevivência. A sua obra caracteriza-se por um realismo quase monumental na forma como representa o homem trabalhador, com pés, mãos e braços exageradamente volumosos. Contudo, depois de passar por uma fase expressionista, na representação da guerra, acaba com uma expressão mais lírica e menos combativa. Além do trabalho de cavalete, Portinari desenvolveu também a pintura mural, claramente influenciado pelo muralismo mexicano. Portinari fez exposições em numerosos países, constituindo uma referência muito importante a nível mundial. Esteve em Portugal o seu quadro *O Café*, no pavilhão brasileiro da Exposição do Mundo Português, (1940), tendo marcado a forte influência de Portinari nos pintores neo-realistas portugueses. Portinari faleceu em 1962, no Rio de Janeiro. (*Enciclopédia Internacional*, vol. IV., Livraria Sá da Costa, Lisboa, 1968, p.41-42).

²⁵Waldemar da Costa foi adido cultural da Embaixada do Brasil, artista plástico e professor de pintura em Coimbra, até meados da década de sessenta do século passado.

Marcelino Vespeira²⁶

O percurso expositivo prossegue com uma outra criação estética que merece especial destaque. Uma Têmpera sobre cartão, datada de 1958, que corresponde à fase post-surrealista do pintor. Trata-se de uma pintura de um Vespeira sem surrealismo, denunciando já as novas tendências em desenvolvimento e o compromisso com o que se começava a designar de abstracto. Vespeira havia saído do figurativo e nesta época abria caminho a uma nova expressão, a «fase dos



Fig.3 Autor: Marcelino Vespeira. Título: S/ título. Técnica: Têmpera sobre cartão. Data: 1958. Dimensão: 73cm x 50cm. Inv.: MMCS 05.PI 1.21.21

pauzinhos», que se traduzia num jogo entre a cor a percepção. Inserindo-se na sua vasta produção, esta obra reflecte uma interessante construção abstracta adentro de uma simbiose de contrastes luminicos.

²⁶Marcelino Vespeira, pintor surrealista e depois abstracto. É um dos grandes pintores portugueses contemporâneos, notabilizando-se pela versatilidade. Passou por várias correntes estéticas e em todas elas se destacou. Vespeira nasceu em 1925, no Samouco, Alcochete. Fez o curso da Escola de Artes Decorativas António Arroio e frequentou a Escola de Belas Artes de Lisboa. Foi integrado na corrente neo-realista da pintura portuguesa e tornou-se notado com a participação na I Exposição Geral de Artes Plásticas da Sociedade Nacional de Belas Artes (1946). O seu quadro a óleo *Apertado pela Fome* (1945) causou sensação. O título foi "extraído de um poema da Resistência de Paul Éluard" e é claramente inspirado no Eco do Pranto (1937), "realizado pelo mexicano Siqueiros no tempo em que participava na Guerra Civil de Espanha [...] No meio de ruínas, uma criança, magra, deformada, agarra desesperadamente numa pedra como se a fosse comer. O quadro de Siqueiros mostra uma criança a gritar. No quadro de Vespeira, a criança está incapaz de qualquer acção: não gesticula nem grita, antes parece concentrada e muda, fixa, sentada numa viga de ferro, com o rosto semi-ocultado pelo pão-pedra. As fotografias dos campos de concentração nazis, que a Embaixada Americana divulgou nas primeiras semanas do pós-guerra, foram a motivação imediata desta figura humana, que aparece entre destroços de guerra." (Rui Mário Gonçalves, 1986). Outras obras significativas deste período neo-realista são *Manifestação Proletária* e *A Ronda*. Dentro desta corrente estética, Vespeira destacou-se ainda como teórico e doutrinador escrevendo na página Arte do jornal portuense *A Tarde*. Nesta mesma página publicou uma *Carta Aberta aos Pintores Portugueses*, onde atacava o formalismo e defendia uma "arte útil" à sociedade, ou seja, uma arte de intervenção. Porém, em 1947, na II Exposição Geral de Artes Plásticas, o pintor apresenta já alguns desvios em relação ao ideário neo-realista e, no ano seguinte, opera a ruptura total com esta corrente, aderindo ao surrealismo e recusando-se a participar na III Exposição Geral. Na fase surrealista colaborou na execução de *Cadavre Exquis* (1948) e participou na primeira exposição do Grupo Surrealista de Lisboa (1949), "destacando-se como o pintor mais interessante do conjunto. [...] Os quadros que apresentou afirmar-se-iam pela imaginativa desconstrução do corpo feminino e pelo tenso erotismo que deles irradiava." Na década de 50 passou pelo abstraccionismo geométrico, tendo participado no 1. Salão de Arte Abstracta. Esta experiência terá sido negativa, pois muitas das obras desta fase foram destruídas pelo pintor. Sucede-se uma fase de "experiências várias que se detiveram na exploração de pequenas "formas-batôn", com as quais o pintor criou um alfabeto gráfico pessoal que pôde finalmente animar em ritmos de excitação musical, inspirados por danças negras vistas em Zavala (Moçambique) e pelo Jazz [...]. Esse grafismo assumiu a seguir uma responsabilidade espacial até à criação dum "espaço elástico", numa espécie de pulsação orgânica, entre 1959 e 1960. Durante os anos 60, o pintor deveu-se na exploração desta pesquisa e, ao fim deles, mergulhou de novo num universo onírico de formas e imagens em que se recordam propostas surrealistas de cerca de 1950. Desta última fase destaca-se o quadro da Brasileira do Chiado (1971), (José Augusto França, 1973); (Cf. Fernando de Pamplona, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, 2ª ed., vol. V, Lisboa, Civilização, 1988,

Vieira da Silva²⁷

Nesta mesma colecção individualizam-se, pelas suas próprias características estéticas, duas das obras da ilustre artista Maria Helena Vieira da Silva, pintora portuguesa de maior celebridade internacional. Duas serigrafias oferecidas por ela própria, a Prova do Artista e a Composição, que ilustram inconfundivelmente uma especificidade plástica reveladora de forte sensibilidade, facetamento de formas e volumes que a caracterizam como uma pintora de metáforas.

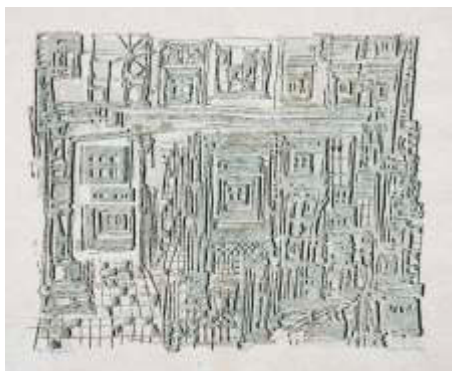


Fig. 4 Autor: Vieira da Silva. Título: Prova do artista.
Técnica: Serigrafia. Data: 1959.
Dimensão: 65cm x 52cm. Inv.: MMCS 05.PI 1.1.1



Fig. 5 Autor: Vieira da Silva. Título: Composição 16/95.
Técnica: Serigrafia. Data: 1959.
Dimensão: 65cm x 52cm. Inv.: MMCS 05.PI 1.2.2

²⁷ Maria Helena Vieira da Silva, pintora abstracta geometrizante, de renome europeu e mundial. Nasceu em Lisboa em 13 de Junho de 1908. Começou a estudar pintura, a partir de 1919 e, em 1924, frequenta as aulas de Anatomia Artística da Escola de Belas Artes de Lisboa. Em 1928 vai viver para Paris e ingressa nas aulas de escultura de Bourdelle, na Academia *La Grande Chaumière*. Mas abandona definitivamente a escultura, depois de frequentar as aulas de Despiau. Começa então a estudar pintura com Dufresne, Waroquier e Friez, participando numa exposição no *Salon de Paris*. Conhece o pintor húngaro Arpad Szenes, com quem casa em 1930. Em 1935 António Pedro organiza a primeira exposição da pintora em Portugal, que a faz estar em Portugal por um breve período, após o qual voltará para Paris, onde participará activamente na associação «Amis du Monde», criada por vários artistas parisienses devido ao desenvolvimento da extrema direita na Europa. Regressará em 1939, devido à guerra, já que para o seu marido, judeu húngaro, a proximidade dos nazis o incomoda, naturalmente. Ficará em Portugal por pouco tempo, pois o governo de Salazar não lhe restitui a cidadania portuguesa. O casal de pintores decide-se a ir para o Brasil, onde permaneceram até 1947, época em que Vieira da Silva começa a ser reconhecida. O estado francês compra-lhe *La Partie d'échecs*, um dos seus quadros mais famosos. Vende obras suas para vários museus, realiza tapeçarias e vitrais, trabalha em gravura, faz ilustrações para livros, cenários para peças de teatro. Expõe em todo o mundo e ganha o Grande Prémio da Bienal de São Paulo de 1962 e, no ano seguinte, o Grande Prémio Nacional das Artes, em Paris. Em 1956, foi-lhe dada a naturalidade francesa. Vieira da Silva morre em Paris a 6 de Março de 1992. (Cf. Fernando de Pamplona, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, 2. ed., vol. V, Lisboa, Civilização, 1988, p.369-373); (<http://www.citi.pt./cultura/artes-plasticas/pintura/vieira-da-silva/index.html>); (Gisela Rosenthal, - *Vieira da Silva, 1908.1992:Ç à procura do espaço desconhecido*. Lisboa:Taschen, Público, cop. 1998); (Vieira da Silva *nas colecções portuguesas*. Lisboa: CAM-Fundação Calouste Gulbenkian, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1987).

José Mouga²⁸

Integradas no mesmo percurso expositivo, salientam-se, igualmente, dois óleos sobre tela, do pintor viseense José Mouga. A Vítima e A Cidade com Sol, tudo levando a crer que esta composição poderá representar a sua terra natal, Viseu. São duas obras que se inserem na imaginética da pintura dos anos sessenta, quando este iniciava a sua carreira artística com cerca de 18 anos de idade.



Fig. 6 Autor: José Mouga. Título: A vítima. Técnica: Óleo sobre tela. Data: 1960. Dimensão: 50cm x 35cm. Inv.: MMCS 05.PI 1.10.10



Fig. 7 Autor: José Mouga. Título: A cidade com sol. Técnica: Óleo sobre tela. Data: 1960. Dimensão: 65cm x 50cm. Inv.: MMCS 05.PI 1.11.11

²⁸ José Mouga nasceu em Viseu em 1942. Tendo-se licenciado em Pintura pela Escola Superior de Belas-Artes do Porto com louvor e distinção, obteve uma pós-graduação em Pintura na St. Martin's School de Londres, como bolseiro da Fundação Gulbenkian, de 1973 a 1976. Na capital britânica foi também director da Hoya Gallery e, na Escola Politécnica de Newcastle-upon-Tyne, foi assistente de Pintura. Regressado a Portugal em 1976 foi, durante vários anos, membro do Conselho Técnico da Sociedade Nacional das Belas-Artes. Professor efectivo de Educação Visual, tem o título de Professor Agregado da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. De 1980 a 1993, foi responsável pelo Departamento de Pintura no Arco e membro da direcção. Actualmente, é professor assistente do Instituto de Artes e Ofícios da Universidade Autónoma de Lisboa Luís de Camões. Está representado em vários museus nacionais e em colecções particulares estrangeiras e portuguesas, nomeadamente a da Secretaria de Estado da Cultura, Centro de Arte Moderna da Fundação Gulbenkian, Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, British Council, Secretaria de Estado do Emprego, EPAL, Fundação Portuguesa de Cardiologia, Nestlé Portuguesa, Caixa Geral de Depósitos, União de Bancos Portugueses e Banco Comercial Português. ([Http://www.ipv.pt./galeria/regresso/mouga.htm](http://www.ipv.pt./galeria/regresso/mouga.htm)).

Artur Bual²⁹

Logo a seguir, do seu lado esquerdo, um quadro datado de 1960. Uma maneira de pintar que o artista já não tem. Como o próprio diz «É o meu último trabalho. É inédito, de técnica diferente; novo caminho a percorrer. Gosto muito dele». O quadro tem como título *Homenagem a Bach*.



Fig.8 Autor: Artur Bual. Título: Homenagem a Bach. Técnica: Óleo sobre tela . Data: 1960.
Dimensão: 65cm x 54cm. Inv.: MMCS 05.PI 1.6.6

²⁹ Artur Mendes de Sousa Bual, pintor abstractizante e abstracto, vincadamente gestual. Nasceu em Lisboa em 1926 e faleceu na Amadora em 1999. Foi Pintor, Escultor e Ceramista. Realizou diversas exposições em Portugal e no estrangeiro. Está representado em várias colecções: Palácio da Justiça de Lisboa, Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Museus Nacionais, Câmaras Municipais, Centro de Formação Profissional de Pegões, Governo Regional dos Açores, etc. Executou diversos frescos em 12 Capelas, no Alentejo e Ribatejo.

Prémios: 3.º Prémio da Exposição “Um Americano em Paris” - M.G.M. em 1952; Prémio Nacional Amadeo de Souza Cardoso em 1959;

3.º Prémio do Sindicato dos Críticos de Arte na I Bienal de Paris em 1959;

1.º Prémio do II Salão de Arte Moderna da Junta de Turismo da Costa do Sol em 1964;

2.º Prémio do Concurso de Pintura da BP em 1966; Prémio Artes Plásticas das Revistas “Eles e Elas” e “Nova Gente” em 1983 e 1984;

Prémio MAC Carreira em 1997 - Movimento Arte Contemporânea.

Colaboração de Ilustração: Tomou parte nos Encontros Internacionais de Arte Caldas da Rainha e Vila Nova de Cerveira, organizados pelo Grupo Alvarez. Com Carlos Avilez e Francisco Relógio, colaborou, como director plástico em várias cenografias levadas à cena no Teatro Experimental de Cascais e do Porto. Foi director gráfico da revista de arte e letras *Contravento*. Executou painéis-mosaico para a estação da CP da Amadora e para o Metropolitano de Lisboa. Ilustrou os livros *Instinto Supremo* de Ferreira de Castro, *As Alegres Noites de Um Boticário* de Miguel Barbosa e *Rencontre avec culture Portugaise* (Nov./91 - Paris). (Cf. Fernando de Pamplona, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, 3.ª ed., vol. I, Lisboa, Civilização, 1991, p. 256.

Carlos Botelho³⁰

À semelhança da temática da obra de José Mouga, em que este pinta a sua Cidade com Sol, evidencia-se agora um quadro de Carlos Botelho. Têmpera e Giz, em tons amarelos e pontos luminosos, numa cidade azul ao anoitecer. É a Lisboa do Pintor. Nas costas do quadro, o autor deixou escrito: «Para o Museu de Carregal do Sal ao qual desejo o maior êxito».



Fig. 9 Autor: Carlos Botelho. Título: Sobre Lisboa. Técnica: Têmpera a giz (técnica mista). Data: 1957. Dimensão: 46cm x 30cm. Inv.: MMCS 05.PI 1.17.17

³⁰Carlos António Teixeira Bastos Nunes Botelho, pintor contemporâneo (1899-1982). Nasceu em Lisboa e foi um dos vultos mais salientes do movimento modernista, em Portugal. Era um homem simples objectivo e directo, versátil em seu trabalho e um dos esteios do modernismo português. A sua vocação para a pintura despertou tardiamente, pois somente aos trinta anos é que entrou para a Escola de Belas-Artes de Lisboa, um motivo de frustração para ele, pois o ensino oficial em Portugal, tal como no Brasil, prendia-se ao estilo neoclássico, seguindo na contra mão dos jovens pintores da década de 20. Não se passou mais de um ano, e Botelho se desligava da Academia, seguindo para a França, onde os novos ventos traziam o ar puro da renovação e, ao voltar a Portugal, expôs no Salão dos Independentes, onde seus trabalhos puderam ser notados e apreciados. Ironicamente, foi o mesmo Estado, avesso a transformações, que, de modo indirecto, lhe deu a oportunidade de praticar o modernismo, ao nomeá-lo colaborador na divulgação do Estado Novo português. Despontava em Portugal um novo homem forte, o Primeiro-Ministro António de Oliveira Salazar, e o novo regime, que iria prolongar-se, por quatro décadas, precisava divulgar a imagem de um país em caminho da modernização política, social e artística. O Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) passou a chamar-se Secretariado Nacional de Informação (SNI) e Botelho foi enviado em várias missões oficiais, projectando e montando pavilhões portugueses em exposições internacionais. Essa condição de turista acidental, garantido pelos cofres públicos, permitiu-lhe um contacto com o ambiente artístico de vários países e forneceu inspiração para seu trabalho, descortinando novos cenários e abrindo campo para a experimentação. Em São Paulo, Botelho participou regularmente das Bienais de Arte Moderna, tendo sido duas vezes premiado: na 1ª Bienal, obteve o prémio «Portugueses de São Paulo e Rio» e, na terceira recebeu menção honrosa. (Cf. Fernando de Pamplona, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, 3ª ed., vol. I, Lisboa, Civilização, 1991, p. 230-232); (<http://www.pitoresco.com.br/portugal/portugal26-carlos-botelho/botelho.htm>).

João Ayres³¹

Integra-se, igualmente, dentro de um espírito abstracto uma outra criação artística, sem título, do pintor João Ayres. Trata-se de uma obra de carácter expressionista e abstractizante, onde é manifestamente evidenciado um jogo de cores, formas e contrastes cromáticos, passível de várias leituras.



Fig. 10 Autor: João Ayres. Título: S/título. Técnica: Guache e colagem sobre cartão. Data: 1960. Dimensão: 70cm x 99cm. Inv.: MMCS 05.PI 1.20.20

³¹ João Ayres, pintor expressionista abstractizante e abstratcto. Nasceu em Lisboa em 1921. Expôs pela primeira vez, em Lourenço Marques, em 1949, obras neo-realistas. Evoluiu para um expressionismo abstractizante. Na sua última fase, cultiva a pintura abstracta, alardeando riqueza de paleta. (Cf. Fernando de Pamplona, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, Vol. I, 3ª Edição, Livraria Civilização, Lisboa, 1991, p. 154-155); ([Http://www.cm-sintra.pt./noticiadisplay.aspx?id=3843](http://www.cm-sintra.pt./noticiadisplay.aspx?id=3843)).

Nuno de Siqueira³²

A par obra da anterior e reveladora da mesma tendência estética surge uma pintura s/título de Nuno de Siqueira. Representa uma expressiva composição pictórica de beleza impar e de pendor essencialmente abstracto, através da qual é salientada a predominância de tons claros e suaves, conseguidos pelo surpreendente equilíbrio de uniformização cromática.



Fig. 11 Autor: Nuno de Siqueira. Título: S/ título.
Técnica: Óleo sobre tela. Data: 1959.
Dimensão: 92cm x 38cm.
Inv.: MMCS 05.PI 1.18.18

³²Nuno de Siqueira, pintor contemporâneo. Nasceu, em Lisboa em 1924, e trabalhou em Paris com Vieira da Silva. Nuno de Siqueira dedicou-se à pintura abstracta. Em 1958, ganhou uma bolsa de estudos da Fundação Gulbenkian, viajando a Paris, onde trabalhou com Arpad Szenes e Maria Helena Vieira da Silva. Participou de exposições de arte moderna em todo o mundo e, no Brasil, fez-se representar, em 1961, na 6. Bienal de São Paulo, onde foi premiado. (Cf. Fernando de Pamplona, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, Vol. V, 2. Edição, Lisboa, Livraria Civilização, 1988, p.216).

Mário Carneiro³³

Já numa temática diferente e, logo ao lado, vamos encontrar uma gravura de Mário Carneiro, a partir da qual, poderá reiniciar a visita à exposição do lado oposto da Sala Luís de Almeida Melo.

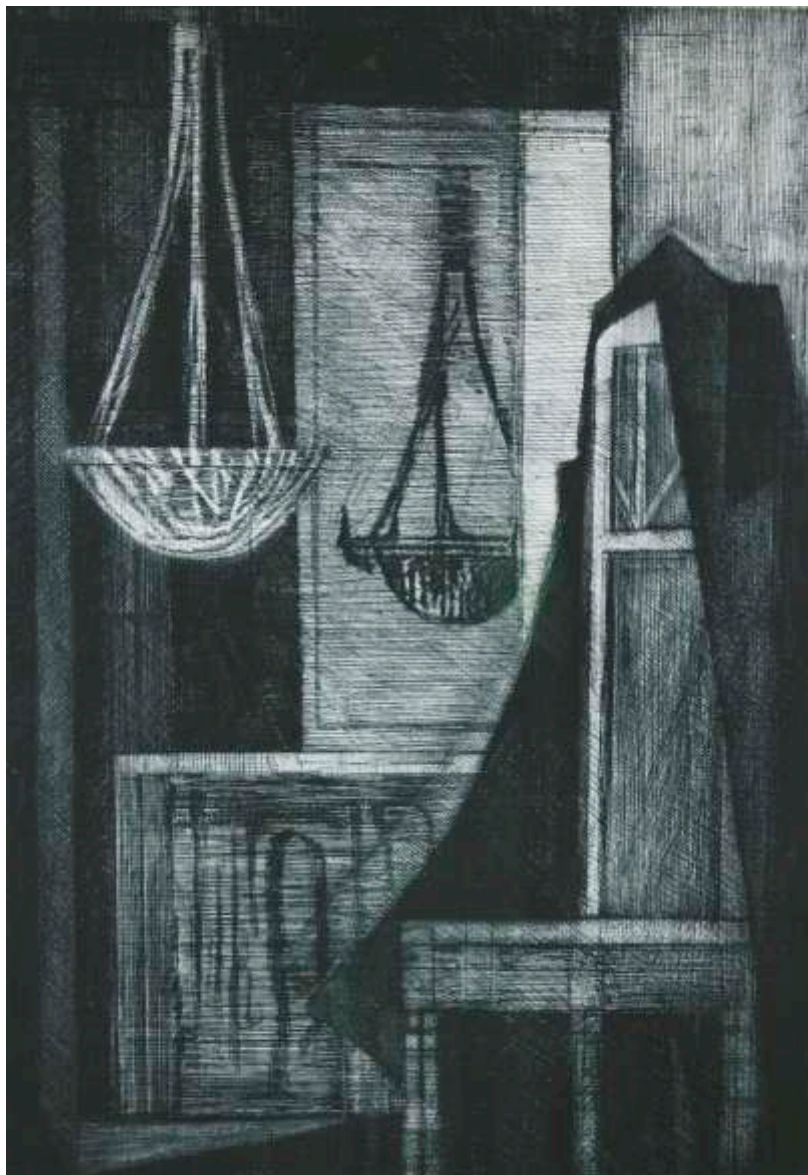


Fig. 12 Autor: Mário Carneiro. Título: S/ título. Técnica: Gravura 10/15. Data: 1958.
Dimensão: 40cm x 58cm. Inv.: MMCS 05.PI 1.3.3

³³Nascido a 26 de Julho de 1931, estudou gravura, desenho e arquitectura, revelando-se um excelente artista plástico. Com uma câmara de 16 mm, realizou, por conta própria, alguns filmes curtos que lhe granjearam certa fama nos meios que frequentava, sobretudo junto a Paulo César Saraceni e Joaquim Pedro de Andrade. É um fotógrafo por excelência do cinema novo.

João Hogan³⁴

Criando um percurso próprio e inconfundível, João Hogan, ao iniciar-se por um caminho essencialmente figurativo, faz-se representar nesta colecção com um óleo sobre tela, *Campolide*. É um artista que se baseia em superfícies e volumes simplificados, executando os seus trabalhos em contacto com a natureza. A execução desta obra pressupõe que está a pintar a partir de um ponto alto. É um Hogan a pintar chaminés de fábrica e pontes metálicas, evidenciando as suas formas e as suas cores na chapa de tela.



Fig. 13 Autor: João Hogan. Título: *Campolide*. Técnica: Óleo sobre tela. Data: 1951. Dimensão: 65cm x 49cm. Inv.: MMCS 05.PI 1.16.16

³⁴ João Manuel Navarro Hogan, pintor neofigurativo, nasceu em Lisboa em 1914 e faleceu no ano de 1988, tendo-se dedicado à pintura neofigurativa e a paisagens imaginárias. Participou constantemente em exposições de arte moderna realizadas em Portugal. No exterior, fez-se representar em Bienais, destacando-se as mostras realizadas em Buenos Aires, Tóquio, Seul e ilha de Capri. No Brasil, participou das 2. e 5. Bienais de São Paulo. Os Seus quadros estão presentes em vários museus de Portugal e das antigas possessões portuguesas. (Cf. Fernando de Pamplona, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, Vol. III, 2ª Edição, Livraria Civilização, Lisboa, 1988, p. 116-117); Cf. M. Martins da Silva, *Obra Gravada de João Hogan*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

Albertina Mântua³⁵

Promotora do insólito, do mistério e do maravilhoso, Albertina Mântua está representada nesta colecção por um óleo sobre tela, constituindo uma das mais belas pinturas de pendor abstracto, do acervo desta instituição.



Fig.14 Autor: Albertina Mântua. Título: S/ título. Técnica: Óleo sobre platex. Data: 1958. Dimensão: 55cm x 33cm. Inv.: MMCS 05.PI 1.15.15

³⁵Os trabalhos de Albertina Mântua caracterizam-se pela indefinição de formas e os seus desenhos compreendem temas híbridos, mistos de lendas e narrativas fantásticas. Herdeira de um vocabolário temático do surrealismo, mas que tem sabido actualizar através do lirismo, os seu desenhos, colagens e pinturas mantêm-se fiel ao espírito da aventura Surrealista iniciada, no seu caso, desde final dos anos quarenta, a partir da sua relação conjugal com Vespereira, com quem realizou pinturas colectivas.

José Júlio³⁶

Integra igualmente este percurso artístico, caracterizado pela afirmação da figuração plástica da estética de meados da última centúria, uma Guache de José Júlio, datada de 1958, terminando-se a visita a esta exposição com as criações artísticas de João Vieira, Maria Eugénia, René Bértholo e Lourdes Castro.



Fig.15 Autor: José Júlio. Título: S/ título. Técnica: Guache. Data: 1959. Dimensão: 50cm x 35cm. Inv.: MMCS 05.PI 1.4.4

³⁶ José Júlio Andrade dos Santos, pintor neofigurativo, depois abstractizante ou abstracto, de vaguidade de formas e paleta rica. Nasceu em Lisboa em 1916 e faleceu em 1963. (Cf. Fernando de Pamplona, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, Vol. III, 2. Edição, Livraria Civilização, Lisboa, 1988).

João Vieira³⁷

Fig.16 Autor: João Vieira. Título: Estudo.
Técnica: Guache sobre papel.
Data: 1960. Dimensão: 35cm x 25cm. Inv.: MMCS 05.PI 1.5.5



Fig.17 Autor: João Vieira. Título: S/ título.
Técnica: Guache sobre papel.
Data: 1960. Dimensão: 27cm x 36cm.
Inv.: MMCS 05.PI 1.14.14



³⁷ João Vieira nasceu a 4 de Outubro de 1934 na aldeia de Anêlhe, em Vidago, Trás-os-Montes. Aos quatro anos de idade vai, com os pais, professores primários, e as quatro irmãs para Lisboa. Em 1951 ingressa na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa onde frequenta os dois primeiros anos do curso de Pintura e estabelece os primeiros contactos com alguns pintores neo-realistas: Júlio Pomar, Lima de Freitas e Rogério Ribeiro, com quem compartilha o atelier. Em 1953 abandona o curso e em 1955 cumpre parte do serviço militar. Em 1956 tem um atelier por cima do Café Gelo, com José Escada, René Bertholo e Gonçalo Duarte e integra o chamado Grupo do Gelo. Expõe pela primeira

(Continua na página seguinte)

(Continuação da página anterior)

vez na colectiva "*I Exposição dos Artistas de Hoje*", na Sociedade Nacional de Belas Artes e é novamente incorporado no serviço militar, que termina em 1957. Parte para Paris, onde executa alguns trabalhos de sobrevivência e frequenta o curso da Académie de la Grande Chaumière, sob a orientação de Henri Goetz. Conhece Vieira da Silva e Arpad Szenes, seu orientador quando em 1959 recebe uma bolsa por dois anos, atribuída pela Fundação Gulbenkian. Co-fundador do Grupo KWY, juntamente com Lourdes Castro, René Bertholo, José Escada, Gonçalo Duarte, Jann Voss e Christo, publicam a revista com o mesmo nome e convive com os elementos do grupo espanhol El Paso (Saura, Feito, Millares). Expõe individualmente pela primeira vez, na Galeria do Diário de Notícias, em Lisboa e descobre o que chama de sinais alfabéticos. Em 1962 regressa a Lisboa, onde permanece por dois anos, leccionando pintura na Escola António Arroio. Em 1964 volta a Paris, onde adoece gravemente e no ano seguinte parte para Londres, onde ensina no Maidstone College of Art durante um ano, em que priva com a comunidade artística portuguesa (Alberto de Lacerda, Helder Macedo, Paula Rego, Menez, Bartolomeu Cid, Mário Cesariny, Cutileiro). Em 1967 regressa a Portugal e começa a trabalhar quase exclusivamente em cenografia. Recebe o prémio do Ciclo de Teatro Latino de Barcelona pela cenografia de *D. Quixote* em 1968. Neste ano inicia a actividade de cenografista para a RTP, onde se mantém até 1972. Faz pela primeira vez investigação cenográfica, para a série de programas Panorama do Teatro Português e visita, em estudo e trabalho, a BBC e a ITV, em Londres, e a NCK, em Tóquio, em 1970. Nesse ano realiza a sua primeira performance (a que chama acção-espectáculo) na Galeria Judite Dacruz, durante a exposição *O espírito da Letra* (que termina com a destruição das obras expostas), pela qual recebe uma Menção Honrosa no Prémio SOQUIL 70. Recebe também o Prémio Nacional de Encenação pelo trabalho em *Quem Tem Medo de Virginia Woolf?*, em 1971, ano em que lecciona no IADE. Em 1973 parte para Londres, onde trabalha e faz investigação sobre Teatro e Artes Plásticas. Regressa a Portugal em 1974 e torna-se designer na fábrica de espumas de poliuretano FLEXIPOL, até 1975. Entretanto executa as ilustrações para o livro *Contos Carcomidos*, de Jorge Listopad, faz trabalho didáctico com grupos de teatro amador (Guilherme Cossoul, Campolide), desenvolve actividades de animação cultural por todo o país e participa como monitor nos estágios de formação de animadores culturais do FAOJ e INATEL. Em Setembro de 1975 torna-se funcionário da Secretaria de Estado da Cultura, como Director do Gabinete de Animação Cultural da Direcção-Geral da Animação Cultural e, posteriormente, Coordenador da Área Cultural de Belém (Galeria Nacional de Arte Moderna), até 1981. Foi adjunto do Secretário de Estado da Cultura Helder Macedo durante o governo de Maria de Lurdes Pintassilgo. Em 1978/79 é professor de Cenografia no Conservatório Nacional. Estuda Encenação e Cenografia com Josef Szayna no Teatro Studio Galeria em Varsóvia. Participa no seminário da Semana de Arte Contemporânea do Museu Vostell Malpartida, em Malpartida de Cáceres, com Canogar, Palazuelo, Gordillo, Fernando Pernes, Ernesto de Sousa, etc. Inicia a actividade de professor de pintura nos Cursos de Formação Artística da Sociedade Nacional de Belas Artes de Lisboa, em 1980. Em 1982 faz recolha etnográfica em Trás-os-Montes. Em 1984 realiza serigrafias para o álbum *KODAK* sobre um poema de Herberto Helder. Em 1986 expõe em Berlim e Hannover. A partir de 1987 enceta uma viagem pela história da pintura portuguesa, com *As Imagens da Escrita*, sobre os Painéis de S. Vicente, de Nuno Gonçalves, continuada com o trabalho sobre Francisco de Hollanda (*Diálogos de Lisboa*) em 1988 e com *Efeitos de Espelho* (à maneira de Grão Vasco), em 1995. A partir da viagem a Macau para a exposição *Artistas Portugueses*, em 1991, começa a estudar os caracteres chineses, que vem a utilizar na exposição *Silêncio Chinês*, em 1993. Em 1995 realizou seis grandes painéis de azulejo para o metropolitano de Budapeste e prepara vitrais para a futura estação do Terreiro do Paço, em Lisboa. Com a exposição *Um Almirante Em Vez de Coração* faz em 1996 a primeira incursão no universo multimédia (a segunda versão da peça foi apresentada na exposição Soquil). (<http://www.citi.pt/cultura/artes-plasticas/pintura/joao-viera/index.html>).

Maria Eugénia

No contexto do Neo-Realismo e procurando representar o mundo do trabalho, a obra de Maria Eugénia, *Paisagem Fabril*, patente nesta exposição, constitui um bom exemplo das produções artísticas de meados da última centúria.



Fig. 18 Autor: Maria Eugénia. Título: Paisagem fabril (Paris). Técnica: Óleo sobre tela. Data: 1951. Dimensão: 22cm x 27cm. Inv.: MMCS 05.PI 1.12.12

René Bértholo³⁸

Fig. 19 Autor: René Bértholo. Título: S/título. Técnica: Óleo sobre tela. Data: 1958. Dimensão: 80cm x 40cm. Inv.: MMCS 05.PI.1.19.19

³⁸René Bértholo, pintor abstracto e neofigurativo, nasceu em Alhandra em 1935. Fez o curso da Escola de Artes Decorativas António Arroio (1947-51) e frequentou a Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (1951-1957). Em 1953 participou na VII Exposição Geral de Artes Plásticas, convidado por Júlio Pomar, e no ano seguinte foi incluído por José-Augusto França no I Salão de Arte Abstracta. Ainda na ESBAL fundou e dirigiu com outros colegas a revista «Ver» (1953-1955) e foi um dos animadores da galeria Pórtico com Lourdes Castro, José Escada, Costa Pinheiro e Teresa de Sousa (1955-57). Aí e noutras exposições da época se afirmou uma nova geração de artistas que maioritariamente optaria pelo exílio, mas o impacto público das suas exposições ficou então assinalado pela reportagem de capa do *Século Ilustrado* (6 Abril 1957) intitulada «Os jovens pintores sem bênção». Estada e expõe em Munique, em 1957, com Lourdes Castro, Costa Pinheiro e Gonçalo Duarte. Instala-se em Paris em 1958 e começa a publicar a revista «KWY», com Lourdes Castro. Juntam-se à revista, a partir de 1960, Jan Voss e Christo, e também José Escada, Costa Pinheiro, João Vieira e Gonçalo Duarte. Publicaram-se 12 números até 1963. O grupo KWY expõe em 1960-62, em Sarrebrücken, Lisboa, Paris e Bolonha. Bolseiro da Fundação Gulbenkian em 1959-60. Em 1961 realiza os primeiros desenhos e monótipos de acumulação e espalhamento de imagens, associando figuras reconhecíveis e «abstractas», que constituem uma contribuição original no contexto da «nova figuração» que então se afirmava. Uma dessas monótipos integrou no ano 2000 a exposição retrospectiva «Making Choices» (núcleo «Seeing Double»), que o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque dedicou ao período 1920-1960 com obras da sua colecção. René Bértholo integrou diversas exposições colectivas que marcaram a década de 60, como «Mythologies Quotidiennes», em 1964, no Museu de Arte Moderna de Paris, embora tenha rejeitado a associação da sua pintura à então chamada «figuração narrativa». A partir de 1966, constrói os primeiros objectos com movimento, os «modelos reduzidos», interrompendo no ano seguinte a pintura sobre tela (até 1974-75). Em 1972-3, estadia de um ano em Berlim, convidado pela Deutscher Akademischer Austauschdienst, dedicando-se a estudos de electrónica aplicada à arte. Os projectos dos programadores electrónicos aleatórios usados nas suas esculturas móveis viria a ter consequências na invenção e na construção («in progress») de uma «máquina de sons», com que René Bértholo veio a apresentar, publicamente só a partir de 1995, «deskoncertos de MOZIKA». Ainda em 1972, por iniciativa do Centre National d'Art Contemporain, realizou uma pintura mural numa parede de grande dimensão (40 x 20 metros), em Paris, na zona de Les Halles, Rue Dussoubs, a que se seguiram vários outros projectos de intervenção no espaço urbano, com esculturas em cerâmica e betão armado colorido, em França e, o último, em Portugal (Hospital do Barreiro, 1983). Em 1981 regressa a Portugal e instala-se no Algarve. O Museu de Serralves dedicou uma retrospectiva à sua obra no ano 2000. A propósito desta exposição, a Galeria Fernando Santos edita um livro onde, sob a coordenação do próprio artista, onde se publicam textos de André Balthazar, Cristiane Schecker, João Miguel Fernandes Jorge, Rui Eduardo Paes e uma entrevista de José Carlos Barros. (Cf. Fernando de Pamplona, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, Vol. I, 3ª Edição, Livraria Civilização, Lisboa, 1991, p. 213-214); (André Balthazar, Maio de 2003); (<http://www.fsgaleria.net4b.pt/sitept/exposicao/rene-bertholo.html>).

Lourdes Castro³⁹



Fig. 20 Lourdes Castro. Título: S/ título. Técnica: Óleo sobre platex. Data: 1959. Dimensão: 58cm x 18cm. Inv.: MMCS 05.PI 1.8.8



Fig. 21 Autor: Lourdes Castro. Título: Pintura. Técnica: Óleo sobre platex. Data: 1959. Dimensão: 60cm x 22cm. Inv.: MMCS 05.PI 1.13.13

³⁹Lourdes de Castro, pintora abstracta e neofigurativa. Nasceu no Funchal em 1930. Entrou para a ESBAL em 1950, completando o curso de pintura seis anos depois. Realizou a sua primeira exposição individual no Funchal, em 1955, participando paralelamente em algumas exposições colectivas na capital. Em 1957, como muitos dos artistas da sua geração, optou por sair do país, vindo a beneficiar, depois, de uma bolsa de estudo da Fundação Calouste Gulbenkian. Após uma breve passagem por Munique, instalou-se em Paris, com René Bertholo. Juntos dariam os primeiros passos para a criação da revista KWY (1958-1963), projecto em que radicaria a formação de um grupo homónimo. Isento de manifestos e alheio a normativas plásticas, o grupo associava a Lourdes Castro e René Bertholo o búlgaro Christo, o alemão Jan Voss e um conjunto de artistas portugueses composto por José Escada, João Vieira, Costa Pinheiro e Gonçalo Duarte. A sua existência efectivou-se pela representações colectivas em exposições (Saarbrücken, 1960; Lisboa, 1960; Paris, 1961; Bolonha, 1962), pela acção editorial e pelas responsabilidades partilhadas na produção dos exemplares serigrafados dos doze números concretizados da revista. O registo abstraccionista das telas, produzidas nos anos iniciais da sua estada em Paris, como o das que trouxe à SNBA em 1960, integradas na mostra nacional do KWY, alterou-se radicalmente a partir de 1961. Nessa data, abandonou, aliás, os suportes tradicionais da pintura. Sensível à coeva afirmação do *Nouveau Réalisme*, apostou, num primeiro momento, na criação de objectos construídos, a partir da *assemblage* de bens de consumo e de uso corrente. Frequentemente respigadas de uma condição de desperdício, essas peças impregnadas da memória do mundo vivenciado eram arrumadas em caixas e cobertas de tinta de alumínio, que, com a sua cor prata, lhes conferia unidade e *aura*. A produção de objectos aprofundou, num segundo momento, o seu interesse pelo trabalho da sombra. Em torno da problemática original da representação desse contorno desmaterializado, que é sinal paradoxal da presença material dos objectos e sujeitos onde, algures, incidiu uma luz, se concentraria toda a sua obra futura. A sequência de pesquisa empreendida partiu de experiências ao nível da impressão serigráfica (base da produção da KWY), passando depois à fixação de silhuetas de amigos projectadas em tela. Seguiu-se a utilização do plexiglas, que, a partir de 1964, lhe permitia conciliar a criação de objectos com o exercício da sombra, em complexa e paradoxal fusão do objectual numa dimensão imaterial, favorecida, neste caso, pela transparência do plexiglas. Colorido ou recortado, este suporte foi muitas vezes utilizado em placas sobrepostas, de modo a dotar as sombras evocadas de sombra própria. É o que sucede com o contorno da *Sombra Projectada de Christa Maar* (1968): a “caixa de ar”, que o destaca do fundo, expõe a sombra à sombra, criando um efeito que, neste caso, a opção monocromática torna ainda mais paradoxal, na medida em que esbate a programada separação entre figura e fundo. As silhuetas ganharam real animação nos seus projectos de encenação, mais propriamente no teatro de sombras, a que se dedica a partir de 1966. Estas acções, inspiradas na tradição chinesa e nos *happenings*, tornaram-se mais frequentes após uma estada em Berlim, entre 1972 e 1973, quando decide dedicar-se exclusivamente ao seu estudo e aperfeiçoamento. A colaboração de Manuel Zimbro efectivou-se nos anos imediatos, sendo os espectáculos *As Cinco Estações* (1976) e *Linha do Horizonte* (1981) concebidos a duas mãos. As sombras ocuparam também lençóis: “Depois de ter retirado as sombras da sombra, de lhes ter dado cor e transparência, uma vida independente, estendo-as”, escreve em 1969. Deita-as em camas desfeitas, onde se mostram os contornos bordados de silhuetas que presentificam corpos ausentes registados, afinal, como memória. A investigação sobre a sombra sempre se cruzou, de resto, com a reflexão sobre o tempo e a memória. Veja-se o seu Álbum de Família (onde vem compilando imagens, pensamentos, excertos, relativos à sombra), a acumulação de pétalas de gerânio da sua Montanha de Flores, iniciada em 1988, ou ainda A Peça que concebeu com Francisco Tropa, para a Bienal de São Paulo de 2000, na qual, sobre uma mesa imensa, uma peça de pano branco foi desenrolada e sujeita a uma iluminação potente que convoca um universo diferenciado de sombras: as da topografia dos vinhos e dobras e as dos que se aproximam para olhar. Merece destaque, por último, o “Grande Prémio EDP Arte” que lhe foi atribuído na edição de 2000. Este prémio estaria não só na origem da mostra realizada no Museu de Serralves (*Sombras à Volta de um Centro*, 2003), mas impulsionou também o CAMJAP a expor, pela primeira vez, as frágeis folhas do Grande Herbário de Sombras. Uma iniciativa que a edição fac-similada deste álbum, em dois formatos (pequeno e grande), pela Assírio e Alvim, veio ainda completar. (Cf. Fernando de Pamplona, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, Vol. II, 3ª Edição, Livraria Civilização, Lisboa, 1991, p.75-76.); (<http://www.camjap.gulbenkian.org>).



ESCULTURA PISO 1

SALA AURELIANO LIMA



De cariz predominantemente abstracto, dezasseis obras de arte integram a colecção escultórica do Museu Municipal de Carregal do Sal e atestam, no seu conjunto, a revelação de alguns dos momentos expectantes do longo percurso de actividade criadora do escultor e poeta carregalense Aureliano Branquinho e Lima⁴⁰.

De entre inúmeras criações artísticas que produziu a nível nacional⁴¹, destacam-se, neste acervo,

⁴⁰ Aureliano Lima nasceu a 23 de Setembro de 1916 em Carregal do Sal, terra natal que o viu crescer nos primeiros cinco anos da sua infância, tendo, em 1921, ido viver durante alguns anos para Lagares da Beira (Oliveira do Hospital) com os seus pais. Em 1936, já depois do pai ter emigrado para o Brasil, parte para a Figueira da Foz e, pouco tempo mais tarde, para Coimbra onde viria a instalar um pequeno atelier e aí elaborar as suas primeiras obras. Nestes momentos iniciais da sua carreira artística, os valores dramáticos assumem-se de importância extrema e passam a marcar um dos períodos mais significativos da sua vida. Depois do contacto com a cidade mondegueira e de aí ter convivido com poetas e escritores, como Afonso Duarte, Paulo Quintela, Miguel Torga e Carlos de Oliveira, entre outros, a sensibilidade e o gosto pela arte continuavam infinitamente presentes em Aureliano. Este pulsar leva-o, a partir de 1959, a radicar-se em Gaia para aí prosseguir a sua vocação e consolidar a sua obra que se prolongaria por mais de quarenta anos de actividade criadora, tanto ao nível da escultura como da pintura e da poesia. Enquanto escultor, Aureliano Lima foi um dos nomes mais representativos da escultura portuguesa dos últimos 50 anos. Do seu trajecto fica uma notável produção artística, sendo de destacar inúmeras esculturas em ferro, como os bustos de Antero, Afonso Duarte, Camilo, Pascoaes, Torga e Pessoa, entre outros, e ainda as esculturas de grandes proporções existentes em alguns Jardins e nas Praças públicas de Gaia, Nelas, Arganil e Vila da Feira, para além de inúmeros trabalhos em gesso, metal e em madeira, patentes em diversos museus nacionais, casas de cultura e colecções particulares.

Depois do seu falecimento, em Dezembro de 1984, o Museu Municipal de Carregal do Sal passou a integrar no seu acervo, através de oferta de Maria Helena Barata Lima, viúva daquele ilustre escultor, um conjunto de dezasseis peças escultóricas, cuja doação, em 1990, viria a ser concretizada como um gesto de carinho e amor à terra que o viu nascer. Salientam-se nesta colecção, produções artísticas em ferro recuperado e policromado, esculturas em pedra e gesso, bem como em bronze e em madeira que poderá apreciar.

⁴¹ Para este assunto, consulte-se *Aureliano Lima, Exposição retrospectiva da Obra Artística e Literária*, Vila Nova de Gaia, Casa Museu Teixeira Lopes, 1986.



Fig. 1 O grito. Maqueta em gesso. Aureliano Lima. 1980. 40cm x 53cm x 115cm. MMCS 05.ES.15.51

em grande parte desconhecido do público, esculturas em ferro recuperado e policromado, esculturas em pedra e gesso, bem como em bronze e em madeira.

Com excepção da maquete em gesso *O Grito* (fig.1), datável dos anos oitenta do último século, que viria a servir de modelo ao monumento escultórico em bonze situado no Largo do Município em Nelas, a maioria das peças não tem a sua cronologia rigorosamente determinada, nem foi mesmo sido atribuída, pelo próprio autor, a denominação ou o título a cada uma das obras⁴². Isso coloca em evidência algumas dificuldades no discernimento da sua história e na clarificação de outras características identificadoras, consubstanciadas na corrente artística em que foram produzidas.

Por seu turno, a documentação consultada não faz alusão a qualquer uma das peças, sendo mesmo omissa no catálogo de maior referência⁴³, pelo que a sua caracterização formal e estética acabaria por ter de ser ponderada e confrontada com obras de tipologia congénere.

De qualquer modo, esta evidência não deixa de colocar em aberto a hipótese de se estar perante expressões artísticas desconhecidas do público e que não chegariam a ser expostas em muitas das exposições individuais e colectivas em que participou.

Assim, intimamente ligado à temática das produções em gesso iniciada nos anos cinquenta da última centúria, deverá situar-se o *Busto de Afonso Duarte*⁴⁴ (fig.2), que terá sido executado na mesma época em que exerceu os seus primeiros talentos de escultor, com os bustos de Teixeira de Pascoaes, Abel Marques Ferreira e Miguel Torga.

Da década anterior, também uma das criações expressivas dos inícios da sua carreira artística está representada no Baixo Relevo em Bronze, datado de 1946 (Fig.3), que deixa transparecer uma cena de acção, onde a força do homem é salientada através de formas dinâmicas projectadas intensamente na subversão de escalas. São os valores dramáticos que se assumem, visíveis na desproporção anatómica dos corpos, no expressionismo dos músculos, dos pés e das mãos, ao gosto dos neo-realistas portugueses.

Com a passagem dos anos cinquenta e sessenta e não desligado das correntes estéticas iniciadas na última centúria, a predilecção por construções *abstracto-expressionistas*⁴⁵ adquire novo fulgor em materiais em ferro, nos quais haveria de projectar os seus próprios impulsos e tensões, o seu mundo de formas, volumes e estilizações lineares que, na opinião de Serafim Ferreira, se poderão integrar na corrente construtivista que *evoluiria em sentido pujante e renovador*⁴⁶.

Nesta genialidade de expressões estéticas os «ferros recuperados ganham valores instintivos, dinâmicos, informam novas culturas de desindustrializações óbvias, novos *dada* de amorosa ironia, com lúdico engenho, reabilitando o(s) objecto(s) no trânsito da desconstrução/reconstrução [...]»⁴⁷.

⁴² Por informação gentilmente fornecida em depoimento oral o Sr. Luís Branquinho, sobrinho do ilustre escultor, “seu tio não tinha, por princípio, a preocupação de atribuir títulos às obras que produzia”.

⁴³ Cf. Aureliano Lima, *ob. cit.* p. 3-39.

⁴⁴ “O velho e ilustre poeta, a quem Aureliano admirava e prestava amigos serviços” Eduardo Lourenço, *Aureliano na nossa Coimbra*, *ob. cit.* p. 8-9.

⁴⁵ Cf. Eduardo Nascimento, *Opiniões e Testemunhos*. Aureliano Esculturas. Catálogo da Exposição da Galeria Municipal da Amadora, realizada em 6 de Setembro de 1997, Amadora, Câmara Municipal da Amadora, 1997.

⁴⁶ Cf. Serafim Ferreira, *Aureliano o Poeta e a Pedra*, Catálogo da Exposição da Galeria Municipal da Amadora, realizada em 6 de Setembro de 1997. Câmara Municipal da Amadora, 1997.

⁴⁷ António Cardoso, *Exposição retrospectiva da Obra Artística e Literária*, Vila Nova de Gaia, Casa Museu Teixeira Lopes, 1986, p. 10

Na mesma linha de opinião, Fernando Guimarães comentando um texto escrito por Egídio Álvaro, em 1972, acrescenta que este autor “depois de considerar que, desde os anos cinquenta, Aureliano Lima começa a traçar um caminho exigente que há-de torná-lo «um dos pioneiros da escultura não-figurativa em Portugal», refere-se a dois tipos especiais das suas criações: as esculturas de ferro e as esculturas de pedra e madeira. Nas primeiras, como que se visualizam máquinas ambíguas ou estruturas de uma construção impossível, que acabam por configurar uma espécie da ausência da própria matéria, como se esta cedesse a uma necessidade sempre perseguida de rigor; nas segundas, sente-se que há, pelo contrário, uma plenitude capaz de favorecer a modelação de contornos, das superfícies o redondo, o cavado onde ficam traçados os índices duma outra imagem, aquela que parece ser da própria sensualidade”⁴⁸.

São exemplos expressivamente salientados dessas estruturas e “máquinas ambíguas”, subjacentes ao seu experimentalismo inquieto⁴⁹, as peças em ferro recuperado (Fig.4,5 e 6) patentes nesta exposição que terão sido executadas nos anos sessenta e setenta do passado século, dadas as suas semelhanças formais com as verificadas nas esculturas constantes do catálogo dedicado à memória e obra artística deste ilustre escultor⁵⁰.

Na linha dessa gramática e linguagem escultórica são modelos de sensualidade sobre suportes em materiais de pedra e madeira as peças das figuras (7,8,9 e 10), datáveis da mesma época.

Em todas elas são-nos reveladas significações que espelham a temática da fertilidade, tornada simbólica pela representação de dois corpos que confluem para uma união, através do jogo de formas geométricas convexas e concavas.

Outra expressão exemplificadora que ganha contornos de sensualidade pode ser visualizada na obra sem título, materializada em gesso (Fig.11) representando formas humanas estilizadas da qual sobressaem o homem e a mulher, cuja execução poderá ser cronologicamente enquadrada na década de setenta, altura em que havia produzido inúmeras esculturas em gesso⁵¹.



Fig.2 Busto de Afonso Duarte. Gesso. Aureliano Lima. Século XX. 22cm x 22cm x 54cm. MMCS 05.ES.16.52



Fig.3 S/ título. Baixo-relevo em bronze. Aureliano Lima. 1946. 81cm x 3,5cm x 84,5cm. MMCS 05.ES.10.46

⁴⁸ Cf. Fernando Guimarães, *Opiniões e Testemunhos. Aureliano Esculturas. Catálogo da Exposição da Galeria Municipal da Amadora, realizada em 6 de Setembro de 1997*, Amadora, Câmara Municipal da Amadora, 1997.

⁴⁹ Cf. Jaime Azinheira, *ob. cit.*

⁵⁰ Aureliano Lima, *ob. cit.*

⁵¹ Cf. Aureliano Lima, *Exposição retrospectiva da Obra Artística e Literária*, Vila Nova de Gaia, Casa Museu Teixeira Lopes, 1986.

Já na década de setenta e oitenta da última centúria, novas formas sedutoras enriquecem o ciclo de modelações. O seu discurso volta-se agora para os materiais em bronze (fig. 12 e 13) e em ferro policromado, sendo de destacar algumas peças (fig. 14, 15 e 16).

Percorrendo o seu itinerário pleno nos domínios da escultura, poesia e pintura, nos quais mais se notabilizou, Aureliano Lima foi e é considerado um dos mais importantes escultores do nosso tempo. «Um poeta subtil, pessoalíssimo, discreto e modestíssimo nem todos o sabem, porque alguns não o propagam e muitos o desejam ignorar. Aureliano é um dos nomes que a conspiração do silêncio e o manobrismo de quadrilhas reclamadas de “culturais” mas que exercem e praticam o “terrorismo” e a “agressão”, têm remetido para os limbos. [...] Aureliano Lima viveu poeticamente a sua vida: na argila com que moldou volumes e feições e gestos; na pedra em que britou os seus próprios impulsos e tensões interiores; na palavra que lavrou com rigor e harmonia. Em tudo o que tocou, Aureliano fê-lo mais belo. A existência precária, as canseiras do homem, os seus amores e desamores, os seus encontros e desencontros, as perplexidades da vida que vivemos e a ambiguidade da vida que jamais viveremos, a desobediência aos cânones impostos, a criação do homem e a génese do mundo eis o que se pressente nesta arte subtil, edificada em pequenos grandes sonhos. Não percam, não esqueçam, não permitam que ignorem Aureliano Lima»⁵².

Um pouco destes segmentos de expressão artística poderão ser contemplados em exposição permanente no Museu Municipal de Carregal do Sal, onde, de forma sublime, se homenageia aquele ilustre escultor que continuará vivo pela sua obra.

⁵² Cf. Baptista Bastos, *Opiniões e Testemunhos. Aureliano Esculturas. Catálogo da Exposição da Galeria Municipal da Amadora, realizada em 6 de Setembro de 1997*, Amadora, Câmara Municipal da Amadora, 1997.



Fig. 4 S/ título. Escultura em ferro recuperado.
Aureliano Lima. Séc. XX. 42cm x 39cm x 116cm
MMCS 05.ES.13.49



Fig. 5 S/ título. Escultura em ferro recuperado.
Aureliano Lima. Séc. XX. 103cm x 26,5cm x 147cm
MMCS 05.ES.1.37



Fig. 6 S/ título. Escultura em ferro recuperado.
Aureliano Lima. Séc. XX. 65cm x 68cm x 76cm
MMCS 05.ES.5.41



Fig. 7 S/ título. Escultura em mármore.
Aureliano Lima. Séc. XX. 18cm x 16cm x 57,5cm
MMCS 05.ES.6.42



Fig. 8 S/ título. Escultura em pedra.
Aureliano Lima. Séc. XX. 32cm x 14cm x 42cm
MMCS 05.ES.11.47



Fig. 9 S/ título. Escultura em pedra (calcário).
Aureliano Lima. Séc. XX. 39cm x 29cm x 50cm
MMCS 05.ES.2.38



Fig. 10 S/ título. Escultura em madeira com base em mármore rosa. Aureliano Lima. Séc. XX.
37cm x 12,5cm x 54,5cm. MMCS 05.ES.3.39



Fig. 11 S/ título. Escultura em gesso.
Aureliano Lima. Séc. XX. 65cm x 40,2cm x 139cm
MMCS 05.ES.7.43



Fig. 12 S/ título. Escultura em ferro recuperado.
Aureliano Lima. Séc. XX. 38cm x 22cm x 154,5cm
MMCS 05.ES.9.45



Fig. 13 S/ título. Escultura em ferro recuperado.
Aureliano Lima. Séc. XX. 39cm x 19cm x 163cm
MMCS 05.ES.4.40



Fig. 14 S/ título. Escultura em ferro policromado.
Aureliano Lima. 1972. 31 x 22,5 x 148,5
MMCS 05.ES.14.50



Fig. 15 S/ título. Escultura em ferro cromado.
Aureliano Lima. Séc. XX.
22,2cm x 22,2cm x 205,5cm
MMCS 05.ES.8.44



Fig. 16 S/ título. Escultura em ferro cromado e madeira.
Aureliano Lima. Séc. XX.
57cm x 57cm x 156,5cm
MMCS 05.ES.12.48



ARQUEOLOGIA PISO 1



A actual área geográfico-administrativa que integra o concelho de Carregal do Sal é, pela sua génese geomorfológica e orográfica, um espaço que veio a proporcionar excelentes condições naturais de fixação humana, já desde o período Pré-histórico, sendo, no presente, um facto comprovado pelo elevado e diversificado número de testemunhos arqueológicos inventariados atribuíveis aos Períodos Neolítico, Calcolítico e da Idade do Bronze, passando pelos vestígios de ocupação romana, até à Idade Média.

As intervenções arqueológicas realizadas nas duas últimas décadas do século XX em vários sítios de habitat e monumentos megalíticos do concelho permitiram a exumação de inúmeros objectos arqueológicos representativos das várias épocas de ocupação humana, contribuindo, igualmente, para um profícuo conhecimento da história das primeiras comunidades que habitaram o território que é hoje o Município de Carregal do Sal.

A visita a esta exposição



Fig.1- Dólmen da Orca



Fig. 2 - Orca 1 do Ameal



Fig. 3 - Orca do Outeiro do Rato



Fig. 4 - Orca 2 do Ameal



Fig. 5 - Orca de Santo Tisco

permanente obedece a uma sequência cronológico-cultural desde o Neolítico Antigo até à Idade Média procurando testemunhar-se a gradual e contínua evolução do homem através dos artefactos expostos que pertenceram ao seu quotidiano. Ao longo do percurso expositivo poderão apreciar-se inúmeras pontas de seta em sílex e quartzo, lamelas, lascas e lâminas em sílex, machados e enxós em anfibolito, colares de contas discoidais em xisto, materiais pétreos, olaria manual e utensílios diversos.

Concomitantemente, as várias etapas cronológicas vão sendo acompanhadas de textos informativos permitindo, desta forma, uma melhor compreensão de alguns dos hábitos, costumes e vivências daquele passado humano. Por seu lado, toda a viagem é ilustrada por imagens alusivas aos sítios arqueológicos que foram objecto de escavações pela equipa que norteou o Programa de Estudos Arqueológicos da Bacia do Médio e Alto Mondego, dirigida pelo Professor Doutor João Carlos Senna-Martinez. Destacam-se, nesse sentido, os Sítios de Habitat das Carriceiras e Outeiro dos Castelos de Beijós, as Orcas 1 e 2 do Ameal, 2 de Oliveira do Conde, de Santo Tisco, do Outeiro do Rato e do Valongo, Dólmen da Orca dos Fiais da Telha, Sítios de Habitat do Ameal-VI, do Outeiro dos Castelos de Beijós e da Malcata.

Assim, poderá desenvolver a visita a esta exposição passando pelos seguintes núcleos temáticos:

- 1- Os Primeiros Camponeses (O Neolítico Antigo);
- 2- Uma Primeira Domesticação do Espaço (O Neolítico Médio);
- 3- A Arte Megalítica (ponte entre os mundos dos vivos e dos mortos);
- 4- Pastores, recolectores e construtores de megálitos (O Neolítico Final);
- 5- Complexidade e Continuidade (O Bronze pleno);
- 6- Entre o Atlântico e Mediterrâneo O Bronze Final (O Grupo Cultural Baiões/Santa Luzia);
- 7- A Romanização;
- 8- Idade Média.

OS PRIMEIROS CAMPONESES

O Neolítico Antigo (c. 5500-4100 a.C.)

Vitrinas 1 a 4

Cerca de 5500 a.C. as bacias interiores do Mondego, Vouga e Douro acordaram, pela primeira vez, com o ruído dos rebanhos de ovinos.

Acolhendo-se em grutas e abrigos entre fragas graníticas, construindo frágeis cabanas de ramagens, os pastores e recolectores do Neolítico Antigo iniciavam o longo ciclo de transformação da floresta temperada de carvalhos que então cobria o centro do território que viria a constituir Portugal.

Recipientes de olaria frequentemente decorados, pequenos instrumentos líticos fabricados a partir de lamelas de quartzo e sílex e as primeiras enxós em pedra polida constituem o seu equipamento.

No Concelho de Carregal do Sal foram recuperados vestígios destas populações nos sítios de habitat das Carriceiras e de Beijós, bem como em contextos remobilizados nas mamoeiras das Orcas 2 do Ameal e 2 de Oliveira do Conde.

O Habitat do Neolítico Antigo das Carriceiras

O sítio das Carriceiras localiza-se na vasta área correspondente às vertentes do vale da ribeira de Cabanas, entre Carregal do Sal, Pinheiro, Sobral de Papízios e Travanca.

Sito a sueste da linha que liga as Orcas de Santo Tisco e Travanca, das quais dista cerca de 900 m e 500 m, respectivamente, o sítio ocupa uma pequena rechã, pouco elevada (cota máxima 278m) e sobranceira ao vale da ribeira de Cabanas.

O sítio foi escavado em 1992 e 1993 (Senna-Martinez, 2000 e 1994.; Senna-Martinez & Estevinha, 1994).

Fora muito afectado com plantio de eucaliptos situação que, por outro lado, permitiu a sua descoberta. Contudo, localizada numa área de máxima concentração superficial de materiais arqueológicos a respectiva escavação (numa área de 21 metros quadrados), isso conduziu à identificação do que restava de um "solo arqueológico", com apenas cinco a quinze centímetros de potência, que fora poupado pelas garras da máquina entre as valas abertas.

Este "solo", restos de um " piso de habitat", incorporava um buraco de poste estruturado e uma pequena fossa, aproximadamente de planta circular, preenchida por terras castanhas muito escuras com alguns termoclastos de pequenas dimensões e diminutos carvões que parece ser o que resta de uma estrutura de lareira.

A desmontagem desta "piso" permitiu recolher diverso material arqueológico na sua parte superior, em tudo semelhante ao recuperado à superfície e nas unidades remexidas, nomeadamente olaria fragmentada (incluindo um fragmento com um cordão plástico digitado, e outro com decoração incisa), a qual é bastante escassa, geométricos e um furador sobre lamela, lamelas e seus fragmentos (incluindo lamelas de crista, lamelas de dorso e micro-buris), raspadores, micro-núcleos e restos de talhe predominantemente em quartzo mas com uma percentagem significativa de sílex (39% do total dos materiais recolhidos).

Deste modo pensamos que as Carriceiras representam um sítio de habitat precário, com características de "oficina de talhe", a julgar pela indústria lítica recuperada. Os materiais arqueológicos recolhidos apontam para um momento cronológico-cultural que parece poder ser considerado como Neolítico, enquadrável no que tem sido considerado como um momento "evoluído", ou mesmo tardio, do Neolítico Antigo.



Fig. 6 - Materiais líticos do Habitat do Neolítico das Carriceiras

O Outeiro dos Castelos de Beijós

O Outeiro dos Castelos de Beijós localiza-se junto à povoação que é sede da freguesia do mesmo nome, a qual ocupa parte da respectiva vertente sul, concelho de Carregal do Sal, distrito de Viseu.

O cabeço, constituído por granitos com fraca cobertura sedimentar, enquadra-se na confluência da ribeira do Travassos com a de Beijós e domina a antiga via (hoje seguida em parte pela E.N. 337) de Oliveira do Conde a Viseu, por S. Gemil.

Em 1998, uma situação de emergência, resultando da reactivação de um caminho, detectada na vertente noroeste (Sector C) em contexto de escorrências, recomendava o respectivo esclarecimento, tanto mais que entre os materiais recolhidos à superfície avultavam alguns fragmentos de olaria atribuíveis ao Neolítico Antigo. Procedemos deste modo a duas campanhas em 1999 e 2000 (Senna-Martinez, 2000b.).

Nestas duas campanhas foi possível verificar que os materiais que preenchiam bolsas entre os afloramentos graníticos da vertente provinham possivelmente do topo da vertente onde a ocupação do Bronze Final (ver o respectivo ponto deste roteiro) e a abertura recente de um estradão destruiu o que poderia ter sido um sítio de habitat do Neolítico Antigo.

Os materiais do Neolítico Antigo recolhidos englobam fragmentos de olaria com decoração impressa e incisa e elementos de uma relativamente abundante indústria lítica com predomínio de quartzo (86%) e com escassos elementos em sílex (14%).

A presença maioritária de subprodutos de talhe (95%), é não só indicativa de um contexto de oficina de talhe, como as suas características claramente micro-laminares apontam para paralelos nos conjuntos até ao momento conhecidos do Neolítico Antigo evoluído regional, nomeadamente no sítio das Carriceiras junto ao núcleo megalítico de Travanca de S. Tomé/Sobral de Papízios (Senna-Martinez & Estevinha, 1994.; Senna-Martinez, 1994).



Fig.7 - Olaria decorada do Outeiro dos Castelos (Beijós)

Os contextos remobilizados das mamoa das Orcas 2 do Ameal e 1 de Oliveira do Conde

Além das Carriceiras e do Outeiro dos Castelos de Beijós foram ainda recolhidos no concelho de Carregal do Sal materiais atribuíveis ao Neolítico Antigo, em terras das mamoa destes dois monumentos megalíticos. Em ambos os casos trata-se de elementos remobilizados e transportados da respectiva origem (um sítio de habitat próximo?) e o estudo do pequeno número de peças recuperado apenas permite confirmar a respectiva atribuição ao Neolítico Antigo.

BIBLIOGRAFIA:

- SENNA-MARTINEZ, J. C. 2000a. "O habitat do Neolítico Antigo das Carriceiras (Sobral de Papízios, Carregal do Sal)", in: J. C. SENNA-MARTINEZ & I. PEDRO, Eds., *Por Terras de Viriato: Arqueologia da Região de Viseu*, Viseu, Governo Civil do Distrito de Viseu e Museu Nacional de Arqueologia, p.23-25
- SENNA-MARTINEZ, J. C. 2000b. "O Crasto do Outeiro dos Castelos de Beijós (Carregal do Sal)", in: J. C. SENNA-

- MARTINEZ & I. PEDRO, Eds., *Por Terras de Viriato: Arqueologia da Região de Viseu*, Viseu, Governo Civil do Distrito de Viseu e Museu Nacional de Arqueologia, p.144-145
- SENNA-MARTINEZ, J. C. 1994. "O sítio de habitat neolítico das Carriceiras (Carregal do Sal): a campanha 2(1993)", in: *Trabalhos de Arqueologia da EAM*, 2, Lisboa, Colibri, p.225-230
- SENNA-MARTINEZ, J.C. & ESTEVINHA, I.M. 1994. "O Sítio de Habitat das Carriceiras (Carregal do Sal): notícia preliminar", in: *Actas do Seminário "O Megalitismo no Centro de Portugal"*, «Estudos Pré-Históricos», 2, p.55-61
- VALERA, A. C. 1998. "A Neolitização da Bacia Interior do Mondego", in: *Actas do Colóquio «A Pré-História da Beira Interior»*, «Estudos Pré-Históricos», 6, Viseu, p. 131-148

UMA PRIMEIRA DOMESTICAÇÃO DO ESPAÇO

O Neolítico Médio (c. 4100-3500 a.C.)

Vitrina 5

Volvido um milénio sobre o aparecimento regional das primeiras comunidades camponesas, a pressão humana sobre os espaços da Beira Alta crescera progressivamente. Cerca de 4100 a.C., as linhas de cumeada e os interflúvios entre os cursos de água vão começar a povoar-se dos primeiros marcadores artificiais de um espaço crescentemente humanizado.

Estes monumentos megalíticos mais antigos (os primeiros dólmens), quase sempre de dimensões modestas, constituem, a um tempo, uma primeira monumentalização arquitetural funerária e verdadeiras âncoras na paisagem para populações que, por outro lado, mantêm ainda uma grande mobilidade sazonal.

No território do actual Concelho de Carregal do Sal pertencem a esta etapa histórica as Orcas 1 e 2 do Ameal e a Orca 2 de Oliveira do Conde.



Fig. 8 - Contas discoidais em xisto da Orca 2 do Ameal

A Orca 1 do Ameal

Localizada no topo do interflúvio entre o Mondego, a sul, e a ribeira da Azenha, a noroeste, no Planalto do Ameal, no centro do Núcleo Megalítico dos Fiais/Ameal, a Orca 1 do Ameal foi intervencionada entre 1989 e 1991.

Trata-se de um monumento de câmara aberta e sem corredor, sendo aquela constituída por oito esteios: 1 largo de cabeceira, três outros imbricados no quadrante sul e quatro no lado norte. Esta câmara envolve uma mamoa constituída de dentro para fora por: um contraforte em pedra vã encostado aos esteios; seguido por um enchimento de terras consolidado exteriormente por outro contraforte em pedra vã, de onde arrancaria uma carapaça pétrea cobrindo a totalidade da mamoa.



Fig. 9 - Pendente proveniente da Orca 1 do Ameal

Conquanto a câmara se apresentasse algo arruinada, foi possível recuperar um pequeno mas importante conjunto de espólio associado às deposições funerárias, constituído por 8 geométricos sobre lâmina, em sílex (5 crescentes, 1 triângulo e 1 trapézio), para além de um pequeno pingente em pedra verde.

A Orca 2 do Ameal

Também localizada no topo do interflúvio entre o Mondego, a cerca de 50 metros a norte da Orca 1, as intervenções arqueológicas decorreram entre 1992 e 1996.

Em termos arquitectónicos existem muitas similaridades com a Orca 1 do Ameal, com uma preparação prévia do solo, através da remoção do "solo antigo" e a delimitação de uma área em fossa, na zona onde iria ser erigida a câmara megalítica.

Trata-se igualmente de um monumento de câmara aberta e sem corredor, sendo aquela constituída por dois esteios de cabeceira, colocados em V e três outros imbricados de cada lado, nos quadrantes sul e norte.

Terá sido imediatamente após a construção da estrutura central, e antes da sua cobertura por uma laje e do terminar da construção da mamoa, que se terão efectuado as deposições funerárias correspondendo a três áreas de deposições de materiais, eventualmente equivalentes a outros tantos sepultados, se fizermos corresponder a cada área 1 tumulado.

Envolve a câmara uma mamoa constituída de dentro para fora por: um contraforte em pedra vã encostado aos esteios; seguido por um enchimento de terras consolidado exteriormente por outro contraforte em pedra vã, de onde arrancaria uma carapaça pétrea cobrindo a totalidade da mamoa.

O espólio artefactual recolhido na câmara megalítica é constituído por 6 geométricos sobre lâmina e 2 lamelas de crista em sílex, além de uma pequena goiva em anfibolito e 7 contas discoidais em xisto



Fig.10 - Goiva proveniente da Orca 2 do Ameal

A Orca 2 de Oliveira do Conde

A cerca de 750m a noroeste das duas Orcas do Ameal situa-se a Orca 2 de Oliveira do Conde que foi intervencionada entre 1994 e 2001.

Os dados fornecidos pela escavação da Orca 2 de Oliveira do Conde, ao longo das seis campanhas, permitem-nos inferir que se trata de um monumento de câmara megalítica, eventualmente aberta e sem corredor, consubstanciada pela detecção de uma fossa de esteio, na área central do monumento. Não nos foi possível determinar a forma desta eventual câmara megalítica, devido ao estado de ruína da área onde a mesma se implantaria.

No quadrante sudeste do *tumulus*, detectou-se uma estrutura de acesso "intratumular" à câmara, constituída por duas estruturas pétreas, possivelmente em articulação com um anel de contenção periférico e a um empedrado infelizmente muito destruído.

A restante massa tumular, semelhante à das duas Orcas do Ameal, era revestida por uma carapaça pétrea, da qual foi possível detectar alguns trechos.

Associado à "estrutura de acesso" foram recolhidos um conjunto de 4 geométricos e 2 contas discoidais em xisto.

Da restante intervenção na zona da câmara resultou a recuperação de 7 geométricos sobre lâmina de sílex - 4 Crescentes, 1 Triângulo e 2 Trapézios -, além de dois instrumentos de pedra polida (bastante fragmentados), em anfibolito, um conjunto de pequenas contas discoidais em xisto e uma pequena lâmina não retocada em sílex.



Fig.11 - Materiais líticos provenientes da orca 2 de Oliveira do Conde

Ao contrário do que ocorre nos dois monumentos do Ameal, a presença de estruturas complexas de acesso ao monumento, nomeadamente de um "Corredor Intratumular" parece indicar que a linguagem estrutural presente nos primeiros monumentos se encontrava já em evolução, para uma nova "linguagem arquitectónica" onde os "espaços cénicos frontais" passam a ter um papel preponderante nas "práticas simbólicas" destas sociedades.

BIBLIOGRAFIA:

- SENNA-MARTINEZ, J.C. & VENTURA, J.M.Q. 2000. "Os Primeiros Construtores de Megálitos", in: J. C. SENNA-MARTINEZ & I. PEDRO, Eds., *Por Terras de Viriato: Arqueologia da Região de Viseu*, Viseu, Governo Civil do Distrito de Viseu e Museu Nacional de Arqueologia, pp.35-38.
- SENNA-MARTINEZ, J.C. & VENTURA, J.M.Q. 1999. "Espaço Funerário e «Espaço Cénico»: a Orca do Folhadal (Nelas)", in: *Trabalhos de Arqueologia da EAM*, 5, Lisboa, Colibri, 1999, pp.21-34

PASTORES, RECOLECTORES E CONSTRUTORES DE MEGÁLITOS O Neolítico Final (c. 3500-2500 a.C.)

Vitrinas 6 a 15

A partir de c. 3500 a.C., profundas transformações vão afectar as comunidades neolíticas regionais. Predominam agora os grandes monumentos de corredor desenvolvido e estruturas complexas na área frontal, com oferendas mais diversificadas, que encontram correspondência directa nos materiais provenientes dos vários sítios de habitat ("aldeias") identificados e que ficam próximos das necrópoles.

As estruturas frontais dos monumentos megalíticos (por ex. Lapa da Orca/Orca dos Fiais da Telha) funcionariam como "espaços cénicos" e fariam deste tipo de monumentos "templos", no sentido pleno do termo, com espaços fechados e de acesso reservado (câmara e corredor) e espaços abertos (átrios), para o resto das



Fig.12 - Movente reaproveitado com bigorna e respectivo percutor do "silo-lareira" da cabana 3 do Habitat do Ameal VI ("quebra-nozes")

comunidades.

Com um ritmo de vida marcadamente sazonal, os sítios de habitat das terras baixas seriam ocupados durante o Outono e Inverno, época do ano em que parecem ter sido construídos a maioria dos dólmenes. Viveriam então recolectando bolota que torravam e moíam, praticando talvez uma pequena horticultura e cuidando dos rebanhos.

A Primavera e o Verão vê-los-iam deslocar-se para os pastos altos das serras (como é o caso da Serra da Estrela), donde regressariam no início do Outono, abrigando-se novamente à sombra tutelar dos antepassados tumulados na necrópole vizinha.

Pertencem ao Neolítico Final e encontram-se também em território actual do Concelho de Carregal do Sal os monumentos megalíticos (necrópoles) designados como Orca de Santo Tisco, Orca dos Fiais da Telha, Orca 1 de Oliveira do Conde, Orca de Travanca e Orca do Valongo, bem como os sítios de habitat ("aldeias") do Ameal-VI, Campo de Tiro dos Fiais, Quinta Nova, Mimosal e Barrocas.

As necrópoles megalíticas

Orca de Santo Tisco

Localizada no topo do interflúvio entre a ribeira do Sobral, a noroeste, e a ribeira de Cabanas, a su-sueste, cerca de 550m a oeste da povoação de Travanca de S. Tomé, a Orca de Santo Tisco, ou Mina dos Mouros como é conhecida, foi intervencionada em 1992 e 1993.

É um pequeno monumento de câmara megalítica poligonal simples, aberta e com corredor incipiente "ou simbólico". A câmara é constituída por dois esteios de cabeceira e três outros imbricados de cada lado a sul e a norte. Em dois esteios da Câmara detectou-se a existência de pinturas a ocre: um sol no esteio E.3 e um traço em E.4. O corredor reduz-se a um pequeno pilar de cada lado ligados por um lintel.

Esta estrutura central encontra-se inserida numa mamoa de forma elíptica, alongada no sentido Este-Oeste, com 13m por 9,5m. Formam-na um contraforte interior em pedra vã, rodeado por dois anéis concêntricos: um exterior lítico, separado do contraforte interior por um anel de terras, sendo a mamoa coberta por uma carapaça pétreia.

Não obstante os remeximentos detectados no interior, foi possível identificar um nível de enchimento original (que incluía as diversas fossas de implantação dos esteios da Câmara e Corredor), onde se recuperaram, em contexto de deposição primária, um total de 7 pontas de seta, 3 geométricos sobre lâmina, 1 lâmina não retocada e 1 lamela em quartzo hialino, e três enxós em anfibolito.

O motivo solar pintado a vermelho, que ornamenta o segundo esteio do lado norte da câmara (E.3), tem um paralelo imediato nos sóis gravados que ornamentam o esteio I do Dólmen 1 do Carapito, confirmando, deste modo, que a designada "arte megalítica" da Beira Alta emerge numa fase antiga do megalitismo regional.

Nos elementos artefactuais encontrados, prima pela ausência a olaria, no que este conjunto segue de perto o constatado na fase inicial do megalitismo regional. Contudo, a presença de pontas de projectil, conquanto maioritariamente de tipos antigos, indica já um momento de transição para a fase seguinte, bem representada no



Fig.13 - Ponta de Seta de base bicôncava proveniente da Orca de Santo Tisco.

conjunto da Orca dos Fiais da Telha.

Orca dos Fiais da Telha

Localizada no topo do interflúvio entre o Mondego, a sul, e a ribeira de Azenha, a noroeste, no Planalto do Ameal, a Orca dos Fiais da Telha ou Lapa da Orca, como é localmente conhecida, situa-se a cerca de 100 metros em linha recta a sudeste da povoação que lhe dá o nome. O seu estudo decorreu entre 1985 e 1988.

É um monumento megalítico de câmara poligonal e corredor longo, envolto numa mamoa elipsoidal. A câmara, com 9 esteios, tem a cabeceira formada por um grande esteio central ladeado por dois mais estreitos, abrindo depois ligeiramente com três esteios de cada lado, imbricados em espinha da cabeceira para a entrada. A cabeceira ergue-se a 3,8m do chão da câmara que tem 4m por 2,8m. O corredor longo, com 7,6m de comprimento, é composto por 15 ortóstatos numa fórmula de 7 esteios no quadrante norte e 8 no quadrante sul, estreitando desde a câmara para a entrada do monumento, variando a sua altura entre 2,1m e 1,76m nos mesmos extremos. Uma laje ou “pedra de Guilhotina” fecha o desnível entre a cobertura da câmara e a primeira do corredor, o qual conserva ainda duas outras “tampas”.

Rodeia esta estrutura pétrea um *tumulus* ou mamoa de forma elíptica, com 21 metros de comprimento no sentido este-oeste e uma largura de 18 metros no sentido norte-sul. Adossado exteriormente aos esteios localiza-se um contraforte em pedra vã de dimensões significativas, separado de outro exterior por enchimentos de terras. Toda a mamoa era coberta por uma carapaça pétrea.

Apesar dos remeximentos detectados na área frontal à entrada do corredor, os dados parecem apontar para a existência de estruturas cénicas complexas na zona frontal do monumento, que poderão ter incluído um “corredor intratumular” e um “átrio”.

Não obstante o seu interior evidenciar profundos remeximentos das deposições originais, o estudo dos materiais recuperados permitiu diferenciar dois grandes momentos de utilização do monumento:

- O grosso dos materiais recuperados parece poder integrar-se na principal etapa de desenvolvimento e apogeu do megalitismo regional (com recipientes de olaria, pontas de seta e “foices” sobre lâmina, contas em pedra verdes, etc.), inserindo-se num longo espectro de utilização (c. 3500-2400 cal a.C), diacronia que corresponde ao Neolítico Final, em provável contemporaneidade parcial com as várias “Cabanças” construídas no vizinho Habitat do Ameal-VI.
- Um segundo e último momento associar-se-ia à deposição de materiais na entrada do corredor e/ou num possível átrio fronteiro a este, ocorrida em momentos mais tardios e integráveis já na transição para e início da Idade do Bronze (c. 2400-1800 cal a.C).

Orca do Valongo

Localiza-se numa rechã junto à vertente su-sueste da ribeira do Sobral, no sector este do Núcleo Megalítico de Travanca, a cerca de 600 metros em linha recta a oeste da povoação de Travanca de S. Tomé e a 1200 m a este de Sobral de Papízios.

O monumento foi intervencionado entre 1994 e 2000, o que permitiu determinar, apesar do elevado estado de degradação em que se encontrava, a existência uma estrutura não-clássica, pelo menos tendo em conta os restantes monumentos megalíticos conhecidos regionalmente.

Assim, o monumento seria constituído por uma mamoa, maioritariamente em terra, onde na sua periferia se desenvolveria um pequeno anel pétreo de contenção, sobre o qual arrancava a carapaça pétrea de cobertura do montículo tumular.

Quanto à área central, esta era constituída por uma fossa, possivelmente rodeada por esteios na



Fig.14 - Colar com 410 contas discoidais provenientes da Orca dos Fiais da Telha.

totalidade ou em parte. O estado de conservação dos estratos arqueológicos, não permitiu determinar a forma e estrutura desta zona central.

Os conjuntos artefactuais, recolhidos ao longo das diversas campanhas, permitem, desde já, inferir dois momentos de deposição:

- O primeiro conjunto de materiais corresponde ao momento de construção e utilização da estrutura tumular, podendo-se integrar num momento tardio do apogeu do megalitismo regional, numa diacronia que corresponderia já a momentos do final do IV inícios do III milénio cal a.C., eventualmente coevo com as Cabanas 1 e 2 do vizinho Habitat da Quinta Nova (Senna-Martinez, 1994.).
- Outro conjunto de materiais parece estar relacionado, com deposições ocorridas em momentos mais tardios e integráveis já no Bronze Pleno

Os sítios de habitat

Dos sítios de habitat estudados para este período na área do Concelho de Carregal do Sal apenas dois foram extensivamente escavados: o do Ameal-VI (Senna-Martinez, 1995/1996) e o da Quinta Nova. No Mimosal efectuaram-se sondagens e nos restantes dois apenas recolhas de superfície.

Ocupam rechãs ou topos de vertente virados a sul respectivamente no vale do Mondego (Ameal-VI, Mimosal e Campo de Tiro dos Fiais) e vale da Ribeira de Cabanas (e Barrocas).

Quer no caso do Ameal-VI quer na Quinta Nova a escavação revelou “fundos de cabana” de planta sub-elipsoidal em argila, delimitados por buracos de poste e com estruturas de lareira de aquecimento/cozinha interiores e centrais.

No caso do Ameal-VI identificaram-se, associados aos “fundos de cabana 1 e 3”, estruturas escavadas no subsolo granítico destinadas a torrar e armazenar bolota descascada, a qual posteriormente seria moída e utilizada na alimentação, constituindo, junto com uma provável pastorícia de ovicaprinos, os principais recursos alimentares disponíveis para estas gentes.

As datagens disponíveis, aliadas à torrefacção de bolota e ao cuidado posto na elaboração das estruturas de aquecimento, permitem afirmar, por um lado, que estas habitações não são contemporâneas e, por outro, que este sítio reflecte um povoamento aberto, disperso e provavelmente de pequenas dimensões, para o qual parece possível propor um carácter sazonal de Outono/Inverno.

Os materiais associados às ocupações das cabanas escavadas apresentam grande semelhança formal com aqueles que atribuímos à principal fase de desenvolvimento do megalitismo regional (Neolítico Final c. 3500-2500 cal a.C) e correlacionam-se bem com uma parte significativa dos encontrados na vizinha Orca dos Fiais da Telha, monumento que bem pode ter constituído a necrópole utilizada pelos moradores das cabanas do Ameal.

O sítio de Habitat do Ameal-VI constitui o primeiro sítio deste tipo a ser identificado a norte do Maciço Central Português, correlacionável com as necrópoles megalíticas locais. A sua relação com a etapa de apogeu da construção e/ou utilização regionais de necrópoles megalíticas torna-o particularmente importante para a modelização do modo de vida das populações do Neolítico Final regional.

Os dados que proporcionou foram posteriormente confirmados e completados pelos obtidos com a escavação de outros sítios semelhantes, com destaque para os da Quinta Nova (Carregal do Sal) e Murganho 2 (Nelas) onde, nomeadamente no segundo, a estrutura de uma habitação semelhante às cabanas do Ameal foi datada, igualmente a partir de bolotas carbonizadas, de um momento intermédio entre os registados para as cabanas do Ameal (Senna-Martinez & Ventura, 2000).

Propusemos já, como hipótese explicativa para as dinâmicas subjacente à implantação destes sítios de habitat, que à recollecção, torrefacção e moagem de bolota se juntaria uma pastorícia

transumante de ovicaprinus, tendo como destino os pastos altos do Maciço Central. Tal seria perfeitamente consentâneo com uma ocupação sazonal, no Outono/Inverno, dos sítios de habitat situados na plataforma do Mondego, como a precariedade e curta utilização das estruturas habitacionais encontradas e a recollecção e utilização intensiva da bolota parecem poder indicar. Durante este período ocorreria a construção das necrópoles, conforme decorre dos resultados do estudo das orientações astronómicas dos respectivos monumentos (Senna-Martinez, López Plaza & Hoskin, 1997).

BIBLIOGRAFIA:

- Senna-Martinez, J. C. 1994. "Megalitismo, habitat e sociedades: a Bacia do Médio e Alto Mondego no conjunto da Beira Alta (c. 5200-3000 BP)", *Actas do Seminário "O Megalitismo no Centro de Portugal"*, «Estudos Pré-Históricos», 2, Viseu, p. 15-29
- Senna-Martinez, J.C. 1995/1996. "Pastores, recolectores e construtores de megálitos na Plataforma do Mondego no IV e III milénios AC: (1) O sítio de Habitat do Ameal-VI", in: *Trabalhos de Arqueologia da EAM*, 3/4, Lisboa, Colibri, p.83-122
- Senna-Martinez, J.C.; LÓPEZ Plaza, M. S. & Hoskin, M. 1997. "Territorio, ideología y cultura material en el megalitismo de la plataforma del Mondego (Centro de Portugal)", in: *O Neolítico Atlântico e as Orixes do Megalitismo*, «Cursos e Congresos da Universidad de Santiago de Compostela», 101, p.657-676
- Senna-Martinez, J.C. & Ventura, J.M.Q. 2000. "Pastores, recolectores e construtores de megálitos: O Neolítico Final", in: J. C. Senna-Martinez & I. Pedro, Eds., *Por Terras de Viriato: Arqueologia da Região de Viseu*, Viseu, Governo Civil do Distrito de Viseu e Museu Nacional de Arqueologia, p.53-62

A ARTE MEGALÍTICA, Ponte entre os mundos dos vivos e dos mortos

Lugares de deposição formal dos mortos e, ao mesmo tempo, autênticos primeiros "santuários" das comunidades camponesas, os monumentos megalíticos de cariz dolménico do Centro/Norte português aparecem frequentemente decorados com pinturas e/ou gravuras.

Com uma simbólica onde permanecem traços da componente caçadora-recolectora (por exemplo na cena de caça da Orca dos Juncas), a par de algumas representações da figura humana, desde os primeiros monumentos que sóis, serpentiformes, peles esticadas e outras figurações mais esquemáticas povoam os espaços da câmara e/ou corredor destes sepulcros.

Ponte entre o mundo dos antepassados e o dos vivos, a "Arte Megalítica" contribui certamente para o papel multifuncional e organizador da vida das comunidades neolíticas desempenhado pelas necrópoles dolménicas.

O único exemplo de um monumento com pinturas conhecido no Concelho de Carregal do Sal é a Orca do Santo Tisco que conserva a figuração de um sol no segundo esteio do lado norte da câmara.



Fig.15 - Sol pintado num dos esteios laterais norte da Câmara da Orca de Santo Tisco.

BIBLIOGRAFIA:

- SENNA-MARTINEZ, J. C. & VENTURA, J. M. (1994.) "A Orca de Santo Tisco: resultados preliminares da Campanha 1(1992)", in: *Actas do Seminário "O Megalitismo no Centro de Portugal"*, «Estudos Pré-Históricos», 2, p.43-54

COMPLEXIDADE E CONTINUIDADE

A 1ª Idade do Bronze (Bronze Pleno)

Vitrinas 16 e 17

Entre c. 2400/2300 e 1250 a.C. o desenvolvimento da primeira Idade do Bronze trará à Beira Alta, a par de continuidades importantes, algumas rupturas do registo arqueológico que indicam complexidades sociais crescentes.

Nas economias alimentares desenha-se uma componente pastoril transumante estável e desenvolvida com o carneiro, o boi e a cabra, por ordem de importância. Mantêm-se ainda componentes recolectoras (bolota) e de caça (javali e veado), implicando, em conjunto e apesar de alguns ganhos de produtividade possíveis, a permanência de ritmos de actividade marcadamente sazonais.

A par da reutilização sistemática dos grandes monumentos megalíticos construídos no Neolítico Final, indicadora de algum conservadorismo cultural, surgem as primeiras construções funerárias individuais com inumação em cista ou fossa sob *tumulus*.

Nos espólios funerários, os primeiros objectos metálicos a surgir regionalmente e algumas formas particulares de olaria de que os vasos campaniformes são uma primeira expressão indicam estatutos sociais em diferenciação.

Deposições tardias na zona frontal da entrada do corredor da Orca dos Fiais da Telha, incluindo um punhal em cobre arsenical, bem como alguns restos de olaria da Orca de Travanca testemunham esta etapa no Concelho de Carregal do Sal.



Fig.16 - Globular com decoração penteada proveniente da Orca dos Fiais da Telha

BIBLIOGRAFIA:

- SENNA-MARTINEZ, J. C. 2002. "Aspectos e Problemas da Investigação da Idade do Bronze em Portugal na segunda metade do século XX", in: *Arqueologia 2000. Balanço de um século de investigação arqueológica em Portugal*, Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses, p. 103-124
- SENNA-MARTINEZ, J. C. 2000. "O Bronze Pleno. Uma Transformação na Continuidade?", in: J. C. SENNA-MARTINEZ & I. PEDRO, Eds., *Por Terras de Viriato: Arqueologia da Região de Viseu*, Viseu, Governo Civil do Distrito de Viseu e Museu Nacional de Arqueologia, p. 105-114

ENTRE ATLÂNTICO E MEDITERRÂNEO

O Bronze Final (O Grupo Cultural Baiões/Santa Luzia)

Vitrinas 17 a 22

O final da Idade do Bronze (c. 1250-550 a. C.) constitui o primeiro momento em que, na Beira Alta, encontramos um sistema complexo de povoamento com "lugares centrais" ("aldeias permanentes"),

regularmente dispostos no espaço e com implantações denotando uma manifesta preocupação com o controlo da paisagem envolvente. Entre eles localizam-se os sítios subsidiários, nomeadamente os "casais agrícolas" de pequena dimensão (Senna-Martinez, 2000a.).

Produzindo diversas categorias artesanais olaria, metalurgia do cobre, bronze e ouro, tecelagem, etc., era na pastorícia, recolha de bolota e outros elementos vegetais e agricultura (hortícolas e alguns cereais) que os ocupantes destes locais procuravam os elementos da subsistência diária.

Aestes "lugares centrais", organizadores de todo um espaço envolvente, chegaram contactos com a Beira Interior, Estremadura Atlântica e bacia do Tejo, Noroeste Português e Meseta Norte espanhola.

Entre os séculos VIII e VI a.C., a presença fenícia nas "rias" do Baixo Mondego e Baixo Tejo, através dos circuitos de trocas que estimulava, conduziu ao apogeu de algumas destas comunidades, de que é eloquente testemunho a riqueza dos materiais recuperados no Castro da Senhora da Guia de Baiões (S. Pedro do Sul Senna-Martinez, 2005.: Senna-Martinez & Pedro, 2000.).

Um bom exemplo de um "lugar central" deste período em terras do Concelho de Carregal do Sal é o Castro do Outeiro dos Castelos de Beijós, enquanto os pequenos "casais agrícolas" estão representados pelo sítio da Malcata.

O Castro do Outeiro dos Castelos de Beijós

O Outeiro dos Castelos de Beijós localiza-se junto à povoação que é sede da freguesia do mesmo nome, concelho de Carregal do Sal, distrito de Viseu. O cabeço, constituído por granitos com fraca cobertura sedimentar, enquadra-se na confluência da ribeira do Travassos com a de Beijós e domina a antiga via (hoje seguida em parte pela E.N. 337) de Oliveira do Conde a Viseu, por S. Gemil.

Um conjunto de quatro campanhas de escavação (realizadas em 1993, 1994, 1995 e 1996) permitiu estudar dois sectores, com estratigrafia e estruturas conservadas, por entre o que se nos apresentava, inicialmente, como um caos de buracos de exploração de pedreiras de granito (Senna-Martinez, 1989a, 1993e, 1994e e no prelo).

No Sector A, identificámos uma "área habitacional", estratigraficamente sub-divisível em dois momentos, onde se sobrepõem os pisos, buracos de poste e estruturas de combustão relativos a duas "Cabanais", cujas plantas se desenham em clara continuidade, ocupando um terraço artificial da vertente limitado por um murete em pedra vã e integrando postes de madeira.

Para estes contextos obtiveram-se três datas de radiocarbono que permitem situar a primeira fase desta ocupação entre os séculos XIII e XI cal a.C. e a segunda entre o final do século IX e o VIII cal AC. Associada a esta última data está entre outros materiais, nomeadamente cerâmicos, integráveis no "mundo Baiões/Santa Luzia" uma fíbula de dupla mola helicoidal, até hoje exemplar único neste ambiente cultural.

No Sector B, a estratigrafia conservada permite caracterizar três momentos de ocupação, sendo o superior marcado por uma habitação de planta subcircular semelhante à do Sector A e os dois restantes por áreas de actividade dedicadas à metalurgia do Bronze. Os materiais recolhidos permitem paralelizar as duas ocupações inferiores com a ocupação inferior do Sector A.

A recolha de importante evidência arqueometalúrgica no Sector B, nomeadamente a testemunhada por duas "fornalhas" sobrepostas (na ocupação inferior e na intermédia), em tudo idênticas às estudadas no sítio culturalmente afim do Cabeço do Crasto de S. Romão, associada ao aparecimento de alguns artefactos em ferro, sobretudo uma pequena faca afalcatada com paralelos em outros sítios coevos peninsulares, permite discutir o papel destes elementos no contexto dos primeiros ferros peninsulares em contextos do Bronze Final e, de modo particular, no mundo cultural Baiões/Santa Luzia (Senna-Martinez, 2000b.).

Já em 1999 e 2000, nova campanha num terceiro sector (Sector C, ainda em estudo) permitiu

identificar restos de uma ocupação do Bronze Final equivalente às identificadas nos Sectores A e B, bem como confirmar a existência de uma ocupação anterior atribuível ao Neolítico Antigo (ver atrás o respectivo capítulo).

O sítio da Malcata

O sítio arqueológico da **Malcata** localiza-se a cerca de quatro quilómetros e meio a sudoeste do **Outeiro dos Castelos** de Beijós, em relação ao qual possui contacto visual, sobre uma rechã posicionada sensivelmente a meia altura (253m) da vertente sul do vale da Ribeira de Beijós e sobranceira à confluência desta com o Dão.

O sítio fica junto e a sul de um caminho florestal que liga a povoação de Laje de Felgar a antigas azenhas, junto à confluência do Dão com a Ribeira de Beijós. A rechã em que se localiza, de subsolo granítico, é enquadrada por esta última a norte, pelo Dão a ocidente e, a sul, por uma linha de água afluente deste.



Fig. 17 - Taça de ombro com asa e base em omphalos proveniente do Sítio da Malcata.

Foi identificado em 1990 por Horácio Peixoto colaborador local do PEABMAM desde 1985 que conduziu ao local uma equipa de prospecção que procedeu às recolhas de materiais aqui referidas (Senna-Martinez, 1993.).

O sítio em si corresponde a uma área ocupada por pinhal, hoje a ser substituído por eucalipto, cujo plantio revelou, recentemente, este e outros sítios arqueológicos na região.

Apresenta-se, assim, com o solo profundamente revolvido pela máquina utilizada e que trouxe à superfície os materiais recolhidos. O facto destes se concentrarem numa área inferior dez metros de diâmetro máximo, onde apareceu, do mesmo modo, uma quantidade apreciável de "barro de revestimento" e de "barro de lareira", conduz-nos a pensar, tal como a análise dos próprios materiais, culturalmente muito homogêneos e com excelente conservação se atendermos às circunstâncias, podermos estar em presença dos restos de uma habitação, talvez uma pequena cabana (ou casal agrícola?).

Fundamentalmente constituídos por olaria fragmentada, mas que possibilita a reconstituição, gráfica e mesmo material, de diversos recipientes, os restos recolhidos incluem um fragmento de dormente de uma mó manual em granito, elementos que parecem dar alguma força ao acima aduzido.

Pensamos que sítios como o Cabeço do Cucão da Pedra Cavaleira (Silgueiros, Viseu) e, talvez, a Malcata, ambos com contacto visual potencial com o Outeiro dos Castelos de Beijós, possam ter desempenhado o papel de "atalaias" ou "vigias" em relação a este.

Controlando um ponto tradicional de passagem da antiga via (hoje seguida em parte pela E.N. 337) de Oliveira do Conde a Viseu, por S. Gemil, o Outeiro dos Castelos não dispõe, contudo, de visibilidade sobre a plataforma do Mondego, que lhe fica sobranceira. Daí que seja lógico que sítios como o Cabeço do Cucão (e o próprio topónimo pode disso ser indicação) e a Malcata possam ter desempenhado o papel que propomos.

A Malcata, pela posição geográfica que ocupa e pelos dados contextuais atrás referidos, pode

ainda ter constituído um "casal agrícola" na dependência do Outeiro dos Castelos. A evidência que nos foi possível recuperar aponta nesse sentido. Tal, contudo, não exclui a possibilidade de ter desempenhado, em simultâneo o papel de "atalaia", comandando a confluência do Dão e da Ribeira de Beijós, numa posição de visibilidade e controle da paisagem excelentes.

BIBLIOGRAFIA:

- SENNA-MARTINEZ, J. C. 2005. "O outro lado do comércio orientalizante: Aspectos da produção metalúrgica no pólo indígena, o caso das Beiras Portuguesas", in: *Actas del III Simposio Internacional de Arqueologia de Mérida: Protohistoria del Mediterráneo Occidental*, Mérida, Madrid, CSIC, p.901-910.
- SENNA-MARTINEZ, J. C. 2000a. "O «Grupo Baiões/Santa Luzia» no Quadro do Bronze Final do Centro de Portugal", in: J. C. SENNA-MARTINEZ & I. PEDRO, Eds., *Por Terras de Viriato: Arqueologia da Região de Viseu*, Viseu, Governo Civil do Distrito de Viseu e Museu Nacional de Arqueologia, p.119-131. Com colaboração de I. Pedro
- SENNA-MARTINEZ, J. C. 2000b. "O problema dos primeiros ferros peninsulares em contextos do Bronze Final da Orla Atlântica: os dados do «Outeiro dos Castelos de Beijós» (Carregal do Sal)", in: *Trabalhos de Arqueologia da EAM*, 6, p.43-60.
- SENNA-MARTINEZ, J. C. 1993. "A ocupação do Bronze Final da Malcata (Carregal do Sal): uma primeira análise", in: *Trabalhos de Arqueologia da EAM*, 1, Lisboa, Colibri, p.149-154
- SENNA-MARTINEZ, J. C. & PEDRO, I. 2000. "Between Myth and Reality: the foundry area of Senhora da Guia de Baiões and Baiões/Santa Luzia Metallurgy", in: *Trabalhos de Arqueologia da EAM*, 6, 2000, p.61-77.

A ROMANIZAÇÃO

Vitrinas 24 a 27

Entre a fronteira da *Ciuitas* de Viseu e a *Splendidissima Ciuitas* de Bobadela, inúmeros testemunhos da presença romana se perpetuaram naquele, que é hoje, o território do Município de Carregal do Sal.

Utilizando os melhores terrenos para exploração agrícola, a que denominavam de *uilla*, os romanos aqui viveram e formaram família deixando os seus nomes e vivências eternizadas a este recanto beirão.

O texto da placa funerária do Sítio Arqueológico de Chãs, encontrado em Beijós é um dos documentos epigráficos datável de finais do século I /inícios do século II d.C., que comprova a existência de um casal de proprietários rurais abastados e a construção de um monumento funerário para ambos, cujos vestígios do mausoléu se terão perdido.

A par deste importante epitáfio, pertencem a este período a inscrição rupestre da Lapa da Moira, em Cabanas de Viriato, o Sítio Arqueológico do Vale do Rio, Quinta da Sobreira e os Marcos Miliários em Oliveira do Conde que indicavam as vias que atravessavam o actual território do Concelho.

A permanência dos romanos deixou ainda por toda a Lusitânia marcas notáveis de profundas transformações sociais, económicas e administrativas e influências culturais determinantes, como o uso de uma língua oficial, o latim, a implementação de um sistema monetário e a numeração, de entre outras manifestações de que hoje somos herdeiros.

O Sítio Arqueológico de Chãs (Beijós)

O sítio arqueológico de Chãs localiza-se a 800 metros em linha recta, para Sueste de Beijós. Está implantado numa zona planáltica, no interior de propriedade aberta e compartimentada por variados muros, formando, por vezes, socalcos, para suporte de terras. É delimitado a Noroeste pelo lugar com

o topónimo de Quelhas, o lugar de Riachas no quadrante Oeste e Milrego a Sul. A área é constituída por pinhal nas zonas de maior cota e ocupada por olival e vinha, à medida que nos aproximamos da linha de água, junto a Milrego. A zona envolvente é predominantemente granítica, sendo alguns pequenos afloramentos visíveis neste sítio arqueológico.

Com uma área de cerca de 200x200 metros, ocupada essencialmente por olival e vinha, na qual se pratica uma agricultura tradicional de permeio, este sítio arqueológico forma um declive gradual de Norte para Sul, sendo provavelmente esta a razão principal que esteve na origem da construção de vários muros para suporte de terras, evitando assim o arrastamento dos solos para níveis de cotas inferiores que se acentuam à medida que se caminha para a linha de água situada a Sul.

É provável, que no passado, em época não definida, este local tenha sofrido algumas alterações ao nível dos seus traços físicos, aquando da construção daqueles muros. Com efeito, alguns deles integram elementos arquitectónicos, provavelmente de derrubes ou de ruínas de antigas habitações do local, como fustes fracturados, soleiras de porta, pedras aparelhadas e outros materiais de uso quotidiano, como mós manuais, além de variadíssimos fragmentos de cerâmica



Fig.18 - Placa Funerária Romana proveniente do Sítio Arqueológico de Chãs (Beijós).

de construção de dimensões variáveis espalhados pelos muros. Alguns destes muros poderão corresponder *grosso modo* e assentar no alinhamento de estruturas de alguns alicerces de primitivas construções ou de outros muros anteriormente existentes, em virtude de uma dessas estruturas com cerca de 10 metros de comprimento por 30 de largura (cota 303,97), de direcção Norte-Sul, não ter sido utilizada para nenhuns dos fins já citados e ter ficado visível ao nível do solo.

As observações efectuadas na superfície do terreno permitiram, também, visualizar inúmeros fragmentos de *tegulae* e *imbrices*, fragmentos de *dolia* e de cerâmica comum de uso doméstico. Nos pequenos afloramentos graníticos foram, ao longo dos tempos, depositados os mesmos tipos de materiais para limpeza dos terrenos, nos quais ainda vieram a encontrar-se alguns fragmentos de pesos de tear. Estes materiais fragmentados há algumas décadas serviram também de entulho, no arranjo dos caminhos próximos do local, havendo também relatos de autênticas pilhagens ao sítio arqueológico, incluindo mós manuais, fustes e pedras aparelhadas, além do aparecimento de várias moedas romanas.

Prosseguindo-se a observação a este sítio arqueológico, o espaço rochoso que alberga as duas sepulturas escavadas na rocha do período medieval, localizadas a escassos metros da palheira junto ao caminho principal (cota média 298,33), manteve, como tudo indica, o seu perfil original conservado e inalterado até aos dias de hoje.

Por outro lado, foram também identificadas três pias escavadas na rocha e uma lagareta, tendo esta última ficado de fora do perímetro de levantamento topográfico, bem como uma das pias mais a sul, situada no meio do pinhal junto a uma palheira. A lagareta é circular e mais elaborada e situa-se junto à segunda palheira do lado direito do caminho principal, sensivelmente por baixo dos fios de alta tensão. As restantes pias estão localizadas junto de ruínas de antigas habitações (cotas 308,29 e 302,38).

É de salientar que o mais importante achado detectado neste sítio arqueológico e que se encontra em exposição neste Museu foi uma lápide funerária epigrafada de pedra de Ançã. Osvlado Silvestre (1976:133-134) refere que a lápide foi encontrada por um agricultor que ali trabalhava e que estava enterrada a cerca de 60 cm de profundidade. Mais tarde, Hermínio Marques (1986:90-3) fez também referência à lápide, bem como a cerâmicas várias (tégulas, tijolos e ânforas) encontradas no local.

Três anos volvidos, José d'Encarnação (1989: 315-319), no I Colóquio Arqueológico de Viseu, refere: «De Beijós, Carregal do Sal, chega-nos *Albura*, [...], Lusitana de nome, que desposa um membro da bem latina *gens Aurelia* e manda erguer para ambos (pelo menos) um mausoléu, cuja sumptuosidade facilmente se depreende da clássica e exuberante riqueza decorativa [...]». Refira-se que, segundo Fernandes (1996: 94), esta placa «é de um tipo raro na Lusitânia, sendo provavelmente oriunda de uma oficina da capital provincial».

Tendo pois em conta a observância destes registos bem como a globalidade dos vestígios ainda ali existentes, não resta outra opção que não seja a do recurso a futuras escavações arqueológicas, tendentes a prevenir o apagamento do passado e a contribuir para evitar a degradação e a ruptura deste património arqueológico.

BIBLIOGRAFIA:

SILVESTRE, O. (1976): «Uma Lápide Funerária encontrada em Beijós (Carregal do Sal)», in *Conimbriga*, XV. Coimbra, p. 133-134.

ALARCÃO, J. (1988a): *O Domínio Romano em Portugal*. Lisboa.

ALARCÃO, J. (1988b): *Roman Portugal. Gazetteer*, vol. II. Warminster, England.

ENCARNÇÃO, J. (1989): «Indigenismo e Romanização na Epigrafia de Viseu», *Actas do I Colóquio Arqueológico de Viseu*. Viseu, p. 315-323.

PINTO, E. J. J. (2000): «Sítio Arqueológico de Chãs, Concelho de Carregal do Sal, Contributo para a sua Salvaguarda e Valorização», in *Beira Alta*, vol. LIX, fasc. 1 e 2, 1º e 2º trim., Viseu, p. 245-259.

Sítio Arqueológico da Quinta da Sobreira

No decorrer de prospecções arqueológicas recentes e por informações fornecidas pelo Sr. José Todela, a residir em Lisboa, foi possível identificar, na antiga quinta do Sr. Nicolau Ferraz, uma considerável área com vestígios arqueológicos romanos, nomeadamente abundantes fragmentos de tégulas e cerâmicas comuns e um conjunto de pesos de tear e mós manuais romanas, entretanto já recolhidas no decorrer das lavras anuais, pelo Sr. José Manuel Ferraz Trindade e seu falecido avô, Sr. Nicolau Ferraz.

A actual Quinta da Sobreira corresponde à antiga quinta dos Buxeiros, ou Quinta do Sr. Nicolau Ferraz, hoje separada da casa solarenga que outrora dela fazia parte integrante.

Esta quinta estende-se por uma enorme área virada a Nascente, localizada numa vertente suave, tendo a Sul o Rio Mondego, e muito próxima do antigo núcleo medieval de Oliveira do Conde, do qual ainda restam importantes vestígios.

A presença romana na Quinta da Sobreira poderá corresponder, portanto, a uma exploração rural intimamente relacionada com a origem do actual aglomerado urbano de Oliveira do Conde.



Fig. 18 e 19 - Mós manuais do Período Romano da Quinta da Sobreira.

BIBLIOGRAFIA

PINTO, Evaristo, J.J., *Roteiro Arqueológico do Concelho de Carregal do Sal*. Ed. Câmara Municipal de Carregal do Sal, 2001.

Sítio Arqueológico de Vale Touro

O sítio arqueológico de Vale Touro fica localizado numa vertente suave, sobranceira à Ribeira das Poldras, que lhe fica a 600 metros para Nordeste. A área envolvente é uma zona agrícola atravessada por uma linha de água, a Sul, tendo a Norte a povoação de Albergaria e a Sul Vila Meã. No decorrer das prospecções de campo, junto à beira do caminho, foi identificado um marco miliário anepígrafo, em granito de grão fino, em posição horizontal, com cerca de 1,2 metros de comprimento, possivelmente já fracturado na base, bem como uma coluna ovalada, posicionada na vertical, uma soleira de porta e uma pedra em granito, que serviria de caleiro de águas. Estes elementos teriam sido utilizados para a construção do muro que veda a propriedade agrícola que, por sinal, é a única agricultada. Saliente-se que Vaz (1979: 188-189) faz referência a dois marcos miliários que tinham sido localizados pelo Sr. Dr. José Alberto Marques Borges. No entanto, segundo a observação efectuada no local, parece-nos que só um deles será um marco miliário. Este estará, *grosso modo*, posicionado no antigo troço romano que passava por Currelos, Oliveira do Conde, bifurcando-se para a



Fig.20 - Miliários anepígrafos do Vale Touro (Albergaria Oliveira do Conde).

Azenha, seguindo depois para Póvoa de Midões (Vaz, 1979: 188-189).

BIBLIOGRAFIA:

PINTO, Evaristo, J.J., *Roteiro Arqueológico do Concelho de Carregal do Sal*, Ed. Câmara Municipal de Carregal do Sal, Carregal do Sal, 2001.

VAZ, J. L. I. (1979): *Contributo dos Documentos Medievais para a Prospecção Arqueológica*, Separata das Actas das I Jornadas do Grupo de Arqueologia e Arte do Centro, Coimbra, p. 181-197.

O Sítio Arqueológico de Vale do Rio (Vila Meã)

O sítio arqueológico de Vale do Rio fica localizado numa área de eucaliptal sobranceira ao Rio Mondego, mais concretamente, no seu flanco de encosta Norte, do qual dista cerca de 600 metros. Tem a Norte a Ribeira da Azenha e o local possui uma boa visibilidade para o rio, que lhe fica ali próximo, a Sul. A zona foi totalmente surribada para plantio de eucaliptal, tendo sido possível efectuar a recolha de vários materiais cerâmicos, nomeadamente fragmentos de *tegulae* e *imbrices*, bem como fragmentos de tijoleira de pavimento de habitação e de cerâmicas comuns de uso doméstico. Os materiais arqueológicos recolhidos poderão, como tudo indica, corresponder a uma ocupação do local na época romana. Actualmente a área de maior concentração de vestígios encontra-se totalmente tapada com silvas.



Fig.21- Fragmento de Cerâmica comum com grafito- Vila Meã (Oliveira do Conde)

BIBLIOGRAFIA:

PINTO, Evaristo, J.J., *Roteiro Arqueológico do Concelho de Carregal do Sal*, Ed. Câmara Municipal de Carregal do Sal, 2001.

Lapa da Moira (Cabanas de Viriato)

A inscrição rupestre de Cabanas de Viriato fica localizada no Penedo da Moira ou Lapa da Moira, lugar de Cimalhas, numa zona planáltica, envolvida por denso pinhal, junto a outros afloramentos graníticos e no extremo do quadrante norte da povoação de Cabanas de Viriato.

Trata-se de um penedo destacado na paisagem, o qual alberga, na sua face norte, sob um abrigo natural, a seguinte inscrição: VIIGIITO TVSGI (*fílio*)/ CALVMIIDI [...]. A inscrição, segundo os estudos efectuados por João Inês Vaz e Luís Fernandes (1997), apresenta dificuldades de leitura devido às fracturas existentes no granito e ao desaparecimento de várias letras no campo epigráfico, provocado pela acção dos agentes erosivos. No entanto, os autores, após várias deslocações ao local, admitem tratar-se, na leitura da primeira linha, do «antropónimo de *Vegetus* em dativo [...], cujo cognome é de origem latina [...], sendo frequente, na Lusitânia, onde se documenta sobretudo em meios indígenas [...], e de *Tusgus* em genitivo, certamente como patronímico». Assim, para estes autores, o indivíduo documentado na linha um apresenta uma estrutura onomástica de tipo peregrino, usando *Vegetus* como nome único, seguido do patronímico *Tusgi*, podendo estes ser oriundos de um estrato indígena. Na segunda linha os autores sugerem, como mera hipótese de trabalho, a leitura da palavra *Calumedi*[us...?], como antropónimo, não encontrando paralelo para esta palavra, ao nível da onomástica. Ainda na opinião daqueles autores, a inscrição poderá corresponder a uma dedicatória funerária a *Vegetus*.



Fig.22 - Lapa da Moira Cabanas de Viriato.

BIBLIOGRAFIA:

PINTO, Evaristo, J.J., *Roteiro Arqueológico do Concelho de Carregal do Sal*, Ed. Câmara Municipal de Carregal do Sal, 2001
 VAZ, J. L. I. e FERNANDES, L. S. (1997): *Inscrição Rupestre de Cabanas de Viriato, Saxa Scripta. III Simpósio Ibérico-Itálico de Epigrafia Rupestre*. Viséu.

A IDADE MÉDIA

Após a decadência do Império Romano e consequente invasão do espaço peninsular por diversos povos, novas estruturas de poder se foram firmando a partir do século V, dando origem a profundas transformações económicas, sociais e culturais que, ao longo do tempo, foram dando forma e consistência à formação de uma sociedade multifacetada de cariz marcadamente feudal, cujas linhas de influência haveriam de confluir e se instaurar naquele que viria a ser o território português.

Como sociedade predominantemente rural e intensamente religiosa, inúmeros testemunhos desse passado se foram preservando na actual área administrativa do Município de Carregal do Sal, sendo exemplos monumentais os túmulos rupestres escavados na rocha dispersos por todas as suas freguesias e as estelas discóides em granito da necrópole de Oliveira do Conde e do lugar de S. Sebastião em Currelos.

A torre medieval de Casal da Torre, hoje infelizmente desaparecida, constituía, até ao século XVIII, o monumento mais simbólico deste passado senhorial.

Neste contexto, emergindo da obscuridade dos tempos, os vestígios arqueológicos da Alta e Baixa Idade Média, no território do concelho, estão por narrar, assim como subvalorizadas algumas das estruturas habitacionais e aglomerados urbanos das diversas povoações que o constituem. Contudo, as recentes descobertas de inúmeras sepulturas escavadas na rocha nas freguesias de Cabanas de Viriato e Oliveira do Conde, para além das já anteriormente identificadas nas restantes freguesias do concelho revelam, inequivocamente, a presença de uma forte tradição medieval que importa de ora em diante estudar, preservar e valorizar, como parte integrante da história e identidade do Município.



Fig.23 - Estela discoidal Oliveira do Conde.



Fig.24 - Sepulturas geminadas de Cabanas de Viriato.

Fig.25 (página seguinte) - Núcleo de sepulturas da Cova da Moira - Currelos.

BIBLIOGRAFIA:

- PINTO, Evaristo J.J., *Roteiro Arqueológico do Concelho de Carregal do Sal*, Ed. da Câmara Municipal de Carregal do Sal, 2001.
- PINTO, Evaristo J. J., *Percorso Patrimonial das Cimalhinhas*, Edição da Câmara Municipal de Carregal do Sal, 2004.





ETNOGRAFIA PISO 0



A colecção etnográfica comporta um número diversificado de objectos que correspondem a uma parte substancial de artefactos recolhidos por terras de Carregal do Sal e povoações dos concelhos limítrofes, particularmente da Quinta do Loureiro (Loureiro de Silgueiros) e de Canas de Senhorim, cujas povoações se identificam, desde tempos medievos, pela afinidade de costumes, usos, tradições e laços sócio-culturais com a comunidade carregalense. Com esta iniciativa herdámos as recordações e os vestígios dessas memórias, expressos através de testemunhos alusivos à vida camponesa nas suas mais variadas vertentes de vida material, social e cultural.

O espaço expositivo é distribuído por seis núcleos temáticos, dedicados à agricultura, vinicultura, moagem, destilação e marcenaria que se interligam através de um percurso informativo, o qual pretende tornar mais facilmente compreensível a representatividade e o significado dos objectos expostos, relacionando-se a colecção de armaria, com as actividades ancestrais da caça no concelho.

Sublinha-se que a presença física destes artefactos locais constituem testemunhos vivos de memórias de um tempo e espaço singulares e de uma cultura identitária que tende a desaparecer. São utensílios, equipamentos e ferramentas, outrora utilizados pelas povoações nas suas mais diversas actividades.

Com efeito, até cerca do último quartel do século XX, as principais actividades económicas no Município de Carregal do Sal centravam-se na vida do campo, na pastorícia, na pequena indústria de madeiras e no fabrico de móveis, onde a tradição da marcenaria viria a desempenhar um importante factor de desenvolvimento local, a par da vinicultura, da moagem e do comércio do sal de que foi o principal percursor neste planalto beirão.

A AGRICULTURA



Mercê da sua localização geográfica e de extensas planícies férteis, situadas por entre os vales das ribeiras que atravessam o concelho e cursos fluviais importantes, como o Rio Mondego e o Dão, as práticas agrícolas no Município de Carregal do Sal foram, desde sempre, um meio inquestionável de sobrevivência da comunidade local até meados do passado século.

Por relatos colhidos junto de pessoas idosas e para quem o campo constituiu uma vida inteira de trabalho, para além da recolha dos objectos, foi possível, registar testemunhos, recordações e experiências que terminarão quando esta geração desaparecer. Hoje encaram o campo com profundo sentimento de tristeza por considerarem, tal como a velhice, um maninho que não produz e não germina, ao invés do que fora no seu tempo de juventude.

As famílias mais poderosas economicamente distinguiam-se pela maior quantidade da posse da terra, naquela altura símbolo de fartura, riqueza e ostentação. As famílias mais pobres cultivavam ou amanhavam as suas leiras e, como complemento, ganhavam a sua jorna trabalhando nas terras dos médios ou grandes proprietários, situação que ficou bem conhecida do termo “ganhar o dia fora”.

Geralmente homens e mulheres faziam as vindimas e, na apanha da azeitona, eram os homens que a varejavam e subiam às oliveiras, enquanto as mulheres, a apanhavam à mão. Em ambos os casos as mulheres recebiam sempre um salário inferior ao dos homens.

Por altura da primavera as pequenas extensões de terra eram cavadas à força de braços e as grandes fazendas eram lavradas pelas juntas de bois.

O dinheiro ganho pelas famílias mais modestas era, quase na totalidade, destinado a pequenas aquisições de mercearia. Cultivavam-se os cereais, principalmente o milho com o qual, depois de moído e retirada a maquia para pagar o trabalho do moleiro, se cozia a broa no forno que, geralmente, durava para a semana inteira. O trigo era um luxo e não entrava na dieta alimentar destas gentes.

Para além daqueles cereais, bem como do centeio e cevada, cultivavam-se as batatas para todo o ano, assim como os feijões e as hortaliças da época. Paralelamente criavam-se os animais do campo, galináceos, coelhos e principalmente o porco. A matança do porco, geralmente efectuada no alto



Inverno, constituía a grande reserva alimentar conservada em sal e o mais importante conduto que entrava na alimentação destas gerações.

Com o desaparecimento destas práticas, rituais e sociabilidades, a colecção etnográfica passou a representar neste Museu, através dos inúmeros objectos expostos que a integram, um espaço de memória que permitirá a compreensão de toda uma vida de labor e o significado dos artefactos que o homem tradicionalmente produziu e manuseou, visando a satisfação das suas necessidades básicas. Destacam-se de entre uma centena de artefactos nesta colecção:

O Carro de Bois, o mais importante veículo de tracção animal que era puxado por bois ou vacas e se destinava ao transporte de todo o tipo de produtos da terra. É constituído por um “tabuleiro” de forma ogival, o toíço ou temão que se prolonga por uma peça onde os animais eram atrelados. O rodado é de eixo fixo e rodas de miúdo com o rasto revestido a chapas pregadas.

A Canga era colocada no cachaço dos animais e usada na atrelagem do gado às alfaias por dois sistemas: cornal, em que o animal puxa pela cabeça e jugular, em que o animal puxa pelo cachaço. Este último, na grande maioria dos casos, combinava-se com o cornal, puxando os animais pelo pescoço e pela cabeça.

O Cesto servia para o transporte e armazenamento de produtos agrícolas (fruta, legumes, espigas, etc.) e lenha.

O Semeador, outro dos instrumentos em madeira que era movido por rodas de ferro raiadas. Dispõe de uma caixa de depósito para as sementes que caíam com cadência regulável em rego aberto. Este veio substituir a sementeira manual a lança, permitindo regularizar as plantas em linhas paralelas para facilitar os trabalhos de schar e rega.

Barril, pequeno recipiente feito de aduelas de madeira, seguras por arcos de ferro, sendo os dois centrais ligados por uma pega. Servia para transportar o vinho ou, água que acompanhava as merendas feitas no campo, nos intervalos dos trabalhos agrícolas.



Panela de ferro, com tampa (testo) em ferro fundido, munida de três pernas e duas pequenas pegas laterais unidas por um arame que forma uma pega maior.

Servia para cozinhar na lareira, sendo habitual estar sempre ao lume com água.

Trempe, arco de ferro com três pés, sobre o qual assentavam algumas vasilhas que iam ao lume.

Caçoila, pote de barro preto para cozinhar alimentos.

Cabaça, cantil resultante do aproveitamento de um fruto com o mesmo nome, que depois de seco e esvaziado das respectivas sementes ficava pronto para o transporte de vinho e água.

Enxofradoura de fole, fole usado para aplicação de enxofre em pó e para atizar o fogo.

Cântaro, vasilha em barro não vidrado com tampa, utilizado como reservatório de água potável.

Forquilha, espécie de garfo com três dentes achatados. Era usada para acartar estrume e palha no campo.

Forca, garfo com quatro dentes em ferro e cabo de madeira usado para acartar estrume e palha no campo.

Ancinho de dentes de madeira, utensílio de madeira usado para retirar os carolos das espigas de milho, deixando apenas os grãos. Servia também para juntar o cereal ceifado no campo e amanho da terra.

Gadanho, gancho de ferro com três dentes e cabo de madeira que era usado na remoção de estrumes.

Mangual ou malho, utensílio composto por duas peças de madeira, um curto (pírtigo) e outro comprido (mangoeira), ligadas por correias de couro. Era usado à força de braços para malhar milho, centeio e trigo. A malhada constituía um trabalho feito por grupos mais ou menos numerosos de homens que batiam com o mangual nas espigas secas, espalhadas na eira, separando os grãos dos carolos.



Sacho, instrumento composto por uma pequena lâmina em ferro rectangular e cabo de madeira, sendo utilizado para remoção das ervas daninhas que crescem entre as plantas hortícolas, nas sementeiras, regas e mondas.

Enxada, alfaia primordial para todo o trabalho manual da terra, como cavar, abrir regos e cortar mato, tendo nos últimos tempos, vindo a ser substituída gradualmente por máquinas.

Ceitoira ou foicinha, usada nas tarefas da ceifa para o corte dos caules do milho, centeio e de pequenas quantidades de erva.

Charrua, alfaia utilizada por tracção animal para revolver a terra (lavar), através da aiveca de metal, preparando-a para a sementeira. O seu manuseamento necessita de duas pessoas: uma que conduz os bois, a outra atrás que a maneja, pegando na rabiça que é constituída por uma ou duas pegas. Veio a substituir com maior eficácia e rapidez a lavra com sachola, feita à mão.

Roçadoura com cabo, instrumento de corte, composto por uma lâmina de ferro encurvada na



ponta e punho de encabamento em casulo com cabo de madeira comprido servindo para cortar o mato ou roçar as moitas.

Sachador, alfaia movida por tracção animal para revolver a terra, através de nove “dentes” que a penetram, destruindo ervas daninhas (fazer a sacha). Era também usado para fazer a cobertura do adubo e podia ser adaptado para fazer regos de irrigação, podendo ser utilizado quando o milho é semeado mecanicamente, alinhando as plantas. **O Cambão**, barrote de madeira que serve para ligar os bois ao arado, à charrua ou à grade.

Grade de madeira, estrutura rectangular em madeira com quatro barrotes (os banzos) e duas testeiras, composta por 20 dentes. O seu uso tornava-se necessário a seguir ao do arado para desfazer os torrões. Em seguida, a grade era voltada ao contrário e passada pelo terreno para alisar a terra, preparando-a para a sementeira.

Cofro ou Cofinho, cesto de rede armada colocados no focinho dos animais para os impedir de comer erva durante o trabalho.

Motor de rega de combustão a petróleo de um cilindro, fixado a um carro de transporte em ferro com roda dianteira e apoio de mãos. Utilizado para retirar água dos poços.

A Gadanha, foice formada por uma lâmina de aço pontiaguda, ligeiramente encurvada, com haste de encabamento em forma de cunha ajustada à extremidade do cabo por meio de anel de ferro. O cabo tem um punho transversal a meio. Usada no corte de erva.

O Forcão, instrumento de lavoura, formado de uma haste terminada em duas pontas, sendo usado para carregar e juntar feno e palha.

A VINICULTURA



A actividade vitivinícola no concelho de Carregal do Sal continua, por tradição ancestral e pelas condições climáticas específicas do Planalto Beirão em que está integrado, a assumir um importante papel a nível socioeconómico e cultural das populações.

O número significativo de lagaretas escavadas na rocha inventariadas no território do Município são testemunhos medievais inquestionáveis que comprovam, pelo menos, desde aquele tempo, as práticas da cultura da vinha, produção e consumo do vinho como factor de importância económica e social que entrava, também, na dieta alimentar das classes mais pobres.

Caracterizada, assim, desde tempos recuados, por condições naturais e vicissitudes históricas como uma região onde predominava a estrutura de minifúndio, grande parte da cultura da vinha em terrenos acidentados e em socalcos era, como complemento das lides do campo, destinada à produção de vinho para consumo dos agricultores na qualidade de donos da sua própria parcela.

Posteriormente, este sistema foi gradualmente desaparecendo, dando hoje lugar a uma actividade produtiva e extensiva de exploração de vinhos de qualidade integrados na Região Demarcada do Dão.

Os objectos expostos espelham bem a forte implantação que teve a importância da produção do vinho na vida da comunidade na última centúria. São equipamentos e artefactos que deixaram de ter a sua função na segunda metade do século passado e hoje ultrapassados pela rápida evolução técnica e generalização da introdução de maquinaria agrícola moderna, em praticamente todos os trabalhos de campo.

Continuam porém os hábitos e as técnicas tradicionais da empa, da poda e escava que são executadas pelos mais idosos e detentores do saber transmitido de pais para filhos ao longo de gerações, e que encontram na agricultura o seu sustento e modo de afirmação social e cultural.

Assim, neste núcleo temático podem ser apreciados os seguintes artefactos etnográficos:

Cântaro de sulfato, vasilha em zinco, usada para transporte da calda de sulfato para tratamento da vinha.

Máquina de sulfatar de dorso, depósito portátil em latão utilizado para pulverizar as vinhas e pomares.

Gamela, tabuleiro de madeira de pinho. Servia para transportar ou armazenar produtos e era também usada como masseira (para amassar o pão).

Cântaro, vasilha de zinco usada no transporte do vinho e também como



medida de capacidade (almude).

Dorna, vasilha de grandes dimensões utilizada no transporte de uvas e de líquidos, sendo composta por travessas (aduelas) de madeira (carvalho), unidas por aros de ferro (arcos), aberta no topo. Eram construídas por tanoeiros.

Pipo, recipiente bojudo feito de aduelas de madeira seguras por arcos de ferro que servia para armazenamento de vinho e aguardente.

Maço, instrumento de madeira encabado e usado para pressionar os batoques e torneiras nos pipos.

Tina, recipiente em forma de dorna baixa, constituída por travessas de madeira, unidas por aros de ferro (arcos), aberta no topo, que servia para os actos de trasfega.

Serrote de poda, lâmina dentada ou serra manual usada no corte das cepas das vinhas e poda de árvores.

Tesoura da poda, instrumento cortante usado na poda de videiras, arbustos e galhos de árvores de fruto.

Dorna de sulfato, vasilha de grandes dimensões utilizada no transporte de sulfato, sendo composta por travessas (aduelas) de madeira (carvalho), unidas por aros de ferro (arcos), fechada no topo. Eram construídas por tanoeiros.

Funil, utensílio de forma cónica, com um tubo, que serve para envasilhar ou trasfegar líquidos e que era usado para a trasfega de líquidos para vasilhas com gargalo estreito.

Pá de caldear, tábua em forma de remo usada para dissolver a calda de sulfato.

Cesta, utensílio de verga com asa, vulgarmente usado na vindima.

Garrafão de verga, recipiente de vidro revestido de verga, sendo ainda usado no transporte e armazenamento de vinho e aguardente.

Prensa de lagar, conjunto de peças constituído por porca, fuso, malhais e a adufa que serviam para comprimir o bagulho no lagar.



A MOAGEM

No último quartel do último século, um número significativo de moinhos tradicionais movidos pelas águas das Ribeiras, dispersos por quase todas as freguesias do concelho, davam vida e encanto à paisagem, num quadro de bucolismo e autenticidade.

Nos dias de hoje são muito pouco os que funcionam e encontram-se na maioria dos casos em completa ruína, encerrando memórias de que só os mais idosos se



lembram de descrever. Porém, existem em funcionamento alguns exemplares que continuam, em casos pontuais, a actividade da moagem, principalmente do milho, fazendo recordar o que foram aqueles tempos e os modos de vida das populações.

Era então frequente, por parte das pessoas do campo, pedir a um moleiro para moer o seu milho que era o cereal mais cultivado por terras deste Município e que era moído a troco de pagamento de uma maquia, porção muitas vezes correspondente a cerca de uma décima parte do grão.

Com a farinha de milho se cozia a broa nos fornos existentes em praticamente todas as freguesias do concelho, constituindo aquele pão um dos principais alimentos no dia-a-dia das populações, designadamente nas famílias com mais baixos rendimentos.

Com este núcleo temático se pretendeu reviver, através dos objectos expostos e das imagens que o completam, o ciclo da vida agrícola e o modo tradicional da moagem e panificação, hoje praticamente substituídos por meios mecânicos:

Mó, estrutura circular em granito com orifício central utilizada nos moinhos para moer cereais.

Alqueire, caixa em madeira de pinho usada como medida de capacidade para cereais, sendo um dos lados do topo enviesado para fora e o outro com pega em madeira.

Rasoiro, pequeno cilindro de madeira usado para nivelar os cereais aquando da sua medição através do alqueire, retirando-se assim as sementes que estavam a mais.

Vassoura, molho de arbustos secos, atado com arames que era usada para varrer as eiras e as casas.

Peneira, estrutura redonda em tala de madeira unida de lado, com fundo em rede muito fina. Usada para peneirar farinha.

Rapadoira, instrumento em ferro, com lâmina achatada e pega fina. Utilizado para rapar a massa que fica pegada à masseira e fazer cruzeiros no pão antes de cozido.

Crivo, utensílio usado para limpar cereais (milho, trigo, centeio, feijão, etc.).



DESTILAGEM

O processo de destilagem para obtenção de aguardentes constitui ainda, na actualidade, uma prática ancestral que se generalizou a partir da Idade Média através das mais diversas formas de construção de alambiques, nos quais eram aproveitados os bagaços da uva ou os vinhos de menor qualidade.

Não sendo propriedade comunitária, a posse de um alambique não era acessível a qualquer proprietário, devido ao seu alto custo. Daí que só apenas os grandes senhores da terra fossem detentores de tal sistema.

Para a obtenção de aguardente os pequenos produtores recorriam àqueles, mediante o pagamento em dinheiro ou aguardente apurada.

Beber aguardente com figos secos era um costume social e cultural das gentes do campo, a que muitas vezes se designou “matar o bicho”. O argumento segundo o qual a aguardente servia para aquecer e curar todos os males deixou, entretanto, de entrar nos hábitos alimentares das populações.

O alambique em exposição constitui um exemplar dos inícios do século XX que foi utilizado por



terras de Carregal do Sal e adquirido mais tarde pela Câmara Municipal, no sentido de se retratar e reviver ambientes identitários da cultura local neste espaço expositivo.

É constituído por uma coluna móvel e lentilha na sua parte superior, a qual é, por sua vez, ligada a uma serpentina de refrigeração. O bagaço era colocado na coluna que, mediante os vapores, era submetido à destilação pela acção do próprio calor proveniente da caldeira.

Assim, neste núcleo temático pode ver:

Alambique, aparelho de destilação em cobre composto por uma caldeira, uma coluna e uma serpentina ligadas entre si. Servia para o fabrico de aguardentes.

Garrafão, recipiente de vidro revestido de vime que era usado no transporte e armazenamento de vinho e aguardente.

Carro de mão, estrutura em forma de caixa trapezoidal em madeira, assente em duas traves ligadas entre si por uma travessa, que se prolonga para além da parte mais larga, dando origem a duas rabiças (apoio de mãos). Na parte dianteira possui roda raiada e era usado para transporte de produtos agrícolas e bagaço.

MARCENARIA

Os objectos expostos são referências histórico-culturais de um sector de actividade económica que marcou grande parte do quotidiano de inúmeros marceneiros, carpinteiros e tanoeiros por terras deste Município e de Canas de Senhorim.

Com o desaparecimento gradual deste artífices e a consequente perda das técnicas e saberes tradicionais, procurou-se reunir um conjunto de instrumentos e ferramentas de trabalho que estiveram parados no tempo e que agora constituem

memórias e um meio de conhecimento para compreender o que fora um dos principais ramos de actividade criativa e produtiva no Município de Carregal do Sal.

Em algumas das suas localidades podemos ainda encontrar certas fábricas desactivadas que eram grandes centros de produção de móveis e, simultaneamente, autênticas oficinas de aprendizagem na



arte de trabalhar a madeira para os jovens que iniciavam a sua vida activa.

Ao nível da tanoaria produziam-se diversos tipos de vasilhame. A sua venda era e continua a ser comum, nas feiras tradicionais deste concelho, principalmente os pequenos barris, celhas, pipas e tonéis, para além de diverso mobiliário rústico a que, também, muitos carpinteiros se dedicavam, utilizando madeiras de carvalho, castanho pinho e eucalipto. A arte de carpinteiro, enraizada em muitos operários do concelho, é uma herança de séculos que tende a diminuir por variadas razões, a que não pode ficar alheia a introdução do betão e do alumínio em tudo o que é construção habitacional. Quem não se lembra das antigas casas de sobrado, dos alpendres, dos telhados em estrutura de madeira que então prevaleciam?

Estes artífices eram homens respeitados pela sua sabedoria que foi sendo aperfeiçoada ao longo de gerações. Ficaram as ferramentas como herança de uma vida de trabalho que exigiu longos anos de prática e muitos sacrifícios.

Banco de Marceneiro, mesa de trabalho, munida de torno com rosca e alavanca de ferro. Usada pelos marceneiros e carpinteiros. O tampo possui uma pequena ranhura longitudinal onde eram introduzidas as ferramentas do ofício.

Martelo, instrumento de ferro com cabo de pau destinado a bater, quebrar e especialmente a cravar e arrancar pregos na madeira.

Plaina, ferramenta de carpinteiro para alisar ou desbastar madeira constituído por uma lâmina ajustável.

Plaina de rebaixar, ferramenta de carpinteiro para rebaixar madeira constituído por uma lâmina ajustável.

Machado, instrumento cortante em ferro, em forma de cunha, fixo a um cabo de madeira, que serve para rachar lenha e aparelhar madeira.

Roçadoura, instrumento de corte, composto por uma lâmina de ferro encurvada na ponta e punho de encabamento em casulo. Servia para cortar mato.

Grosa, instrumento de carpintaria que servia para desbastar madeiras, composto por cabo de madeira e folha de aço.

Formão, instrumento de carpintaria constituído por lâmina de aço, estreita e comprida, tendo uma das extremidades em forma de gume e outra embutida num cabo.

Lima, peça de ferro ou aço com asperezas para polir ou desbastar metais ou outros objectos.



Ponteiro, instrumento de carpintaria em aço, ligeiramente pontiagudo que servia para perfurar na madeira e múltiplas utilizações.

Compasso, instrumento de desenho utilizado em carpintaria composto de duas pernas ou hastes articuladas, que serve para traçar circunferências e arcos de círculo e para tomar medidas.

Traçador, lâmina serrilhada, munida de duas pegas em madeira, colocadas nas extremidades. Era utilizada por duas pessoas no corte de árvores de grande porte.

Serra, estrutura rectangular em madeira, munida de uma lâmina serrilhada em aço colocada no centro desta estrutura e presa por dois “esticadores”. Usada para corte de tábuas.

Nível, instrumento para verificar se um plano está horizontal.

Prensa, utensílio de ferro usado para comprimir madeira entre as suas duas peças principais.

Grampo, utensílio de ferro ajustável através de um sistema de rosca. Usado para comprimir madeira entre as suas duas peças principais.

Arco de pua, instrumento que servia para furar.

Graminho, instrumento de madeira usado para traçar riscos paralelos nos bordos das tábuas.

Serrote, lâmina dentada com cabo e protecção em madeira. Usada nos trabalhos de marcenaria e carpintaria.

Talhadeira, instrumento de aço para cortar ou talhar.

Alicate, pequena turquês composta de duas hastes de ferro que se cruzam e movem em torno de um eixo comum.

Metro, objecto formado de partes articuladas graduadas. Unidade de medida de comprimento.

Esquadro, instrumento com que se formam ou medem os ângulos rectos e se tiram linhas perpendiculares e paralelas.

Pé de cabra, alavanca de aço com uma das extremidades fendida.

Enxó, instrumento de carpinteiro e tanoeiro, usado para desbastar madeira e lâmina de ferro.

Serra manual, estrutura rectangular munida de lâmina dentada de aço e uma corda que, mantida sob tensão, faz com que a lâmina permaneça sempre esticada e cortante.

Gebreadeira, instrumento de tanoeiro que era usado para alisar e desbastar madeira das dornas, pipos e tinas.

Plaina para aros de janelas, ferramenta de carpinteiro para fazer aros de janelas e as respectivas calhas, constituído por uma lâmina ajustável e duas roscas de madeira que permitem ajustar uma régua de madeira.





ARMARIA

Fazem parte desta colecção nove espingardas de caça do século XIX que foram apreendidas a caçadores furtivos no concelho de Carregal do Sal, em meados do século XX. Ao tempo, o posto da Guarda Nacional Republicana situava-se no próprio edifício da Câmara Municipal, sendo esta uma das razões da sua permanência nesta instituição como parte integrante e representativa dos bens patrimoniais e culturais do concelho.

Neste contexto, a referida colecção, passou recentemente, por via natural, a pertencer aos bens culturais do Museu e a permanecer exposta na sala de etnografia.

Num estudo recente, efectuado a esta colecção, constatou-se que em nenhuma das armas existe o punção de fabricante ou qualquer outra marca que pudesse permitir a identificação da sua origem, situação que nos leva a admitir estarmos perante um conjunto homogéneo de armas de fabrico artesanal “clandestino”, cuja proveniência e fabrico se desconhece.

Por seu lado, numa análise comparativa com armas de tipologia congénere, verificou-se que toda a colecção é constituída por espingardas de percussão, evidenciando elementos comuns a este tipo de modelo, o de possuírem o respectivo cão que, por vezes, é apresentado em formas decorativas diversas, para além das incrustações também decorativas no cano e nas braçadeiras. Este sistema de percussão surgiu nos inícios do Século XIX, resultante da evolução tecnológica da ignição por percussão, porquanto estas proporcionavam grande resistência ao tempo húmido.

Os exemplos que se expõem são, contudo, menos elaborados, tanto ao nível de acabamento artístico dos metais, como na própria madeira que foi aplicada na coronha.

No entanto, não está excluída a hipótese de as mesmas terem sido usadas durante e após o período das invasões francesas, *invasões que recrutaram, armaram e equiparam as primeiras guerrilhas populares, de aquém e de além Mondego, lâmina de dois gumes no extermínio simultâneo do estrangeiro invasor e do patricio inquinado de ideias estrangeiras, de aspirações franco-maçónicas, ou como tal indiciado por inimigos alapardados na sombra. Basta, porém, restringi-la à era que decorre desde a Revolução de 1820, ao advento da «Regeneração», em 1851 O baluarte da ordem levanta-se, cimentado e guarnecido pelo vário Duque de Saldanha e seus vários adjuntos. Durante essa era de pugnas e de sangue, as Beiras, vistas de longe, afiguram-se-nos vasto campo de batalha, paliçado de trabucos fumegantes, sem brecha de palmo desguarnecido de escopeta.*

Não admira pois que João Brandão, com uma residência aqui bem perto e que fora sua, *situada no Casal da Senhora (Midões)*, e, *na qualidade de autor, melhor de executor Comandava, como «Capitão da 5. companhia do Batalhão Nacional de Caçadores de S. João de Areias», o destacamento do mesmo batalhão que matou o guerrilheiro miguelista Estalinou Xavier de Pina. E como se fez essa morte? Di-lo, nestes termos sibilinos: Estalinou de Pina era inimigo de Cândido Augusto Fragoso, de Galizes. Por mais duma vez tentara, a tiro, abatê-lo ao número dos vivos*⁵³.

Se mais razões não existissem para se admitir que a referida colecção poderá estar, de algum modo, associada às convulsões sociais daquela época, outras referências a este concelho não deixam dúvidas: *Agora a faina é saquear e eliminar o miguelista. De 34 a 39 [Século XIX], só em Oliveira do Conde e nas Cabanas houve mais de trinta assassinatos impunes*⁵⁴.

Neste contexto, se a investigação fosse mais longe, poder-se-ia vir a admitir que a apreensão tardia de espingardas daquela época, por terras de Carregal do Sal e dos concelhos vizinhos, tenha tido alguma relação com as investidas ou incursões de João Brandão neste território. A recente descoberta de um Abrigo Natural sob Rocha (Penedo dos Aldroques), na Freguesia de Sobral, cujo topónimo é conhecido da população local pela Gruta de João Brandão, poderá também estar associada aos acontecimentos de então.

De qualquer modo, é admissível que as mesmas tenham sido usadas numa fase posterior como armas de caça, pelo território do concelho, uma vez que esta actividade constituiu, desde sempre, um passatempo lúdico enraizado nos valores da tradição designadamente, direccionado à caça ao javali, ao coelho bravo, à perdiz e demais espécies existentes.

1: Espingarda de percussão

Madeira e aço
Carregal do Sal, Século XIX
120 cm
MMCS 05.AR.2.54

2: Espingarda de percussão

Madeira e aço
121 cm
Carregal do Sal, Século XIX
MMCS 05.AR.3.55

3: Espingarda de percussão

Madeira, aço e prata
115 cm
Carregal do Sal, Século XIX
MMCS 05.AR.5.57

4: Espingarda de percussão

Madeira e aço
128 cm
Carregal do Sal, Século XIX
MMCS 05.AR.1.53

5: Espingarda de percussão

Madeira e aço
130 cm
Carregal do Sal, Século XIX
MMCS 05.AR.4.56

6: Espingarda de percussão

Madeira e aço
131 cm
Carregal do Sal, Século XIX
MMCS 05.AR.8.60

7: Espingarda de percussão

Madeira e aço
134 cm
Carregal do Sal, Século XIX
MMCS 05.AR.6.58

8: Espingarda de percussão

Madeira e aço
143 cm
Carregal do Sal, Século XIX
MMCS 05.AR.7.59

9: Espingarda de percussão

Madeira e aço
104 cm
Carregal do Sal, Século XIX



⁵³ Consultar Sousa Costa, *Grandes Dramas Judiciários (Tribunais Portugueses)*, Porto, Editorial “O primeiro de Janeiro”, p. 193.

⁵⁴ Cf. Oliveira Martins, *Portugal Contemporâneo*, vol. II, Mem Martins, Publicações Europa América, s/data, p.50.

O MUSEU E O PATRIMÓNIO LOCAL

SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS/MONUMENTOS VISITÁVEIS

Círculo Pré-histórico Fiais/Azenha

FREGUESIA DE OLIVEIRA DO CONDE



Orca do Outeiro do Rato



Orca do Santo



Dólmen da Orca



Orca 1 do Ameal



Orca 2 do Ameal



Habitat do Ameal



Complexo Rupestre do Ameal



Complexo Rupestre do Ameal



Orca da Palheira



Abrigo da Orca



Penedo da Vibora



Orca de Santo Tisco

PERCURSO PATRIMONIAL DAS CIMALHINHAS

FREGUESIA DE CABANAS DE VIRIATO



Necrópole Medieval do Passal



Necrópole Medieval do Passal



Sepultura 1 do Passal



Sepulturas Geminadas 1 do Passal



Sepulturas Geminadas 2 do Passal



Sepultura 2 do Passal



Campa da Moira



Lapa da Moira



Palheiras das Cimalhinhas



Palheiras e Eiras da Laje Grande



Património Natural do Deldoreto



Alminhas das Cimalhinhas

CIRCUITO ARQUEOLÓGICO DA COVA DA MOIRA

FREGUESIA DE CURRELOS



Sepultura de Albergaria



*Sítio Arqueológico de
Vale Touro*



Penedo da Cova da Moira



Sepultura das Cumeadas



Sepultura da Cova da Moira



*Núcleo de Sepulturas da
Cova da Moira*



Lajinha da Tapada



Alminhas de Casal Mendo



Sítio Arqueológico do Passal



Penedo do Sino



*Sítio da Torre Medieval de
Casal da Torre*



Alminhas do Amieiro



Pinheiro do Amieiro



Sepultura do Amieiro

EDIÇÕES DE DIVULGAÇÃO

PUBLICAÇÕES:

- *Roteiro Arqueológico do Concelho de Carregal do Sal*
- *Circuito Pré-histórico Fiais/Azenha* (livro)
- *Circuito Pré-histórico Fiais/Azenha* (desdobrável)
- *Património Arqueológico do Concelho de Carregal do Sal* (2ª Fase da Carta e Roteiro)
- *Percurso Patrimonial das Cimalhinhas* (livro)
- *Percurso Patrimonial das Cimalhinhas* (desdobrável)
- *Circuito Arqueológico da Cova da Moira* (livro)
- *Circuito Arqueológico da Cova da Moira* (desdobrável)
- *Desdobrável de apresentação do Museu Municipal de Carregal do Sal*
- *Roteiro do Museu*
- *Catálogo de Etnografia*

BIBLIOGRAFIA

CASTRO, Laura e SILVA, Raquel Henriques da - *Modernismo Segundo o Estado Novo, In História da Arte Contemporânea*. Lisboa: Universidade Aberta, 1997.

COSTA, Sousa , *Grandes Dramas Judiciários (Tribunais Portugueses)*. Porto, “O primeiro de Janeiro”.

Do Barroco à Contemporaneidade, In PEREIRA, Paulo História da arte Portuguesa. Vol. III. Lisboa: Temas e Debates, 1995.

ENCICLOPÉDIA VISUAL - *Armas e Armaduras, in* Vol. 4. Lisboa: Verbo, 1972, p. 57.

FERREIRA, A. Brum. - «*Planaltos e Montanhas do Norte da Beira*», Lisboa , Memórias do Centro de Estudos Geográficos, 1878. 4, p. 7-9.

FRANÇA, José Augusto *A Arte e a Sociedade Portuguesa no século XX (1910 a 1980)*, 2ª ed. Actualizada, Lisboa, Livros Horizonte, 1980.

FRANÇA, José Augusto - *A Arte em Portugal no Século XX: (1911-1961)*, 2ª ed. Revista, Venda Nova, Bertrand, 1985.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. Centro de Arte Moderna *Vieira da Silva nas colecções Portuguesas*, S. Paulo, Museu de Arte de S. Paulo, Assis Chateaubriand, 1987.

GONÇALVES, Rui Mário *História da Arte em Portugal: de 1945 à actualidade*, Vol. 13, Lisboa, Alfa, 1986.

Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira : Livro do Ano 1994, Lisboa, Zairol, 1995. p 74-86.

Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira: Livro do Ano 2002. Santarém, Página [s.d]. p 468-478.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca - *Manual de Museologia*, Madrid, Gijón, Síntesis, Trea, 1998.

LIMA, Aureliano - *Exposição retrospectiva da Obra Artística e Literária. Vila Nova de Gaia*, Casa Museu Teixeira Lopes, 1986.

MARQUES, Hermínio da Cunha - *Carregal do Sal, no Coração da Beira*, Carregal do Sal, Câmara Municipal, 1986.

MARTINS, Oliveira - *Portugal Contemporâneo*, vol. II, Lisboa, Publicações Europa América, [sd].

MELO, Manuel Soares de Albergaria Paes de - *Soares de Albergaria, (Subsídios para a sua história*. [S.l], Oficinas do Centro tipográfico Colonial, 1952.

PAMPLONA, Fernando de - *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, vol, I, 3ª ed. Lisboa, Civilização, 1991.

PAMPLONA, Fernando de - *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, vol, II, 3ª ed. Lisboa, Civilização, 1991.

PAMPLONA, Fernando de - *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, vol, III. 2ª ed. Lisboa, Civilização, 1988.

- PAMPLONA, Fernando de - *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, vol, V, 2ª ed. Lisboa, Civilização, 1988.
- PINTO, Evaristo João J. - *Património Arqueológico do Concelho de Carregal do Sal, 2ª Fase da Carta e Roteiro*. Carregal do Sal, Câmara Municipal, 2004.
- PINTO, E. J. J. - «*Sítio Arqueológico de Chãs, Concelho de Carregal do Sal, Contributo para a sua Salvaguarda e Valorização*», in *Beira Alta*, vol. LIX, fasc. 1 e 2, 1º e 2º trim. Viseu, (2000). p. 245-259.
- PINTO, EVARISTO J.J. - *Roteiro Arqueológico do Concelho de Carregal do Sal*. Carregal do Sal: Câmara Municipal, 2001.
- PINTO, EVARISTO J.J. - *Circuito Pré-histórico Fiais/Azenha*. Carregal do Sal, Câmara Municipal, 2002.
- PINTO, EVARISTO J. J. - *Percurso Patrimonial das Cimalhinhãs*. Carregal do Sal, Câmara Municipal, 2004.
- PINTO, EVARISTO J. J. *Circuito Arqueológico da Cova da Moira*. Carregal do Sal: Câmara Municipal, 2006
- ROSENTHAL, Gisela Vieira da Silva: 1908-1992 : *à Procura do Espaço Desconhecido*. [S.L]: Tascher, cop.2004. (Público, 56).
- SENNA-MARTINEZ, J. C. - *Pré-História Recente da Bacia do Médio e Alto Mondego, algumas contribuições para um modelo sócio-cultural*, Tese de Doutoramento em Pré-História e Arqueologia. Lisboa : Faculdade de Letras , 1989. 3 vols. (policopiada).
- SENNA-MARTINEZ, J. C.- *10 Anos de Arqueologia na Bacia do Médio e Alto Mondego : Catálogo da Exposição*. Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade , 1993.
- SENNA-MARTINEZ, J. C. e PEDRO, Ivone, eds.- *Por Terras de Viriato, Arqueologia da Região de Viseu*. Viseu, Governo Civil do Distrito de Viseu e Museu Nacional de Arqueologia, 2000.
- SERRA, Filomena René Bertholo: *pintura, objectos e mozikas*, Lisboa, Caminho, 2006. (Caminhos da Arte Portuguesa no século XX, 21).
- SILVA, Adelino Tavares da - “*Um Carregal do Sal Desconhecido*”, in reportagem do jornal *O Século*, 18 de Dezembro de 1973.
- SILVA, Artur Jorge Saraiva Pereira da - *Oliveira do Conde (Subsídios monográficos)*. [S.l], Carvalho & Oliveira, 1997.
- SILVA, M Martins da *Obra Gravada de João Hogan*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, imp 1984.
- VENTURA, J.M.Q. - *A Necrópole Megalítica do Ameal, no Contexto do Megalitismo da Plataforma do Mondego*, Dissertação de mestrado em Pré história. Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1998, (policopiada).

Contactos:

Museu Municipal de Carregal do Sal
Rua Alexandre Braga, 32
3540-007 Carregal do Sal
Tel: 232960404, Fax 232960409
Museu@carregal-digital.pt

Horário:

De Terça-Feira a Domingo, das 10,00 às 12,00h e das 15 às 17,00h.
Encerrado às Segundas-Feiras, 1 de Janeiro, Terça-Feira de Carnaval, Sexta-Feira Santa, Domingo de Páscoa, 25 de Abril, 1º de Maio, Feriado Municipal (móvel) e 25 de Dezembro.